

Limite



Reitor

Pe. Josafá Carlos de Siqueira SJ

Vice-Reitor

Pe. Álvaro Mendonça Pimentel SJ

Vice-Reitor para Assuntos Acadêmicos

Prof. José Ricardo Bergmann

Vice-Reitor para Assuntos Administrativos

Prof. Luiz Carlos Scavarda do Carmo

Vice-Reitor para Assuntos Comunitários

Prof. Augusto Luiz Duarte Lopes Sampaio

Vice-Reitor para Assuntos de Desenvolvimento

Prof. Sergio Bruni

Decanos

Prof. Júlio Cesar Valladão Diniz (CTCH)

Prof. Luiz Roberto A. Cunha (CCS)

Prof. Luiz Alencar Reis da Silva Mello (CTC)

Prof. Hilton Augusto Koch (CCBS)

Luiz Costa Lima

Limite



© Luiz Costa Lima, 2019

© Editora PUC-Rio

Rua Marquês de S. Vicente, 225, casa Editora PUC-Rio

Rio de Janeiro, RJ – 22451-900

Tel.: (21) 3527-1760/1838

www.puc-rio.br/editorapucurio | edpucurio@puc-rio.br

Conselho gestor: Augusto Sampaio, Danilo Marcondes, Felipe Gomberg, Hilton Augusto Koch, José Ricardo Bergmann, Júlio Diniz, Luiz Alencar Reis da Silva Mello, Luiz Roberto Cunha e Sergio Bruni

© Relicário Edições

Rua Machado, 155, casa 2, Colégio Batista

Belo Horizonte, MG – 31110-080

www.relicarioedicoes.com | contato@relicarioedicoes.com

Coordenação editorial: Máira Nassif

Conselho editorial: Eduardo Horta Nassif Veras (UFTM), Ernani Chaves (UFPA), Guilherme Paoliello (UFOP), Gustavo Silveira Ribeiro (UFMG), Luiz Rohden (Unisinos), Marco Aurélio Werle (USP), Markus Schäffauer (Universität Hamburg), Patrícia Lavelle (PUC-Rio), Pedro Sússekkind (UFF), Ricardo Barbosa (Uerj), Romero Freitas (UFOP), Virginia Figueiredo (UFMG)

Revisão: Ivone Teixeira

Revisão de provas: Máira Nassif

Projeto gráfico de miolo: Regina Ferraz

Projeto gráfico de capa: Caroline Gischewski

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Lima, Luiz Costa

Limite / Luiz Costa Lima. – Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário Edições, 2019.

346 p.; 23 cm

Inclui bibliografia

ISBN (PUC-Rio): 978-85-8006-274-8

ISBN (Relicário Edições): 978-85-66786-91-0

1. Mimese na literatura. 2. Imagem (Filosofia). I. Título.

CDD: 809.12

Elaborado por Lizandra Toscano dos Santos – CRB-7/6915
Divisão de Bibliotecas e Documentação – PUC-Rio

A Rebeca, companheira



Agradecimentos a

Aline Magalhães Pinto

Eduardo Sterzi

José Mário Pereira

Lucas Santos

Melanie Macdonald

Nilza e Carlos Nascimento Silva

Paulo Soethe

Ricardo Sternberg

e a todos a quem sou devedor por textos e/ou conversas



É percorrendo o problema que o pensamento
instala em si o tempo.

Fernando Gil, 1984

Aceleração e retardamento são momentos dos
processos históricos até hoje pouco notados.

*[Beschleunigung und Verzögerung sind
Momente an geschichtlichen Prozessen, denen
bisher zu wenig Beachtung zuteil wurde]*

Hans Blumenberg, 1971



Sumário

Prefácio, por Aline Magalhães Pinto.....	13
Apresentação.....	23
Nota 1.....	26
Nota 2.....	26
Capítulo 1 – Uma visão parcial e interessada da arte	29
Capítulo 2 – <i>Mimesis</i> e representação.....	119
Capítulo 3 – Ostracismo e imagem.....	171
Primeira parte: Ostracismo da <i>mimesis</i> e filosofia	171
Segunda parte: Modos de pensar a <i>mimesis</i>	
A singularidade de René Girard.....	184
Terceira parte: A imagem	216
Capítulo 4 – Situando primeiras intuições.....	249
Apêndice – A topografia da recepção de Auerbach na América Latina, por Carlos Rincón.....	289
Referências bibliográficas	309
Bibliografia geral.....	323
Índice remissivo.....	333
Obras do autor	343
Sobre o autor	345



