



Mimesis e vulnerabilidade – fissuras abertas pela teorização recente de Luiz Costa Lima

Mimesis and Vulnerability – Fissures Opened by the Recent Theorization of Luiz Costa Lima

Aline Magalhães Pinto

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
alinealinemp@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0003-0164-0061>

Resumo: Esse texto busca expor e analisar o papel que a articulação teórica entre a disposição antropológica constitutiva a que tentamos alcançar com as denominações de carência, lacuna, fragilidade, vulnerabilidade – e a *mimesis* como decisivo para a compreensão da teorização recente de Luiz Costa Lima e do caminho que ela oferece para os Estudos Literários. Como é usual na obra do autor, o exercício de teorização aparece como uma interlocução. Nesse caso, os autores convocados são A. Gehlen e H. Blumenberg.

Palavras-chave: Luiz Costa Lima; mimesis; vulnerabilidade; antropologia filosófica; teoria da literatura.

Abstract: This text seeks to expose and analyze the role that the theoretical articulation between the constitutive anthropological disposition called of vulnerability and Mimesis as decisive for understanding the recent theorization of Luiz Costa Lima and the way that it provides for Literary Studies. As is usual in the author’s work, the theorizing exercise appears as an interlocution. In this case, the authors summoned are A. Gehlen and H. Blumenberg.

Keywords: Luiz Costa Lima; mimesis; vulnerability; philosophical anthropology; theory of literature.

“os outros obram a história da gente”

Flausina em Esses Lopes. *Tutameia*
(ROSA, 2009, p. 81).

Ao colocar lado a lado os termos *mimesis* e vulnerabilidade, propomos expor e analisar uma ‘descoberta’ feita por entre as linhas da aguda escrita de Luiz Costa Lima. Esse engenho dá corpo a um exercício de teorização que

explora reentrâncias compartilhadas entre Antropologia e Teoria Literária.¹ Para tanto, vamos reconstituir brevemente o desenho dessa ligação, apostando que visualizar, na obra recente de Luiz Costa Lima, o arco que se forma entre *mimesis* e vulnerabilidade –, termos que evocam a difícil e paradoxal temporalidade em que arcaico e moderno se mesclam –, nos leva ao encontro de um desvio teórico cujo valor problematizamos ao concluir esse texto.

De que se desvia Luiz Costa Lima, no século XXI? Esse escapar traz consigo outra questão: em relação ao que seu trabalho oferece um desvio ou uma alternativa? O desviante e o desvio constituem um movimento em que evitar também é diferenciar-se e então, como uma dobra reflexiva, dizer a si e ao rechaçado.

Ao longo dos últimos quarenta anos, Costa Lima construiu um trabalho atento e ostensivo acerca das condições de possibilidade do discurso ficcional, em busca de um entendimento mais esclarecido de seu estatuto e de um melhor tratamento analítico de seus meandros. O núcleo dessa maneira de proceder é composto por uma dupla face: por um lado, a compreensão de que a experiência estética² se oferece em intimidade ao ambiente sociocultural em que se processa. Dessa forma, a análise literária demanda uma interpretação crítica da história da literatura e de seus representantes. O que o leva ao debate contemporâneo a respeito da crise do conceito moderno de História e seus desdobramentos historiográficos. Por outro lado, Costa Lima entende que, para a compreensão do discurso

¹ Ainda que a exploração desse terreno pareça dotada de novidade e que, de fato, suas potencialidades permaneçam desconhecidas ou ignoradas, a literatura e a antropologia mantêm relações intensas como participantes da configuração do mundo moderno. Sobre isso, ver Riedel (2004).

² Tratamos aqui, seguindo a Jean-Marie Schaeffer, a experiência estética como um fato antropológico que, embora esteja enraizado na vida vivida, não oferece seu sentido de forma imediata. Isso é, da perspectiva que adotamos, a experiência estética não é menos mediada e circunstanciada que as demais relações que os seres humanos estabelecem com o seu entorno. Experiência estética é, portanto, uma experiência humana básica, que se realiza “em forma de uma vivência cognitiva e afetiva” (2004, p. 36). Nesse sentido, não pode deixar de ser uma experiência vivida (vivência fenomênica, *Erlebnis*). Todavia, sua singularidade repousa na capacidade de efetuar verdadeiras transformações- transgressões nas formas de determinação do princípio de realidade, do que decorre que a experiência estética também se inscreva como uma relação interativa com o mundo, isso é, como estrutura lógica das representações (*Erfahrung*). O que é decisivo: a experiência estética não engendra nenhum conceito próprio constitutivo de seu objeto. Cf. Schaeffer (2004).

ficcional, objeto maior de seu interesse, a dimensão textual é insuficiente e demanda, necessariamente, uma perspectiva teórica. A ficção constitui um tipo de fenômeno que não somente embaralha os campos discursivos sobre os quais se ergue, como atua como agente de perspectivação das verdades oferecidas por esses discursos. Isso acontece porque, segundo Costa Lima (que segue a Kant), a experiência estética não nos coloca contra a verdade, mas o juízo que lhe cabe não se compõe pelo princípio de verdade. Por isso, falo em perspectiva teórica: a noção de perspectivismo não significa meramente “escolher” qualquer teoria ou ponto de vista; mas, ao contrário, implica o confronto que explicita a dissimilitude entre diferentes pontos de vista e teorizações. A demanda por perspectiva teórica significa discussão teórica.

