



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

ENTRE O MIMÉTICO E O AMIMÉTICO: A CRÍTICA LITERÁRIA ENQUANTO POSICIONAMENTO DISCURSIVO E ESCRITURA

Jacob dos Santos Biziak¹

Resumo: Este trabalho parte do conceito de ‘mimesis’, amplamente utilizado pela crítica literária, tendo em vista duas qualidades do texto analisado: o mimético e o amimético. Alguns tratam tal diferença como algo do “ponto de vista” que se quer projetar sobre a obra analisada. No entanto, partindo de elementos da análise do discurso francesa e da desconstrução derridiana, pensamos que, na verdade, estamos diante não somente de um instrumental de estudo do texto literário, mas, antes disso, de uma maneira de se representar e significar a própria crítica. Nesse sentido, não existe obra “amimética”, uma vez que todas são produtos de uma representação, de uma modelação do real. Sendo assim, a criação e o uso da qualidade “amimética” atribuída a alguns textos (como parábolas, contos de fadas, contos fantásticos, etc.) materializa, antes de uma crítica literária, um posicionamento discursivo sujeito às coerções históricas, dando dinamismo à significação dos enunciados.

Palavras-chave: Mímesis; posicionamento discursivo; escritura.

Abstract: This paper comes from the concept of Mimesis, widely used by literary criticism, considering two qualities of the analyzed text: the mimetic and non-mimetic. Some approach this difference as something from the point of view one wants to project about the analyzed work. However, starting from the elements of the French discourse analysis and Derrida’s deconstruction, we believe, in fact, we are facing not only an instrumental text study, but, before that, a way of represent and mean the criticism. In this sense, there is no non-mimetic work, since all of them are product of a representation, of a real modeling. Thus, the creation and the use of the non-mimetic quality attributed to some texts (such as parables, fairy tales, fantastic tales, etc.) materialize before a literary criticism, a discursive positioning subject to historical constraints, giving dynamism to the significance of statements.

Keywords: Mimesis, Discursive positioning, writing

¹ Professor Doutor do Colegiado e do Curso de Letras – IFPR, campus Palmas – pós-doutorando pela USP de Ribeirão Preto (sob supervisão da Professora Livre Docente Lucília Abrahão e Souza); Pesquisador membro do E-L@DIS: Laboratório Discursivo (FFCLRP/USP), em que coordena o grupo de estudos “Gêneros sexuais e



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

"A tolice consiste em querer concluir." (Flaubert)

A menção da epígrafe acima, neste trabalho, busca trazer as vozes que ecoam no enunciado citado para dentro de nossas reflexões, outras e semelhantes ao mesmo tempo. Trata-se de um pequenino trecho da obra *Bouvard e Pécuchet* (2007), de Flaubert, que, segundo Leda Tenório da Motta (2002, p. 181), é:

Frontispício planejado para compreender o duplo movimento de nossos dois heróis investigadores aposentados. De um lado, acumulando conhecimentos o mais gravemente possível. Verdadeiros duplos de seu criador, Flaubert, nesse sentido, aliás, que eles eram. De outro, malbaratando esses conhecimentos acumulados, sempre ultrapassados pela diabólica excitação de ir além, o que explica sua inevitável condição final de arquivadores passivos.

Dessa maneira, a referida obra de Flaubert traz e representa questionamentos cujos discursos de origem encontram-se no seio da formação discursiva positivista, estabelecendo com ela amplo diálogo crítico a respeito das condições e possibilidades dos sujeitos representarem a realidade. Em *A cidade e as serras* (2011), Eça de Queirós – que, por seu turno, apresenta vigorosos diálogos com Flaubert – apresenta, por meio de seu narrador Zé Fernandes, uma representação e um posicionamento a respeito do contato do ser humano com a realidade que o cerca. Dessa maneira, os excessos do sobrado 202, residência de Jacinto, protagonista da obra, descritos hiperbolicamente, trazem um ar de “ficção científica” bem no momento em que não só a estética realista começa a se desgastar, mas também as ideologias positivista e cientificista, marcadamente francesas, encontram seus questionadores, uma vez que o projeto evolucionista parece falhar com suas promessas. Percebemos, então, que os discursos, mesmo quando se opõem, dentro de um espaço discursivo, se alimentam de maneira a não existir um dentro e um fora a eles. Ao contrário, cada um é atravessado e alimentado pelo interdiscurso que lhe antecede e o compreende, de forma que existam mutuamente, conforme defende Maingueneau (2008).



