

# A Literatura como desvio

Marcos Vinícius Almeida<sup>39</sup>

---

**Resumo:** O presente ensaio levanta o problema clássico da mimese a partir da leitura do primeiro capítulo de São Bernardo, de Graciliano Ramos. O entendimento é que esse conceito, desde Platão e Aristóteles, apesar de uma visão distinta, não se refere a uma cópia idêntica de uma determinada essência ou objeto. Há, desde sempre, um desvio no processo mimético. E é justamente esse desvio a característica fundamental do texto literário.

**Palavras-chave:** mimese, Platão, Aristóteles, Literatura.

**Abstract:** This paper raises the classic problem of mimesis from reading the first chapter of São Bernardo, by Graciliano Ramos. The understanding is that this concept, since Plato and Aristotle, despite a distinct view, does not refer to an identical copy of a given substance or object. There has always been a shift in mimetic process. And it is precisely this shift the fundamental characteristic of the literary text.

**Keywords:** mimesis, Plato, Aristotle, Literature.

---

<sup>39</sup> Mestrando em Literatura e Crítica Literária na PUCSP. Integrante do grupo de pesquisa “O Narrador e as Fronteiras do Relato”, na mesma instituição. Bolsista FAPESP.

Na célebre abertura de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, Paulo Honório diz ter imaginado a construção de seu livro pela divisão do trabalho: Padre Silvestre ficaria responsável pelo aspecto moral e citações latinas; João Nogueira se encarregaria da pontuação, ortografia e sintaxe; a tipografia caberia a Arquimedes. Para se encarregar daquilo que o narrador chama de “composição literária”, o nome escolhido seria Lúcio Gomes de Azevedo Gondim, redator e diretor de *O Cruzeiro*. Paulo Honório, por sua vez, traçaria o plano geral e introduziria na história elementos de agricultura e pecuária, arcaria com as despesas e sapecaria seu nome na capa.

Superada a empolgação inicial, os planos um tanto quanto fordistas de Paulo Honório dão em água. Primeiro, porque João Nogueira queria o romance em língua de Camões, “com os períodos formados de trás para diante”. Depois, porque Gondim apareceu com um texto que, na avaliação de Paulo Honório, estava “pernóstico”, “safado”, “idiota”. O motivo, segundo o narrador, foi o seguinte: ninguém fala dessa forma (RAMOS, 2006, p.7-9).

Azevedo Gondim apagou o sorriso, engoliu em seco, apanhou os cacos da sua pequenina vaidade e replicou amuado que um artista não pode escrever como se fala.

- Não pode? Perguntei com assombro. E por quê?

Azevedo Gondim respondeu que não pode porque não pode.

- Foi assim que sempre se fez. A literatura é a literatura, seu Paulo. A gente discute, briga, trata de negócios naturalmente, mas arranjar palavras com tinta é outra coisa. Se eu fosse escrever como falo, ninguém me lia (idem, p.9).

Paulo Honório e Gondim estão em posições opostas a respeito da constituição do texto literário. Para o primeiro, o texto deve soar natural; ou seja, deve se escrever exatamente como as pessoas falam; para o segundo, o objeto literário encerra um procedimento antinatural, não se pode escrever exatamente como as pessoas falam. De acordo com Paulo Honório, para ser

verdadeiro, o texto deveria copiar os modos de falar do mundo concreto, tal e qual; para Gondim, as palavras devem ser arranjadas de outro modo, isto é, há uma espécie de *desvio*, a Literatura é “outra coisa”.

Se ultrapassarmos essa questão de superfície, a saber, a opção por registro coloquial ou erudito – o problema de fundo nesse diálogo entre Paulo Honório e Gondim é um problema tão antigo como a própria Literatura: incide sobre a natureza da representação artística. Cabe questionar: por que, na visão de Paulo Honório, um texto que escapasse do registro da fala concreta seria “safado” e “idiota”? E por que, para Gondim, de forma oposta, um artista não pode escrever como se fala? Ou ainda: por que ao tratar de negócios a linguagem pode fluir “naturalmente”, mas, ao “arranjar as palavras com tinta”, ao se propor a fazer literatura, estamos lidando com “outra coisa”? O que seria essa “outra coisa” de que fala Gondim?

Tais questões, no nosso entendimento, parecem esbarrar numa noção fundamental referente ao objeto literário: a noção de mimese. E nesse sentido, esse trabalho pretende mostrar, próximo dos argumentos de Gondim, que o procedimento de composição literária (mimese) se constitui a partir do *desvio* – o objeto representado não se identifica e nem poderia se identificar com a coisa representada. Para sustentar essa leitura, vamos recorrer a dois pensadores clássicos que trataram desse conceito – Platão e Aristóteles.

