



LUIZ COSTA LIMA

“O muito que escrevi nos vários livros que dediquei ao assunto caberia numa só frase: por mimesis, entenda-se um processo metamórfico que contraria os padrões da realidade”

Em 2017, Aline Magalhães Pinto (UFMG), Ana Lúcia Oliveira (UERJ) e Dau Bastos (UFRJ) desenvolveram o projeto “Luiz Costa Lima: um teórico nos trópicos”, em cujo âmbito trinta pesquisadores, vinculados a dezesseis instituições do país e do exterior, passaram inteiramente em revista os escritos do crítico. O exame se deu durante sete entrevistas públicas realizadas na UFRJ, UERJ, UFFRJ, UFF, PUC-Rio, UNIRIO e Livraria Leonardo da Vinci.

Inaugurada em 1966, a produção do Luiz já se faz de 28 títulos. Entre eles, há volumes inteiros devotados a uma determinada categoria, a exemplo de *A aguarrás do tempo* (1989), que esmiúça a narrativa. Encontram-se, além disso, questões enfocadas em mais de um livro, como é o caso da mimesis e do controle do imaginário, que renderam, respectivamente, uma trilogia e uma tetralogia. Assim, o conjunto se firma como a obra nacional mais vultosa do campo da teoria da literatura.

Igualmente notáveis são os tomos consagrados à ficção e à poesia brasileiras do passado e do presente. Adepto do exercício crítico enquanto atividade de risco, Luiz adota perspectivas muito particulares, frequentemente ao arrepio das leituras canônicas. Um dos resultados mais evidentes de seu arrojo é o oferecimento de imagens renovadas de autores como Machado de Assis, Euclides

da Cunha, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Cornélio Penna, João Cabral de Melo Neto, Guimarães Rosa e vários contemporâneos.

Ciente da importância de fazer circular entre nós algumas ideias surgidas no exterior, Luiz se engajou igualmente na organização de seletas de artigos e ensaios estrangeiros, dos quais chegou a traduzir vários. Entre elas destacam-se os dois volumes de *Teoria da literatura em suas fontes* (1975) e *A literatura e o leitor – textos de estética da recepção* (1979), cujos conteúdos mantêm uma relação estreita com a própria trajetória intelectual do organizador.

Perpassada pela erudição, a obra do Luiz se coloca ao lado da crítica e da história da literatura como prova maior de que é possível teorizar no Brasil. Sua existência não implica desmerecimento dos demais textos dedicados à ficção e à poesia, mas atesta a fecundidade de nos colocarmos como nação cujos estudos literários produzem composições longas e penetrantes em torno de determinados conceitos.

Nas páginas a seguir, o leitor encontrará uma conversa multifacetada e franca, realizada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), sobre achados presentes na tetralogia da mimesis: *Mimesis e modernidade* (1980), *Vida e mimesis* (1995), *Mimesis: desafio ao pensamento* (2000) e *Mimesis e arredores* (2017). Em um auditório lotado de pessoas atentas, Luiz teve como interlocutores os docentes **Ana Lúcia Oliveira** (UERJ), **Italo Moriconi** (UERJ), **Fábio Lopes da Silva** (UFSC) e **Georg Otte** (UFMG), além de pesquisadores de outras instituições.

1

Mimesis e modernidade (1980)

Com esse livro, Luiz inicia a abordagem de um dos assuntos centrais de sua reflexão. Inicialmente trata da mimesis entre os gregos, em seguida enfoca as diferentes feições que o procedimento assumiu a partir da modernidade. Assim, mostra o conceito normatizado já em Platão, mantido como sinônimo de imitação pela maioria dos teóricos e, na verdade, insuficiente quando se pensa em nomes como o de Mallarmé, pioneiro no estabelecimento do conceito de mimesis da produção.

O percurso de *Mimesis e modernidade* já foi trilhado por Auerbach, no célebre *Mimesis*, de 1946. Luiz reconhece a importância do predecessor, de cujo ensaio, entretanto, aponta as limitações. A seu ver, o colega alemão não poderia conferir o devido valor ao autor de *Ulisses*, sob pena de afetar “o harmônico equilíbrio de sua visão de mimesis, pois, em Joyce, o reajuste da antiga ética ao cotidiano moderno implica a adoção da paródia. A mimesis agora não se metamorfoseia senão para dizer de um desacerto entre o mundo e a visão comunicada pelo poeta”.

Estas palavras constituem uma das principais defesas da necessidade de se rever o conceito de mimesis, cujo eixo, em sintonia com a literatura produzida sobretudo a partir do final do século XIX, precisava se deslocar para a diferença.

Ana Lúcia Oliveira – Luiz, tenho grande satisfação de poder dialogar com você novamente sobre sua obra. Como em 2010 elaborei vinte perguntas sobre *Mimesis e modernidade* por ocasião da publicação da coletânea de entrevistas Luiz Costa Lima: uma obra em questão, vou

fazer aqui uma espécie de mise-en-abîme: perguntarei sobre as respostas que você deu às perguntas que fiz anteriormente sobre o mesmo livro. Início com o destaque de Mímesis e modernidade em sua reflexão teórica, uma vez que se trata do primeiro livro em que você aborda mais detalhadamente a questão da mimesis, que tem sido um dos mais constantes desafios a seu pensamento. Em resposta à minha pergunta para a coletânea de entrevistas de 2010, você reforçou esse ponto, ao afirmar que Mímesis e modernidade “é, de fato, o primeiro livro em que encontro minha própria voz”.

Retomo a pergunta, cuja repetição se justifica tendo em vista que felizmente, para seus leitores assíduos, sua teorização sobre a mimesis tem se mostrado um work in progress, ao se desdobrar e aprofundar em novos trabalhos. Daí a pergunta: qual o atual estado da questão em sua reflexão sobre o tema? Em sua resposta, peço que esclareça quais as principais mudanças ocorridas entre a primeira abordagem, de 1980, e a de seu último livro, Mímesis e arredores (2017), especialmente a partir de sua retomada da terceira Crítica kantiana.

Luiz Costa Lima – Antes de responder, gostaria de fazer duas pequenas observações: a primeira me foi sugerida pelo Thiago Castañon, que há pouco me chamou a atenção para o fato de neste ano completar-se um século de reflexão sobre teoria da literatura, iniciada por um então aluno da Universidade de Moscou, Viktor Borisovich, que, para sorte nossa, apesar das restrições stalinistas, foi redescoberto depois da Segunda Grande Guerra. A segunda diz respeito à própria UERJ: é importante que as sete mesas-redondas deste projeto sejam entendidas como uma forma de apoio à resistência daqueles que fazem esta universidade e de protesto contra os salafrários que nos governam.