Prefácio

Em cada coisa o lado
que corta se revela

“Uma faca só lâmina”, J. C. M. Neto

O verso escolhido como epígrafe, extraído de um poema caro a Luiz Costa Lima, condensa sua escrita e obra ao aludir à firmeza de um traço que, por não admitir superficialidades, não concede aos leitores a não ser o mais absoluto rigor e a maior das seriedades. Incisivo, esse traço cortante retorna em *Limite* para nos levar à situação limiar a que já havíamos sido conduzidos em *Limites da voz* (1993), *Mímesis: desafio ao pensamento* (2003) e *Frestas* (2013). Aguda, dirigida inicialmente ao campo da teoria da literatura, essa escrita que corta profundo se torna um estudo significativo sobre os processos comunicativos e padrões de reflexividade da sociedade ocidental, o que, portanto, projeta a teoria literária num horizonte mais vasto, que solicita e dialoga com o pensamento histórico, sociológico, filosófico e psicanalítico.

Gosto de pensar que o mergulho que leva Costa Lima ao conceito de *mímesis* é impulsionado, pelo menos em parte, pela tentativa de compreender as formas pelas quais a escrita e as formações discursivas configuram o desejo constituinte da relação com a alteridade, entendendo por desejo o outro nome da pré-reflexividade demandante de uma identificação – parâmetro em que se pauta a *mímesis*, como Sérgio Alcides bem aponta no posfácio à segunda edição de *Mímesis: desafio ao pensamento* (2014). Nesse livro, em que está empenhado o primeiro grande esforço de sistematização teórica da *mímesis*, Costa Lima apresentara a formulação da representação-efeito: imagem que não desliga de si a resposta afetiva do sujeito observador. Com isso está aberta a distorções, desfigurações, diferenças. Não obedecendo ao clássico confronto de matriz cartesiana entre sujeito-objeto, sua tematização acabou por consolidar uma visada alternativa para a análise da ficcionalidade, principal foco de atenção do autor.

Os trabalhos publicados a partir do final da primeira década do século XXI são marcados pela expansão do campo de incidência da *mimesis* e questionamento dos limites da representação-efeito, justamente porque sua investigação alinha a *mimesis* à problematização dos sistemas de referências que regulam as noções de verdade e ficção. Produto da tensão entre os vetores da “semelhança” e da “diferença”, a *mimesis* aparece não mais endereçada somente à análise dos artefatos verbais, e sim como processo poético de construção identitária que evidencia a plasticidade de que se vale a espécie humana para lidar com sua carência constitutiva (*Mängelwesen*), i.e., falta de um ambiente ou cenário que se possa chamar de fato “natural” ao homem. Essa lacuna ou vazio está na base da discursividade em geral, mas na medida em que o conhecimento crítico de um objeto de arte é diverso de um estado de consciência espontaneamente gerado em si mesmo, o campo do estético permanece como meio de reflexão privilegiado. Seguindo por essa estrada, Costa Lima afirma em *Frestas* (2013, 403): “Tal reflexão não se cumpre sobre a arte senão que nela, pela expansão que a obra oferece ao espírito”.

A produção recente de Luiz Costa Lima, como a força elegante de um esgrimista, parece-me girar ao redor dessa preocupação e cuidado em construir uma reflexão teórica atenta à plasticidade dos processos geradores envolvidos nas formações discursivas, em especial a ficcional, conectada a uma capacidade ou potência humana que plasma o desejo em imagem.

Conforme afirmava anteriormente¹ no caminho aberto por LCL em sua teorização da *mimesis*, a discussão sobre o estatuto da imagem tem três fontes fundamentais: 1. as reflexões aristotélicas de cunho antropológico contidas, principalmente, nos tratados *De anima* e *De memoria et reminiscencia*; 2. o pensamento freudiano, em especial a teoria das pulsões; 3. a estética transcendental kantiana e, mais particularmente, uma interpretação singular da experiência estética.

¹ Cf. “Sem a imagem, a vida seria impossível: um trajeto sobre a recente produção de Luiz Costa Lima” em Cechinel, A.: 2016, 113-144.

Valendo-se da interpretação de D. Frede, o autor brasileiro encontra a chave que liga *phantasia* e uma disposição dinâmica: ela, *phantasia*, oscila permitindo ao intelecto não encerrar-se em si mesmo, pois o impulso humano se move em função do desejável. Essa disposição dinâmica, esse estar direcionado para, *configura* uma resposta do corpo pensante ao desejável. Munida de uma função suplementar, *phantasia* supre, por sua plasticidade, uma carência da percepção sensível. Costa Lima ressalta a ambiguidade da interpretação aristotélica, que considera a *phantasia* uma condição necessária ao pensamento e, ao mesmo tempo, um prolongamento epifenomênico das sensações, acentuando, ainda, que “[Dorothea Frede] consegue extrair do labirinto do *De anima* uma função afirmativa da *phantasia*: sem que seja uma faculdade própria, ela desempenha o papel suplementar de, plasmando o desejo em imagem, mover o pensamento, ao mesmo tempo que funciona como fusão dos elementos da percepção sensível, abrangente do passado e da expectativa de futuro enquanto a expectativa supõe a repetição do que já se deu” (Costa Lima, L.: 2009, 129).

