



REALIDADE, FICÇÃO E UTOPIA: UMA QUESTÃO DE FRONTEIRAS

REALITY, FICTION AND UTOPIA: A MATTER OF BOUNDARY

Ana Luíza Duarte de Brito Drummond*

* analuizadrummond@yahoo.com.br
Doutoranda em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ-Capes).

RESUMO: Este trabalho realiza um levantamento básico sobre as discussões que envolvem as fronteiras entre realidade e ficção e se estica para pensar também essa fronteira em seu alongamento até a utopia. Iniciamos por Adorno para discutir com Costa Lima, Jeremy Bentham, Hans Vaihinger e Wolfgang Iser os conceitos de realidade e ficção, além da ideia de imaginário deste último. A partir deles, chegamos a Victor Chklóvski, Fredric Jameson e Marilena Chauí para expor como a barreira criada entre a realidade e a ficção atinge também a utopia. Nosso intuito aqui é expor essa discussão e fazer alguns levantamentos para pensar, futuramente, como e por que a crítica de arte, durante boa parte do século passado e do século XIX, empenhou-se em separar com barreiras bastante expressivas a realidade da ficção e da utopia.

PALAVRAS-CHAVE: realidade; ficção; utopia; fronteiras; mimesis.

ABSTRACT: This paper carries out a basic survey on the discussions that involve the boundary between reality and fiction and stretches to think also this border in its extension until the utopia. We started in Adorno to discuss with Costa Lima, Jeremy Bentham, Hans Vaihinger and Wolfgang Iser the concepts of reality and fiction, as well as Iser's idea of the imaginary. From them, we come to Victor Chklóvski, Fredric Jameson and Marilena Chauí to expose how the barrier created between reality and fiction also reaches utopia. Our intention is to expose this discussion and to make some surveys to think, in the future, how and why art criticism, for much of the last century and of the nineteenth century, has endeavored to separate with very expressive barriers the reality of fiction and utopia.

KEYWORDS: reality; fiction; utopia; boundary; mimesis.

1. A *Ästhetische Theorie*, obra póstuma de Adorno, é reconhecidamente uma obra de difícil acesso, especialmente por seu caráter paratático, que indica uma obra inacabada. O uso que fazemos dela, neste trabalho, não pretende, de forma alguma, traçar definições de conceitos que podem ou não estar na obra, como os conceitos de arte e realidade. Nosso uso ocorre, especificamente, por meio de recortes de trechos que, a nosso ver, assemelham-se a aforismos. Acreditamos que esses “aforismos” podem nos guiar nos questionamentos aqui pretendidos. Este argumento, que pode parecer apenas uma desculpa à nossa ignorância (não que não o seja), é indício também do intuito de não entrar demasiado em uma área do conhecimento na qual nossa formação é insuficiente para penetrar, o que tornaria inevitáveis os deslizes.

2. ADORNO. *Teoria estética*, p. 18.

*O que poderia ter sido é uma abstração
Que permanece, perpétua possibilidade,
Num mundo apenas de especulação.*

(T. S. Eliot, “Burnt Norton”)

A arte devolve à sociedade os problemas que esta não resolve. Ou, nas palavras de Theodor Wiesengrund Adorno na *Teoria Estética*¹: “Os antagonismos não resolvidos da realidade retornam às obras de arte como os problemas imanentes da sua forma. É isto, e não a trama dos momentos objetivos, que define a relação da arte com a sociedade.”². As afirmações acima expõem uma relação entre a arte e a realidade/sociedade que é uma das questões que movem este trabalho. Note-se que o trecho citado de Adorno não prevê uma “invenção” artística dos antagonismos da realidade, mas um retorno deles às obras “como os problemas imanentes da sua forma”, isto é, não há possibilidade de ser de outro modo; a realidade, com os seus antagonismos, é imanente à obra de arte. Nesse sentido, e em outras palavras, propomos aqui uma breve discussão a respeito da relação entre a utopia, mais estritamente em sua manifestação enquanto ficção literária, e a realidade, esta entendida através de suas manifestações nas formas sociais.