Passo, então, à primeira pergunta de Ana, cujas presteza e correção compensam a ostensiva falta de indagação de meu questionamento da mimesis. Ênfase: ostensiva falta de indagação. Ela me pergunta se o último livro publicado sobre a mimesis, *Mimesis e arredores*, se diferencia do primeiro dedicado ao tema. Direi que a primeira parte de *Mimesis e arredores* principia com uma alusão à cantora francesa Édith Piaf: “Commençons à zéro”. Trata-se, por certo, de uma alusão irônica. Enquanto em “Non, je ne regrette rien” Piaf fazia uma homenagem à vida, digna de ser renovada mesmo que se sucedam derrotas e derrotas, a ironia consiste em que aqui se insistirá em reler o velho motivo da mimesis, mesmo sem a convicção de que este ressurgir venha a provocar algum efeito efetivo. Em outras palavras, nesta versão do problema mostro saber por que o esforço empreendido tem sido quase igual a zero. Daí a referência a Piaf. Esse esforço tem sido quase igual a zero porque se insurge contra a tradição apenas analítica – quando não impressionista ou determinista –, sempre avessa a qualquer incursão teórica, de nossa crítica. Ou seja, repensar a mimesis supõe partir novamente do ponto zero. Limito-me ao que ocorre entre nós porque não teria condições de fazer um levantamento exaustivo da crítica ocidental. No entanto, pelos poucos exemplos que analiso, acentuo que a mimesis retorna à situação de poder inicial por todo o Ocidente, e não apenas aqui. Como no Brasil estamos acostumados a seguir alguma corrente já internacionalmente afirmada, seria de prever que o esforço que tenho feito fosse recebido com hostilidade ou, pelo menos, com enfado. Ora, se todo o caminho percorrido supõe voltar a partir de zero, quem teria cometido a primeira partida senão Aristóteles? Estaria então dizendo que retomo o ponto de partida aristotélico? Não. Basta reiterar, com um filósofo que permanece desconhecido entre

nós, Hans Blumenberg, que “a natureza sempre se repete” e, como não consegue “um fundamento para o questionamento do mundo do homem, o homem consuma o que a natureza poderia ter consumado”. Portanto, se não é repetição do que a natureza já fez, a mimesis segue o padrão do que a natureza faz. Ou seja, a mimesis aristotélica se põe em um intervalo. Não é mais tida como *imitatio*, repetição do já feito, mas tampouco é entendida como algo próprio ao homem. A retomada que empreendo deve muito à *Poética* aristotélica, mas não segue estritamente seus passos. Basta notar a distinção entre o fazer animal e o fazer humano. O fazer animal – digamos, o ninho construído por certos pássaros ou o requinte da toca do castor – se repete sempre do mesmo modo, enquanto o fazer humano se diferencia de acordo não só com o espaço e o tempo em que se realiza, mas segundo a capacidade individual, que varia.

Ao longo dos muitos séculos entre Aristóteles e o lapso de tempo em que tenho pensado, surgiram as contribuições decisivas de Kant, Vico e outros poucos nomes. Ao indicá-los, não pretendo fazer história, mas apenas dizer que a criação da obra de arte tem sido minimamente acompanhada por uma reflexão teórica à sua altura. Daí a ousadia e a ironia com que olho para ela. Toda a parte considerada em *Mimesis e arredores* apresenta um rendilhado novo, mas não propriamente uma matéria nova. Esta estará reservada ao relacionamento da mimesis – repensada – com a questão do controle do imaginário. Com efeito, o mecanismo de controle visava e visa sujeitar, curvar o arco inventivo do processo da mimesis. Daí a necessidade de reindagar a função do cortesão, do *Cortegiano*, de Castiglione. Com frequência, o autor é elogiado por haver justificado o uso da arte pelas cortes europeias, mais especificamente italianas. Ao contrário, eu diria: ao estabelecer o uso de artistas pelas cortes, Castiglione obrigava o artista a adaptar-se aos valores da corte.

A matéria estritamente nova de *Mímesis e arredores* se reserva ao início da análise do papel da imagem, cujo desenvolvimento pleno só aparecerá na discussão que virei a estabelecer, como diria Georges Didi-Huberman, em livro já escrito, mas ainda inédito. Por ora, basta dizer: o termo “imagem”, como o próprio nome “literatura”, faz parte de acepções automatizadas, cujo uso de fato não nos diz nada. Por isso, a TV não se cansa de falar de imagem, quando simplesmente se refere a fotos ou impressões de cenas perceptivas. Exemplo: “Eis a imagem do presidente, do roubo, do assassinato etc...”. Já o historiador fala da imagem como testemunho de um fato. Nesses casos todos, *imago* perde sua relação de raiz com *imaginari*, portanto seu caráter opositivo a *realitas* – raiz e oposição assinaladas pelos dicionários etimológicos –, e se torna mais um trambolho a banalizar uma indagação que deveria ser séria. Embora bastante curta, a indagação iniciada em *Mímesis e arredores* pode ser sintetizada por uma frase: “A imagem, quando dotada de intensidade, equivale a uma metáfora explosiva”. A expressão lamentavelmente não é minha, mas de Hans Blumenberg. Ou seja, uma metáfora que não se deixa traduzir por alguma glosa banalizada. Tomemos a aparentemente banal *Morte e vida severina*, de Cabral. Ela não diz respeito à morte e à vida de algum Severino, pois Severino se torna agora um sinônimo singular coletivo que aponta para a desigualdade em que se encontra a imensa maioria de nossa população. Entendê-la assim não permite que endossemos ou calemos ante a escalada ditatorial que temos vivido. O que digo, em suma, é que *Mímesis e arredores* não apresenta uma temática nova, mas uma face diferente do mesmo, qual seja, da indagação da *mímesis*. Concentra-se na questão da imagem, de que apresenta apenas um esboço inicial.

Ana Lúcia Oliveira – *O operador teórico relevante que você sistematiza em Mímesis e modernidade, e que tem sido muito empregado por diversos críticos brasileiros em suas análises de obras literárias, é a distinção entre os conceitos de mimesis da representação e mimesis da produção. Passadas quase quatro décadas dessa formulação inicial, como vê o uso dessas duas formas de produção mimética?*

Luiz Costa Lima – Darei apenas dois passos. O primeiro consiste em corrigir uma leitura do par que me parece errada. A distinção entre mimesis da representação e mimesis da produção não é valorativa, como normalmente se entendeu. Tomar a mimesis da representação como negativa equivaleria a retomar o termo “representação” como absorção mental do que se apresenta diante de nós, quando entendo que representação alguma escapa de estabelecer um enlace entre o objeto visto, ou imaginado, e um sujeito. Mimesis da representação e mimesis da produção não são um par alternativo, de caráter valorativo.

O segundo passo é desenvolvido em *Mímesis e arredores*, da seguinte maneira: a mimesis da representação supõe uma única transformação, ou seja, uma cena ou uma história se transforma em *inventio*, invenção. Seja, por exemplo, o quadro, tornado famoso por Foucault, *As meninas*, de Velázquez. Ainda que sua *inventio* se desdobre pouco a pouco, por meio dos olhares do fundo do quadro – dos reis retratados em uma pintura; do próprio pintor, praticamente no centro do quadro; da pequena princesa e suas acompanhantes; do anão, bobo da corte –, que cruzam em diferentes direções ao passo que o cão, em primeiro plano, olha apenas para o chão, rumo ao hipotético espectador, tal desdobramento se cumpre sob o eixo de uma única invenção: a imagem complexa diante de um hipotético espectador.

É assim que entendo mimesis da representação: não é um conceito negativo, mas um conceito que supõe uma tomada de contato com a *inventio* que se dá de maneira imediata, ainda que passível de ser desdobrada.

Já na mimesis da produção a transformação da história em *inventio* se dá dentro da própria história. No primeiro caso, a história deixa de ser um fato, sem que transgrida a natureza de fato. No segundo, da *inventio* dentro de si mesma, sucede algo que não mais cabe como fato. A diferença se torna mais clara se recordamos que um fato não é um dado natural, senão algo reconhecido por caber na codificação sociocultural que se entende por realidade. Por exemplo: “A terceira margem do rio”, de Rosa, transgride o que se reconhece como fato a partir de seu próprio título: ninguém imagina que exista uma terceira margem factual. Portanto, na mimesis da produção a decodificação correta supõe que se baseia em algo que, desde sua abertura, não poderia ser tomado como factual.