Embora não seja possível, como ressalta Costa Lima, traduzir, no contexto grego, *phantasia* por imaginação, no sentido de um poder ou atividade de fazer ou criar algo,² os estudos sobre Aristóteles (destaque para D. Frede) fornecem o primeiro alicerce para pensar o encadeamento entre desejo, movência do intelecto e imagem. Isso é como um estado em que estamos dispostos a nos afetar pela aparência em que as coisas se mostram, a forma pela qual elas se fazem ver. Um modo de estar que envolve a dimensão em que o desejo é a mediação que, através de imagens, estimula o intelecto. Por sua vez, a imagem é o meio em que o movimento desejante se realiza: algo que se vê (uma imagem que aparece, *phainetai*) e conduz o *olhar* ao movimento. Nem criação nem reprodução, a imagem traria consigo, desde sua tematização pelo estagirita, uma tensão entre prestar-se ao estabelecimento de

² Sempre é importante remeter, em relação a esse problema, ao precioso texto de H. Blumenberg, “Imitação da natureza. Contribuição à pré-história da ideia do homem criador”. Tradução de Luiz Costa Lima, sob revisão de Doris Offerhaus (Luiz Costa, L.: 2010; ver, especialmente, a nota 30).

uma verdade e cumprir um papel dinâmico, como ricochete do corpo à demanda do desejo.

Essa tensão, exposta aos paradoxos da modernidade, conduz a teorização ao encontro dos conceitos psicanalíticos de *mimesis*, que têm um papel importante para o trabalho reflexivo de Costa Lima. É sempre importante lembrar que, nas teorias psicanalíticas da gênese do sujeito, a função central da *mimesis* não deriva da *imitatio*, e, como mediação que é, se desvia sempre da produção de imagens cópias (Schwab, G.: 1999, 119). Para a constituição psíquica, cada movimento mobiliza os sentidos e põe à prova tanto os objetos e resistências como a si mesmo. Para cada movimento em direção ao que se deseja ser, há uma espécie de “projeto” imaginativo que antecipa e orienta a ação, constituindo uma ligação entre o fazer algo e o ver a si mesmo fazendo algo que tem como base modelos identificatórios e, alimentando-os, um desejo de existir que aponta para um fundo a ser explorado por uma antropologia cultural filosófica. Nesse território mais amplo, o que chamamos de terceira fonte aparece como uma demarcação e um enclave.

Para LCL, o pensamento sobre a imagem, voltado ao artefato verbal e empreendido a partir da teorização da *mimesis*, escapa à estetização e ao solipsismo subjetivista; supõe e implica o sintoma, o inconsciente e interdito, configurando-se como uma crítica (no sentido kantiano) da representação. Isso porque, não se tratando de uma emulação ou de uma transferência figurativa, e sim de um circuito ou disposição dinâmica desejante e antropogênica, o engendramento das imagens vai ao encontro daquilo que, a partir da determinação do juízo de reflexão, Kant formulou como experiência estética. Experiência que promove uma suspensão provisória e afastamento momentâneo do império do semântico (que impregna as relações pragmáticas) e que, por isso mesmo, rompe com a cadeia formada entre intuição, representação e sensação. “A experiência estética implicaria tomar-se a sintaxe como *espera e intervalo que antecede a (re)ocupação semântica*” (Costa Lima, L.: 1993, 137). A (re)ocupação semântica promove uma distância; isso significa dizer que emocionalmente – não só intelectualmente – o receptor ganha espaço para sentir criticamente (atividade que reúne pensar e imaginar) o que perde no mundo tão só semantizado.

Costa Lima retorna, pois, às definições básicas da estética transcendental, orientado por sua interpretação não ortodoxa da experiência estética, para chamar a atenção para dois pontos: 1. a intuição, porque tende a assumir relações mediadas pelo encadeamento com a representação e a sensação, tende igualmente a estar presa à ordem semântica, à qual o objeto estético não se submete totalmente; 2. “a intuição não diz respeito ao que não é conhecimento”.

