

# Mimese e mundos possíveis

Julio Jaha<sup>1</sup>

Resumo:

Tomando emprestado à lógica e à semântica o conceito de mundos possíveis e utilizando-o em uma perspectiva semiótica, este artigo indica novas maneiras de se analisar a mimese na literatura. Para o signo pouco importa se o objeto a que ele se refere exista apenas na cognição ou independentemente dela: a ação do signo é sempre a significação de outro signo. É a imitação de uma imitação.

Desde sua origem nos escritos de Platão e Aristóteles, a idéia de mimese tem dominado a estética ocidental: as ficções – objetos dependentes da cognição – derivam da realidade; elas são imitações ou representações de objetos que independem da cognição para existir. A semiótica, porém, mostra que essa noção é equivocada: dada sua configuração relacional, ao signo pouco importa se o objeto que o determina (ou que ele determina) se refira a algo existente na natureza ou não.

A metáfora da arte como espelho da natureza corporifica a mimese, que Abrams (1953: 8) aponta como "provavelmente a mais primitiva teoria estética". Tal conceito apareceria primeiro nos diálogos de Platão, onde Sócrates considera a arte, assim como as sombras e as imagens na água e nos espelhos, triplamente distanciada da essência do mundo – as idéias.<sup>2</sup> Aristóteles também define mimese como imitação. Ao contrário da mimese platônica, que se aplica a todas as atividades humanas e pressupõe modelos anteriores, a imitação aristotélica rejeita o mundo das idéias e se torna específica das artes.

---

<sup>1</sup>Universidade Federal de Minas Gerais

<sup>2</sup>Sprioso (1984: 1), entretanto, descobre origens pré-socráticas e identifica "uma distinção funcional entre mimese não-imitativa ou pré-platônica" e a teoria platônica. Ricoeur (1975), por sua vez, distingue três significados de "mimese" (= "atividade mimética") na *Poética* de Aristóteles.

Se em Aristóteles o objeto a ser imitado era a "ação", diversos críticos tenderam a substituí-la por "caráter humano", "pensamento" ou até mesmo coisas inanimadas. Quais fossem as diferenças entre as teorias, diz Abrams (1953: 10), todas apontavam na mesma direção: "reflexo", "representação", "fingimento", "falsificação", "cópia" ou "imagem".

A crítica mimética se mostra inadequada já no século 19, mas é no nosso século que essa inadequação se tornou irremediável. Embora alguns críticos ainda abordem a obra de arte como "um espelho voltado para a natureza", para usar uma frase de Shakespeare, a teoria literária em geral abandonou essa orientação. Diferentes conceitos e abordagens, tomados emprestados à lógica, à semiótica e à semântica, propõem novas maneiras de analisar o texto literário.

Ao estudar os dissabores da crítica tradicional, Doleñel (1988) distingue três funções miméticas mais enfatizadas. Primeiro, um particular ficcional representaria um particular real. Entre elemento ficcional e fenômeno real existiria uma correspondência biunívoca, capaz de avaliar a "autenticidade" da obra. É impossível, entretanto, descobrir um particular real por trás de cada representação ficcional.

A inadequação dessa proposição forçou a crítica a reinterpretar o conceito de mimese: os particulares ficcionais passaram a ser tidos como representando universais reais – tipos psicológicos, grupos sociais, condições existenciais ou históricas. A função mimética assumiu um aspecto universalista: um particular ficcional representaria um universal real. Essa função caracteriza a abordagem da crítica de Aristóteles a Auerbach, passando por Agostinho e Hegel. Devido à insistência em explicar todos os objetos ficcionais como representações de entidades reais, essa crítica interpretava semanticamente os particulares ficcionais eliminando-os.

Um terceiro tipo de função seria uma fonte real representando – fornecendo a representação de – um particular ficcional. A fonte da representação é identificada como o autor. Dessa maneira, a função mimética passa a ser uma função pseudomimética. Para Dorrit C. Cohn (1978), por exemplo, a mimese é

um processo textual que ocorre entre textos literários e entidades ficcionais. A pseudomimese, no entanto, pressupõe que mundos e mentes ficcionais existam independentemente da representação, esperando ser descobertos e descritos. Mais grave ainda, Doležel (1988: 480) denuncia, a pseudomimese impede que se estude e responda à pergunta fundamental para a semântica ficcional: "Como os mundos ficcionais adquirem existência?" Eis a pergunta que direciona esse artigo.