Ana Lúcia Oliveira – *No prefácio para a segunda edição de Mimesis e modernidade, lançada em 2003, você menciona que, ao contrário do que esperava ao reler o livro para preparar a nova edição, essa releitura se revelou uma grata surpresa, com exceção do último capítulo, escrito anteriormente aos dois primeiros, intitulado “A antiphysis em Jorge Luis Borges”, sobre o qual você afirma que só o manteve porque poderia ser “útil para algum curioso que quisesse ver o provisório ponto de passagem que marcou sua reflexão”, destacando que nesse capítulo teria “sacrificado o escritor argentino à sua leitura titubeante”. Não concordando com sua severa autocrítica sobre esse texto, pergunto se não se encontra na categoria da antiphysis então proposta um esboço do conceito de mimesis da produção que você elaboraria um ano mais tarde. E mais: como releria a*

obra de Borges a partir desse novo conceito, o de mimesis da produção, ainda não formulado àquela época?

Luiz Costa Lima – A exemplo do que Sérgio Medeiros fazia em nossa primeira mesa-redonda, Ana mostra como minhas autocríticas podem ser extremamente injustas. Menos mal, não é? Se você faz uma autocrítica, corre dois riscos: ser injusto consigo mesmo ou ser autolouvaminheiro – a meu ver, a coisa mais detestável que pode existir na vida. Ligeiro parêntese: sei que encontrei o termo *antiphysis* em um texto de Marx, mas não consigo lembrar qual. Tenho a obra completa de Marx publicada pela então Alemanha Oriental, mas no índice geral não aparece o termo *antiphysis*. Como não é possível que tenha sido sonho meu, dou a autoria do termo a quem de direito: Marx.

Concordo com Ana que, ao falar de *antiphysis* a propósito de Borges, eu antecipava o que depois viria a formular como *mimesis da produção*. Daí que, com o respaldo do conceito, desenvolveria a abordagem da obra do notável argentino dizendo que ela se antepunha ao que tanto antes quanto depois tem caracterizado a prosa latino-americana: o apego à factualidade, ao documental, e, recentemente, à sua variante testemunhal. Sem negar a oportunidade sociológica do testemunho, direi que, em geral, o documento e o testemunho são modos de manter inerte a capacidade de reflexão do leitor. Todos somos mentalmente econômicos, isto é, preguiçosos. Se nossa cultura estimula a adoção do caminho mais curto, por que iremos fazer esforço? Lamentavelmente, estou dizendo que entendo muito bem que aquilo que faço viva no ostracismo, afinal o que nossa cultura estabelece é a preguiça. Daí todo o sucesso da Rede Globo, maior matriz preguiçosa do Brasil.

Ana Lúcia Oliveira – *Bom, já mencionei minha surpresa ao constatar, durante a releitura de Mimesis e modernidade, especialmente nas últimas páginas do primeiro capítulo, a presença de um esboço da relevante tese do controle do imaginário que estaria no centro de seu trabalho teórico ao longo da década de 1980. Em resposta à questão que formulei a esse respeito para Luiz Costa Lima – uma obra em questão, você afirmou que o desenvolvimento de sua reflexão sobre a mimesis “se deu por retroalimentação com a ‘descoberta’ do controle”. Peço que desdobre um pouco mais a articulação entre esses dois temas nucleares que vem mobilizando seu pensamento.*

Luiz Costa Lima – A relação íntima entre a questão do controle e a longa travessia que tenho feito com a mimesis acentua um dado comum: não desdigo minha atenção concentrada sobre a ficcionalidade literária, com um foco político, tampouco desconheço a coerência de quem faz de conta que o que tenho escrito não existe. Em outras palavras, o entrelaçamento do controle do imaginário com a mimesis é paralelo ao entrelaçamento entre indagação teórica e focalização política. Não acredito no chamado teórico puro. Se existe alguma pureza, não se encontra no teórico. O teórico está imbricado em lutas políticas. E, entre nós, esse imbricamento, tal como penso, está relacionado com a presença quase permanente de uma instituição de censura no interior da vida pública brasileira que, do ponto de vista da invenção, da reconstituição, do repensar da mimesis, supõe o ostracismo da invenção, da criação.

Ana Lúcia Oliveira – *Em 2010, perguntei se você, após se dedicar tanto ao exame do conceito de mimesis, ainda pretendia retornar a essa questão. Você me respondeu com um “não creio” que felizmente foi desmentido com*

a publicação de seu último livro, Mimesis e arredores. Repito, então, a pergunta: teremos outros desdobramentos desse tema?

Luiz Costa Lima – Consciente de que minha idade já não me permite uma vida prolongada, tenho procurado apressar o que suponho ter a dizer a respeito. Por isso, enquanto ainda procurava um editor para *Mimesis e arredores*, dediquei um esforço concentrado ao tema e escrevi um livro intitulado *Limite*, que deve ser a última gota. Não significa que tenha esgotado o que quero escrever, mas não é prudente declarar o que se pretende ainda corrigir. Agora, acho que a pior fonte acerca do que tenho escrito sou eu mesmo. Não é simplesmente uma questão de idade, mas de temperamento. Esqueci quase tudo o que fiz. Então, à medida que estas mesas-redondas me obrigam a rever, por exemplo, o que venho escrevendo acerca desse tema desde os anos de 1980, verifico que há tantas nuances e rendilhados que seria necessário produzir uma espécie de manual terminológico do que tenho pensado. Isso não vou fazer. Mas sinto que seria necessário.

2

Vida e mimesis (1995)

Esse livro se compõe de um memorial e uma tese que Luiz escreveu por ocasião de seu concurso para titular de Literatura Comparada na UERJ. Para proveito do leitor, a diferença que costuma caracterizar os dois tipos de texto é desrespeitada: o que seria autobiografia intelectual se revela sequência de indagações teóricas que levam à demonstração do processo secular de manutenção da mimesis no limite da imitação.

A abordagem mostra a redescoberta e exegese da *Poética* de Aristóteles tendendo a enfatizar categorias como a verossimilhança, caras à época clássica e propiciadoras do afã renascentista de controlar o imaginário. Acompanha o romantismo investir contra a mimesis limitada à *imitatio*, mas, ao aderir ao *establishment*, fracassar no que poderia ser seu grande êxito: usar a busca de originalidade para desenvolver a criação como diferença. Aponta como, mesmo nos estudos literários posteriores ao advento das vanguardas, nada se disse sobre a mimesis produtiva.

O rigor no processamento do passado e a ousadia na formulação de novas hipóteses ajudam a entender que, no prefácio, Haroldo de Campos afirme que Luiz “defende a ‘capacidade de invenção’ do discurso crítico, sua especificidade em relação à invenção poética e a fecundidade que residiria na ‘mútua aprendizagem’ entre teóricos e poetas”.

Italo Moriconi – *Fazia tempo que o Luiz não vinha à UERJ e há muito não víamos tanta gente reunida para discutir sua produção. Também eu fui orientando do Luiz, a quem devo muito. Só que fui orientando anteriormente à reflexão sobre a mimesis, quando o Luiz era estruturalista. E,*

por mais que todas as autocríticas possam ser feitas, eu não jogaria totalmente fora a fase lévi-straussiana, antropológica. O que mais me marcou naquela época foi o rigor conceitual que caracteriza os textos do Luiz, que são difíceis justamente porque vão fundo na exploração e distinção dos conceitos, de modo que, antes de entrarem na abordagem propriamente dita do objeto, mostram como desenvolver a reflexão. Também foi graças ao Luiz que vi Kant como fundamental, na medida em que, em contato com sua obra, a gente aprende a manejar conceitos.

