

APRESENTAÇÃO DA DISSERTAÇÃO: “MIMESIS E CRITICIDADE NA OBRA DE LUIZ COSTA LIMA”

Pedro Ramos Dolabela Chagas*

RESUMO:

A mimesis de Luiz Costa Lima se origina no questionamento da crítica literária, na Estética do Efeito de Iser, e na dissociação entre mimesis e imitatio. Na busca pelo reestabelecimento do conceito após o seu banimento pelas poéticas de vanguarda, o autor desenvolve um entendimento particular da literatura como produtora de conhecimento.

PALAVRAS-CHAVE: *mimesis, crítica literária, pós-estruturalismo.*

A dissertação apresentada é um estudo sobre a teorização da *mimesis* desenvolvida por Luiz Costa Lima. Numa especulação teórica, muitas vezes o desafio maior não está tanto nela mesma – isto é, em sua coesão interna –, mas sim na investigação do universo fronteiriço de problemas que por ela é atingido. Especificamente em relação ao objeto escolhido, as fronteiras são duas, ou seja, são dois os pontos que extrapolam a conceitualização da *mimesis* costalimeana em si. Um deles, declarado pelo seu autor de forma programática, é partir do conceito grego em busca da consolidação da crítica literária como produtora de conhecimento, e não mais como a pretensa enunciadora de uma Verdade essencial. O outro, porém, subjaz ao enlace entre *mimesis* e crítica de forma apenas subterrânea, e portanto problemática: trata-se da presença do *juízo de valor*, atuante não como um parâmetro explícito, mas sim como um horizonte de referência silencioso para a *praxis* analítico-crítica.

A dissertação procurou mostrar como a problematização da crítica literária e a Estética do Efeito de Wolfgang Iser perpassam a *mimesis* de Luiz Costa Lima desde

* Mestre em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Teoria da Literatura), 2003.

o seu início, porém de maneiras diferentes: enquanto o tema da crítica cumpria na *mimesis* uma função negativa, ou seja, era *contra* uma certa prática corrente de crítica literária em que se resgatava a *mimesis* como instância analítica, a Estética do Efeito assumia uma presença afirmativa, ao servir como o modelo ou sistema teórico sobre o qual seria erguida a idéia de uma *mimesis* comunicacional. Procurei também demonstrar como, após o momento inicial de 1979, Costa Lima retoma a *mimesis* em dois textos que cumprem funções paralelas, a serem alinhadas somente em 2000: o primeiro deles, chamado "Representação social e *mimesis*", sofisticava o entendimento da carga comunicacional da *mimesis* em sua ambiência social, que se vê então aperfeiçoada como um fato histórico-cultural; no segundo, "Um conceito proscrito: mimese e pensamento de vanguarda", é lançado um ataque contra a noção segundo a qual a representação, o conceito mesmo de representação, deveria ser banido da problematização da arte – e com ele o próprio conceito de crítica. Ainda de acordo com os resultados do meu estudo, é apenas em *Mimesis: desafio ao pensamento*, publicado em 2000, que aqueles dois temas serão mais profundamente desenvolvidos, quando a relação entre crítica e Verdade recebe um delineamento provavelmente definitivo, e que a questão do valor estético antevê, ainda que timidamente, a oportunidade de sair da penumbra.

Dentro de um pensamento de linhagem kantiana (aquele que não se concentra sobre o certo e o errado, o bom e o ruim, mas sim sobre aquilo que "nos é possível conhecer", ou seja, com o alcance e os limites do pensamento, e com as suas condições de possibilidade), o maior de todos os desafios presentes para a crítica é o de ser concomitantemente valorativa e *não* autoritária ou prescritiva, e científica – isto é, rigorosamente analítica – apesar de ser necessariamente motivada por uma experiência estética individual e, portanto, idiossincrática nalguma medida. Procuraremos assim conhecer a forma pela qual Costa Lima, em relação àqueles pontos específicos, formulou a equação entre a isenção (o distanciamento) e o envolvimento (a participação, a interferência pessoal) do analista na confecção do objeto-crítica.