Tendo em vista esse intuito, faremos, primeiramente, um breve traçado histórico dos debates da Teoria do Conhecimento, o que nos levará à discussão de teorias de

dois empiristas utilizados por Luiz Costa Lima e Wolfgang Iser na explanação que empreendem sobre a ficção, que nos interessa diretamente.

O REAL NA TEORIA DO CONHECIMENTO

A Gnosiologia, hoje mais comumente chamada de Teoria do Conhecimento, é uma disciplina filosófica que investiga questões voltadas à epistemologia, isto é, à origem, natureza e limites do conhecimento humano. Sua investigação consiste no questionamento da correlação estabelecida entre um sujeito cognoscitivo e um objeto inerte. Essa correlação é o próprio ato cognitivo, através do qual o sujeito apreende as qualidades de um determinado objeto. A apreensão dessas qualidades, por sua vez, gera conhecimento, pois ao se apropriar das qualidades de um objeto o sujeito pode relacionar as informações coletadas (sejam elas empíricas ou ideais) a outras de seu repertório e, assim, utilizá-las em seu propósito de conhecimento da realidade.

Desde a Grécia Antiga, os filósofos reconhecem a necessidade de entendimento do conhecimento humano; suas reflexões, no entanto, tiveram caráter mais metafísico, voltadas à investigação da natureza plena do ato cognitivo, isto é, à sua essência. A Teoria do Conhecimento, conforme a conhecemos hoje, tem início com a revolução científica do século XVII, encabeçada por Galileu Galilei e por outros cientistas

que criaram métodos para a investigação de fenômenos naturais. A investigação, nesse século, aliava a observação e a prática na produção da teoria e não apenas a especulação abstrata e o debate acadêmico. Galileu, por exemplo, quando começou a utilizar o telescópio, no início do século XVII, produziu desenhos de estrelas e planetas para ir, através da prática, além das teorias de Copérnico.

Esse contexto científico gerou o interesse de filósofos, que passaram a refletir sobre os fundamentos dos métodos de investigação dos cientistas e, portanto, das possibilidades do conhecimento humano. Esses filósofos foram divididos, posteriormente, em dois grupos: os empiristas, inspirados em Aristóteles – entre os quais se destacam Francis Bacon, Thomas Hobbes e John Locke, seguidos no século seguinte por George Berkeley e David Hume –; e os racionalistas, inspirados em Platão – representados por René Descartes, principalmente, e por Baruch Espinoza e G. W. Leibniz.

A título unicamente de resumo, tendo em vista que dentro dessas teorias há escritos bastante contrastantes entre si e não passíveis de enquadramento sob uma mesma ótica, pode-se dizer que o empirismo se apoiava na teoria de que todas as nossas ideias se originam do sensível, daquilo que percebemos através dos sentidos. Assim, todo o conhecimento humano é determinado pela experiência advinda da percepção sensorial, que é, posteriormente, recebida e

analisada pela mente num processo de reflexão ou experiência interior. A máxima empirista, portanto, é a de que na mente não há nada que não tenha estado primeiro nos sentidos. Já para os racionalistas, todo o conhecimento humano advém da razão; ela, por sua vez, é a fonte de todo o conhecimento seguro e verdadeiro. Na perspectiva racionalista, a construção do conhecimento é fruto de uma operação mental, discursiva e lógica, que parte de proposições para se chegar a uma ideia unitária, ordenada e esclarecida (iluminada); portanto, como é regida pelo pensamento puro, supõe-se ir além do imediatismo e dos enganos dos sentidos e da experiência. *Cogito, ergo sum*: essa é a única verdade que Descartes, colocando em xeque vários postulados, não consegue negar, já que a coisa pensante, isto é, ele mesmo, o sujeito, é uma realidade perceptível. Descartes procurou consolidar o campo das ciências naturais afirmando os instrumentos para o conhecimento do mundo, expondo as formas como a razão pode conhecer o mundo natural através de leis universais. Ambas as posições, empirismo e racionalismo, culminam no que se chamará, um pouco mais tarde, de Iluminismo, época marcada, especialmente, pela submissão da natureza ao domínio do homem e pelo intento de dizimação dos mitos.