Gostaria de destacar ainda a participação do Luiz em nossa pós-graduação. Eu estava aqui no momento em que ele, Dirce Côrtes Riedel e Roberto Acízelo montaram o doutorado em Literatura Comparada. O Luiz tinha ideias muito criativas e flexíveis, que lhe possibilitaram pensar um doutorado com um nível muito alto e uma perspectiva de pesquisa nas humanidades realmente original. Sua luta, até certo ponto inglória, era contra um certo burocratismo que havia tomado conta de nossas pós-graduações. Uma das iniciativas que sobrevivem daquele tempo é a prática dos grupos de estudo, que vários docentes aqui da UERJ levam adiante.

Muitos professores de Literatura Brasileira e Literatura Comparada daqui foram alunos do Luiz, o que faz com que nossa pós-graduação se diferencie de outras pós-graduações no sentido de cultivar uma perspectiva da literatura ocidental que deve muito ao Luiz. Trabalhamos com uma bibliografia que inclui, por exemplo, autores germânicos capitais, com destaque para o primeiro romantismo alemão. Então, embora aposentado pela UERJ, o Luiz se mantém presente por meio da ação de vários professores da casa. Eu próprio tenho uma visão da literatura ocidental estruturada, em seus momentos fundamentais, por tudo o que aprendi com o Luiz ao longo dessas décadas, seja pessoalmente, seja lendo.

Passando às questões, eu começaria dizendo que, na verdade, é difícil considerar cada livro do Luiz em separado, pois todos partem de um processo

reflexionante. A obra do Luiz não se compõe de livros, e sim de partes de um processo reflexionante. O leitor precisa adentrar um pensamento que parece acontecer à sua frente. Luiz argumenta consigo próprio, e esse processo ramificado e constantemente retificado constitui uma rede de conceitos inter-relacionados que convergem para três temas nucleares: o resgate da mimesis nas condições contemporâneas, a tese do controle do imaginário e o estatuto do ficcional – que, de certa forma, seria o plano aonde tudo quer chegar.

Acrescento que, a meu ver, atualmente as condições são muito propícias a que se pense o conceito de mimesis mediante a consideração de um elemento representacional e de um dado de diferença. A dificuldade consiste em equacionar a diferença, que se mostra dinâmica no pensamento do Luiz, vai avançando nos textos e cria um terreno de atrito com adversários e até com interlocutores. Mas, como pensar a diferença dentro da noção de mimesis, que tem na semelhança um elemento importante? Na referência, que também pode ser pensada de várias maneiras.

Enfim, Vida e mimesis é perpassado por uma retrospectiva reflexiva motivada pela própria circunstância de carreira, pois se apresentou inicialmente como memorial e tese visando à titularidade acadêmica. Mesmo o capítulo 2 – que já é abordagem da questão da mimesis – tem esse caráter, na medida em que realiza uma sucinta revisão do conceito desde sua apropriação renascentista como imitatio até as posições de Nietzsche, Auerbach e Iser. Na luta para recuperar a noção de mimesis, Luiz pode combater sozinho ou em companhia de outros pensadores. Para enfrentar o reducionismo renascentista, por exemplo, recorre a Aristóteles.

Na busca de definir o estatuto do ficcional, tive a impressão de Vida e mimesis encerrar um ciclo e apontar para outro. Questões e lacunas mencionadas na Parte II receberão tratamento mais elaborado em Mimesis: desafio ao pensamento, lançado cinco anos depois. Acho que a leitura

de um livro leva necessariamente ao outro: depois de elaborar as questões sobre Vida e mimesis, reli trechos de Mimesis: desafio ao pensamento, realmente excepcional.

Nessa transição ou passagem para uma nova etapa reflexiva, parece-me crucial a releitura que o Luiz faz de aspectos do pensamento freudiano esboçados em Vida e mimesis e desenvolvidos em Mimesis: desafio ao pensamento, no diálogo com Freud relido por Mikkel Borch-Jacobsen (que é um intérprete do Freud), em que emergem, ou talvez recebam um peso mais decisivo, as noções de sujeito fraturado e representação-efeito. Tanto quanto a reflexão de Freud, a do Luiz é autorreflexiva: reflete sobre o conceito já trabalhado e, a partir daí, dá o passo seguinte. Então não há apenas evolução, aperfeiçoamento das categorias, mas também muitas idas e vindas. A partir dessa aproximação, gostaria que o Luiz falasse um pouco sobre a relação entre o sujeito na mimesis e no pensamento freudiano.

Luiz Costa Lima – A pergunta de Italo diz respeito à diferença entre o sujeito fraturado e a fratura do sujeito, ou seja, o sujeito fraturado conforme o conceito e a fratura do sujeito tal como formulada em Freud. Eu diria que, em Freud, a fratura é pensada psiquicamente, isto é, no interior de cada sujeito: superego, ego, inconsciente. Quanto a mim, penso o sujeito fraturado como condição social. Então é cena psíquica *versus* cena social.

A exaltação do sujeito uno se deu no século XVIII, paralelamente ao Iluminismo, como contraponto à consideração dos estamentos sociais. Trata-se de um sujeito burguês por excelência, destacado por suas iniciativas próprias. Assim, ensina-se que cada um de nós deve se considerar como sujeito uno: alguém seria professor, pai, amante e sei lá mais o quê, permanecendo, no entanto, o mesmo. Já o sujei-

to fraturado pensa no estilhaçamento que lhe ocorre, por conta do exercício das várias funções que desempenha na sociedade.

Para dizer da maneira mais simples possível, imaginemos um homem que, no interior da família, é visto como pai exemplar a ponto de poder sentar na cabeceira da mesa e dizer para os filhos serem ilustres, de modo a se mostrarem dignos do lar. Digamos que seja também um comerciante que, ao ouvir um freguês questionar o preço de um determinado feijão, inventa que se trata de produto importado. Podemos dizer, portanto, que o mesmo pai de família exemplar é um comerciante ladrão. Façamos de conta que, na noite da mesma jornada, esse pai e comerciante vá a um concerto de música clássica e, apesar de a programação ser medíocre, pensa que pagou caro pelo ingresso e o violinista é famoso, portanto se convence de que assistiu a uma obra-prima. Como vemos, apresenta tantas faces quantas são as cenas em que se mostra – pois é fraturado.

Ao estabelecer essa diferença, não a penso hierarquicamente, como se o sujeito freudiano fosse menor, reduzido à sua dimensão pessoal. Ao contrário, concordo com Italo que o fundamento a partir do qual pensei o sujeito fraturado foi, sim, a leitura de Freud. A partir daí, preciso fazer dois acréscimos que não aparecem em *Vida e mimesis*, tampouco em *Mimesis: desafio ao pensamento*:

- a) creio que a própria distinção do objeto das três Críticas kantianas mostra como o sujeito, tido como uno, é, em si mesmo, conforme pensado por Freud, fraturado. Ainda que o próprio Kant não o diga. Isso porque o sujeito do juízo determinante é distinto do sujeito do juízo ético e diferente do sujeito em reflexão, sem que cada um se ajuste ao outro. O sujeito de cada Crítica é diverso;
- b) o fracionamento do sujeito se dá pelo exercício dos múltiplos papéis que cada ser humano desempenha. Por exemplo: o papel que estou de-

sempenhando aqui é diverso daquele que desempenharei caso encontre vocês na cantina, para tomar um café. O poeta, isto é, aquele que vive ficcionalmente cada obra que cria, é o mesmo que exerce um papel dominante no restante de seus dias? Claro que não. Se assim sucedesse, sua ficção seria forçosamente prejudicada, pois não passaria de reprodução da maneira como ele vê o mundo, a si e aos outros. A própria ficção do cotidiano não poderá partir do papel que ocupo cotidianamente. Se um escritor usa seu próprio dia a dia para conceber uma cena cotidiana, tem grandes chances de produzir tão somente uma página documental. E, apesar do que afirma a crítica brasileira dominante, o texto que reproduz o que se deu é tudo, menos escrito ficcional.