Em 1979 ele inicia a sua defesa da científicização da crítica literária. A idéia de ciência então evocada consiste na clarificação das escolhas e dos procedimentos analíticos adotados pelo crítico. Com as chamadas "cadeias demonstrativas", estipulava-se a existência de infinitos extratos textuais que,

passíveis de serem identificados pelo analista, são autônomos em relação à manipulação indiscriminada pelo sujeito-leitor, e que portanto podem ser discutidos a partir de asserções precisas, obtidas através de um arsenal metodológico explicitado. Esta racionalização faz tanto demolir o impressionismo crítico que desconhece as diferenças entre experiência estética e juízo estético, quanto legitima socialmente a atividade crítica ao tornar mais consistentes os seus fundamentos operacionais. Porém a grande inovação desta *praxis* está na emergência de uma categoria até aquele momento pouco freqüente nos estudos literários, e na atividade crítica em particular: o leitor. Pois, no texto de 79, uma forte dissonância com o pós-estruturalismo então em vias de se tornar hegemônico está no postulado da tensão mimética provocada pelo atrito entre a sintaxe e uma semântica que, compreendida fenomenologicamente, é um fato da leitura, e conseqüentemente, do leitor. Portanto, se o *mímema* existe para um leitor – ou melhor: em um leitor –, a *mimesis* deixa de simbolizar a eterna presença do imutável materializada na obra literária, para se tornar o signo da permanente mudança. Se a *mimesis* é um fenômeno recepcionai, ela será sempre, e a cada vez, uma experiência nova.

Com isso se inicia uma proposta de renovação do conceito de crítica literária. A crítica se dá em seguida a uma leitura, experiência que é estética, mas que ao mesmo tempo é condicionada e conformada pelas capacidades e pelo estoque de pré-conceitos trazidos pelo leitor. Daí que não seja possível ao crítico escrever como se o seu olhar fosse capaz de adentrar o objeto de forma cristalina, isenta de pré-juízos de qualquer tipo. Produzido por um sujeito fraturado, também o objeto-crítica apresenta amarras sociais, históricas e culturais: se a crítica é fomentada por uma experiência, também ela estará condicionada pelo estrato cognitivo historiai e pessoal que é inerente a qualquer experiência vivida, e mais ainda àquelas que serão mais tarde repisadas racionalmente.

A atividade crítica ganha então a sua tensão própria: mesmo que científica – cristalina, isenta, objetiva –, ela encontra seu limite de abrangência nas próprias limitações daquele que a empreende. Destarte definida, nenhuma crítica pode pretender ser definitiva. A crítica não é o desvendamento progressivo e acumulativo das obras, mas a construção de pensamento motivada pelo seu encontro.

Todavia isso não elimina a indagação sobre a função da crítica. Para que a crítica serve? Como a veiculação midiática de impressões pessoais a respeito de

um objeto dado, ou como um assunto de debate exclusivamente acadêmico, ela se vê reduzida, ou ao menos empobrecida, em sua capacidade de veiculação de conteúdos sociais. No limite, ela se torna simplesmente descartável, dado que, da mesma forma que a sociedade prescinde ostensivamente do pensamento acadêmico, a opinião pessoal impressa numa página de jornal não é a rigor em nada melhor – ou mais abalizada – do que uma outra opinião qualquer, podendo ser instantaneamente trocada, senão descartada. Em direção contraposta, Costa Lima dirá que, em linhas gerais, a função da crítica é a de fomentar a produção de pensamento – abstrato, generalizante, universalizante – a partir do contato com uma obra literária particular. Como bem disse Kant no prefácio da *Crítica da faculdade de julgar*, "a crítica faz as vezes da teoria".

O que isso significa exatamente? Tomar a crítica como teoria é, mais uma vez, entendê-la como ciência, ou seja, é apoiá-la na descrição e na explicação do funcionamento do sistema-texto, e não no julgamento prévio da arte.

Toda teoria coloca em ação um modelo explicativo da dinâmica dos processos em curso – no caso de Costa Lima, tem-se a Estética do Efeito de Iser. Cada modelo impõe escolhas que ultrapassam o campo meramente técnico-analítico, pois cada teoria, ao ressaltar elementos textuais particulares, e ao aproximá-los ou inseri-los em campos discursivos ou extra-textuais diferentes, estará oferecendo um entendimento próprio da circulação social da literatura – ou então a ignorando. Costa Lima é recorrente em ressaltar a insuficiência da consideração sobre o vetor comunicacional da obra literária em várias elaborações teórico-filosóficas, como por exemplo as de Gilles Deleuze e Michel Foucault. E é a sua preocupação central com a circulação social do *mímema* que dota a *mimesis* costalimeana do vigor que lhe é específico. Aproximamo-nos então da elucidação do primeiro problema: qual é a relação entre crítica e Verdade, isto é, qual deve ser o equilíbrio almejado pela *praxis* crítica entre a objetividade sintática e a fluidez semântica?