EMPIRISMO, REALIDADE E FICÇÃO

Esse breve traçado histórico sobre a Teoria do Conhecimento tem o intuito de nos trazer a uma consideração de Fredric Jameson a respeito da utopia, em *Arqueologias do futuro*,³ seu estudo sobre os mecanismos da fantasia utópica com foco no cumprimento dos desejos históricos e coletivos. Nessa obra, concordando com D. Suvin, Jameson considera a utopia hoje como um subgênero socioeconômico da ficção científica, forma literária mais ampla caracterizada por sua função “essencialmente epistemológica” de causar “estranhamento cognitivo”, “dedicada particularmente à imaginação de formas sociais e econômicas alternativas”⁴. A obra de Jameson nos permite entender melhor os mecanismos que movem a utopia ao caracterizá-la por sua função essencialmente epistemológica e, portanto, ligada aos fundamentos do conhecimento humano de que ora falávamos. Nesse sentido, a consideração do teórico que nos interessa no momento parte da máxima empirista de que na mente não há nada que não tenha estado primeiro nos sentidos:

[...] este princípio [empirista] não só inaugura o fim da utopia como forma, como também da ficção científica em geral, ao afirmar que até mesmo nossas imaginações mais desencadeadas não são mais que colagens de experiência, constructos compostos de fragmentos e peças do aqui e agora: ‘quando Homero formou a ideia da Quimera, não fez mais que unir

em um só animal partes correspondentes a distintos animais: cabeça de leão, corpo de cabra e rabo de serpente’. No plano social, isto significa que nossa imaginação é refém do nosso modo de produção (e, quiçá, de todos os vestígios do passado que esse modo de produção conserva).⁵

Aqui já podem ser levantadas algumas perguntas. Sendo a ficção literária um produto do imaginário⁶ e, portanto, nesse contexto empirista, refém de nossas experiências e de nosso modo de produção, o que a diferencia dos demais textos que assim não se designam? Enquanto refém, não estaria ela subjugada a ser mera reprodução do que observamos e caracterizamos como real? Sendo a imaginação – a mesma que compõe obras de arte distintas e, por vezes, inexplicáveis e inesgotáveis de sentido – derivada de fragmentos da realidade, que realidade é essa? Se, partindo de um senso-comum, considerarmos utopia como um gênero literário que cria mundos diversos, por vezes apoiados na ciência, onde residiria sua capacidade, conforme explicitada por Jameson, de causar um estranhamento cognitivo, e, mais ainda, como opera sua função essencialmente epistemológica, tendo em vista a discrepância entre seu mundo imaginário e aquele do autor e dos leitores?

Para que essas questões sejam respondidas é necessário, a nosso ver, considerar um conceito chave que nos permite

3. Título original: *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. (2005)

4. JAMESON. *Archaeologies of the Future*, p. xiv. “essentially epistemological”; “cognitive estrangement”; “specifically devoted to the imagination of alternative social and economic forms”.

5. JAMESON, 2005, p. xiii. “this principle spells the end, not only of Utopia as a form, but of Science Fiction in general, affirming as it does that even our wildest imaginings are all collages of experience, constructs made up of bits and pieces of the here and now: ‘When Homer formed the idea of Chimera, he only joined into one animal, parts which belonged to different animals; the head of a lion, the body of a goat, and the tail of a serpent’. On the social level, this means that our imaginations are hostages to our own mode of production (and perhaps to whatever remnants of past ones it has preserved).

6. Essa relação é esclarecida mais à frente ao tratarmos da tríade proposta por Iser.

caminhar com mais segurança na estrada que liga utopia, ficção literária e realidade: a *mimesis*. Para isso, apoiamo-nos em obras de Luiz Costa Lima, nas quais ele trabalha o conceito de *mimesis* partindo de sua origem em Aristóteles e fazendo uma revisão de sua “desastrosa tradução” para *imitatio*.