Italo Moriconi – *Como decorrência da questão anterior, eu pediria que o Luiz apontasse as relações de afinidade e/ou contraste entre as noções de apresentação, representação e representação-efeito. Nesse sentido, lembro a distinção entre Vorstellung e Darstellung mencionada no capítulo “Vida e mimesis em Auerbach”, que é pequenininho, mas, na preparação para hoje, estacionei nele, pois em uma das últimas vezes em que participei, digamos assim, ao vivo, do debate acerca das reflexões do Luiz em torno do conceito de mimesis, me impressionou muito a distinção entre apresentação e representação possibilitada por esses dois conceitos da tradição alemã utilizados por Auerbach. Terminei citando uma frase de Vida e mimesis com que me identifico: “Antes que espelho, do ponto de vista de seu sentido, a mimesis é miragem”. Passados mais de vinte anos, não sei como o Luiz se situa em relação a esta frase, mas acho muito interessante que agora esteja querendo enfrentar a imagem.*

Luiz Costa Lima – Então, desdobrando representação e apresentação, trata-se simplesmente de diferenciar os sentidos das pala-

vras ou expressões. Lexicalmente, *Vorstellung* significa representação, enquanto *Darstellung* se reserva a apresentação ou exposição. Mas isso segundo os dicionários, porque, na linguagem cotidiana, os dois vocábulos são tomados um pelo outro. Como a entendo, representação-efeito não se confunde com nenhum dos dois vocábulos alemães, pois se distingue drasticamente do sentido usual que damos, pelo menos a partir de Descartes, ao termo *representação*. No sentido usual, representação supõe a imagem mental que cada um de nós se faz daquilo que é mostrado. Já a representação-efeito implica que nada adquire uma imagem mental pelo simples fato de estar diante do sujeito.

Por exemplo: como plateia diante da qual tenho que dizer alguma coisa articulada, vocês são aquilo que se põe diante de mim, portanto os vejo simplesmente como representação. Se, porém, ao chegar em casa eu pensar neste nosso encontro, não terei mais uma relação de representação com vocês, e sim de representação-efeito: a imagem mental de vocês que se criará em mim será diferente daquela que estou vendo neste instante. Vemos, portanto, que representação-efeito não é *Vorstellung* nem *Darstellung*, mas uma terceira coisa.

A suposta isenção da representação, digamos, cartesiana é uma balela, pois não há julgamento isento. A imagem que me faço do que vejo, toco, cheiro ou sinto não se dissocia da maneira em que me encontro. Pensar a ciência como aquilo que nos dá a representação correta de alguma coisa é ingenuidade ou burrice. Acreditar nessa suposta isenção serve, na verdade, para o prolongamento do *status quo*, por mais abusivo que ele seja. É o que vemos, por exemplo, no grande escândalo do Brasil atual, quando juízes alegam isenção para, mesmo sem apresentar provas, mandar prender um ex-presidente popular.

Vemos, portanto, que a representação-efeito é própria do circuito social, portanto não integra necessariamente o circuito da mimesis, que, no entanto, possibilita seu realce, de modo que não se confunda com a bizarra *imitatio*. Dizer então, em frase que Italo destaca: “Antes que espelho, do ponto de vista de seu sentido, a mimesis é miragem”, com que continuo a concordar, significa ousadamente afirmar que nenhum juízo sobre uma obra ficcional, seja ela verbal ou plástica, pode se pensar único e definitivo. Talvez a prova cabal disso seja o fato de, depois de décadas de reflexão, eu chegar à conclusão de que da mimesis não se tem afinal um conceito, e sim um esboço de conceito.

Italo Moriconi – *Em Vida e mimesis, você alinhava também uma abordagem do tema da verossimilhança que mais tarde, em Mimesis: desafio ao pensamento, desenvolverá. Tem-se a impressão, portanto, de que o tema da verossimilhança seria estratégico para elaborar o conceito de mimesis. No entanto, tanto em seus textos quanto de outros autores sobre a mimesis, o tema da verossimilhança apresenta um certo limite e acaba ficando de lado. Essa constatação me levou a pensar numa pergunta meio de manual: seria correto dizer que a verossimilhança é justamente aquilo que marca, na origem aristotélica, a ideia de mimesis como diferença (e não apenas semelhança) em relação à verdade referencial? Mais que isso: o aquém do sentido a que você se refere ao desenvolver a ideia de mimesis zero seria imune à verossimilhança?*

Luiz Costa Lima – A verossimilhança é um dos ingredientes básicos mesmo do processo de mimesis mais ingênuo. Mas, em prol da clareza, eu diria para esquecermos temporariamente a mimesis e pensarmos nas relações sociais, cuja existência depende fundamentalmente de uma base de verossimilhança. Por exemplo, vocês vieram

até aqui por saberem previamente que encontrariam alguém com alguma coisa para lhes dizer. Essa é a base da verossimilhança. Se estivéssemos em uma sociedade em que essa disposição de falante e escutante não se desse, esta cena sequer teria sentido. Em segundo lugar, para que a interação se dê, será necessário que o que fala e o que escuta tenham alguma coisa em comum – no caso, a língua portuguesa –, que também forma a base verossímil. Vemos, então, que a verossimilhança é essencial a toda e qualquer relação social. A mesma relação se dá no processo mimético. Para que eu entenda uma obra, seja textual ou plástica, será necessário que ela contenha algum elemento que eu reconheça como capaz de suceder fora dela. Imagine-mos um romance em que, já na primeira cena, um marido apresentasse sua mais nova amante à esposa, que, por sua vez, aproveitasse a ocasião para dizer que está saindo com outro homem. Como vivemos em uma sociedade que prega a fidelidade sexual, a cena seria absolutamente inverossímil. Mas seria impossível em uma narrativa ficcional? Não, desde que se desenvolvesse coerentemente depois, a partir de outros elementos introduzidos pelo romancista. Quero dizer com isso que a verossimilhança é um elemento basilar quer numa relação social, quer numa relação de mimesis, só que precisa ser bem circunscrita, do contrário engole a capacidade de invenção do texto, seja verbal ou plástico. Vemos, portanto, que a verossimilhança é uma propriedade funcional e não substancial. Se entendéssemos verossimilhança como propriedade substancial, portanto essencial, a cena do casal a que acabo de me referir seria absolutamente impossível, pois a monogamia está na base da família ocidental. Ainda que não haja uma essência da família, e sim formas sociais de família. A base social das sociedades iletradas, por exemplo, consistia em estabelecer uma linha divisória por meio da qual o par masculino havia de escolher seu par feminino do outro lado.

Se uma comunidade indígena tinha como marcação um rio, o elemento masculino precisava procurar seu par feminino na margem oposta. E vice-versa. Isso tem a ver com a essência da escolha sexual? Não. Tem a ver com uma divisão simbólica socialmente estabelecida.

Após estabelecer a verossimilhança como propriedade funcional e não substancial, não a abandono como princípio constitutivo, ao contrário: a acentuo como base primeira. Só que essa base primeira há de ser completada por um elemento oposto: a diferença. A mimesis é inventiva à medida que consegue dispor, sobre uma base verossímil, uma imensa construção diferencial. Poucos dias atrás, relendo Lévi-Strauss – algo que havia muito não fazia –, verifiquei que ele definiu o semelhante como sendo uma diferença reduzida. Achei essa afirmação realmente notável e não sei como não a comentei antes. Eis uma das injustiças cometidas com minhas leituras. Se o semelhante é um diferente reduzido, fica mais claro por que defino a mimesis sempre como um produto da relação entre semelhança em base menor com diferença em proporção maior.