A crítica se origina da *mimesis*. Se a *mimesis* é a perspectivização do mundo vivido e/ou conhecido pelo leitor, então a crítica ganha de imediato um certo substrato factual. A existência de semelhante substrato permite que a racionalização analítica aproxime as obras literárias do universo empírico, ainda que tal se dê inicialmente a partir de um horizonte pessoal – o horizonte do analista. Por ser a

princípio pessoal, esse remetimento ao mundo deve colocar em discussão hipóteses a serem consolidadas cientificamente, para tanto lançando-se mão de quaisquer meios que se julgar apropriados. Por exemplo, na análise de Kafka em *Limites da voz* Costa Lima se vale da biografia do autor e da sua correspondência privada, e em *A perversão do trapezista*, o estudo sobre Cornélio Penna é antecedido por uma leitura comparativa entre o *Robinson Crusoe* e a obra de Georges Bataille. Para cada caso em particular, deve-se inventar uma metodologia apropriada. Cada análise representa o início de um processo que a princípio em nada remeterá a outro que já tenha sido efetuado, na tentativa sempre inédita de elaborar uma teoria que, apesar de adequada ao estudo de um objeto em especial, *a priori* não pode ser generalizada. Trata-se evidentemente de um raciocínio agônico: a crítica é a crítica de um objeto singular, e ela é também uma teoria; porém como poderia uma teoria – ou seja, um modelo explicativo/argumentativo generalizante – se referir a apenas um único fato singular? Porém é justamente esse o conceito de crítica em jogo na obra de Luiz Costa Lima. A "crítica faz as vezes da teoria" ao tentar compreender o dado – o fato, a singularidade, a contingência – através de um sistema explicativo geral – de uma teoria – que nem deforme o objeto, e nem se proponha como uma chave explicativa universal. A teoria alavancada por uma só obra literária é necessária para que possamos compreender essa obra em sua individualidade, mas tem sua vigência cerceada pela vizinhança de outras obras que ela simplesmente não abarca – por que não tem como abarcar.

A crítica é a teoria de um objeto só. Isso faz com que a sua relação com a Verdade seja contingencial, e não essencial. A crítica é uma forma de verossimilhança cuja constituição pressupõe a possibilidade que é dada aos homens de transformar em produtora de conhecimento uma matéria tão evanescente quanto o é a obra literária. A verossimilhança crítica se constitui através de um equilíbrio delicado entre aquilo que analiticamente pode ser considerado a representação efetivada no *mímema*, e a fragilidade e provisoriedade do sujeito-enquanto-analista. Apesar do caráter contingencial tanto de um quanto do outro, Costa Lima defende a possibilidade e necessidade da crítica enquanto fomentadora do pensamento. A atuação crítica proposta por ele não nega sua dívida para com a subjetividade nem a enxerga como impedimento; ela antes enfrenta o impasse. Entendida como uma espécie de interrupção momentânea do estado de permanente fluidez da obra literária, a crítica é evanescente ao não

ser representativa de nada além de um estado do pensamento, porém se solidifica ao pôr em debate um dado conteúdo social, e uma compreensão particular do fenômeno literário.

Equacionado o problema, nos encaminhamos para o outro ponto mencionado, que torna a questão algo mais complexa: toda crítica implica numa idéia de valor. O que é, para Costa Lima, o valor estético? De que maneira a crítica pode estabelecer um juízo de valor? Seria um juízo de valor de fato possível, ou isso implicaria numa contradição nos termos?

Dentro da obra de Luiz Costa Lima, este impasse é regido pela noção de criticidade, que coloca um desafio ímpar: estabelecer um parâmetro para a valoração da obra literária que seja, ao mesmo tempo, rígido (isto é, constante), e flexível (isto é, que não se anteponha aos objetos). A rigidez se concentrará então no ataque ao kitsch, à total afirmatividade da arte, à banalização da experiência. A flexibilidade está na não-prescrição de conteúdos-padrão para o despertar crítico. Diferente e renovada em cada caso e em cada espectador, a criticidade é uma perspectivização, que se torna crítica por provocar a intuição de uma diferença em relação ao mundo vivenciado pelo leitor. Por postular um leitor empírico – um leitor qualquer –, é aí que se instaura a teorização costalimeana do senso comum. A *mimesis* desafia o julgamento rotineiro e congelado sobre o mundo, remetendo sempre a um fundo de racionalidade. Esse rebatimento racional é a única exigência que se faz ao receptor, dado não se prescrever para a criticidade nem um modo de atuação pré-determinado, e nem um objetivo último, um tema a ser revelado pelo despertar racional (o que situa Costa Lima a milhas de distância, por exemplo, do autoritarismo político impresso nas estéticas de Platão e Adorno). No plano da recepção, a criticidade é a percepção de um estar-no-mundo – a percepção de uma diferença.