Na reavaliação empreendida do conceito, Costa Lima chama a atenção para a concepção orgânica da *mimesis* aristotélica e do deslocamento posterior provocado pela tradução equivocada. De acordo com ele,

A concepção orgânica [da *mimesis*] supõe a correspondência entre algo maior, o estado de mundo, e algo menor, a obra, i. e., o mimema. A *imitatio* supõe a subordinação entre o imitado, então modelo, e o imitante, a obra que então refletiria seu modelo. Correspondência, ao contrário de imitação, não implica repetição, reduplicação de partes, mas correlação, que, por ser orgânica, não é livre, senão que corre dentro de certos limites.⁷

Assim, subordinada a ser mera imitação da realidade, a obra de arte (o mimema) apresenta-se como apenas um “espelho”, um “retrato” do real. Por isso Costa Lima reivindica que “a *mimesis* artística não é *imitatio*, mas uma *correspondência confrontativa* com os valores da sociedade que a engendrou”.⁸ Convém destacar que Costa Lima é bastante

cuidadoso ao fazer essa defesa da *mimesis*. Nesse sentido, negar que ela seja imitação da realidade não significa dizer que ela não tenha (ou não deva ter) relação com a realidade. O teórico chega mesmo a apontar, em várias partes de *Mimesis: desafio ao pensamento*, os riscos do anti-representacionismo. Por isso, evidencia-se que negar que a *mimesis* seja mera imitação da realidade *não* significa dizer que ela possa se realizar sem qualquer vínculo com o real. Com toda sua relação com a realidade “castrada”, sem a aceitação do “império da realidade, a arte se torna objeto de normatividade; se não também de ornamentação; em ambos os casos, prisioneira dos que de algum modo comandam na realidade”.⁹

No capítulo II de *Mimesis*, intitulado “Sujeito, representação: fortuna, revisão”, especificamente no tópico sobre Freud, vê-se que, na verdade, essa relação exposta acima contribui para a própria configuração da *mimesis*:

A *mimesis* tem uma relação paradoxal com a realidade: independente dela por sua impulsão, dela, entretanto, se aproxima e se alimenta, porque é nas formas sociais com que se mostra a realidade que a *mimesis* encontra o meio em que sua dinâmica se atualiza. É essa relação paradoxal que explica o potencial crítico que, independente da intenção do *poietés*, ela guarda consigo. Assim entendida, a *mimesis*, em vez de afastar sujeito e representação, termina por configurá-los.¹⁰

7. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 398

8. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 216

9. COSTA LIMA. *Mimesis: desafio ao pensamento*, p. 161

10. COSTA LIMA. *Mimesis: desafio ao pensamento*, p. 148

Essa consideração de Costa Lima parece se avizinhar do que Adorno expõe na *Teoria Estética*, em que a arte também aparece paradoxalmente relacionada à sociedade: de um lado, “a arte e a sociedade convergem no conteúdo, não em algo de exterior à obra de arte”¹¹ e, de outro, a arte tem a possibilidade de romper com a ordem social vigente. Completando com Costa Lima, pode-se dizer que para

que a arte tenha a possibilidade, sempre mínima é verdade, de escapar de um lugar impositivo, os que a pensam devem entender que ela sempre está em um enfrentamento apaixonado com a realidade. Encerrar sua vocação no ato de irrealizar é, paradoxalmente, castrá-la.¹²

Essas considerações iniciais sobre a *mimesis* – considerações que de forma alguma têm a pretensão de dar conta da amplitude do tratamento e da complexidade do conceito em Costa Lima – nos levam a um passo à frente em nosso objetivo e nos permitem pensar a relação entre a *mimesis* (mais especificamente em sua manifestação literária) e a realidade. Para tal, um termo chave passa a fazer parte de nossa exposição, qual seja, a ficção. De início, cabe considerar, para a distinção entre os termos, que

Ao passo que a *mimesis* é a viga que acolhe e seleciona os valores da sociedade e os converte em vias de orientação que circulam em suas obras, a ficção diz da caracterização

discursiva de tais textos. A *mimesis* é concreta, i. e., opera a partir da vigência social de costumes e valores [...]. A *mimesis* alimenta-se da matéria-prima da sociedade para explorá-la. [...] A ficção diz do ato discursivo com que lidamos.¹³