Fundada por esse núcleo duplo, o campo dos Estudos Literários, no entendimento de Costa Lima, é composto não somente pela crítica e historiografia dos produtos literários. O campo supõe o estudo dos processos comunicativos e padrões de reflexividade da sociedade ocidental. Nesse sentido, as reiteradas tentativas de esmiuçar as relações entre *mimesis* e ficção resultam em formulações que visam destrinchar as diferentes faixas e modalidades discursivas. A poesia, a prosa, o romance, o autobiográfico, as memórias e narrativas historiográficas, – isso é, do núcleo daquilo que entendemos como literatura até suas periferias –, são analisadas de maneira a pensar a ficcionalidade em sua relação com a temporalidade, com a subjetividade moderna e com os regimes de verdade e normatividade que regulam as formas discursivas no Ocidente.

O mergulho que leva Costa Lima ao conceito de *mimesis* é impulsionado pela tentativa de compreender as formas pelas quais a escrita e as formações discursivas configuram o desejo que constitui a relação com o outro. O que é desejo senão o outro nome da pré-reflexividade que demanda identificação à imaginação e não ao entendimento? Orbitando a esfera pré-reflexiva, a *mimesis* compreende um movimento de disparo, de lançamento, de projeção. Naquele que seria o primeiro grande esforço de sistematização teórica acerca da *mimesis*, o livro *Mimesis: desafio ao pensamento*, publicado pela primeira vez em 2000, Costa Lima apresentara a formulação da representação-efeito: imagem que não desliga de si a resposta afetiva do sujeito observador. Por isso, está aberta a distorções, desfiquações, diferenças. Não obedecendo ao clássico confronto de matriz

cartesiana entre sujeito-objeto, sua tematização acabou por consolidar uma visada alternativa para o estudo da ficcionalidade (COSTA LIMA, 2014).

Com efeito, os trabalhos publicados no 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* de Luiz Costa Lima, ao final da primeira década de nosso século, não está mais exclusivamente endereçada à análise dos artefatos verbais. Seu escopo é ampliado e passa a se direcionar ao processo poético de construção identitária que evidencia a plasticidade de que se vale a espécie humana para lidar com sua carência ou fragilidade constitutiva (*Mängelwesen*) i.e, falta de um ambiente ou cenário que se possa chamar de fato “natural” ao ser humano. Essa lacuna ou vazio está na base da discursividade em geral, mas na medida em que a experiência para a qual um objeto de arte serve de gatilho é diversa 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* “tal reflexão não se cumpre sobre a arte senão que nela, pela expansão que a obra oferece ao espírito” (2013, p. 403).

Afirmamos, portanto, que o enlace entre a disposição antropológica constitutiva a que tentamos alcançar com as denominações de carência, lacuna, fragilidade, e sobretudo, vulnerabilidade – e a *mimesis* é decisivo para a compreensão da teorização recente de Luiz Costa Lima e das fissuras que dela decorrem. Como forma de compreender essa ligação, gostaria de marcar, sobre ela, dois pontos fundamentais. Como é usual na obra do autor, esses dois pontos aparecem como interlocuções. No caso de que tratamos, os autores convocados são A. Gehlen e H. Blumenberg.

Entretanto, antes de vir à análise da interlocução entre Luiz Costa Lima, A. Gehlen e H. Blumenberg, parece importante dizer mais algumas palavras sobre o pano de fundo teórico que envolve o enlace ou ligação entre *mimesis* e vulnerabilidade: a aproximação entre teoria literária e antropologia. Evidentemente, o problema não se circunscreve à disciplina antropologia (que assim como as demais ciências humanas configuram-se

no século XIX, como nos ensinou M. Foucault).³ A dimensão antropológica em questão é mais ampla e encontra-se na inclinação humana de voltar seu pensamento sobre si mesmo. Essa inclinação ou disposição conduz a um terreno que permite problematizar não apenas o modo pelo qual a subjetividade criadora desponta historicamente e passa a intervir ativamente em seu entorno (natureza). Mas, possibilita também relacionar sua emergência com a presença constante dos efeitos dos produtos da mimesis em nós. Não se trata de elevar esses produtos (dentre eles, certamente, o literário, e de forma mais ampla, o artístico) a uma condição meta-histórica de validade universal. Está claro que a compreensão de uma obra de arte por uma comunidade diferente daquela que a produziu será, ela também, uma compreensão diferente. Da mesma forma, a despeito de certa pretensão etnocêntrica, sabe-se que as categorias do pensamento humano jamais são inarredáveis; elas se fazem e desfazem, se refazem constantemente; mudam conforme os lugares e as épocas. Sem deixar-se confundir com um relativismo epistemológico, o aprofundamento teórico que insiste sobre a aptidão humana à autointerpretação reflexiva solicita a elaboração da tensão entre os pontos de vista histórico e antropológico – questão em que chegaremos ao final desse texto. Por hora, destacamos que o enlace entre mimesis e vulnerabilidade – da maneira como o desenhamos –, representa a intensificação, na obra de Costa Lima, do traço desse aprofundamento que liga a teoria literária à antropologia. Podemos resgatar esse traço nas fontes fundamentais de seu trabalho: (i) as Reflexões aristotélicas de cunho antropológico contidas principalmente nos tratados *De anima* e *De memoria et reminiscentia*; (ii) O pensamento freudiano, em especial, derivações a partir da teoria das pulsões; (iii) A estética transcendental kantiana e, mais particularmente, uma interpretação singular da experiência estética; (iv) o projeto de antropologia literária de W. Iser que expande a preocupação com o

³ Talvez não seja ocioso lembrar que embora o nascimento das ciências humanas se dê no momento em que o homem, como ser individual e ser social passa a ser tematizado no plano do pensamento, isso não significa que o estudo do homem seja privilégio das ciências humanas. O que é específico das ciências humanas não é o direcionamento para um objeto próprio e singular, o ser humano. Específico da área das Humanas é estar, em relação às demais ciências que tem o ser humano como objeto, em uma posição de constante reduplicação, ocupando um lugar que se situa na distância que separa o empírico e o transcendental. Cf. Foucault (1966, p. 365-366).

fictício para além dos limites da obra literária, mostrando que a ficcionalidade poética responde a uma demanda mais ampla, i.e antropológica. E (v) o peso inegável do legado de Lévi-Strauss.