O sentido usual, socializado, é transmitido, apresentado pelo verossímil. O que está além do verossímil é aquilo que não se confunde com o sentido banal, usual etc. Pois bem: a mimesis zero pretende abrir essa cena, resultante da combinação de semelhança com diferença. Ela supõe que o processo de mimesis se abre antes mesmo de que haja um sentido. Ou seja, a mimesis zero implica o afeto como gerador de efeitos. Se for consistente, esse afeto dará lugar a um poema, um quadro, uma estrutura, uma obra, seja ela boa ou má. Falar de mimesis zero supõe encarmos um processo que parte não do sentido nem da razão, mas do afeto. Daí a proximidade do processo da mimesis zero com eros, com o erótico. Sinto, apenas, que desenvolver isso exigiria um tempo de vida que já está além de meu próprio.

3***Mimesis: desafio ao pensamento (2000)***

As pesquisas de fôlego possibilitam achados que, por mais valiosos que se mostrem, eventualmente apontam para impasses cuja superação depende de esforços suplementares para se aprofundar a reflexão e dilatar o foco. Foi o que aconteceu com a descoberta da mimesis produtiva, que contribuiu para a valorização do texto em si e, neste sentido, encontrou no desconstrucionismo um parceiro analítico. Em certo momento, porém, Luiz se deu conta de que o “ostracismo do sujeito e suas representações”, tão em voga na contemporaneidade, se arrisca a devolver ao crítico uma autoridade semelhante àquela desfrutada no passado pelo juiz de arte.

O enfrentamento dessa verdadeira sinuca de bico se deu na forma de um livro “absolutamente teórico”, em que o sujeito ressurgiu não mais em sua configuração solar, e sim fraturada. Contrariamente a Kant, que viu o objeto de arte como remate do sistema no centro do qual posicionou imperialmente o sujeito, Luiz enxerga a criação como prova da fratura. Essa redução possibilita o resgate da representação, não como pretensa imitação de um suposto real, e sim como efeito para o qual concorre a imaginação de criadores e receptores.

Neutralizada a intencionalidade autoral, o fenômeno literário pode ser analisado em todos os seus aspectos sem que nenhum deles prepondere. Visto no âmbito do significante e da construção de possibilidades de fruição estética, nem por isso precisa se apartar do mundo, com o qual pode manter uma desejável relação de “enfrentamento apaixonado”. Luiz chega a tais conclusões em diálogo com filósofos da Antiguidade até os tempos atuais.

Fábio Lopes da Silva – *Fui aluno do Luiz na década de 80, durante minha graduação na PUC-Rio. Depois acabei enveredando pela Linguística e, mesmo tendo perdido contato, acompanhei de longe o desenvolvimento de sua obra. Nosso reencontro se deu alguns anos atrás, quando eu dirigia a Editora da UFSC e tive o prazer e a honra de republicar Mímesis: desafio ao pensamento, sobre o qual vamos falar um pouco.*

Então, Luiz, eu começaria lembrando que, na entrevista que concedeu à revista Subtrópicos, da Editora da UFSC, você manifestou perplexidade diante do fato de que, em um momento em que o campo da bibliografia que você percorria não prometia uma elaboração dessa natureza, você chegou ao conceito de mimesis e à reformulação radical do modo como esse conceito é tradicionalmente tratado. Isso de fato é notável, mas o que mais me espanta é sua tenacidade: a despeito da pobreza da interlocução, do círculo de silêncio e incompreensão que cercou sua obra, você permaneceu firme em sua aposta nas possibilidades do conceito de mimesis, na travessia teórica que ele permite. Gostaria de escutar um pouco a respeito de como essa tenacidade pôde se firmar com tamanha força em um ambiente tão hostil.

Luiz Costa Lima – *Creio que a resposta está na contradição apontada pelo Fábio: meu principal estímulo em manter tal indagação é a própria pobreza de interlocução e o silêncio hostil que a tem acompanhado. Se a resposta tivesse sido uma repercussão considerável, com muita interlocução – positiva e negativa –, talvez eu sentisse que seria ocioso manter o nível aceso e intenso da indagação. Dito isso, acrescento: diante da falta de resposta e da evidente hostilidade do silêncio, muitas vezes penso: de que adianta procurar editor, se cada vez menos editoras querem me publicar? Para quê? Essa pergunta certamente surge em minha*

cabeça. Saindo de meu caso pessoal, chego a me perguntar se não é próprio de um país em que o conservadorismo tem sido quebrado apenas em alguns raros momentos que o que contraria o *status quo* esteja sujeito a tais dissabores. Me pergunto se não é próprio desse país a necessidade de estabelecer tal tenacidade. Não posso sequer pensar que a compensação por um desencontro presente seria um futuro auspicioso. Não creio nesse futuro auspicioso porque não poderia ser providenciado por mim mesmo. Insisto, portanto: só o vazio de resposta e a hostilidade que o inspira são passíveis de explicar a tenacidade e o esforço contrário.

Fábio Lopes da Silva – *Nesta segunda pergunta, vou me reportar novamente à tenacidade, à insistência, à paciência que caracteriza seu trabalho. Isso para pedir que distinga os conceitos de mimesis e poiesis, que são objeto de muita confusão. Acho que uma entrevista como esta é importante para, didaticamente, diferenciá-los.*

Luiz Costa Lima – A mimesis, como a penso, supõe o entrelaçamento da semelhança com a diferença. A diferença se mostra pela base verossímil que o *mímema* expõe. O verossímil se estabelece pelo destaque de um traço adequado ao que a comunidade em que se concebe o *mímema* entende por realidade. Pode também suceder que o lastro verossímil seja efetivamente inverossímil, como o exemplo do casal de uma das respostas ao Italo. O verossímil, portanto, é menos o que se conforma ao que se tem como próprio à realidade do que aquilo que o texto dá a supor como adequado à realidade. É com base nesse verossímil, ainda quando inverossímil, que se erige a diferença, ou seja, a exploração do que se cumpre nos interstícios da realidade acreditada por fora de seus parâmetros.

Isso posto, pode-se dizer que a mimesis usa a realidade para escapar de sua norma. A mimesis, em seu sentido estrito, a que chamo de ficção interna, não se realiza senão no discurso ficcional. Dizer, portanto, que um discurso outro qualquer, como o filosófico ou o científico, é ficcional é uma asneira ou é dizer que o caso expõe uma filosofia ou desenvolvimento científico falho ou mesmo nulo. Por exemplo, Freud ganhou um importante prêmio literário na Alemanha. Daí até dizer que a psicanálise é um gênero literário é um salto hilariante. Isso em relação à mimesis.

Já a poiesis não tem nenhuma exclusividade discursiva. A escrita poiética se caracteriza por ser simplesmente inventiva. Mas é uma inventividade diversa da que caracteriza a mimesis, pois fundada na tessitura verbal com que se cumpre.

Fábio Lopes da Silva – *Bom, agora vou puxar a brasa para minha sardinha: me interesse particularmente pela obra de Primo Levi e, em seu livro, você faz algumas referências à literatura de testemunho e, em particular, ao trabalho do grande autor judeu italiano. Pediria que desenvolvesse a reflexão sobre a incidência da mimesis nessa literatura de testemunho. Como relê-la, reavaliá-la à luz de seu conceito de mimesis? Pergunto isso porque geralmente essa literatura é tomada em sua função referencial, naquilo que traduziria da experiência concreta e real dos sobreviventes. No entanto, penso que sua abordagem da mimesis permite um deslocamento desse quadro. Gostaria que falasse um pouco sobre para onde sua reflexão conduz a abordagem dessa literatura, em particular, se puder, do Primo Levi.*

Luiz Costa Lima – Para dar uma resposta completa, será necessário voltar a pensar a questão da mimesis como desafio ao pensamento,

para utilizar o título do livro de que tratamos agora. Vejo a mimesis como desafio ao pensamento porque, ao menos no Ocidente, entendemos que um pensamento respeitável é constituído por uma rede de conceitos. Todo pensamento lança mão de metáforas, que, contudo, normalmente são tidas como ornamentos, peças necessárias para a retórica e para a poesia. Enfatizar, pois, um discurso cujo propósito é criar uma ficção aparece como um desafio ao pensamento.