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

Portanto, tanto a obra de Flaubert quanto a de Eça ganham força crítica a partir, exatamente, do que buscam desconstruir. Nesse sentido, a diegese de ambos os romances executa o mesmo movimento que os discursos exercem uns sobre os outros: se remetendo ao interdiscurso, as relações de identidade e diferença, alteridade, vão se desenhando por meio dos enunciados, frutos de condições de produção específicas. As duas ficções romanescas, então, não somente exercem um novo posicionamento discursivo em relação à construção da realidade e aos sujeitos, como o fazem partindo de uma nova maneira de se exercer a escrita. Esta, por sua vez, deve ser interpretada, à luz de Derrida (1971), enquanto escritura e suplemento, uma vez que questiona a ideia de essência e de verdade cartesianas, além de desestabilizar e tornar indecível o sentido último dos enunciados, que, agora, só podem ser lidos em contexto citacional.

Ao trazermos tal referência para nosso trabalho, buscamos dialogar com ele de maneira a apontarmos o nosso objetivo mais amplo. Nossas reflexões, então, buscam delinear objetivos e reconhecer as vozes com que constroem uma arquitetura discursiva (Bakhtin, 1997a e 1997b). Nessa direção, buscamos recuperar o nosso próprio interdiscurso, norteado pelas ideias centrais de representação da realidade (mimesis), literatura, posicionamento discursivo e escritura. Articulamos, então, essa base com uma espécie de “crítica da crítica”, praticando uma análise discursiva de autores e trabalhos da crítica literária nacional, de forma a executar um exercício de interpretação desconstrutivista em torno da ideia de mimesis ou de interpretação da realidade que tal memória discursiva tem trazido sobre o entendimento do que seria literatura. Nossa perspectiva é a de que o tratamento enunciativo dado à atualização do discurso sobre a mimesis revela um posicionamento a respeito do que a realidade externa à obra seria, bem como sobre a literatura e a verdade.

Aristóteles, em *Arte poética* (1998), é um dos ícones mais fortes a respeito do termo “mimesis”. Inclusive, suas ideias são (re)lidas de maneiras diversas ao longo do tempo. Alguns colocam, categoricamente, que o pensador teria expressado que a representação da realidade deve ocorrer respeitando o que é externo à obra, criando a sensação de verossimilhança. Mais contemporaneamente, uma outra forma de se interpretar o texto aristotélico foi apresentada: a verossimilhança não está, de antemão, dada externamente aos enunciados. Ao contrário, ela é criada, segundo a necessidade de cada obra, pela própria



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

atualização dos discursos. Dessa maneira, compreender a mimesis é uma prática, não uma essência, que deve ser interpretada por meio de um exercício de decifração semântica global das obras. Ou seja, analisar a representação da realidade inclui levar em conta não só os enunciados em si, mas as condições de produção dos mesmos, bem como a rede dialógica que torna possível a existência deles. Logo, a prática mimética só pode ser lida dinamicamente, e não a partir de conceitos fixos que revelam mais um logocentrismo do que a constituição dos diferentes gêneros discursivos (Bakhtin, 2000), cuja circulação social também determina a escritura e a leitura.

No entanto, o que entendemos é que a atividade crítica da arte, em especial da literatura, muitas vezes, é exercida ou recebida sem que se leve em conta o próprio gênero discursivo que permite que ela exista, bem como suas condições de produção, que, necessariamente, nascem a partir de elementos históricos, sociais, epistemológicos e ideológicos que habitam as obras por meio da enunciação, que nunca é neutra, ainda que assim se deseje (o que não deixa de ser, na verdade, outro posicionamento discursivo).

Portanto, a crítica literária não é imparcial. Ao contrário, ela não revela somente juízo sobre a obra em si, mas sobre a realidade, os sujeitos, os enunciados e, acima de tudo, sobre a maneira como ela gostaria de ser lida. Daí, acreditamos existir um descompasso: aplicar um funcionamento discursivo oriundo de uma formação ideológica positivista e cientificista para enunciados que, muitas vezes, buscam romper com essa ordem. Com isso, grande parte dos diálogos que poderiam ser feitos com a literatura acabam se reduzindo a esquematizações estruturalistas que pouco revelam sobre a “arqueologia dos saberes” dos enunciados ali postos. Pior, esse excesso de necessidade de categorizar acaba sendo transportado para as salas de aulas, espaços onde se deveriam formar leitores, acabam sendo reduzidos a exercícios classificatórios de tipologias: de narrador, tempo, espaço, personagem (o que chamamos “estrutura narrativa”).