Seguindo essa linha de raciocínio, entenderemos, por ora, o real conforme aponta Costa Lima na seção “Ficção”, de *História. Ficção. Literatura*, isto é, “apenas aquilo que se impõe por si; o que, *independendo da linguagem*, está aí tanto para o homem como para os outros animais”.¹⁴ Aos olhos humanos é um exercício bastante exigente visualizar esse real. De início, já retiramos dele todas as instituições, todos os conceitos, todas as nossas concepções mundo, de deus, de espaço e, principalmente, o que talvez seja o exercício mais difícil, de tempo, todos esses constructos aos quais só temos acesso através da linguagem. Se deixarmos esses constructos de lado, podemos, por um instante, a título de exemplificação, tentar visualizar uma árvore em sua forma real, isto é, independente da linguagem, uma árvore vista por nós da mesma forma como é vista pelos cachorros, gatos, formigas e demais animais que a cercam. Nessa visualização, já excluimos de antemão o tempo que age sobre ela, se é uma árvore velha ou nova, se irá ou não morrer em breve, se sobreviverá ao inverno ou à seca etc. Nenhuma dessas questões está visível “a olho nu”, portanto, nenhuma delas é a visualização da “árvore real”, mas, sim, a nossa percepção da árvore que, enquanto percepção, já está contaminada

11. ADORNO. *Teoria estética*, p. 344.

12. COSTA LIMA. *Mimesis: desafio ao pensamento*, p. 161

13. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 210

14. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 268, grifos nossos.

pelas entidades fictícias da linguagem. No entanto, essa árvore existe, para nós e para os outros animais. Sua existência é real, a forma como nós percebemos e indagamos essa existência é que não. Nesse ponto vemos, portanto, que a linguagem está diretamente ligada ao problema do real.

No capítulo 2 da mesma seção, intitulado “Enfim, a teoria do ficcional”, Costa Lima apoia-se em Jeremy Bentham¹⁵ – o primeiro pensador a abrir um rastro de entendimento em torno da questão do ficcional, mas que não buscava em seus escritos os fundamentos da ficção literária, mas do Direito, mais especificamente, “o caos que, segundo ele, vigorava na jurisprudência inglesa”¹⁶ – para expor como a ficção está diretamente ligada à linguagem e como ela, a linguagem, “deixa de ser entendida como uma simples mediadora para se tornar engendradora; não de ilusões, mas, antes delas, de... ficções.”¹⁷ Nesse ponto, o teórico brasileiro apresenta como a linguagem, para Bentham, é o meio pelo qual o mundo em volta do sujeito é formulado. Real seria então tudo o que existe por si, que se impõe independentemente de uma atividade mental, uma elaboração linguística. Como já dito acima, é o que existe para nós da mesma forma que para os outros animais. A linguagem – e com ela, o discurso –, portanto, adquire papel fundamental no entendimento que propomos tanto de realidade quanto de ficção.

Nesse sentido, concordamos com Costa Lima quando ele afirma que o mundo humano sem a linguagem “é, para nós, indisponível”,¹⁸ e isso porque a linguagem é a faculdade inerente aos sujeitos. Sujeito, por sua vez, para Hans Vaihinger, “é a ficção originária (*Urfiktion*), da qual todas as outras dependem”.¹⁹ O sujeito existe *enquanto* linguagem e a partir dela. Ele só se faz sujeito e só tem acesso ao mundo que o cerca através da linguagem, sua faculdade imanente.

O que podemos entender disso? Que todo o mundo que nos cerca é, portanto, falso? Mero constructo linguístico e, conseqüentemente, fictício? A resposta é enfática: não! E isso porque, é importante ressaltar, ao dizer que o “sujeito” é a ficção originária, aquela da qual todas as demais dependem, Vaihinger, assim como Costa Lima e Bentham, não considera essa ficção como algo falso, tendo em vista que nós, sujeitos, não temos acesso à realidade senão por meio da ficção. Nesse sentido, conforme afirma Costa Lima, “ao entendimento da realidade (e, acrescentemos, a seu domínio), as ficções são ferramentas com que nos aproximamos da sucessão e da coexistência das sucessões. Elas são úteis e mesmo indispensáveis.”²⁰ O real só nos é cognoscível através das ficções linguísticas que criamos, através das analogias²¹ com as relações humanas e subjetivas. Essas ficções, portanto, não têm caráter de falsidade, mas de necessidade, de inevitabilidade: são a nossa única forma de acesso ao mundo, ao real.