De tudo isso decorre que, no plano analítico-crítico, a noção de criticidade leve à investigação do potencial questionador do texto literário, ou, ao menos, do poder que teria o texto de quebrar a inércia e o imobilismo do senso comum. Não é aí, porém, que os problemas começam? Toda crítica é uma forma de ação. Importada para a crítica literária, a criticidade mais uma vez se volta para a recepção das obras. Não estaríamos assim andando em círculos? Ao rejeitar a afirmatividade, não estaria Costa Lima reproduzindo uma vez mais o vício herdado pela Teoria da

Literatura da velha Estética Filosófica, qual seja, o de emitir um julgamento sobre a recepção do leitor? Ou será que simplesmente ainda não somos capazes de nos desfazer do paradigma da arte de vanguarda, ou seja, do paradigma da negatividade? Independentemente de quais forem as respostas, nos resta uma certeza: assim como qualquer outra, a teorização de Luiz Costa Lima tem sua abrangência cerceada pela existência de produções artístico-culturais que escapam ao seu universo de conhecimento e interesse, e que vêm assim desafiar edifícios teóricos a tanto custo construídos. Na minha dissertação, coloquei o exemplo da música popular. Certamente, outros teriam sido possíveis.

Para Costa Lima, nascido em 1937, o século XX foi marcado pelo terremoto das vanguardas, afinal o horizonte último de debate responsável pela configuração epistemológica à qual sua obra pertence. Muitos outros que, assim como eu, nasceram em época posterior, foram, assim como eu, educados esteticamente principalmente pelo cinema e pela música pop. Para esses e para mim, a *episteme* das vanguardas não deve em absoluto ser descartada – pois ela é ainda muito atuante –, porém deve, sem dúvida, ser matizada. O que decerto não diminui a relevância da *mimesis* costalimeana, porém nos obriga a detectar uma distância, o peso de uma educação cultural que, em sua íntegra, já começa a se modificar. Nesse caso, o desafio que nos fica é fazer valer as noções de *mimesis* e crítica aqui apresentadas dentro de um universo para o qual elas não foram pensadas, e reconhecer as mediações necessárias para que este trânsito tenha sucesso.

ABSTRACT:

Costa Lima's mimesis originated in his skepticism against the standard praxis of literary criticism, in the absorption of Iser's The act of reading, and in the distinction between mimesis and imitatio. Through searching for the reestablishment of the concept after its banishment by avant-garde's poetics, he develops an original understanding of literature as a producer of knowledge.

KEY WORDS: *mimesis, literary criticism, post-structuralism.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- CASTRO ROCHA, João Cezar de; GUMBRECHT, Hans Ulrich (Org.). *Máscaras da Mimesis - a obra de Luiz Costa Lima*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- COSTA LIMA, Luiz. *Estruturalismo e teoria da literatura*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- COSTA LIMA, Luiz. *A perversão do trapezista*. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e modernidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- COSTA LIMA, Luiz. *Dispersa demanda*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- COSTA LIMA, Luiz. *O controle do imaginário*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- COSTA LIMA, Luiz. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- COSTA LIMA, Luiz. *O fingidor e o censor*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.
- COSTA LIMA, Luiz. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
- COSTA LIMA, Luiz. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- COSTA LIMA, Luiz. *Limites da voz*. (2 vol.) Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- COSTA LIMA, Luiz. *Vida e mimesis*. Rio de Janeiro. Ed. 34, 1995.
- COSTA LIMA, Luiz. *Terra ignota. A construção de Os Sertões*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- DELEUZE, Gilles, e GATTARI, Félix. *Milplatôs: capitalismo e esquizofrenia* (5 vols). São Paulo: 34, 1995-1997.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1997.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
- ISER, Wolfgang. *O ato da leitura* (2 vol.). Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996 e 1999.
- ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 1999.
- KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KAFKA, Franz. *O veredicto/Na colônia penal*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KAFKA, Franz. *O castelo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1997.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

PLATÃO. *A república*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.