Não se pretende, aqui, renegar as conquistas proporcionadas ao estudo das textualidades tidas como literárias pelo Estruturalismo. Ao contrário, nosso trabalho, por exemplo, reconhece esse movimento como componente do interdiscurso que nos viabiliza; além de que, temos plena convicção disso, a chamada crítica pós-estruturalista, ao ser assim nomeada, estabelece um vínculo com o que lhe antecede, com o que dialoga e com o que lhe



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

pertence. O problema que apontamos são os excessos a que certas práticas acabam conduzindo e alguns “cegamentos” que acabam por ocorrer ao não se reconhecer que toda busca “científica” possui sua implicação ideológica que a faz existir pela enunciação.

Pensando nesse desenvolvimento da crítica literária, é de nosso interesse o foco no caso brasileiro. Para tanto, Leda Tenório da Motta (2002), em *Sobre a crítica literária do último meio século*, realiza um percurso argumentativo e de reflexões que muito nos interessa. Segundo a autora, é na cidade de São Paulo, acima de tudo, onde vai se concentrar a atividade crítica que vai influenciar outros pesquisadores e professores de parte considerável do país. Nesse sentido, existirá um esforço de criação de uma “inteligência nacional” no que tange os Estudos Literários significativo, mas que nem sempre coincidirá no que diz respeito aos seus objetivos e interesses. Dessa maneira, a formação do crítico literário brasileiro parece ser muito marcada por valores diferentemente derivados do “nacionalismo”. Do último meio século anterior (a partir de 1940 em diante) até a atualidade, nossa crítica parece se dividir entre o sentimento nacionalista, como se algo houvesse sido perdido e não recuperado, e o entendimento de uma modernidade em que a ideia de “origem” é questionada, problematizando a relação de nossa cultura com as demais:

Nada aqui seria verdadeiramente próprio. Ou porque, dizem uns, lembrando a posição colonial, e batendo na tecla da dependência, tudo nos é estranho, destituídos de cultura letrada original que somos, desde sempre. Ou porque, dizem outros, lembrando que o “infante” (o *infans*) é o que “não fala”, nunca fomos crianças, dominamos de saída o código europeu sofisticado, nascemos falando Barroco. São duas maneiras, parece-nos – uma nostálgica da unidade perdida, a outra fixada na divisa moderna do eu como outro – de lidar com o mesmo enquanto duplo. (MOTTA, 2002, p. 43).

Teríamos, então, adotando o ponto de vista da autora, uma tendência crítica mais ligada à revista *Clima*, outra à *Noigandres*. A primeira publicação, surgida em 1941, de linha histórico-evolutiva, é mais sensível à ideia de “formação”. Nela, encontram-se grandes nomes do cenário intelectual brasileiro, como Antonio Candido, Décio de Almeida Prado, Paulo Emilio Salles Gomes, entre outros, tomando Mario de Andrade como símbolo. Sem ímpeto rebelde, o grupo, seus colaboradores (como Sérgio Buarque de Hollanda) e seus herdeiros (como o caso de Roberto Schwarz) voltam-se, com frequência, à história nacional, ao



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

passado, percebendo uma espécie de lacuna a ser preenchida e investigando a possível origem de nossa arte, de nossa literatura. Dessa maneira, existe uma pesquisa de respaldo empresarial e universitário na direção de analisar o que seria o início e a identidade de nossa cultura e de nossas obras. Não devemos nos esquecer de que a revista nasce no seio da Universidade de São Paulo, a USP, cuja base de formação é de modelo francês. Isso não pode ser descartado quando pensamos em entender o movimento crítico empreendido por *Clima*.

Por outro lado, a revista *Noigandres*, sem apoio universitário ou empresarial, apresenta uma visada mais formalista sobre a arte, como se tentasse recuperar o ímpeto demolidor da Semana de Arte Moderna (Motta, 2002, p. 47), o que fica claro na eleição de seu ícone: Oswald de Andrade. Esse grupo, entre outras características, será firmado pela desestabilização da construção do conceito de nacionalismo na crítica literária brasileira. Isso se dará, por exemplo, por meio do próprio questionamento da ideia de “origem”: ou seja, é possível a existência de uma “cultura pura”, sem nenhuma relação de influência, a ponto de se pensar que a brasileira não possui identidade clara, “original”, própria? Nesse sentido, a maneira de se colocar a arte nacional em contato com seus diversos outros será diferente, apontando outras problematizações. Dessa maneira, a atividade crítica do grupo levará em conta uma outra relação com os discursos, o que fica nítido pela intensa atividade de traduções empreendidas pelo grupo, como o fez, por exemplo, Haroldo de Campos. Assim, um olhar mais sincrônico é trazido para a atividade do crítico literário, observando, por exemplo, as qualidades da função poética da obra como elemento importante para a analisar e lhe oferecer qualidades que não somente a de “produto estrangeiro” em território brasileiro.