Dito isso, passemos ao primeiro ponto a ser abordado, chamando atenção para o fato de que a elaboração mais contundente em relação à importância adquirida pelo elemento antropológico constitutivo denominado carência, lacuna ou vulnerabilidade na concepção teórica de Luiz Costa Lima aparece em *A ficção e o poema* (2012), quando o autor discute as consequências geradas pela posição heideggeriana ao conceber o âmbito filosófico como sede da linguagem. Nesse contexto, o autor traz à cena a antropologia filosófica de A. Gehlen:

Contra o risco do empobrecimento que assim se estabelece [pela via heideggeriana], hão de se apresentar alternativas. Pessoalmente, encontro-a na antropologia filosófica de A. Gehlen. Para tanto, volto a lançar mão de uma curta passagem de *Der Mensch*. Partindo da carência biológica que caracteriza o animal humano – o bebê humano é uma espécie de prematuro fisiológico, isto é, normalizado, que sofre da redução dos instintos, o animal, nas palavras de Nietzsche, ainda não-diagnosticado – Gehlen afirmava, no início de sua obra capital: “Antes de tudo, temos que recusar que o homem só se distingue dos animais por uma questão de grau ou só pelo ‘espírito’, e portanto não se define por um traço essencial e antinatural” – “Mesmo a redução dos instintos ou meios de descarga (desafogo) firmemente coordenados e específicos à espécie, mostram-se agora, vistos por outro ângulo, como uma pressão crônica. Também aqui há uma correlação direta entre as condições existenciais constitutivas do homem e sua carência crônica”. Que relevância retiro da reflexão, fragmentariamente aqui incluída, face aos problemas que encontro no legado heideggeriano? A de, assinalando a ausência de um território próprio ao homem, *decorrente de sua vulnerabilidade*, ressaltar que ele *se torna livre* para aquilo que o cerca ou *aberto para o mundo* (grifo nosso). (COSTA LIMA, 2012, p. 169)

Essa *abertura para o mundo* se escancara quando, no século XIX, as drásticas mudanças culturais provocadas pela realidade do mundo capitalista-industrial se configuram como uma experiência socialmente compartilhada inescapável. Dessa perspectiva, podemos pensar a Modernidade como um “efeito” de desdobramento da vulnerabilidade humana: *a ausência de um entorno específico, característica imanente da criatura que se torna humana,*

se desdobra como esfacelamento do ponto de articulação simbólica entre a superfície de estímulo para a criatura humana e a situação concreta que a propicia. Relacionar a Modernidade às imagens de esfacelamento e fragmentação é um procedimento recorrente para abordar a emergência de novas disposições intelectuais, culturais e sociais características do mundo moderno. Em alusão ao *Em 1926* de H. Gumbrecht (1999), poderíamos ainda pensar a pulverulência moderna como uma situação em que *os códigos entram em colapso*.⁴

Esse é o cenário em que eclode o que Luiz Costa Lima cunhou, em *Mímesis: desafio ao pensamento* como *mímesis* de produção, caracterizado pela ruptura com a concepção orgânica que vigora desde a Poética de Aristóteles.⁵

Contudo, – e isso é o ponto crucial da minha argumentação a respeito da relação entre vulnerabilidade e *mímesis* –, ao retomar o problema em 2012, Costa Lima solicita o pensamento de Gehlen para expressar o que considera “a melhor formulação teórica para o que chamamos de *mímesis* da produção” (p. 118). Isso é: a melhor formulação para a espécie mimética especificamente moderna é aquela que parte da problematicidade crescente que o componente subjetivo desempenha na composição de um artefato estético. O que há de problemático é que, nessas composições, a evidência

⁴ Gumbrecht esmiúça, a partir da teoria sistêmica do sociólogo alemão Niklas Luhmann, por meio da noção de códigos em colapso, zonas culturais de alta visibilidade que conjugam funções discursivas específicas e sobrecargas emocionais e por isso, situam-se em uma zona fronteira que quebra a estabilidade normativa baseada em dicotomias pré-estabelecidas. Os “códigos em colapso” equivalem, num contexto de um quadro sincrônico, ao conceito de “acontecimento”. Isso é, momento em que a interferência da contingência indica um potencial de zonas de atrito. Cf. Gumbrecht (1999, p. 396-456).