Logo, o aparelho que se conforma tendo por base as formas puras de intuição, espaço e tempo, fundamentando a possibilidade de conhecimento, não pode se disparar sozinho porque o aparato transcendental equivale a uma máquina em *stand-by* ou modo de espera, pronta para se ativar, sem algo que a acione. Tampouco pode ser absolutamente controlado pelo critério de verdade e conduzido totalmente pelo conceito. Se é verdade que o jogo de dessemantização e ressemantização não está restrito à dimensão do prazer e do desejo, é igualmente verdadeiro (e essa é a contribuição fundamental de Kant) que, na experiência estética, não estamos contra a verdade, mas o juízo que lhe cabe não se compõe pelo princípio de verdade.

É a partir desse alargamento proporcionado pelo pensamento kantiano que se torna possível, para LCL, compreender a imagem para além de sua dimensão como transferência figurativa. Não se trata de estabelecer uma equivalência entre imagem e experiência estética. Mas, devido à sua força e dinamicidade configuradas pela sua relação com a dimensão psíquica do desejo, o engendramento de imagens e, logo, o seu entendimento, tal como a experiência estética, carece e demanda a expansão e ultrapassa o critério de verdade.

A partir dessa tripla base teórica que acabamos de delinear, a obra de Luiz Costa Lima conforma-se como um arranjo conceitual amplo e rizomático sobre as relações que se tecem entre linguagem e realidade. Em *Mímesis e arredores* (2017), LCL dispõe os elementos pelos quais a imagem se desvencilha de seu papel como sombra ou ornamento, situando-a no registro aberto entre o psíquico e o corpóreo. Consolida-se, nesse livro – que tem forte conexão com o anterior, *Eixos da linguagem* (2016) –, a ampliação do campo de incidência da *mímesis* em geral. Mais ainda, sua teoria confirma a visualização do produto da

mimesis, o ser do *mímema*, como descarga de uma excitação (movimento desejante) concernente à criatura humana (não necessária nem exclusivamente o indivíduo moderno). Nesse sentido podemos afirmar que o produto da *mimesis* não se cumpre em separado do engendramento de imagens, isto é, ele precisa aparecer, ele se dá a ver.

Portanto, da perspectiva teórica de LCL, a superfície do domínio da imagem deixa de ter como característica determinante o caráter de transferência figurativa para se deixar entender como uma disposição (movimento para) que emprega forma e força, compreendendo não somente aquilo que aparece por fim, mas também a atividade que plasma desejo em imagem. Essa textura instável, descontínua, móvel – a que se devem tanto a insuficiência do princípio de verdade para conduzi-la quanto o lugar subalterno a que foi relegada – está presente como característica da imagem em geral. Em *Mímesis e arredores*, LCL afirma:

Podemos entender melhor por que dissemos que a Terceira Crítica Kantiana abriu novos horizontes para o conhecimento. Enquanto se considerou que a cultura compreendia a filosofia e as ciências, não se tinha como princípio básico senão a verdade. O que nela não coubesse era sua negação. Ao estabelecer-se que a ficção se confunde com uma propriedade de material desnuda, verifica-se que o real contém mais do que é passível de ser percebido. (2017, 93)

Esse é, portanto, o salto dado por LCL daquilo que havia sido dito entre 2009 e 2013 – no conjunto formado por *O controle do imaginário & a afirmação do romance* (2009), *A ficção e o poema* (2012), *Frestas: a teorização em um país periférico* (2013) e aquilo que foi realizado no período imediatamente posterior e que está compreendido pelas publicações de *Os eixos da linguagem* (2015) e *Mímesis e arredores* (2017): embora as propriedades acima assinaladas sejam comuns a todo o terreno coberto pela palavra “imagem”, o campo do estético permanece como meio de reflexão privilegiado porque – desde Kant – é a experiência estética que coloca (põe à mostra, deixa ver) o engendramento das imagens como objeto para a consciência.

A tarefa de compreender esse terreno supõe, ao considerar o campo estético como um meio de reflexão, que o *logos* (isto é, a razão

discursiva, propriedade de uma consciência intencional) concebe o pensamento para refletir sobre si mesmo e não só para nomear as coisas. A linguagem, portanto, não gira somente ao redor de seu eixo conceitual, e a busca por explorar sua outra face, a metafórica, leva LCL ao encontro da filosofia de H. Blumenberg, que se tornou seu interlocutor privilegiado nessa etapa de seu trabalho.