Logo, segundo Motta (2002, p. 28), é nessa relação de tensão e diálogo entre essas duas correntes de pensamento que será formado o crítico literário brasileiro, mesmo na atualidade, oscilando entre um “[...] interminável drama da identidade, que dá impressão de que o Brasil nunca é perto do Brasil” e o “enredo metafísico” do nacionalismo em que a “cultura” é amarrada “[...] à palavra refratada da tradução – a tradução mais do que a tradição!”, colocando-a “[...] numa rede intertextual, ou ‘palimpsestosa’” (MOTTA, 2002, p. 29). Tal “intriga” somente nos revela o melhor: as infinitas possibilidades da literatura, que, se bem aproveitadas, podem lançar entendimentos novos sobre o mesmo conjunto de obras de um autor, como é o caso de Machado de Assis e de Carlos Drummond de Andrade, ainda



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

segundo Motta. Os dois autores, constantemente, são lidos e pensados na relação entre tradição e modernidade, nacionalismo e universalidade. Tal diálogo serve, em perspectiva ampla, para alimentar e potencializar o entendimento sobre as relações entre linguagem, arte, as realidades e os sujeitos.

Na verdade, pensando com a ajuda de Freud, em *Luto e melancolia* (2012), podemos tecer considerações a serem acrescentadas ao que já foi proposto até aqui. Nessa obra, o psicanalista mostra sua preocupação em delinear aspectos capazes de diferenciar os fenômenos que dão título ao seu trabalho. Em nosso caso, nos interessa o conceito delineado sobre a melancolia: ela não se confunde com a tristeza. Na verdade, ela remete a um objeto perdido e, por extensão, odiado, na mais remota infância do indivíduo, de maneira que não se sabe do que ele trata, qual sua identidade, sabe-se somente que é faltoso. Temos um objeto que cai sobre o eu, instaurando um processo queixoso e de auto-depreciação, como se a ferida da falta permanecesse indefinidamente aberta, instaurando uma consciência moral que atormenta o sujeito, já que parte das pulsões não conseguem se ligar ao objeto, uma vez que perdido.

Sendo assim, pensando no desenvolvimento da atividade da crítica literária no Brasil, percebemos, por analogia, que existe uma espécie de “ferida aberta” causada por algum objeto, em nossa cultura, que se julga perdido. É com isso que nossa crítica parece se debater em diversos de seus melhores momentos. Por um lado, desenvolver-se-á uma tendência mais melancólica em nossa crítica, uma vez que se acredita que, de fato, algo falta em nossa história, o que remeteria à ideia de início, de começo de nossa cultura, instaurando uma angústia da influência e de um Brasil longe de si. Por outro lado, outra crítica parece que vai entender tal falta como inerente a tudo que envolve a linguagem, o que acarretaria a necessidade de ela se pensar o tempo todo, se traduzindo indefinidamente. Uma falta objetual, portanto, que pode nutrir todo tipo de busca, instaurando um desejo de uma cultura que se irmana às outras justamente porque em falta consigo mesma.

Acreditando nisso que acabamos de considerar, pensamos que a crítica literária, então, necessariamente, se constrói ao redor do vazio, já que sua matéria-prima, a linguagem, é feita disso. Nesse sentido, nosso trabalho se alinha a uma perspectiva que busca reconsiderar conceitos que, para alguns analistas, parecem consolidados, quando isso, na verdade, acaba se



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

revelando um engodo perigoso para a construção dos enunciados críticos. A “mimesis”, portanto, acaba se revelando um termo cujo uso deve ser, especialmente, problematizado para que o crítico não seja tragado pela ilusão de uma escrita crítica fechada. Assim, o que se revelou preocupante a nós é o uso de um termo: amimético. O prefixo “a”, aí, utilizado revelaria, então, uma negação da qualidade “mimética”. No entanto, em que medida é possível uma arte amimética? Ao redor do que ela se constituiria? Qual centro ou qual medida permite que se destaque isso? Essas questões nos levam por veredas que, mais uma vez, parecem reconduzir a crítica ao encontro com algo perdido e que pode ser conquistado por termos e métodos que, na verdade, quando pensados com mais vagar, revelam toda uma problemática da crítica literária. Na verdade, o emprego de certos termos acabam desvelando, mais que revelando, intenções segundas da atividade crítica.