⁵ Em sua concepção orgânica, a *mímesis* estabelece uma correspondência entre o estado de mundo e uma configuração textual. A configuração interna da obra é pensada, em relação ao “mundo”, como um organismo-mundo e o mundo é concebido como um corpo-cósmico. Nessa concepção, o mimema (produto da *mímesis*) pode ser entendido como parte ou órgão desse todo-cósmico ou como um mundo reduzido que porta em suas próprias proporções as configurações fundamentais do todo. Em ambos os casos, a concepção orgânica é mantida. Fundamental assinalar que, para Costa Lima, essa concepção se mantém desde a Poética de Aristóteles, mas não está presente no texto aristotélico. Daí sua releitura a Poética a contrapelo da tradição ocidental. Para maior aprofundamento, indico as entrevistas concedidas a Ana Lúcia de Oliveira, Sérgio Alcides e a mim, publicadas no trabalho organizado por Dau Bastos. Cf. Bastos (2010, p. 125-158, 291-312, 359-376).

de reconhecimento de suas imagens é incerta e contingente e constantemente obstruída. Esse aspecto *problemático* é o que define a *mimesis* da produção. O mundo moderno, como nos mostra Costa Lima desde os anos 1980 (cf. *Mimesis e Modernidade*), é cenário do engendramento de um tipo mimético que lida com a exploração incontornável da subjetividade – em que o sujeito experimenta a si mesmo em suas operações; o que tem como consequência o fato de que as qualidades da imagem gerada não consistam em dados das impressões e percepções de um mundo exterior. A disposição com que um sujeito se constitui por meio do estabelecimento de seu próprio contexto e sistema de referência gera uma reflexão sobre a relação entre “interior” e “exterior”, “sujeito” e “objeto” e é essa reflexão que se condensa como imagem. Na medida em que se torna cada vez mais intensa a exploração da subjetividade, mais se sobressai o entendimento de que a conversão do traçado psíquico em uma configuração plástica-verbal se faz como um vazio que, paradoxalmente, se esvazia.

Esse movimento nos encaminha ao segundo ponto do meu desenho acerca da *mimesis* e vulnerabilidade: a interlocução de Costa Lima e H. Blumenberg, porque a aparição história do *vazio de sentido* foi objeto da atenção do aprofundado estudo sobre a cultura ocidental levado a cabo pelo filósofo e historiador das ideias alemão. A reflexão de Blumenberg dá forma a uma teoria da modernidade formulada em função da defesa da legitimidade da cultura moderna como portadora de uma novidade que não se deixa explicar pelo paradigma hermenêutico da secularização. Como acompanhamos em sua obra capital, *A legitimidade dos tempos modernos* (1966), não é pela transformação de um conteúdo teológico em conteúdo mundano que a modernidade se define. Que o homem “faça” a história é uma oportunidade instalada pelos tempos modernos; “brecha” ocasionada pela aparição histórica do *vazio de sentido* que emerge da obstrução dos canais simbólicos fornecidos pelas formas de religiosidade e da consequente tematização reflexiva da vida humana em âmbito individual e social. O movimento de reflexividade ocorre porque esse *vazio de sentido* solicita imperiosamente a consciência ocupá-lo com um conteúdo novo. E, nesse sentido, segundo Blumenberg, as iniciativas da consciência conduzem, em última instância e na falta de um sentido que a transcenda, para a autoafirmação (*Selbstbehauptung*). Esse é ponto de articulação fundamental do edifício simbólico da modernidade, paradoxal fundamento “sem-fundo” sobre o qual se ergue o “mundo

aberto” ou “universo inacabado” problematizados na antropologia kantiana (BLUMENBERG, 1999, p. 416-497).

O “aberto” do mundo humano e suas consequências para o entendimento do âmbito das configurações plásticas são o tema central dentro do qual se desenvolve o argumento de Luiz Costa Lima em *Os eixos da linguagem*, livro de 2015. Como o autor brasileiro argumenta, a inconceitualidade, território de pesquisa aberto por Blumenberg a partir da reelaboração do papel filosófico e linguístico da metáfora, surge de uma dupla ruptura operada pelo pensador alemão: i) com a oposição herdada dos gregos entre teoria e atividades práticas; ii) com a correlata oposição cristã entre corpo e alma. Isso é, a reflexão que altera o estatuto inferior da metáfora em relação ao conceito supõe e prescinde de uma argumentação filosófica que, ante o abismo que separa teoria e prática, corpo e espírito, prepara uma ponte entre territórios que toda uma tradição deixou apartados. Essa ponte é, na verdade, uma atitude teórica que compreende os afazeres técnicos como indispensáveis para a configuração da criatura humana e de seu entorno. A dimensão da técnica, âmbito das situações particulares e contingentes, dos problemas que são resolúveis por habilidades que podem ser aprendidas e imitadas – liberada do fantasmático horror a que ela se vincula tanto na ordem antiga, no que é seguida pela teologia medieval, quanto na ordem moderna –, é aquela em que o abismo entre teoria e prática se desfaz (COSTA LIMA, 2015, p. 145).

Como Costa Lima argumenta, Blumenberg, apoiado no repertório da antropologia filosófica de A. Gehlen, pôde mostrar os instrumentos e operacionalizações técnicas como fundamentais na medida em que tornam possível às criaturas humanas senão superar, ao menos compensar o estado de vulnerabilidade em que se encontram perante o mundo natural (COSTA LIMA, 2015, p. 172). Todavia, o ser humano compreendido como criatura lacunar define-se como não apenas em função da falta de órgãos para a proteção e ataque contra uma natureza hostil. Essa lacuna, dentro da perspectiva da antropologia filosófica de Gehlen, diz respeito à falta de instintos autênticos, de modelos inatos de movimentos para sobreviver. E sob essa perspectiva, a criatura humana – ao contrário de aparecer como um ser agraciado seja pelas faculdades da razão e linguagem, seja por ter sido concebido à imagem e semelhança do “Criador” –, emerge como um ser carente e em risco permanente. Uma criatura decididamente des-graçada

que deve compensar as adversidades decorrentes dessa condição por meio da ação inteligente e da destreza. Tendo em conta, por um lado, a plasticidade dos impulsos humanos e, por outro, a tensão permanente que o estado de inadaptação “natural” impõe, as atividades humanas são sentidas, de acordo com Gehlen, mais como um alívio ou desafogo [Entlastung] que como uma satisfação ou prazer. E, na medida em que o sistema de atividades e reações humanas precisa ser completado por tradições e normas culturais, o homem é por natureza e em sua natureza, um ser de cultura (GEHLEN, 2009, p. 26 e ss.).