Sem que seja possível, nesse espaço, resgatar e esmiuçar o significado dessa interlocução cujo peso atua também sobre o livro que agora vem a público, será preciso ao menos situá-la em função do indagar-se pelo movimento/dilaceramento que resulta da passagem, no plano do conhecimento, da representação (*Vorstellung*) à apresentação (*Darstellung*) – território onde localizamos nossa discussão sobre imagem e desejo. Em *Os eixos da linguagem* (2015, 190 ss), LCL trabalha a inconceitualidade como âmbito da reflexão filosófica que entende o metafórico como “campo prévio” do conceito, a base plástica de sua forma. Nessa análise, mostra-nos que justamente essa reflexão prescinde de uma distinção tão sutil quanto poderosa entre a forma dos processos ou de estados, caracterizados por uma estaticidade relativa, e a configuração, a dinâmica plasticidade que circula entre os componentes de uma imagem. Tênué, essa distinção coloca entre as duas partes a mesma relação que há entre um carimbo e o ato de imprimir (ou cunhar). Importante, essa distinção permitirá a LCL explorar o campo da dinâmica plástica da imagem sem correr o risco de confundir-se com o deslumbramento da estetização.

Ao contrário, desviando-se da *performance*, LCL projeta a plasticidade da imagem sobre a questão da indeterminação. Mais especificamente, a partir de sua leitura da *Crítica da faculdade do juízo*, será a *mimesis*, enquanto geradora do indeterminado, que atuará dentro da dimensão do nomeável (sintático/semântico), desestabilizando-o, o que tem implicações desdobradas para o campo da imagem (artefato verbal e visual) em *Limite*. Costa Lima parte da concepção desenvolvida por C. Argan, que pode ser sintetizada nesta proposição: “A imagem é ainda a forma, mas privada de suas estruturas intelectivas” (Argan apud Costa Lima). Desdobrando-a, Costa Lima apresenta a problemática da imagem para a qual busca oferecer uma visada alternativa.

Conforme o autor brasileiro argumenta, essa problemática se constrói tendo por base uma concepção de arte moderna que afirma que a imagem deixa de remeter à “aparência da coisa” para se apresentar como “uma coisa diferente”, num contexto em que a arte deixa de ser condicionada pela natureza enquanto alusão a um outro, buscando ser, ela mesma, o outro. Em desvio/alternativa a essa visão, Costa Lima busca refletir sobre as maneiras pelas quais a imagem, na arte, fatalmente configura o que ultrapassa o referente. Mas só pode fazê-lo na medida em que contém um indício ou um traço do plano do existente. Essa marca se traduz como um elemento analógico que será explorado pelo autor por meio de uma teorização que toma como ângulo o eixo metafórico: para que a imagem cumpra a tarefa de apresentar uma ausência, ela traz consigo a possibilidade de se relacionar metaforicamente com esse ausente.

Nesse ponto, a interlocução com um dos autores mais instigantes do cenário atual, Didi-Huberman, encarrega-se de um afazer crucial, pois consolida a via desviante/alternativa de Luiz Costa Lima. Em contraposição a uma concepção de imagem que, performática e anacronicamente, acentua o âmbito da diferença projetando-a em direção ao inaudível e inefável, Costa Lima nos oferece uma elaboração em que a imagem é focalizada pelo que nela ressalta a dimensão da semelhança, o estoque ou a bagagem cultural socialmente compartilhada projetados numa temporalidade que não admite como única escapatória a teleologia, o anacronismo. Da mesma forma como o corpo lacerado em relação à lâmina que o corta, uma temporalidade entrecortada por adiamentos e precipitações configura uma concepção de imagem em que o desejo por reconhecimento se mostra mais profundo que a dispersão e a singularidade. Essa trilha permite que escapemos da fatalidade da imagem como um murmúrio incompreensível, preso em sua irreduzível diferença. Sem negar que experiências-limite provoquem o inimaginável, Costa Lima propõe uma teoria em que o corte se faz sutura, isto é, a situação de excepcionalidade, submetida ao trabalho reflexivo, arranca da singularidade inefável aquilo que, na imagem, como metáfora, se expande condicionando um saber que é finalmente reconhecimento. O quadro teórico assim pintado implica que: 1. o domínio

do conhecimento humano mantém-se constante e inquietantemente inconcluso, afastando do mundo qualquer possibilidade de plenitude, ou seja, mantendo-o aberto, precário e perigoso; 2. a imagem torna-se testemunha por excelência do “ser carente” (*Mängelwesen*) que somos ao estar, inexoravelmente, amarrados a este mundo.

Ao sacar uma vez mais a afiada lâmina, Costa Lima lapida seu conceito de *mímesis*, que engendra uma relação entre imagem e desejo indeterminada e inconclusa (aberta) dentro da dimensão do nomeável: é como um silêncio que se ouve.

Aline Magalhães Pinto