### **Campos e quadros de referência**

Com a relação entre linguagem e literatura em mente, Harshaw (1984: 230) descreve a ficção literária como "uma língua oferecendo proposições que não reclamam valores de verdade no mundo real". Vejamos se tal afirmativa encontra fundamento na semiótica.

Peirce nos ensina que uma proposição é um dicissigno – "qualquer objeto de experiência direta, enquanto ele é um signo e, como tal, fornece informações a respeito de seu Objeto" (CP 2.254). O interpretante do dicissigno "é um signo que é entendido como representando seu objeto com respeito à existência real" (CP 2.252). Com base nessas definições, Sheriff (1989: 76) argumenta que a literatura é um símbolo remático: "A arte literária, sendo inseparável da linguagem, é claro, compartilha da Terceiridade (é um símbolo), mas ela cria um interpretante que tem o modo de ser da Primeiridade (é um Rema)".

O símbolo remático (ou rema simbólico), diz Peirce (CP 2.261),

é um signo conectado ao seu Objeto por uma associação de idéias gerais de tal maneira que sua Réplica evoca uma imagem na mente, imagem que, devido a certos hábitos ou disposições daquela mente, tende a produzir um conceito geral, e a Réplica é interpretada como um Signo de um Objeto que é uma instância daquele conceito.

Assim é que a palavra "fênix" traz à mente a idéia de uma fênix: embora ela seja um pássaro mitológico, Peirce explica, descrições reais existem e são conhecidas do autor e de sua audiência.

Sheriff (1989: 75) argumenta ainda que dicissigno, ou proposição, descreve a crítica, porquanto ela se refere a um objeto existente: o texto. A diferença entre o dicissigno e o símbolo remático está no modo de significar, isto é, na sua relação como seu interpretante: "A proposição professa ser realmente afetada pelo existente real ou pela lei real a que ela se refere. (...) O rema não possui tal pretensão" (Peirce *CP* 2.252). As proposições na literatura se referem, apenas e necessariamente, ao mundo ficcional; sua validade é verificável apenas na ontologia do texto.<sup>3</sup>

Por ser um signo remático, a literatura não se refere diretamente ao mundo como seu objeto: entre eles não existe uma correspondência que nos permita afirmar ou negar a verdade de um texto. O mundo como objeto determina um signo que, por sua vez, gera um signo mais desenvolvido – o interpretante. O autor trabalha com esse interpretante nos níveis do indivíduo e da cultura. São esses interpretantes que formam o objeto daquele signo remático que chamamos literatura.

Devido a sua natureza remática, os mundos e personagens da literatura só sabem existir como possibilidade. "Um rema", Peirce escreve a Lady Welby, "é qualquer signo que é representado em seu interpretante significado como se ele fosse um caráter ou marca" (Hardwick 1977: 33). A literatura é um signo de possibilidade que representa mundos possíveis através de suas qualidades (seus caracteres ou marcas) e apenas através delas.

Retornando a Harshaw e sua afirmação sobre a ficção, podemos concordar com ele que as proposições literárias não reclamam um valor de verdade no mundo real. Sua verdade só pode ser julgada dentro dos quadros de referência aos quais os valores de verdade no mundo real se relacionam. Por

---

<sup>3</sup> Walton (1990: 36) toma a ficcionalidade como propriedade das proposições, mas reconhece os problemas que isso lhe acarreta em termos de metafísica e lógica filosófica.

"quadro de referência", Hashaw (1984: 231) entende "qualquer contínuo semântico de dois referentes ou mais, sobre os quais podemos falar". Um quadro de referência pode estar presente para os interlocutores ou não; se ausente, ele pode ser conhecido ou desconhecido. Ele pode ser real, hipotético ou ficcional; seu estado ontológico pouco importa para a semântica.