O que quer dizer que a simples sobrevivência do ser humano depende de um comportamento que atue, na contingência imposta por sua condição precária, transformando e elaborando o mundo que está a sua volta. Do que decorre que o mundo humano, em função dessa constante reelaboração e contingência, seja aberto, desconhecido e instável; nesse nosso mundo, impera a impossibilidade de concluir definitivamente qualquer movimento que nele se realize. A fixação e a cristalização de elementos culturais podem estabilizar, mas jamais eliminar ou fundamentar a condição lacunar da criatura humana. Dentro desse contexto teórico, ser um humano é existir como esse animal exposto a uma quantidade infinita de estados e de situações às quais não está adaptado. Escapar dessa desesperadora inadaptação, isso é, sobreviver, exige de cada movimento uma mobilização de todos os sentidos, pois não há garantia prévia de sucesso ou eficácia. Cada gesto se concebe como resultado de um cálculo sobre os riscos impostos pelo ambiente e é inevitavelmente uma experimentação. Um gesto humano não se alimenta de espontaneidade. Ele põe à prova objetos, resistências e a si mesmo. De tal maneira que cada atitude se constrói como uma ligação entre fazer algo e *se ver fazendo* algo (GEHLEN, 2009, p. 34-35, grifo meu).

Ver a si mesmo é uma expressão metafórica para a faculdade reflexiva e é o ponto crucial para a conexão entre essa antropologia filosófica e a teoria/crítica literária de Luiz Costa Lima. Isso porque a experiência estética compreende o âmbito reflexivo em que a atividade dessa criatura que se torna livre ao construir e ao se ver construir seu mundo, ganha forma: a ação humana se dá a ver e a pensar. Essa disposição teórica de Luiz Costa Lima se sustenta sobre o movimento da argumentação que Blumenberg promove a partir da questão da intencionalidade e do conceito de “mundo da vida” em Husserl.

A formulação do conceito de mundo da vida ou mundo cotidiano (Lebenswelt), no contexto dos anos 1920/1930, está mergulhada em ambiguidade: por um lado, mundo da vida aponta o real como uma esfera intermediária entre a dimensão subjetiva e a objetiva. Por outro, essa noção não abandona o entendimento de realidade como um “fato”. Em decorrência da facticidade, como mundo da vida, podemos entender tanto a solidez e autenticidade de uma vida não-intelectual e sem mediações, como a superficialidade do dia-a-dia massificado do mundo moderno. E ainda mais, com mundo da vida sustenta-se uma indecisão entre situações historicamente específicas e a remissão a uma espécie de “*a priori* meta-histórico” (cf. GUMBRECHT, 1998, p. 157-181).

O conceito de intencionalidade ou consciência intencional não é menos ambíguo. Contra uma visão mecanicista, a intencionalidade implica uma consciência direcionada a uma realização. Esse direcionamento, no contexto do desenvolvimento da fenomenologia, visa à “realidade plena do objeto” como forma de superação da oposição natureza e técnica. Todavia, e é o que nos mostra o olhar crítico de Blumenberg, há que se prestar atenção, sobretudo em relação ao último Husserl, no caráter intrinsecamente teleológico da intencionalidade. A armação teórica que envolve a consciência intencional pressupõe que a História humana se confunde com a estrutura fundamental da consciência, estrutura essa que se efetiva como realização da intencionalidade. Esse caráter teleológico da consciência intencional é índice de um enlace não previsto por Husserl entre o processo de tecnização e “mundo da vida”: a técnica acelera a realização da intencionalidade, não se opondo ao “mundo da vida”. Antes pelo contrário: em suas diferentes modalidades, a técnica penetra por todos os poros do vivido (BLUMENBERG, 2016, p. 117-195).

Isso acontece porque a técnica se associa intimamente ao modo de temporalização acelerado produzido pelo tipo de associação específica entre tempo e ação humana – em que o papel do sujeito está ligado à ação que se desenvolve no tempo histórico. Técnica é uma forma específica de intervenção humana em seu mundo. Essa associação (agir no tempo, agir sobre o tempo, agir contra o tempo) marca a consolidação daquilo que podemos chamar, junto a Hartog, de regime de historicidade moderno (cf. HARTOG, 2003, p. 116 e ss.). O regime de historicidade moderno é regido por essa aceleração do tempo que corresponde a uma maceração do valor

“autêntico” da existência, feridas que justificam o lugar a que a técnica é destinada, não apenas na tradição que o pensamento heideggeriano segue, mas também aquela que diz respeito a Teoria Crítica, embora Blumenberg e, por conseguinte, Costa Lima, foquem apenas a obra de Heidegger. Como nosso objetivo é tratar a respeito da teorização empenhada pelo autor brasileiro, esse não é o espaço para desenvolvermos esse argumento. Contudo e até mesmo por se tratar de uma argumentação a ser explorada, é preciso apontar que o lugar que ambas as tradições de pensamento – que podemos assinalar por meio da referência a seus autores principais: Heidegger e Adorno –, destinam à técnica é a um só tempo central e rebaixado: ambas as vertentes se debruçam sobre o problema da técnica e entendem como de suma importância rebaixar seu estatuto ante a teoria filosófica, marcando para a técnica a função de instrumentalização do vivido ou de veículo de sua constante inautenticidade.