## **Mimese Na República E Na Poética**

Embora Platão fosse um escritor, e fizesse uso da alegoria<sup>40</sup> (uma ficção, portanto) como recurso retórico e pedagógico, o filósofo é comumente lembrado como aquele que expulsou os poetas da cidade perfeita. Isto porque o poeta: “o criador de imagens, o imitador, não entende nada da realidade, só conhece a

---

<sup>40</sup>No Livro VII da República.

aparência".<sup>41</sup> A exigência feita pelo filósofo é que a poesia deveria estar a serviço da verdade, e verdade para Platão é tudo aquilo que está ancorado ao aspecto inteligível, a razão: o mundo eterno e necessário das essências. E nesse sentido, ao copiar o mundo empírico-sensível, (pois a realidade empírica já é uma realidade precária, uma *cópia* decadente das essências eternas), o poeta estaria a três graus distante do real. Como se, ao escapar das correntes da caverna, o poeta continuasse onde está: a contemplar as sombras e escrever versos sobre elas, ignorando que não passam de simulacros.

Daí a crítica contundente do filósofo ao procedimento mimético: ao operar no campo da ilusão (e justamente por seu forte poder encantatório), a poesia mimética colocaria em risco a cidade perfeita. Não se pode fundar uma cidade sobre um conhecimento ilusório.

A mimese produz simulacros dos quais é difícil separar a verdade da ilusão. Por isso, de acordo Jeanne-Marie Gagnebin (1993, p. 68), a crítica de Platão a mimese se insere numa problemática política, de cunho ideológico, antes de encerrar um problema estético.

Platão procura, contra os sofistas, manter a qualquer preço uma linha de distinção bem definida entre realidade e ilusão, verdade e mentira. Sem essa linha, todo o seu projeto de construção da cidade justa desmoronaria. Por isso, a sua crítica da *mímesis* pertence a um projeto político muito maior, que poderíamos chamar, hoje, de luta ideológica. Sabendo da força das imagens, Platão tenta domar, controlar a produção dessas imagens, impondo-lhe normas éticas. Esse gesto inaugura a crítica ideológica e, inseparavelmente, a censura, uma aliança infeliz que perdura até hoje (GAGNEBIN, p. 68).<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> PLATÃO, *A República*, Livro X, posição 5836, Edição Kindle.

<sup>42</sup> Gagnebin ressalta, no entanto, que, como vários comentadores apontaram, a filosofia de Platão repousa profundamente sobre uma concepção mimética do pensamento – a reprodução de um paradigma

Por outro lado, para Costa Lima (1995, p.63-65), o juízo platônico sobre o processo mimético – embora tenha extraditado a mimese de seu campo original –, seria uma espécie de “ênfase” no aspecto ético da representação, porque esse teor ético já estaria presente no campo originário da mimese: a dança, que possuía status terapêutico.

Cabe aqui ressaltar um ponto importante da reflexão de Platão: mesmo tratada como algo decadente, a mimese em Platão não é uma cópia idêntica às ideias, já que a cópia é imperfeita, precária. Já em Platão, portanto, o processo mimético opera por dessemelhança, há um *desvio* inerente na representação de um objeto.

Aristóteles, por outro lado, tem uma visão menos negativa da mimese. Se para Platão o processo mimético tende a produzir imagens decadentes e precárias, afastadas em três graus da verdade, para Aristóteles, como fica evidenciado no capítulo IV da *Poética* – além de ser congênita ao homem – a mimese está ligada ao raciocínio, produz novos conhecimentos, que, por consequência, provocam prazer. Nós contemplamos com prazer as imagens daquelas coisas que olhamos com repugnância na realidade empírica, por exemplo, animais ferozes e cadáveres. Ou seja, o conhecimento se dá no campo da representação – e nesses casos exclusivamente *através* da representação – e não diante do objeto imitado.

Causa é que o aprender não só muito apraz aos filósofos, mas também, igualmente, aos demais homens, se bem que menos participem dele. Efetivamente, tal é o motivo por que se deleitam perante as imagens: olhando-as, aprendem e discorrem sobre o que seja cada uma, [e dirão], por exemplo, “este é tal” (ARISTÓTELES, 1984, p. 243).

---

ideal. Ou seja: o que é o mundo sensível senão a mimetização do mundo inteligível? Nesse sentido, o pensamento platônico deve distinguir o processo mimético originário da atividade mimética artística ilusória (p. 69).

A inferência “este é tal” não afasta o homem da verdade, mas nos leva a conhecer coisas que não conheceríamos sem a mediação do processo mimético. Há, portanto, também em Aristóteles, um processo de dessemelhança na representação: a representação não é uma cópia idêntica do objeto, caso fosse, ao vermos um cadáver ou animal feroz em uma representação teríamos a mesma aversão que temos diante do objeto empírico. O prazer, portanto, não resulta da duplicação da imagem.<sup>43</sup> Algo se perde no processo de representação: é justamente essa perda, esse *desvio*, que garante o conhecimento de algo novo.<sup>44</sup>

Exatamente por isso, diz Aristóteles no Capítulo IX da *Poética*, o ofício do poeta não é narrar o que aconteceu, mas sim o possível, segundo a verossimilhança e a necessidade. O poeta é poeta não porque produz versos, pelo tipo de adornos que manuseia – um historiador que escrevesse em versos não deixaria de ser historiador – mas sim pela fabulação (p.249). Enquanto o ofício do historiador é condicionado por uma fidelidade aos fatos empíricos, isto é, por ações *particulares*, o poeta, que opera no reino da representação, se aproxima do *universal*, portanto, da filosofia.