As proposições ou sentenças do texto literário formam um campo interno de referência – uma rede de referentes interrelacionados: personagens, acontecimentos, idéias e diálogo. A linguagem do texto ajuda a construir esse campo interno ao mesmo tempo em que se refere a ele. Campo de referência é qualquer universo contendo quadros de referência que se entrecruzam e inter-relacionam; por exemplo: o Brasil, a Guerra de Tróia, filosofia, o "mundo" do *Satyricon* de Petrônio, o mundo de hoje e o que mais apresentar limites e coerência hipotéticos. Quadros e campos de referência não são entidades ontológicas fixas; sua delimitação depende de estratégias de referência e compreensão.

A "realidade", ou o significado, do texto é influenciada por princípios reguladores; por exemplo, tom de voz, ponto de vista, situação, gênero e atitude perante o público. Harshaw (1984: 234) diz que o significado resulta de um construto tríplice: princípios reguladores, sentido e quadro de referência (onde "sentido" quer dizer sentidos das palavras e operações sintáticas de significado). Ao reconstruir esses três aspectos de um texto literário, o leitor se depara com várias alternativas que encorajam interpretações múltiplas.

Para Harshaw, a obra literária projeta pelo menos um campo de referência interno ao qual os sentidos no texto se relacionam. Alguns dos referentes pertencem apenas ao texto e não demandam existência externa ou factual. O significado de um texto literário se relaciona a campos de referência internos e externos. Os campos externos podem ser o mundo no tempo e no espaço, uma filosofia, ideologias, concepções da natureza humana, outros textos. Esses campos externos existem no mundo externo, ao passo que os campos internos equivalem aos mundos experienciais das personagens.

O campo de referência interno funde os aspectos formais, convencionais e temáticos em uma combinação – o mundo ficcional – que confere à obra literária sua unicidade. Ele também veicula o valor expressivo, simbólico ou modelador do texto em relação ao mundo externo e ao autor. Além disso, o campo interno orienta (ou deveria orientar) toda interpretação do significado da obra literária.

Modelado a partir do mundo "real", físico e social, em um processo aparentemente especular, o campo de referência interno é um objeto semiótico multidimensional e não uma mensagem linear. Além das pessoas e outros referentes ficcionais únicos, esse campo usa referentes e quadros de referência que pertencem a campos externos – a cultura, a civilização.

Mesmo quando o texto literário depende muito do mundo externo, imitando ou usando seus referentes, o autor seleciona elementos e reorganiza suas hierarquias na criação de um campo autônomo para o texto. Em outras palavras, o autor trabalha com material de seu mundo experiencial, dando-lhe forma na narrativa. A conjugação mundo interno – mundo externo é o interpretante de realidade, de significado do mundo, que ele vivencia e representa no texto. Donde que ficcionalidade não é apenas um caso de invenção nem ficção se opões, necessariamente, a fato.

Seguindo Harshaw, podemos indicar três requisitos essenciais para a obra literária: um campo de referência interno e de propriedades concomitantes, autonomia em relação a qualquer situação discursiva e a qualquer referência direta, e o uso de várias convenções e tendências historicamente determinadas nos campos da linguagem, dos gêneros, dos temas e normas estéticas, do modo como são descritos na crítica e história literárias.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Essa terceira característica mostra como o conceito de "literariedade" varia de acordo com o grupo que produz e consome "literatura". Isto é, "literariedade", como todo signo pós-lingüístico, é uma convenção e não uma essência que transcenda as considerações do aqui-e-agora. É "literatura" aquilo que se convencionou chamar de literatura. A ilusão formalista e conotativa de uma especificidade da literatura cai por terra quando analisada semioticamente (ver, por exemplo, Geninasca [1990]). Da mesma maneira, uma abordagem marxista-freudiana desmascara a ideologia do estético (ver, por exemplo, Kavanagh [1982]).

Um campo de referência interno se ancora em um quadro de referência externo. Embora as proposições sobre esse quadro possam ser preconceituosas ou falsas, não se julga o valor estético segundo a "verdade" dessas afirmativas. Se a "verdade" do texto se desviar da posição normal do quadro de referência externo dado, mas for coerente com o campo de referência interno, então a visão de mundo que o texto apresenta é legítima.