15. A argumentação e os exemplos de Costa Lima são retirados do livro *Theory of Fiction*, obra inacabada de Bentham, formada por fragmentos e pequenas passagens escritas pelo autor entre 1813 e 1815, nunca redigidos em formato de livro.

16. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura. Uma breve introdução. Revista Eutomia*, p. 169.

17. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 264.

18. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 263

19. VAIHINGER apud COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 274, grifos nossos

20. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 274

21. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 275: “[a] analogia não é tão só um dos meios do aparato lógico humano, mas a própria base com que opera a função lógica.”

Especialmente para aqueles ligados à Filosofia, pode parecer uma perfídia ceder à argumentação de que mesmo os conceitos não escapam ao circuito do ficcional, já que essa ideia deixa vulnerável a própria Filosofia enquanto busca de conhecimento da verdade, do real. E isso porque, nessa linha de pensamento, podemos caracterizar, sem maiores dificuldades, seus produtos – aqueles textos produzidos pelo ato filosófico – como ficções, que é o que realmente são, pelo menos segundo Costa Lima:

O pensamento não dispõe da nobreza a que costumamos associá-lo. Ele é um mecanismo, uma máquina, um instrumento a serviço da vida, cujo curso segue outro caminho do que o do acontecimento objetivo. Por isso, tampouco escapam do circuito do ficcional os conceitos, que apenas constituem as ‘ficções somatórias’; são, por isso, ‘construções artificiais’, ‘que o pensamento cria para fins mnemotécnicos. São puras ficções somatórias, i. e., expressões em que uma suma de fenômenos é agrupada, segundo suas características principais’.²²

Entendido isso, entendemos também o aspecto fictício – o que, reiteramos, não significa dizer falso – de tudo o que construímos à nossa volta, da Filosofia à História, das universidades às religiões, da Política às Letras, e assim por diante. O que não significa dizer, insistimos, que sejam constructos

falsos, mas que se originam todos de uma ficção originária, através da qual temos acesso ao mundo: o sujeito, assim constituído através da linguagem. “É à língua então – apenas à língua – que as entidades fictícias devem a sua existência; sua impossível e, contudo, indispensável existência.”²³

Para entendermos em forma de exemplo essa questão, convém citar um breve trecho de uma palestra de Costa Lima, posteriormente publicada como artigo, na qual ele exemplifica o passo dado por Vaihinger e ressalta sua teoria, que trabalha a ficção da liberdade na qual todo o direito penal se baseia:

Todo o direito penal, toda ideia de pena, parte do princípio de que há uma dita liberdade. Quantas vezes essa dita liberdade é verdadeira? Aprioristicamente o direito penal não pode pôr em dúvida de que há uma liberdade e se o direito penal não pode pôr em dúvida que há uma liberdade essa é uma ficção necessária, porque sem essa ficção o direito penal não funciona.²⁴

Mas, podemos nos perguntar, e quanto às ficções literárias, que, ao contrário das instituições e disciplinas mencionadas, são explicitamente ficções e, portanto, não têm pretensão de verdade? Por não ter pretensão de verdade, a linguagem artística se impõe e se expõe enquanto linguagem ficcional,

22. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 275.

23. BENTHAM apud ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 968

24. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura. Uma breve introdução*, p. 173

relacionada à realidade, sem a qual não existe, enquanto, ao mesmo tempo, dela independe. Isso a distingue daquelas ficções “que fundam o ‘estabelecimento de instituições, sociedades e imagens do mundo’”.²⁵ Além disso, a ficção literária, ao contrário das ficções cotidianas (sejam elas conjecturais ou necessárias), “tende a se pôr em questão, a desnudar-se a si mesma, i. e., a declarar-se ficção.”²⁶ Isso, contudo, não a aproxima da mentira, pois esta é, ainda de acordo com Costa Lima, “uma afirmação que se pode desmanchar a qualquer instante; uma mentira supõe uma verdade; eu não minto se não souber qual a verdade. A primeira grande distinção entre mentira e ficção consiste em que a ficção não trabalha a priori com a ideia de verdade.”²⁷ Isso não significa, contudo, que a ficção não toque o real, pois à medida que ela se cruza com o mundo, ela “se cruza com a verdade”.²⁸