Alguns críticos, quando empregam o termo “amimético”, estão se referindo a uma prática de representação da realidade que não seria de base cartesiana, pautada, por sua vez, em uma ideia de verdade permanente, que pode ser buscada pela linguagem. Nesse sentido, devemos entender que, talvez, devamos considerar a mimesis como prática e não como característica, a ponto de ser tornar um adjetivo. O termo “mimético” não carrega uma ação, mas um valor que está atrelado a uma categorização da realidade, instaurando o externo à obra como perene. Na verdade, ao usarmos o termo “mimético”, um adjetivo, estamos ignorando algumas características das realidades que não devem ser colocadas em segundo plano. Isso ocorre, por exemplo, com a própria realidade externa à obra: tomá-la como “fotográfica” é uma concepção, não uma característica estável. Diante disso, toda representação do real é mimética porque só pode ser interpretada já que atravessada pela realidade que se acredita estar de “fora” da obra. Mesmo quando pensamos em uma narrativa maravilhosa, como os contos de fadas, por exemplo, o sentido só pode ser apreendido uma vez que dialoga com a realidade externa à narrativa. Considerar uma diegese como essa enquanto “amimética”, de maneira adjetiva, seria classificá-la sem levar em conta que ela cria a sua própria realidade, seu próprio diálogo com os vazios da linguagem. Por consequência, podemos pensar o mesmo de fábulas, parábolas, narrativas fantásticas, contemporâneas etc.

O que estamos tentando discutir é a transformação pela crítica literária de uma prática – a “mimesis” – em um adjetivo “(a)mimético”. Isso não nos parece algo de menor



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

importância, ao contrário, revela posicionamentos discursivos. Marcos Antônio Domingues Sant’anna (2010), em seu estudo sobre a parábola, constrói uma enunciação em que usa o termo “amimética”, buscando caracterizar o gênero discursivo com que opera. Em tal estudo, remete a Anatol Rosenfeld (2009) como uma das fontes de seu trabalho, já que em “Reflexões sobre o romance moderno”, o autor faria uso do termo “desrealização”, o que, então, daria margem ao emprego do termo “amimético”. Vejamos como Rosenfeld emprega o termo:

Estas considerações sobre o romance moderno não visam a uma apresentação sistemática ou histórica, por mais rudimentar que seja, de um vasto setor da literatura atual. O que propomos, nestas páginas, é um jogo de reflexões, espécie de diálogo lúdico com o leitor, baseado numa série de hipóteses possivelmente fecundas.

A hipótese básica em que nos apoiamos é a suposição de que em cada fase histórica exista certo *Zeitgeist*, um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato, naturalmente com variações nacionais. (...)

A segunda hipótese sugere que se deva considerar, no campo das artes, como de excepcional importância o fenômeno da “desrealização” que se observa na pintura e que, há mais de meio século, vem suscitando reações pouco amáveis no grande público. (ROSENFELD, 2009, p. 76, grifo nosso).

Em um primeiro momento, nos parece complicada a ideia de um *Zeitgeist*, dado que, para alguns, ela pode remeter a essência, verdade organizadora de certa época ou estética. Com Maingueneau (2008), acreditamos que seja melhor propor uma prática intersemiótica – por exemplo, ao se considerar comparativamente pintura e literatura, como faz Rosenfeld – de maneira que a coexistência de enunciados pertencentes a gêneros discursivos diferentes não é algo livre, mas sujeito a restrições de contexto histórico e de função social (Rosenfeld, 2009, p. 139). Daí, ser melhor propor isso nos termos de uma “competência discursiva” responsável por certa unidade em um mesmo sistema semântico em diversas práticas semióticas. Percebamos que o foco é pensar nosso objeto de análise, aqui, não como discurso apenas, mas como prática discursiva, em que o sujeito da enunciação pode ocupar diversas posições.

Em um segundo instante, é importante perceber que, no texto de Rosenfeld (2009), há referência à “desrealização” (colocando o termo entre significativas aspas) como fenômeno, não como adjetivo, elemento de natureza determinante na atualização dos discursos em enunciados. Sendo assim, cremos estar diante de um uso que revela não um detalhe, mas um



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

posicionamento discursivo, um uso específico do interdiscurso com que lida. Ao empregar o termo “fenômeno”, o enunciador criado no texto crítico de Rosenfeld, parece estar mais próximo de descrever a representação da realidade como prática de atualização, não como essência. Além disso, ao longo do artigo, o enunciador demonstra cuidado ao construir sua rede argumentativa. Isso fica nítido, por exemplo, quando usa expressões como “realidade empírica”. Termos como esse vão revelando uma maneira de lidar com o discurso artístico em que se preserva a característica múltipla do real, que é (re)construído constantemente, e não só no texto artístico, mas na própria crítica.