O texto condiciona o autor com princípios reguladores de gênero, personagem, leitor implícito e ponto de vista e o gratifica ao veicular suas fantasias e satisfazer sua necessidade de um "sentido de mundo". O texto afeta o leitor em todos os aspectos, desafiando seu interpretante de realidade e oferecendo um sentido para o mundo. O leitor, condicionado pela conjugação mundo interno – mundo externo, responde ao texto. Sua resposta é moldada por expectativas, padrões morais, uma atitude ativa ou passiva e um interpretante de realidade – seu mundo interno. O texto, se bem sucedido, influencia o mundo interno do leitor e pode modificar seu comportamento com relação ao mundo objetivo.

### **Fantasia, mimese e campos de referência**

A relação entre autor e mundo objetivo funciona biunivocamente. Seu modelo interiorizado do mundo objetivo é seu interpretante de realidade e determina o que corresponde à fisicalidade do ambiente e o que não possui contraparte no ambiente físico. Mas esse modelo, ou mapa, que o autor tem interiorizado é capaz de manipular os dados do mundo externo de maneira puramente objetiva e, a partir de fenômenos objetivos e físicos, criar seres puramente objetivos.

Exemplos clássicos são as várias personagens e regiões da mitologia grega: o unicórnio, o centauro, Medusa, Quimera, Pégaso, o Hades, o Jardim das Hespérides, etc. Seres totalmente dependentes da cognição criados a partir de elementos totalmente independentes dela, que existem no ambiente físico. Na literatura contemporânea, como Hume (1984: 11) nota, o autor pode alterar sua percepção do mundo

através de drogas ou através de associações e metáforas: "Borges transforma uma biblioteca em um universo; Barth faz de uma universidade um universo; Blish cria um de seus universos a partir de uma poça rasa". Usando o mundo dado, o autor faz surgir um outro mundo, que em parte repete (mimese), em parte diverge da matéria prima (poiese).

O modelo teórico que Harshaw propõe ajuda a demonstrar a equipotência da fantasia e da mimese na criação literária. Segundo ele, o campo de referência interno é construído como um plano paralelo ao mundo real. Na ficção realista, esse campo é projetado o mais paralelo e similar possível ao campo de referência externo. Em textos não realistas, o campo interno diverge de diversas maneiras do externo.

Esses planos, embora jamais se fundam, podem sobrepor-se em alguns (ou vários) pontos: os campos interno e externo compartilham muitos referentes individuais e até mesmo quadros de referência inteiros. De acordo como esse modelo, em um texto temos referências diretas a campos internos e externos, assim como referentes e quadros de referência em comum.

O campo de referência interno é modelado a partir do externo: o nosso conhecimento do mundo nos permite encontrar significados em uma obra de ficção, construir os quadros de referência a partir de material disseminado, preencher vazios e criar hierarquias. Por sua vez, o campo de referência interno representa campos externos: certos comportamentos, cenas, construtos de significado complexo são entendidos como "típicos" (ou "atípicos") quando comparados com a história, a natureza humana, a sociedade urbana ou qualquer outro campo de referência generalizado. Esse modelo não se limita a obras literárias realistas: "Qualquer tipo de desvio do realismo só pode ser estabelecido através da justaposição desses dois planos" (Harshaw 1984: 250-251).

Doležel (1988: 481), entretanto, condena esse tipo de práxis crítica. Segundo ele, a teoria mimética se tornou inadequada por ligar as ficções exclusivamente ao mundo real. Interpretam-se todas as ficções, mesmo as mais fantásticas, como referindo a um único "universo do discurso"—o mundo real. A função

mimética, para Doležal, é apenas uma fórmula para integrar as ficções ao mundo real. A solução que ele propõe é uma semântica ficcional definida de acordo com um modelo de múltiplos mundos possíveis.

### **Múltiplos mundos possíveis**

A semântica ficcional dos mundos possíveis se tornou viável quando a lógica formal passou a ser reinterpretada pressupondo-se que "nosso mundo real seja circundado por uma infinidade de outros mundos possíveis" (Bradley & Swartz 1979: 2). Duas correntes atribuem *status* ontológicos diferentes a esses mundos: uma defende uma ontologia uniforme para o mundo real e os mundos possíveis, a outra privilegia o mundo real e considera os outros como alternativas possíveis para esse mundo (Adams, Robert 1979). "Cada mundo possível é uma ficção diferente sobre a maneira como o mundo é", diria Armstrong (1989: 50).