Noutro torneio, o que faço não é reiterar o antagonismo entre ciência e arte ou entre filosofia e ciência, mas sim observar que, se meu percurso tiver sentido, haverá de repensar toda a linguagem como um entrelace entre dois eixos que, posteriormente, eu chamaria de eixo conceitual e eixo metafórico. Acrescento: ao escrever *Mimesis: desafio ao pensamento* (de 2000), ainda não conhecia a fonte sobre a qual geraria *Os eixos da linguagem* (de 2015), em que desenvolvo uma reflexão sobre uma parcela da obra de Hans Blumenberg.

Vindo ao Primo Levi, nem toda literatura de testemunho tem a qualidade de sua escrita. Na maioria dos casos, o testemunho vale apenas por sua referencialidade. Chamar *Cidade de Deus* de romance, por exemplo, é um pouco de boa vontade. É um texto testemunhal que vale pelo testemunho, mas não é nem pretende ser ficção. Não é ficção nem é literatura. Por quê? Porque não tem tessitura verbal nenhuma. Já em Primo Levi o testemunho assume um caráter poiético, isto é, de criação verbal. Assim sucede porque constitui, digamos, um teclado verbal que, sem se confundir com uma mimesis, tem, entretanto, sua riqueza.

4

Mimesis e arredores (2017)

Esse livro se compõe de três partes: a primeira apresenta uma síntese, estritamente teórica, das várias etapas de revisão e dos muitos desdobramentos do conceito registrados em textos anteriores dedicados à questão. Ao longo de oito capítulos, enfoca as relações que a mimesis mantém com sua história na Antiguidade grega, com a questão do controle do imaginário, com a imagem, com a obra de Georg Lukács, com a catarse e a ironia nos cemitérios pernambucanos de João Cabral de Melo Neto.

A segunda parte reapresenta uma tradução revista das cartas de Auerbach a Walter Benjamin, além de um ensaio de Werner Krauss, que havia sido assistente de Auerbach, sobre a experiência de viver sob o nazismo. Completa a segunda parte uma longa conversa que o Luiz travou em 2015, na Fundação Casa de Rui Barbosa, com pesquisadores e professores de diversas universidades brasileiras, acerca de sua obra.

A última parte reúne artigos e resenhas sobre temas variados, tais como a influência do golpe de 1964, a vida intelectual brasileira, o malabarismo de mestre de capoeira na linguagem de Machado de Assis, além da discussão da obra de autores contemporâneos, a exemplo de Augusto e Haroldo de Campos, Beatriz Bracher, Everardo Norões e Sebastião Uchoa Leite.

Georg Otte – *Gostaria que comentasse a citação de Aristóteles, presente bem no início de seu livro, em que encontramos a frase: “Contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância”. Nesse paradoxo – encontrar prazer em um*

objeto considerado repugnante – não estaria o segredo daquilo que você chama de mimesis da produção? Mais uma vez, Aristóteles é apontado como discípulo rebelde de Platão, que, como sabemos, desprezava a obra de arte por vê-la como simulacro do simulacro, portanto inferior à própria realidade. Ao apresentar a obra, ou seja, o simulacro, como algo superior, no sentido de vencer a repugnância e chegar ao prazer da produção, não haveria, na poética de Aristóteles, uma espécie de revolução copernicana?

Luiz Costa Lima – Concordo que Aristóteles é, do ponto de vista da arte, o contrário de Platão. E, de fato, a base em que repenso a ideia de mimesis está na poética aristotélica. Agora, discordo que a afirmação de que “contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância” antecipe o que vim a chamar de mimesis da produção. Diria, ao contrário. A revolução copernicana realizada por Aristóteles, a que muito acertadamente Otte se refere, não diz respeito exclusivamente à mimesis da produção, e sim a todo e qualquer processo de mimesis. Muito provavelmente, Otte partilha aquela leitura que dispõe a diferença entre mimesis da representação e mimesis da produção numa escala valorativa. Não é isso. Ambas são igualmente valorizadas. Apenas, digo eu, a mimesis da representação é mais comum. *A Gioconda*, por exemplo, seria mimesis da produção ou mimesis da representação? Mimesis da representação. Isso diminui seu valor? De jeito nenhum. Em relação ao quadro de Da Vinci, a mimesis da representação se depara com um enigma que nunca se resolve: que é aquele riso? Não há vários planos de leitura que vão se sucedendo, mas leituras diversas que esbarram no mesmo enigma, daí ser uma mimesis da representação.

Georg Otte – *Você aponta o conto “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, como o “paradigma da mimesis da produção”, inclusive por causa da metamorfose da personagem principal em onça. Minha pergunta é se a mimesis da produção não seria, ela mesma, uma metamorfose, ou, dito de outra maneira, se a obra não seria metamorfose da realidade em oposição à mera representação. Lembro ainda a primeira frase, que abre o capítulo VI, sobre os cemitérios que estão nos cantos de João Cabral de Melo Neto: “O texto ficcional, sobretudo em sua espécie poética, tem por propriedade a força da metamorfose”.*

Luiz Costa Lima – Dou os parabéns ao Otte pela incisividade da pergunta, que me leva a ser ainda mais incisivo. Repenso a mimesis, em toda a sua inteireza – ou seja, não somente a mimesis da produção, mas também a mimesis da representação –, como um processo metamórfico. A diferença entre as duas espécies é que a mimesis da representação apresenta uma metamorfose implícita, enquanto a mimesis da produção apresenta uma metamorfose explícita. Justamente porque necessita sempre explicitar é que a mimesis da produção é menos frequente e menos facilmente assimilável. Na verdade, o tema mimesis e metamorfose sintetiza tudo aquilo que fiz. O muito que escrevi nos vários livros que dediquei ao assunto caberia numa só frase: por mimesis, entenda-se um processo metamórfico que contraria os padrões da realidade.

Georg Otte – *O capítulo sobre João Cabral é particularmente interessante devido à questão da metáfora. Refiro-me à parte dedicada a São Lourenço da Mata e seu cemitério, que, por sua proximidade com o mar, pode ser considerado um cemitério marinho. A proximidade topográfica com o mar parece gerar o que se poderia chamar de jogo metafórico,*

estabelecendo uma proximidade entre as covas e as ondas e entre as cruzeiros e os mastros dos navios, sendo que o próprio mar é lugar onde os naufragos são sepultados. Partindo da analogia entre mar e cemitério, o poeta produz uma série de outras analogias e permite ainda que o leitor dê continuidade a essa produção, dentro de um jogo de configuração e reconfiguração mencionado em seu livro. A partir desse ângulo, a metáfora não seria o principal recurso da poética da produção?

Luiz Costa Lima – O destaque dos cemitérios pernambucanos me permite dizer que esse é um dos textos que justifica o muito que escrevi. Analiticamente não tenho muito o que acrescentar à resposta anterior, quer dizer, os cemitérios pernambucanos, de Cabral, comprovam que o processo mimético é, fundamentalmente, baseado na metáfora. Nesse sentido, o esforço teórico em torno da mimesis é, paradoxalmente, um esforço que se desenvolve na outra margem do rio: busca apreender esse cerne metafórico através de aproximações conceituais.