O que estamos tentando descrever, anteriormente, não é somente tal ou qual escolha empreendida na escrita, mas uma relação diante do interdiscurso ao qual o enunciador se reporta para elaborar seus enunciados. Acreditamos, então, que, no texto de Rosenfeld, ao qual Sant’anna faz menção como fonte, a enunciação instaura uma polifonia com as vozes que recupera de maneira a materializar discursivamente a mimesis como uma prática. Recorrendo aos discursos da realidade e da verdade, por exemplo, os usos de aspas e do termo “fenômeno” contribuem para estabelecer a representação da realidade como algo dinâmico, que, dentro de cada competência discursiva e de cada condição de produção específica, margeia-se o dizível e o legível. Logo, a enunciação coloca a mimesis como um processo que dialoga com a “realidade empírica”, que, então, por seu turno, deixa de ser tão externa à obra artística, mas a compoendo. Mesmo porque, ao longo do restante do artigo, é patente a questão da “perspectiva” em arte e como ela vai, paulatinamente, se tornando autônoma em relação ao “sensível”.

Esse posicionamento presente na atualização discursiva acima, no caso, ainda, da crítica literária brasileira, existe na obra de Luiz Costa Lima (1984 e 2000). O trajeto teórico construído pelo autor baseia-se na reconsideração não só da mimesis artística, mas da própria possibilidade de existir uma crítica literária que não se interrogue sobre questões básicas a respeito do entendimento sobre realidade e sujeito, por exemplo.

Lima, por sua vez, tem parte de seu trabalho apoiado em Karlheinz Stierle (2006). Este autor recupera uma problematização a respeito do termo “ficção”, que, apesar de ter sido, por muito tempo (e ainda é por alguns), considerado como sinônimo de “mentira”, remonta a “fictio”, espécie de “barro moldável”. Tal recurso argumentativo revela uma enunciação



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

preocupada em se alinhar a uma crítica que vê a ficção como criação da realidade. Assim, a arte, a literatura, não copiam o real, mas criam o seu próprio, e isso é algo que só pode – como já dito aqui – ser percebido e analisado globalmente, inclusive pelos diálogos que o enunciado convoca para poder existir. Por extensão, a própria atividade da crítica literária revela-se uma prática ficcional, à medida que precisa criar seu real, mediado pelos termos empregados e pelas formas de uso destes, para ser possível. Logo, os conceitos não estão “prontos”, mas são relidos pelo exercício da enunciação que quer ser lida como crítica, ainda que de maneira que fuja ao controle consciente do que se entende por autor.

Vejamos, agora, um trecho do texto de Marcos Antônio Domingues Sant’anna, com vistas a uma comparação que nos ajude a localizar nossas reflexões:

Iniciamos esta seção explicando que o termo amimética, predicativo da narrativa parabólica, é inspirado na obra *Texto/contexto* (...), mais especificamente no capítulo “Reflexões sobre o romance moderno”, em que o autor trabalha baseado em duas hipóteses fundamentais. A primeira prevê a existência de certo *Zeitgeist*, um espírito unificador de todas as manifestações de cultura em contato. Com isso ele quer indicar certa correspondência entre as profundas alterações ocorridas no universo das expressões artísticas modernas, dando um destaque especial àquelas observadas na literatura, em específico no romance. A segunda hipótese é a sugestão de que se deva considerar como de excepcional importância **o denominado fenômeno da desrealização observado na pintura**, referindo-se ao fato de que essa forma de expressão artística deixou de ser mimética, ao recusar a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica, sensível.

É com base nessas considerações de Rosenfeld que dizemos ser a parábola **uma narrativa amimética** já que, a seu modo, e **respeitadas as grandes diferenças históricas de contexto de produção**, essa modalidade literária também faz a sua opção por representar especificamente os personagens, o tempo e o espaço, não de **forma mimética**, mas conforme princípios que serão apontados e discutidos a seguir. (SANT’ANNA, 2010, p. 167-168, grifos nossos)²

Vemos, então, que a referência feita a Rosenfeld respeita, em uma primeira leitura, a maneira como o enunciador coloca a questão da mimesis como “fenômeno”, logo, como prática, como algo dinâmico. Em seguida, dá-se início a algumas estratégias que revelam um posicionamento discursivo diferente daquele proposto como “fenômeno”. A comparação entre

² Como nosso interesse central, neste artigo, é discutir implicações discursivas dos termos “(a)mimético”, escolhemos pequenos recortes para exemplificar nosso ponto de vista. Logo, não é de nosso interesse analisar exaustivamente as obras dos dois estudiosos citados.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

o que Rosenfeld coloca como “fenômeno” e a representação da realidade empreendida pela narrativa parabólica não nos parece adequada. O enunciador de “Reflexões sobre o romance moderno” convoca como modelo de “desrealização” as pinturas impressionistas e vanguardistas, apontando, nelas, o ganho de uma autonomia em relação ao que ele denomina “realidade empírica”. Dessa forma, tais manifestações artísticas representam uma mudança de paradigma na formação discursiva e, portanto, uma nova postura dentro da formação ideológica que a pressupõe. Portanto, implica um funcionamento discursivo – que arregimenta planos históricos, sociais e ideológicos – que não são os mesmos do gênero discursivo parábola, que deve ser identificado não somente pela ideia de “estrutura”, de “tipologia textual”, mas de circulação social e de funcionamento discursivo, implicando sujeitos de uma maneira que a pintura de vanguarda e o romance contemporâneo – alvos da comparação no artigo de Rosenfeld – o fazem.