Doležal (1988) deriva três teses da semântica ficcional a partir do modelo de mundos possíveis. A primeira diz que mundos ficcionais são conjuntos de possíveis estados de coisas. O modelo de mundos possíveis legitima todos os possíveis não realizados: indivíduos, atributos, acontecimentos, situações e assim por diante (Bradley & Swartz 1979). Enquanto no modelo de um único mundo personagens se confundem com pessoas reais devido a nomes próprios em comum, no modelo de mundos possíveis tal não ocorre. Pouco importa para o rei Arthur ficcional se um rei Arthur histórico existiu ou não. Postula-se, é certo, uma relação entre o Alexandre histórico e todos os Alexandres ficcionais possíveis; essa relação, entretanto, ultrapassa fronteiras entre mundos e requer uma "identificação entre-mundos". A fronteira entre o mundo real e os mundos possíveis protege a identidade dos indivíduos ficcionais.

Dada sua condição de possíveis não-realizados, todas as entidades ficcionais são ontologicamente homogêneas. A Londres de Dickens não é mais real que o País das Maravilhas de Lewis. "O princípio da homogeneidade", diz Doležal (1988: 483), "é uma condição necessária da coexistência e compossibilidade

de particulares ficcionais; ele explica porque indivíduos podem interagir e comunicar-se uns com os outros." Tal homogeneidade explicita a soberania dos mundos ficcionais.

A segunda tese que Doleñel deriva postula que o conjunto de mundos ficcionais é ilimitado e maximamente variado. Ao interpretarmos os mundos ficcionais como mundos possíveis, libertamos a literatura da tarefa de imitar servilmente o mundo real. A semântica dos mundos possíveis inclui tanto mundos similares ou análogos ao mundo real quanto os mundos mais fantasticamente afastados da "realidade". Os mundos da literatura realista são tão ficcionais quanto os mundos dos contos de fada e da ficção científica. E para o leitor, diz Hutcheon (1984: 78), "não é mais fácil criar e acreditar no mundo bem documentado de Zola do que imaginar *hobbits* ou elfos; o salto imaginativo para o mundo e o tempo deve ser dado em ambos os casos".

Pode-se alcançar os mundos ficcionais a partir do mundo real, propõe a terceira tese de Doleñel. O acesso requer que transponhamos fronteiras entre mundos, que transitemos do reino dos existentes reais para o reino dos possíveis ficcionais. É impossível um acesso físico; conseguimos transpor as barreiras apenas através de canais semióticos, por meio do processamento de informação. Como Doleñel (1988: 485) indica,

O mundo real participa na formação de mundos ficcionais fornecendo modelos de sua estrutura (inclusive a experiência do autor), ancorando a história ficcional em um acontecimento histórico (Wolterstorff 1980: 189), transmitindo "fatos brutos" ou "realemas" culturais (Even-Zohar 1980) etc.

O material que o mundo real fornece tem que sofrer uma transformação para ser admitido no mundo ficcional: ele deve ser convertido em possíveis não-reais, com todas as conseqüências lógicas, ontológicas

e semânticas. Essa conversão só ocorre através da semiose textual e porque, para o signo, é indiferente se o objeto a que ele se refere é também uma coisa ou se existe apenas na imaginação.<sup>5</sup>

Graças aos canais semióticos e a essa propriedade do signo, o leitor real entra em mundos possíveis e deles se apropria como fonte de experiência, da mesma maneira como ele integra e experimenta o mundo real. "A necessidade de mediação semiótica no acesso a mundos ficcionais", afirma Doležel (1988: 486), explica porque a semântica ficcional tem que resistir a todas as tentativas de "decentrar", "alienar" e contornar o texto literário. Uma teoria de leitura que aniquile o texto literário explode a ponte principal entre leitores reais e o universo das ficções. O leitor de tal teoria, isolado em seu autoprocesso narcisista, está condenado a levar o modo de existência mais primitivo, uma existência sem alternativas imaginárias possíveis.

O texto literário repete a diferença semiótica entre o *Homo* e os outros animais. Reduzir o texto a uma criatura exclusiva da cognição do leitor, além do que Doležel aponta, transforma cada leitor no autor de todas as obras que ele lê. Perdido em um mundo ilusório, qual Dom Quixote, ao leitor só resta experimentar suas alucinações como o mundo objetivo e físico que ele uma vez conheceu.