Debate

Ângela Maria Dias (UFF) – *Pediria que o Luiz falasse um pouco mais sobre representação-efeito.*

Luiz Costa Lima – Realmente acredito que a maneira mais direta de entender a representação-efeito é a partir do código cartesiano. Como é que, cartesianamente, você admite que é? A partir do que pensa. “Cogito ergo sum”: porque penso, então sou. Se desenvolvermos esta afirmação básica, entenderemos que ela estabelece uma distinção entre sujeito e objeto. Sou porque penso e, ao pensar, penso o objeto. O que é o objeto, portanto, para mim que penso, senão algo que se põe à minha frente? Esta é nossa noção usual de representação. Tal como Descartes a pensava, a representação até se explica sociologicamente porque, ao enfatizar o sujeito, o filósofo procurava se opor à diferenciação estabelecida pelo Ancien Régime, que classificava as pessoas em função dos estamentos a que pertenciam. Um membro da corte, por exemplo, era considerado superior a alguém que fosse apenas um comerciante, um *bourgeois*. Pior ainda se o indivíduo fosse não *bourgeois*, mas camponês. Era a isso que Descartes se opunha. Sociologicamente, sua ênfase no sujeito era uma maneira de defender uma sociedade diversa, cuja base científica não fosse mais a teologia, e sim as ciências naturais.

Acontece que a ideia de representação cartesianamente posta hierarquiza os saberes, cabendo o ápice às ciências naturais, que nos apresentam o objeto sem qualquer tintura subjetiva, isto é, em sua objetividade plena. O que é esta garrafinha à minha frente? Um recipiente com alguma coisa que necessito beber. O que acho da água não importa, contanto que seja mineral.

Pois bem: a ideia de representação-efeito se opõe a essa concepção, chamando a atenção para o fato de que o objeto não é simplesmente o que está diante de mim, mas aquilo que formulo a partir da imagem que faço do objeto. A título de ilustração, resgatemos a história em que marido e mulher apresentam seus respectivos amantes um ao outro, agora para acrescentar que o filho de ambos foi educado de acordo com as normas ocidentais e as respeita. Que imagem o rapaz faria dos genitores, caso visse o pai trazer a amante para um jantar de família e a mãe reproduzir o mesmo esquema? Possivelmente, lastimosa. Ou seja, não é possível pensar a situação em termos da representação-objeto, e sim da representação-efeito, que simplesmente corresponde àquilo que vivemos, mas nos é negado pela concepção que privilegia a ciência.

Thiago Castañon (UFRJ) – *Luiz, concordo com o Italo de que seu modo de teorizar é semelhante ao de Freud, no sentido de a teorização ser constantemente submetida à reflexão retificadora e multiplicadora. Além disso, em toda a sua obra, sobretudo de Mimesis e modernidade para cá, é muito frequente o uso de aportes freudianos, como inconsciente, denegação, recalque e assim por diante. O próprio controle do imaginário quase sempre é definido por um mecanismo de defesa. Sem falar no problema da mimesis colonial, em que o estrangeiro é imitado como se fosse o superego europeu. Gostaria que comentasse a importância desse diálogo com Freud para seu trabalho e falasse um pouco sobre o fato de você nunca psicanalisar textos.*

Luiz Costa Lima – Vou aproveitar sua pergunta para estendê-la não no tempo, mas nos nomes. Ultimamente, tenho me dado conta de quão injusto sou em relação às minhas fontes principais. Raramente cito Kant, Freud e Lévi-Strauss, que são minhas três grandes fontes.

Faço isso conscientemente? Não. Tampouco é relaxamento. Uma das explicações é que me acho, antes de tudo, um camarada intuitivo. Ao aparecer uma intuição, corro atrás sem me dar conta do quanto ela já é embasada em leituras feitas. Além disso, não sei por quanto tempo ainda continuarei trabalhando, então procuro apressar ao máximo o que tenho para escrever.

Faz aproximadamente um mês que releio Lévi-Strauss, na tentativa de resgatar um pouco esse silêncio, que naturalmente me incomoda. Não sei se vou conseguir, mas ao menos vocês, aqui presentes, sabem que declarei como me sinto injusto para com minhas fontes principais. Nomes como Kant, Freud e Lévi-Strauss podem ser lembrados menos por conceitos específicos do que pelos métodos de abordagem, o que por si só comprova que, de fato, estão presentes em toda a minha obra. Quanto a psicanalisar a arte, há de se considerar que o objeto artístico não se confunde com o oferecido pelo sujeito traumatizado. Daí sua falência.

Marcos Araújo (UFRJ) – *Você traduziu A ficção, lançado pelos Novos Cadernos do Mestrado, aqui da UERJ, em 2006. Em certa altura desse texto, o autor, Karlheinz Stierle, afirma: “Para Aristóteles, uma poesia sem imitação é impensável. Nesta medida, em suma, o poeta só é poeta enquanto se põe sob a lei estética da produção que imita. Assim, o amplo campo da poiesis se estreita pela faculdade da mimesis”. No mesmo ano você publicou História. Ficção. Literatura, em que cita a passagem, mas para discordar. Gostaria que comentasse um pouco o curioso incidente.*

Luiz Costa Lima – Karlheinz Stierle é o exemplo básico de um grande analista e de um teórico medíocre. O texto que traduzi dele não me parece grande coisa, mas tem a vantagem de ser curto, bem informado

e razoavelmente inteligente. À época, pensei que poderia desempenhar um papel didático entre nós. Agora, como pensador medíocre, Stierle é injusto – como normalmente se é – com Aristóteles: reduzir a mimesis aristotélica à verossimilhança é de uma estreiteza incrível. Não quero dizer que Aristóteles fosse completamente rebelde à ideia de mimesis presente em seu mestre Platão. Não, não é isso. Mas, sempre que releio a *Poética*, lamento muito não saber grego, para ir ao original. Porque me dá a sensação muito clara de ver aí um *work in progress* no próprio Aristóteles. Basta lembrar a passagem citada há pouco pelo Georg Otte: “Contemplamos com prazer as imagens mais exatas daquelas mesmas coisas que olhamos com repugnância”. Esse Aristóteles avança na direção de uma mimesis além da platônica. Ainda na *Poética*, vocês encontram duas caracterizações discrepantes de metáfora: a primeira corresponde ao Aristóteles, digamos, ainda platônico; já a segunda avança além de Platão. Supondo que os comentaristas de Aristóteles leem grego, acho incrível que nenhum chame a atenção sobre isso. Será que penso assim por efeito de alguma tradução? Não sei. Para verificar se as duas formulações realmente têm inclinações diversas, eu precisaria rever as passagens em companhia de alguém que conseguisse ler Aristóteles no original.

Gláucio Cardoso (UERJ) – *Achei tão interessante a distinção entre mimesis e poesis que vou me arriscar a formular uma pergunta: a seu ver, existe a possibilidade de os dois conceitos se combinarem, de modo a formar um terceiro conceito que os unifique? Se sim, qual sairá ganhando e qual sairá perdendo?*

Luiz Costa Lima – Todo o meu esforço de questionamento da ideia de mimesis visa mostrar como ela tem um fundo básico de invenção.

Então, nesse sentido, tem um fundo poiético. Só que o poiético é mais amplo que a mimesis. Poiético diz respeito à capacidade de invenção, que está tanto na teoria da relatividade quanto num poema de Dante... Onde quer que haja invenção, há poiesis. Mas a poiesis não é necessariamente mimesis. Se é possível juntar as duas coisas, somente minha posteridade poderá dizer.