Ao contrário do que se observa nesses pensadores, Blumenberg confere ao mundo prático da *téchné* não apenas o valor da operacionalização repetitiva e massificante. As habilidades e destrezas relacionadas às artes (*téchnai*) possuem, para Blumenberg, o valor fundamental de, em situações particulares e contingentes, demonstrarem tudo o que a criatura humana é capaz de fazer, mesmo que não saiba porque é capaz (BLUMENBERG, 2010, p. 87-135).

Nesse ponto, ao compreender que o problema da técnica está relacionado à responsabilidade do homem por sua História (a articulação entre sujeito, ação e tempo, historicamente situada na Modernidade), Costa Lima reitera seu interlocutor e destaca aquilo que será decisivo para sua própria teorização. Para o autor, não se trata de desprezar o mundo cotidiano ou prático, mas de entender que a constituição da realidade o extrapola: o que chamamos de real se mostra constituído por formações discursivas que se equilibram entre dois eixos: i) o eixo conceitual acelera o processo histórico porque facilita a construção de significados universalizantes; i.e, oferece uma resposta mais direta e positiva à ânsia por um mundo estável; ii) o eixo metafórico retarda o desenvolvimento desse processo porque obstrui vias de entendimento linear e possibilita desvios justamente porque atua como complicador da construção das significações discursivas universalizantes (COSTA LIMA, 2015, p. 164).

Esse estado teórico demanda o questionamento da hierarquia das ordens discursivas calcadas na suposta superioridade do conceito, possibilitando a recuperação do potencial filosófico e poético do domínio metafórico e, de forma mais ampla, um repensar sobre o lugar da técnica.

Não obstante, esse questionamento não se configura, na construção de Luiz Costa Lima, como uma inversão de papéis e muito menos visa desabonar o domínio conceitual de suas funções. Não se trata de uma *desconstrução* do conceito e sim da construção de uma ligação que implica uma noção de realidade que, não reduzida a um processo de realização desencadeado pela ação de um sujeito, tenha o “eixo” metafórico como “campo prévio” do conceito: a metáfora comporta-se como a base plástica das formas conceituais (cf. COSTA LIMA, 2015).

Como campo repleto de possibilidades, a via aberta pelo encontro da Teoria Literária com a Antropologia Filosófica permite que escapemos da visão fatalista que concebe a imagem e a experiência estética como um murmúrio incompreensível, embriagado e preso em sua irreduzível diferença. Sem negar que experiências-limite provoquem o inimaginável e levem a compreensão ao seu extremo, Costa Lima propõe para a Teoria Literária um caminho em que imagens (verbais e pictóricas) engendradas em situações de excepcionalidade, uma vez submetidas ao trabalho crítico-reflexivo, abandonam o estado de singularidade infável pois arrancam de si mesmas aquilo que, nelas, como metáfora, se expande. A estrada aberta por Costa Lima aponta para um saber-sobre essas imagens que é discernimento e apuração tanto quanto compartilhamento.

O quadro teórico desenhado a partir das conversações de Costa Lima com Gehlen e Blumenberg implica no que chamei de enlace entre *mimesis* e vulnerabilidade porque:

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” e vulnerável (*Mängelwesen*) que somos ao estarmos, inexoravelmente, amarrados a esse mundo.

3. Finalmente, atinar sobre essa amarra é efeito de uma configuração da consciência (entendida aqui como estrutura de relação entre os polos de objetividade e subjetividade) incerta, trágica e falível. Pensar esse estado de consciência não nos transporta a uma esfera “transhumana” ou “pós-humana”. Ao contrário, pensar a vulnerabilidade como inerente à consciência nos faz mergulhar nas profundezas da interioridade, onde se alojam disposições demasiado humana e em que se articula a temporalidade intrincada em que arcaico-mítico e moderno se mesclam.

A pregnância do enlace entre *mimesis* e vulnerabilidade é ressaltada quando mostramos o valor de desvio do caminho tomado por Costa Lima, a que nos referimos no início do texto. Para que esse desvio apareça, recorremos ao efeito de contraposição ao contexto teórico hegemônico, a que eu evocarei, por razões de clareza e economia, a partir da argumentação de Rudiger Bubner em “Sobre algumas condições da estética atual” (1989). Nesse texto, o autor chama atenção para o fato de que a liberação radical da produção artística de seu papel tradicional como recinto ontológico orgânico ocorrido durante a Alta modernidade abastece (com oscilações, pensando no boom teórico dos anos 1960) até hoje (ou pelo menos até os anos 1990) um entendimento sobre o fenômeno estético que está preso ao redor de subjetivismos e debilidade teórica e, por isso, esse entendimento se mostra preso ao espasmo, aturdimiento e silêncio como efeitos preponderantes despertados por uma obra de arte. As duas vias que, na Alemanha, continua, estremecem esse cenário de debilidade são a Hermenêutica-Fenomenologia (Heidegger-Gadamer) e Teoria ou Hermenêutica Crítica (Lukács, Adorno, Escola de Frankfurt). Sem desconsiderar as diferenças e singularidades exclusivas de cada uma das obras e maneiras de pensar, argumenta – no mesmo sentido que apontamos acima, acerca de uma proximidade entre as duas tradições –, que em ambos caminhos, a obra de arte não funciona como um objeto qualquer que se meça pelo controle conceitual. Com efeito, a arte é o meio em que a filosofia trata de assegurar-se de um status teórico próprio. Dessa maneira, a filosofia não diz o que é a arte, a arte diz o que é a filosofia. O âmbito estético aparece como lugar de uma verdade paradigmática. É como se a verdade aparecesse “primeiro” para a arte, para que então se torne a instância-instante que a filosofia contempla para realizar sua tarefa. Portanto, de acordo com, Hermenêutica e Teoria Crítica compreendem a arte como meio que supera as possibilidades específicas da reflexão consciente,