### **Incompletos, heterogêneos e puramente textuais**

Três são as características básicas que Doležel (1988: 487) descobre nos mundos ficcionais: incompletude, heterogeneidade semântica e existência puramente textual. As ficções literárias se caracterizam pela incompletude em contraste com os mundos possíveis que as enquadram, mundos esses (inclusive o real) que se supõe serem estruturas lógicas completas. A incompletude toma parte na eficiência estética do texto: espaços vazios e cheios constituem, igualmente, a estrutura do mundo

---

<sup>5</sup> Johansen (1983, 1985, 1989) mostra a transformação de material do mundo exterior em material ficcional através de uma pirâmide semiótica.

ficcional. A distribuição desses espaços vazios e cheios é regulada por princípios estéticos; por exemplo, estilo do autor e da época e convenções de gênero. Poder-se-ia aduzir que textos realistas têm maior número de espaços cheios, mas, como Dällenbach (1984: 201) mostrou, essa completude é uma ilusão "destinada precisamente a camuflar [suas] lacunas". Os mundos ficcionais realistas difeririam dos mundos ficcionais fantásticos não em espécie, mas em grau de saturação semântica.<sup>6</sup>

Dois casos contradizem Doležel e indicam que autores tanto de obras realistas quanto de obras não-realistas usam os espaços vazios e cheios para propósitos estilísticos. Stephen King, por exemplo, satura o texto até torná-lo hiper-realista. Com isso, ele aumenta a verossimilhança e, conseqüentemente, enfatiza o inverossímil. Já Ernest Hemingway e outros autores minimalistas escrevem textos realistas não-saturados semanticamente, que parecem reduzir-se ao "real", sem quaisquer desvios da imaginação.

Uma outra característica das ficções literárias é sua heterogeneidade semântica. A heterogeneidade se deve aos princípios reguladores da estrutura do texto: domínios agenciais (o conjunto de propriedades, de crenças, a rede de relações e o campo de ação do agente ficcional) e modalidades, por exemplo. Assim, o mundo da ficção realista é aleticamente homogêneo, isto é, natural (fisicamente possível); inversamente, pode-se conceber um mundo supernatural (fisicamente impossível) homogêneo. O mundo mitológico é uma estrutura semanticamente não-homogênea constituída pela coexistência de domínios naturais e supernaturais.<sup>7</sup> Tais domínios são separados por fronteiras precisas, mas, ao mesmo tempo, são unidos pela possibilidade de contatos que ultrapassam essas fronteiras.

---

<sup>6</sup> Doležel (1988: 487 nota) denuncia a aplicação do "preenchimento das lacunas" aos vazios do texto, postulado pelas teorias de leitura (por exemplo, Ingarden [1973], Iser [1974] e Gadamer [1975]; ver também a semântica integracional de Harshaw), como um procedimento reducionista. As estruturas dos mundo ficcionais, diversificadas em sua incompletude, são reduzidas a uma estrutura do mundo completo.

<sup>7</sup> Assim, as manifestações da fantasia seriam não-homogêneas, exceto pelo maravilhoso, que, como a literatura realista, seria homogêneo.

A complexidade semântica pode levar à crença de que os mundos ficcionais são modelos em miniatura do mundo real. Ao contrário: ela manifesta a auto-suficiência estrutural dos mundos ficcionais. Na ficção, elementos naturais e supernaturais se misturam criando uma ontologia que não poderia existir no mundo real. Essa criação aponta para a base ontológica dos mundos possíveis, que é sua terceira característica: os mundos da literatura são criados na atividade textual. Eles não se encontram em um depósito transcendental à espera de serem descobertos; eles são construídos através do agenciamento humano. Essa construção ocorre nas atividades culturais, por intermédio de sistemas semióticos, no ato criativo (poiético) da imaginação.