Ainda que o enunciador do texto de Sant’anna argumente respeitar as diferenças “históricas de contexto de produção”, elas vão além do histórico, uma vez que, como vimos, implicam diferenças de posicionamento que vão ocorrendo ao longo da atualização discursiva. Então, dentro do espaço discursivo da representação da realidade, este enunciador opera uma mudança de uma prática – expressa pelo termo “fenômeno” e pelo conjunto global do artigo de Rosenfeld – para um adjetivo, transformando a relação estabelecida pela arte em relação aos “reais” em uma qualidade que pode ser negada pela presença de preposição “a”. Entender a mimesis como prática e não como qualidade dos enunciados significa compreender que a relação criadora de/com a realidade está presente em qualquer atualização discursiva, inclusive nos gêneros que pretendem ser lidos como “crítica de arte”. Formular o “(a)mimético” parece retirar a relação de alguns enunciados com a chamada “realidade empírica”. Como já citamos, mesmo um conto de fadas seria “mimético” porque sua relação discursiva de representação da realidade empírica ocorre conjuntamente com a criação de uma outra, que busca funcionar como artística. Uma alimenta a outra, tanto que uma permite a interpretação da outra.

Tal parece ser o equívoco, ao nosso ver, que cometem alguns críticos ao fazerem a análise de certas diegeses de Hoffman, Poe e, mesmo no Brasil, Machado de Assis. Seria, por exemplo, *Memórias póstumas de Brás Cubas* um conjunto de enunciados amiméticos? Ou a



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

consolidação de uma nova prática discursiva para construção de uma realidade artística que estabelece um novo paralelo com a “realidade empírica”? O defunto-autor é suficiente para “qualificar” enunciados como “(a)miméticos” ou se revela um trunfo no engodo em que a própria crítica literária se joga quando não reflete sobre os princípios que norteiam suas escolhas enunciativas?

Inclusive porque, segundo o que já propomos anteriormente, a linguagem se articula ao redor de um vazio. Ou seja, o binarismo saussuriano significante/significado não consegue resolver os imbrólios do sentido. Pensando com Freud, em *A Interpretação de Sonhos* (2001), propõe-se que é da natureza da linguagem constituir-se por metáforas e metonímias – concentrações e deslocamentos – como tentativas de se traduzir aspectos que o sujeito julga ser de alguma realidade. Logo, uma narrativa permeada por “animais que falam”, “defuntos-autores”, “elementos mágicos”, por exemplo, não pode ser tida como “(a)mimética”, mas é, sim, prática discursiva para dar conta de tornar algo que se quer legível, ligando-o ao outro que buscamos como enunciatário.

Concordando com a metodologia proposta por Foucault (2008), a análise dos enunciados – no nosso caso, a respeito da mimesis – só pode ser feita por camadas. Ou seja, a superfície dos gêneros discursivos pouco revela, de fato, sobre a implicação ideológica dos mesmos, de seu respaldo institucional que os torna possíveis. Nesse sentido, uma atualização discursiva que construa o “(a)mimético” só é possível porque existem instituições – como parte da ala acadêmica, pautada, por sua vez, ainda, em modelos racionalistas, positivistas e cientificistas – que lhe permite dizer o que diz, tornando legível seu posicionamento discursivo.

De maneira análoga com Derrida (1997), o termo “mimesis” acaba revelando-se como um “phármakon”: permanecendo indecível entre o “remédio” e o “veneno”. Em outras palavras, os enunciados devem ser lidos enquanto escritura, ou seja, como algo a ser decifrado dentro de uma rede interminável de relação com outros discursos, outros enunciados. Nesse sentido, a “mimesis” deveria ser lida não enquanto conceito fechado, mas como prática escritural que se constrói na própria performance dos enunciados. Ou seja, a enunciação não só traz a representação da realidade, como é a encenação da própria “mimesis”, que revela aos



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

poucos, por sobreposições de sentidos, por camadas de enunciados, por diálogos intermináveis com outros discursos; enfim, como posicionamento e criação do real.