trazendo à tona uma verdade que faz o pensamento tocar seu próprio limite. Ainda que os resultados de cada uma dessas direções teóricas sejam não somente diversas, mas contrárias entre si, o sentido, nos diz, é o mesmo: pelo enigma estético se vislumbra uma verdade sob o preço de renunciar a compreendê-lo. Essa renúncia atrela o âmbito estético ao filosófico, que assume a tarefa renegada (, 2010, p. 357-407).

A imagem de esclarecimento mútuo entre o estético e o filosófico é enganosa. Ao ser relacionada à verdade, a arte desperta a expectativa de aportar resposta às perguntas genuinamente filosóficas, afirma Bubner (2010, p. 388). Costa Lima também mostra isso em *A ficção e o poema*. Conforme o autor brasileiro, ainda que a linguagem filosófica e a linguagem poética tenham a mesma dignidade, quando o motivo da reflexão sobre arte está preso à busca pela verdade, reserva-se ao pensamento filosófico o direito de dizer e de explicar a poesia: o discurso filosófico seria a sede pensante da linguagem, esfera a partir da qual a poesia ganha sentido (COSTA LIMA, 2012, p. 183). Isso é: se a questão de fundo é a verdade, a filosofia segue dominando, mesmo que discretamente.

Para ambos, Costa Lima e Bubner, recorrer ao conceito de verdade coloca a reflexão sobre a experiência estética numa estreita e complicada relação com a filosofia. Essa relação, que se desenrola historicamente como a construção do *topos* da arte como véu que recobre e, ao mesmo tempo, porta a verdade, está enraizada à visão de mundo cristã e coloca a dimensão estética-ficcional sob o peso da dimensão ético-religiosa. Liberada, na Modernidade, das regras de proporção e do conjunto, a arte não foi, contudo, libertada dos “ferrões da verdade”, fenômeno ao qual Costa Lima denomina como estatuto pré-ficcional do ficcional-poético. O efeito estético é tomado como uma propriedade de superfície, que encobre a verdade:

[...] a recorrência do *topos*, já no começo da racionalidade moderna, assinala a manutenção do estatuto precário que reflexão sobre a ficção tem conservado. Nos tempos remotos, com as musas e a Sibila explicava-se a propriedade da beleza – suas das camadas, uma graciosa, mas enganadora, a outra, sua capacidade de revelação – como indiciadora do mistério das divindades; na *Odisséia*, esse lastro mítico-religioso era substituído por uma propriedade estritamente humana: a fala do *aedo* mantinha-se próxima do falso e do mentiroso, sem se confundir um e outro. Esse caminho que, ao ser desenvolvido, seria o mais apropriado para compreender o modo de operação

do ficcional, é postergado pelo pensamento cristão. A verdade, mesmo porque traduziria a disposição de um deus onipotente, é algo extremamente poderoso. Entre ela e a mentira, contido, há que se compreender um espaço intermédio – a linguagem por figuras, o texto alegórico (Agostinho). A abertura criada por esse espaço intermédio, passível de fazer aceitável a *obscuritas* do poeta, é travada porque o interesse do pensamento cristão não podia ser outro senão difundir a palavra da verdade. A perda progressiva de influência do pensamento cristão não provoca uma súbita ruptura. Muito ao contrário, seja pela filosofia hegeliana, seja desenvolvimento das ciências ditas humanas, a verdade continua a ser tomada como o polo forte, para o qual convergem os esforços dos diversos agentes intelectuais. Diante desse quadro, a beleza sensível – tomada como a parte mais visível do discurso da arte – será algo apenas adicional; muitas vezes, um embaraço a ser descartado. O *topos* da beleza como véu revela ter uma durabilidade muito maior do que podíamos haver suposto. (COSTA LIMA, 2006, p. 244-259)

O contexto intelectual reconstituído e abordado teoricamente por Bubner e Costa Lima nos mostra que o discurso filosófico sobre o estético dota a “obra de arte” de um conteúdo supraempírico capaz de manifestar de forma privilegiada a aparição da verdade. Seguindo esse caminho, na obra de arte está depositada uma verdade que se torna realidade para a intuição sensível, seja porque estimula uma interpretação hermenêutica, seja porque conserva-se negativamente como um enigma secreto que perpassa todo processo crítico. É bastante interessante notar que, para as definições do fenômeno estético que operam com a ideia de verdade, a categoria de obra é fundamental, já que essa verdade precisa ser representada em forma de existência exterior. A obra de arte deve designar o lugar ontológico da aparição fenomênica da verdade e, ao mesmo tempo, deve permanecer “para além” da teoria e da reflexão. Do que decorre que a reflexão sobre seu estatuto teórico permanece inconsistente assim como, conscientemente, os limites entre arte e filosofia permanecem permeáveis enquanto o domínio teórico permanece submetido a uma definição que se dá por meio de um conceito prévio de filosofia, de suas tarefas e terminologia (BUBNER, 2010, p. 388-392).