Uma outra característica dos textos, para Doleñel, decorre da diferença entre construção e descrição. Ao passo que os textos descritivos tentam representar o mundo real, prejacente a qualquer atividade textual, os textos construtivos precedem seus mundos, construindo-os à medida que os representam.<sup>8</sup> Embora essa diferença entre texto narrativo e texto construtivo pareça contradizer o que Doleñel afirma anteriormente, ela equivale à diferença entre um signo que se refere a um objeto que é também algo físico e um signo que se refere a um objeto sem contraparte na fisicalidade do ambiente. Nesse caso, o signo determina (cria) um objeto ao referir-se a ele. Em ambos os casos, a ontologia do objeto é indiferente para o signo literário.

### **Por uma mimese semiótica**

Na teoria platônica da mimese, a relação sígnica que ocorre é indexical, porquanto ela aponta para uma essência do objeto. Ao contrário, na teoria aristotélica, a relação é icônica, no que ela se fundamenta

---

<sup>8</sup> Interpretando Maturana & Varela (1980) erradamente, Schmidt (1984) afirma que todo texto é construtivo, sem qualquer vínculo com o mundo extratextual. Construtivismos radicais como esse levaram Savan (1983) e Freundlieb (1988) a se oporem ao que eles chamam de "idealismo semiótico". Entre outras impossibilidades, esse idealismo propõe a existência de signo sem objeto e, conseqüentemente, a criação *ab nihilo*.

no caráter que o signo possui que se refere a seu objeto. Podemos dizer que a mimese platônica é essencialista, pois indica a imitação de formas ideais, e a aristotélica é "estruturalista", isto é, se refere à imitação das relações estruturais entre essas formas. Entretanto, no estruturalismo aristotélico existe um resíduo de essencialismo platônico: significado, para Aristóteles, é inerente à estrutura (icônica) e tornado substancial na modelagem narrativa – "contido como uma essência dentro da modelagem e uma referência positiva à própria modelagem" (Con Davis 1985: 51). A teoria semiótica mostra que, na mimese, a relação icônica é referencial e especular; porém, a iconicidade opera como uma função algébrica, onde as variáveis estão por quaisquer valores que a elas se atribua. Assim, o sujeito da mimese, o *mimos*, nada é em si mesmo, não possui quaisquer qualidades e se presta, por essa razão, a todos os papéis – é apenas um operador.

Pela natureza da semiose, todo signo pode – e quase sempre é esse o caso – se transformar em objeto de outro signo. Esse processo ocorre nos dois sentidos: em direção tanto ao signo final quanto ao objeto inicial, sem, entretanto, jamais alcançá-los. A semiose tende ao infinito, e a ação dos signos é sempre a significação de outro signo – de outra significação. Da mesma maneira, e por isso mesmo, na mimese, o que se dá é sempre a imitação de uma imitação. Assim, a semiótica apazigua a controvérsia entre mimese idealista (essencialista) e mimese realista (estruturalista) e as funde em um todo maior que as partes. A mimese, segundo a semiótica, se refere a imitação de um objeto, e esse objeto é a imitação; ou, inversamente, e com o mesmo resultado, a mimese se refere à imitação de uma ação, e essa ação é a própria imitação.

Na literatura realista, a mimese opera tentando ancorar o texto no mundo externo, ao passo que na literatura onde a fantasia predomina, a mimese se torna a representação do processo de modelagem de mundos. Em outras palavras, naquela o signo quase se confunde com o objeto, que ocupa o *mimos* quase que totalmente; nesta, o interpretante adquire valor máximo para o signo e orienta o processo mimético.

Este trabalho propõe uma mimese de interpretante, não especular e não figurativa. Em torno dessa noção gira a tese de que mimese e poiese são gêmeas antagônicas que se completam e se confundem naquela característica única do ser humano: a capacidade de, a partir de algo conhecido, manipular relações para criar mundos possíveis e impossíveis.

**Abstract:**

Borrowing the concept of possible worlds from logic and semantics and using it from a semiotic perspective, this paper indicates new ways of analyzing mimesis in literature. Little does it matter to the sign whether the object to which it refers exists as mind-dependent or mind-independent: the action of the sign is always the signification of another sign. It is the imitation of an imitation.