Pensando ainda com Derrida (1971; 2004), entender a prática da crítica literária como escritura significa reconhecer esta atividade como suplemento em relação a todo o arquivo. Ou seja, a crítica se performatiza enquanto algo não que completa o já-dito, o interdiscurso, mas que desestabiliza toda a memória discursiva sobre a “mimesis”: isso é ser suplemento, reconhecendo o direito à (re)interpretação, propondo o sentido como algo indecível, já que traz algo e seu contrário, por exemplo, concomitantemente. Nesse sentido, mesmo quando se faz menção à “mimesis” enquanto “prática discursiva”, isso, em certa medida, continua mantendo relação com um sentido outro, o de “qualidade”, mesmo que para o negar. Sabendo com que sentidos outros lidamos, construímos toda a cadeia citacional na qual a nossa escritura que se quer crítica é realizada. Mais uma vez, então, percebemos que a enunciação sobre a mimesis – e mesmo a que não busca falar sobre ela – só pode e é possível porque recria a performance da prática de representação da realidade. Portanto, não há o amimético porque a mimesis é pressuposto da atividade do enunciador, seja ele qual for e qual posição ocupe.

Dessa forma, ao estabelecer o binarismo “mimético/amimético”, o crítico literário propõe uma decisão que, não raro, o próprio enunciado artístico vai relativizar, incorporar de maneira crítica, estabelecendo um posicionamento discursivo, uma postura escritural, que pode fugir à recepção. Mais que isso, categorizando dessa forma o que é uma prática simulacro de si mesma, o crítico acaba estabelecendo uma relação de “dentro” e “fora” com a(s) realidade(s); quando, na verdade, conforme vimos, o fenômeno de representação da realidade incorpora um como constituinte do outro, à medida que se permitem existência mútua, sendo impensável o sentido sem menção ao outro que lhe habita.

Por fim, insistir no binarismo – algo que Rosenfeld (2009), por exemplo, não realiza em sua desrealização – significa travar relação com os conceitos de verdade e de razão, logocentrismo. Dessa forma, acreditar-se-ia na possibilidade da crítica estabelecer pacto com uma verdade que se quer perene, atrelando a crítica de arte a uma busca institucionalmente arraigada em algumas práticas universitárias, acadêmicas, que querem ser interpretadas como “lanterna dos afogados” dos sentidos das obras. Ao contrário, é a enunciação uma atividade



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

humana possibilitada pelo recurso incessante a vozes outras, zona de combate entre forças (Guimarães, 2005), o que nos revela que qualquer posicionamento discursivo é, também, político, temporalizando significados que, necessariamente, constroem e agem na realidade que designam. Assim como esse trabalho se encerra, tentando reconhecer sua posição enunciativa e política, tendo se iniciado com um diálogo com Flaubert e se encerrando com uma abertura futura, pela voz do mesmo narrador criado pelo escritor francês (trazendo e reconhecendo, para perto de nós, nosso lugar no grande espaço enunciativo da arte e suas possibilidades de enunciação): “Somos uma linha e queremos saber a trama” (Flaubert, 2007, p. 180).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- _____. *Marxismo e Filosofia da linguagem*. Trad. de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997a.
- _____. *Problemas da poética de Dostoievski*. 2.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997b.
- DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. São Paulo: Editora. Perspectiva, 1971.
- _____. *A farmácia de Platão*. São Paulo: Iluminuras, 1997
- _____. *Gramatologia*. São Paulo, Perspectiva, 2004.
- FLAUBERT, Gustave. *Bouvard e Pécuchet*. São Paulo: Estação Liberdade, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- FREUD, Sigmund. *A Interpretação de Sonhos*. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- _____. *Luto e melancolia*. São Paulo: Cosac & Naify, 2012.
- GUIMARÃES, Eduardo. *Semântica do Acontecimento: um estudo enunciativo da designação*. São Paulo, Campinas: Pontes, 2005.
- LIMA, L.C. *O controle do imaginário: razão e imaginação no Ocidente*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _____. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. São Paulo: Parábola, 2008.
- MOTTA, Leda Tenório da. *Sobre a crítica literária brasileira do último meio século*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.



VI Colóquio e I Instituto da Associação Latino-Americana de Estudos do Discurso – ALED – Brasil
Estudos do discurso: questões teórico-metodológicas, sociais e éticas
São Carlos, 27-30 de Julho de 2016

QUEIRÓS, Eça de. *A cidade e as serras*. São Paulo: Ateliê, 2011.

ROSENFELD, A. *Texto/contexto I*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

SANT'ANNA, Marco Antônio Domingues. *O gênero da parábola*. São Paulo : UNESP, 2010.

STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Tradução: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.