Contrapondo-se a esse contexto teórico, Costa Lima propõe seu desvio e afirma claramente que a obra de arte e, por conseguinte, o artefato ficcional, não estão contra a verdade. Tampouco, esses objetos se compõem

pelo princípio da verdade: “ o fictício poético se acerca da verdade não por se manter próximo da realidade, mas por abrir caminhos para o que está sob ela: o real” (COSTA LIMA, 2006, p. 369). Real é aquilo que se impõe por si e está aí para todas as criaturas, humanas e não-humanas (Morte? Desejo? Força? Corpo?). Nesse sentido, seguindo a Kant, Costa Lima pensa o fenômeno estético, em sua plasticidade, como o que extravasa o conceito e configura o real de forma a pôr a verdade em perspectiva.

Não por outro motivo, quando a obra de arte e mais especificamente a arte ficcional-literária, converte-se em paradigma para outros discursos, condutas e posturas, ela perde em capacidade de autocrítica e autorreflexão. Atrelar-se a outras instâncias discursivas leva à redução drástica das potencialidades de exploração do traço expansivo-reflexivo constitutivo da experiência estética. Mais especificamente: prestando-se à legitimação histórico-social de formas discursivas políticas, sociológicas, históricas e/ ou filosóficas, o discurso ficcional tende a converter a potência “vazia” de seu traço em padrão pragmático da forma discursiva em jogo. Toda teorização de Luiz Costa Lima se movimenta contra essa conversão.

Acompanhando a produção recente do autor brasileiro, vemos em seu trabalho que a exploração da via filosófica da Antropologia torna a Teoria da Literatura capaz de apreender seus objetos em uma íntima racionalidade imaginativa, que desempenha um papel constitutivo na experiência antropológica da subjetividade reflexiva. Não é fortuito que a continuação da exploração teórica desse caminho esteja desembocando numa reformulação conceitual da questão da subjetividade que, a meu ver, encontra-se endividada ao enlace entre mimesis e vulnerabilidade: desamparo, debilidade e falibilidade formam uma parte não negligenciável da condição subjetiva. Entrar nesse labirinto se torna inevitável, uma vez que o exercício teórico de Luiz Costa Lima sempre tratou das relações entre o mundo e os seres humanos e sobre como, nessas relações, a arte e a ficção podem ter sentido e legitimidade. A questão agora, talvez, seja encontrar uma elaboração acerca da subjetividade que possa resgatar no repertório antropológico exatamente aquilo que a história ou a filosofia (e ainda as filosofias da história) foram, bem ou mal, capazes de oferecer: sentido e legitimidade. Podemos sustentar, em relação a essa possibilidade, um radical ceticismo. Podemos, certamente, desconfiar da validade da questão da legitimidade e do sentido para o século XXI. Mas, talvez, com o enlace

entre *mimesis* e vulnerabilidade estejamos ao ponto de reencontrar para as criaturas humanas e suas criações, com Pascal, aquela estranha dialética entre miséria e magnitude. Lado a lado, criador e criaturas veem-se como jogadores e jogados ao léu; senhores dos desejos e vontades na medida em que possuídos por eles, potentes, posto que vulneráveis.

Referências

- BASTOS, D. (org.). *Luiz Costa Lima: uma obra em questão*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.
- BLUMENBERG, H. *Fuentes, corrientes, icebergs*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- BLUMENBERG, H. “Imitação da natureza”: contribuição à pré-história da ideia do homem criador. Tradução de Luiz Costa Lima, sob revisão de Doris Offehaus. In: LIMA, Luiz Costa (org.). *Mimesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010. p. 87-135.
- BLUMENBERG, H. *La légitimité des temps modernes*. Paris: Gallimard, 1999.
- BUBNER, R. *Acción, historia y orden institucional: ensayos de filosofía práctica y una reflexión sobre estética*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica; Universidad Autónoma Metropolitana, 2010.
- COSTA LIMA, Luiz Costa. *Os eixos da linguagem*. São Paulo: Iluminuras, 2015.
- COSTA LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014.
- COSTA LIMA, Luiz Costa. *Frestas: a teorização em um país periférico*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.
- COSTA LIMA, Luiz Costa. *A ficção e o poema*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- COSTA LIMA, Luiz Costa. *História*. Ficção Literatura. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COSTA LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. 2. ed. São Paulo: Graal, 2003.

- FOUCAULT, Michel. *Les mots et les choses (une archéologie des sciences humaines)*. Paris: Gallimard, 1966.
- GEHLEN, A. *Essais d'anthropologie philosophique*. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de L'Homme, 2009.
- GUMBRECHT, H. *Em 1926: vivendo no limite do tempo*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- GUMBRECHT, H. “Mundo cotidiano” e “mundo da vida” como conceitos filosóficos: uma abordagem genealógica. In: _____. *Modernização dos sentidos*. São Paulo: Ed. 34, 1998.
- HARTOG, François. *Régimes d'historicité*. Paris: Seuil, 2003.
- RIEDEL, Wolfgang. Anthropologie et littérature à l'époque moderne. Le paradigme Schiller. *Revue Germanique Internationale*, Paris, n. 22. p. 195-209, 2004. DOI: <https://doi.org/10.4000/rgi.1039>. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rgi/1039>. Acesso em: 30 set. 2016.
- ROSA, João Guimarães. Tutameia. In: _____. *Terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009
- SCHAEFFER, Jean-Marie. *L'expérience esthétique*. Paris: Gallimard, 2004.

Recebido em: 17 de maio de 2020.

Aprovado em: 16 de outubro de 2020.