**Bibliografia**

- 1 ABRAMS, M. H. *The mirror and the lamp: romantic theory and critical tradition*. New York: Oxford Univ. Press, 1953.
- 2 ADAMS, Robert M. Theories of actuality. *Nous*, v. 8, n. 3, p. 211-231, Sept. 1979.
- 3 ARMSTRONG, D. M. *A combinatorial theory of reality*. Cambridge, GB: Cambridge Univ. Press, 1989.
- 4 BRADLEY, Raymond & SWARTZ, Norman. *Possible worlds: an introduction to logic and its philosophy*. Indianapolis: Hackett, c1979.
- 5 COHN, Dorrit Claire. *Transparent minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1978.

- 6 CON DAVIS, Robert. The case for a post-structuralist mimesis: John Barth and imitation. *American Journal of Semiotics*, v. 3, n. 3, p. 49-72, 1985.
- 7 DÄLLENBACH, Lucien. Reading as suture (problems of reception of the fragmentary text: Balzac and Claude Simon). *Style*, v. 18, n. 2, p. 196-206, Spring 1984.
- 8 DOLEŽEL, Lubomír. Mimesis and possible worlds. *Poetics Today*, v. 9, n. 3, p. 475-495, 1988.
- 9 EVEN-ZOHAR, Itamar. Constraints on realme insertability in narrative. *Poetics Today*, v. 1, n. 3, p. 65-74, Spring 1980.
- 10 FREUNDLIEB, Dieter. Semiotic idealism. *Poetics Today*, v. 9, n. 4, p. 807-841, 1988.
- 11 GADAMER, Hans-Georg. *Truth and method*. Trans. ed. by Garrett Barden and John Cumming. London: Sheed & Ward, 1975
- 12 GENINASCA, Jacques. Du texte au discours littéraire et à son sujet. *Nouveaux Actes Sémiotiques: Le discours en perspective*, v. 2, n. 10-11, p. 9-34, 1990.
- 13 HARDWICK, Charles (Ed.). *Semiotics and signification: the correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby*. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1977.
- 14 HARSHAW (HRUSHOVSKI), Benjamin. Fictionality and fields of reference: remarks on a theoretical framework. *Poetics Today*, v. 5, n. 2, p. 227-251, 1984.
- 15 HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. London: Methuen, 1984. [1980]
- 16 INGARDEN, Roman. *The cognition of the work of art*. Trans. by Ruth A. Crowley and Kenneth R. Olson. Evanston, IL: Northwestern Univ. Press, 1973.
- 17 ISER, Wolfgang. *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett [Der implizite Leser]*. Baltimore: The Johns Hopkins Univ. Press, [1974].

- 18 JOHANSEN, Jørgen Dines. Prolegomena to a semiotic theory of text interpretation. *Semiotica*, v. 57, n. 3/4, p. 225-288, 1985.
- 19 KAVANAGH, James H. "To the same defect": toward a critique of the ideology of the aesthetic. In: GARVIN, Harry R. (Ed.). *Literature and ideology*. Lewisburg: Bucknell Univ. Press, 1982. p. 102-123.
- 20 MATURANA, Humberto R. & VARELA, Francisco G. *Autopoiesis and cognition: the realization of the living*. Boston: D. Reidel, c1980.
- 21 PEIRCE, Charles Sanders. *Collected papers*. Ed. by Charles Hartshorne, Paul Weiss, and Arthur W. Burks. Cambridge, MA: The Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1931-1935, 1958.
- 22 RICOEUR, Paul. *La métaphore vive*. Paris: Seuil, 1975.
- 23 SAVAN, David. Toward a refutation of semiotic idealism. *Recherches Sémiotiques/Semiotic Inquiry*, v. 3, n. 1, p. 1-8, 1983.
- 24 SCHMIDT, S. J. The fiction is that reality exists: a constructivist model of reality, fiction, and literature. *Poetics Today*, v. 5, n. 2, p. 252-274, 1984.
- 25 SHERIFF, John K. *The fate of meaning: Charles Peirce, structuralism, and literature*. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1989.
- 26 SPARIOSU, Mihai. *Literature, mimesis, and play: essays in literary theory*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1984.
- 27 WALTON, Kendall L. *Mimesis as make-believe: on the foundations of the representational arts*. Cambridge, MA: Harvard Univ. Press, 1990.
- 28 WOLTERSTORFF, Nicholas. *Works and worlds of art*. Oxford: Clarendon, 1980.