---

<sup>43</sup> LIMA, Luiz Costa. *Constelações da imitatio*, 1995. p. 74.

<sup>44</sup> Se pensarmos a partir de Costa Lima (1995, p.71), ao tratar da noção de metáfora, fica patente como a natureza do processo mimético é fundamentalmente dessemelhança. A metáfora é o processo mimético por excelência, a mimese no interior da linguagem, que opera por analogia. E toda analogia carrega, ao mesmo tempo, uma relação de semelhança, mas também uma diferença: uma autonomia. Ao transferir uma qualidade de uma coisa para outra, a metáfora produz um terceiro elemento, autônomo. “Na obra produzida”, escreve Costa Lima, “a metáfora realiza a forma à medida que ativa a forma própria do representado” (idem). A habilidade do artista consiste em afastar os traços acidentais e representar a forma própria (*idia morphé*). A forma própria garante a similitude; o afastamento das formas acidentais constitui a dessemelhança. É também por esse motivo, por exemplo, que poesia é uma representação de ações, e não de indivíduos concretos: as ações, os enredos representados numa tragédia e numa comédia poderiam suceder a quaisquer homens. No caso específico da tragédia, a homens melhores que nós, no caso da comédia, piores que nós (ARISTÓTELES, CAP. II, p. 242).

O poeta, dirá Aristóteles, se aproxima do universal porque atribui a um indivíduo pensamentos e ações que, por necessidade e semelhança, convém a tal natureza (*idem*).

Enquanto o historiador é necessariamente escravo do objeto representado, cabe ao poeta operar um desvio: a mimese não se identifica com o objeto, a mimese é “outra coisa”.

## Literatura é desvio

Agora podemos voltar ao diálogo entre Paulo Honório e Gondim. Como se viu até aqui, a mimese, tanto na concepção de Platão como na Aristóteles, não produz uma cópia idêntica de um objeto, mas sim algo *ao mesmo tempo* semelhante e dessemelhante. Nos dois casos, a mimese opera um *desvio*. A diferença entre os dois pensadores está no seguinte ponto: em Platão, a representação tem um custo – a degradação da essência. Em Aristóteles, por outro lado, produz prazer e conhecimento: a inferência “este é tal” é de natureza exploratória – nos leva a contemplar campos da realidade que seriam inacessíveis sem a mediação do processo mimético.

Paulo Honório, nesse sentido, ao dizer que o texto de Gondim era idiota e safado, exige da representação literária uma *imitação perfeita*, idêntica, sem mediação: a duplicação do mundo empírico no texto literário. Para não ser safado e pernóstico, na visão do narrador de Graciliano, seria necessário escrever *igual se fala*, de modo idêntico. Marcado por uma ingenuidade que o aproxima dos construtores de mapas do conto Borges, Paulo Honório crê que a verdade do texto literário está vinculada a uma espécie de fidelidade irrestrita e grosseira ao mundo empírico. Paulo Honório quer a verdade dos fatos, não a verdade possível.

Gondim, por sua vez – embora em um primeiro momento respalde sua argumentação em tautologias vagas (“literatura é literatura”, “sempre foi assim”) – parece entender que o processo de composição do texto literário, o processo mimético (assim como fica explícito nas concepções de Platão e Aristóteles aqui

expostas), opera um *desvio* em relação ao objeto representado. Não há relação de identidade. Quando a personagem diz que “arranjar as palavras com tinta é outra coisa”, esse “outra coisa” é justamente a dessemelhança, a diferença – aspectos determinantes da composição literária.

Mais adiante, o próprio Paulo Honório parece constatar seu equívoco. No segundo capítulo (RAMOS, p.12), quando resolve escrever o livro sem os companheiros, ele diz o seguinte: “Tenciono contar minha história. Talvez deixe de mencionar particularidades úteis, que me pareçam acessórias e dispensáveis”. Paulo Honório parece finalmente ter compreendido que não adiantaria contar *tudo*, exatamente como os fatos se sucederam. Porque a Literatura é desvio – ou como diria Gondim – é “outra coisa”.

## Referências

ARISTÓTELES, **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

GAGNEBIN, J.M. **Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin**. Perspectivas, São Paulo, nº16, 1993. p. 67-86.

LIMA, Luiz Costa. Deslocamentos da mimesis, Parte I, In: **Vida e mimesis**. São Paulo: Ed. 34, 1995. p. 63-83.

PLATÃO, **A República**. Tradução: Ingrid Cruz de Souza Neves. Brasília: Editora Kiron, 2012. Edição Kindle.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**, 83ª Edição. Rio de Janeiro: Record, 2006.

**Recebido em 30/09/2016.**

**Aceito em 16/01/2017.**