Aqui chegamos num ponto mais próximo de nosso objetivo inicial de problematizar a relação entre a ficção literária e a realidade. Ainda na seção “Ficção”, Costa Lima adiciona Wolfgang Iser à sua discussão para questionar essa oposição rígida entre realidade e ficção em Bentham e Vaihinger. Iser parte da seguinte pergunta: “Os textos ficcionados serão de fato tão ficcionais e os que assim não se dizem serão de fato isentos de ficções?”²⁹⁻³⁰ E mais à frente: “como pode existir algo que, embora existente, não possui o caráter de realidade?”³¹ A partir daí, dando um passo além de Bentham e

Vaihinger, Iser substitui a dicotomia “realidade/ficção” pela tríade “real – fictício – imaginário”.

Para entendermos a tríade iseriana, é preciso primeiro que saibamos o uso que o autor faz de cada um de seus termos. A começar pelo real, podemos afirmar que, para Iser, ele não é o mesmo que consideramos inicialmente neste trabalho, qual seja, aquilo que, em resumo, existe para nós da mesma forma que para os animais desprovidos de linguagem. Conforme explica em nota de “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional”, o real, em seu artigo, “é compreendido como o mundo extratextual, que, *enquanto faticidade*, é prévio ao texto e que ordinariamente constitui seus campos de referência.”³² Até aqui não há muita diferença do real conforme o considerávamos, mas a diferença vem logo adiante: “Estes [campos de referência] podem ser sistemas de sentido, sistemas sociais e imagens de mundo, assim como podem ser, por exemplo, outros textos, em que se efetua uma organização específica, ou seja, uma interpretação da realidade.”³³ E aí está a diferença. Se esses campos de referência podem ser sistemas de sentido (ex.: a experiência, a percepção, a consciência...), sistemas sociais (ex.: Política, Ética, Estética, Economia, Burocracia...) e imagens de mundo (Teologia, Filosofia, Sociologia, História...), e se enquanto faticidade são algo cuja existência é constatada de modo imediato, indiscutível, logo, o real para Iser diferencia-se do

25. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 289.

26. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 174.

27. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 174.

28. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 174.

29. A tradução da pergunta de Iser para a obra *História. Ficção. Literatura*, de 2006, substitui os termos “ficcionados” e “ficcionais” por “ficcionais” e “fictícios”, respectivamente: “São os textos ficcionais realmente tão fictícios e aqueles que não se podem assim descrever são de fato isentos de ficções?” (p. 282)

30. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 957.

31. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 958.

32. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 985, grifos nossos.

33. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 985.

real que consideramos anteriormente. Vejamos: a árvore, já mencionada, existe para nós conforme existe para outros animais. Não é verdade, no entanto, que a Filosofia, a História, a Política e outros sistemas sociais e imagens de mundo existam para nós da mesma forma que para outros animais, obviamente. Para eles, na verdade, sequer existem. No entanto, eles existem para nós. Se podemos indicar, através de um signo linguístico (por exemplo, “Sociologia”) uma disciplina voltada para o estudo científico das sociedades humanas e das leis que regem as relações sociais, as instituições etc., então não podemos negar que essa disciplina, enquanto fato, existe (a redundância é inevitável), e existe no mundo extralinguístico, ainda que para que ela exista a linguagem lhe seja indispensável. Ainda como exemplo, podemos dizer que no real de Iser não está em questão a constituição linguística que dá existência à disciplina Sociologia, mas sua existência enquanto fato, portanto, enquanto parte do real.

O segundo termo da tríade, o fictício, é compreendido, sempre no mesmo artigo, “como um ato intencional, para que, acentuando seu ‘caráter de ato’, nos afastemos de seu caráter, dificilmente determinável, de ser.”³⁴ Portanto, o fictício difere-se do real por seu “caráter de ato”, que o diferencia daquelas coisas (abstratas ou concretas) que *são*. No entanto, isso não significa que ele seja oposto ao real, pois, se “tomado como o não real, como mentira ou embuste, o fictício serve sempre apenas como

conceito antagônico a outra coisa, com o que antes se esconde do que se revela a peculiaridade do ofício”.³⁵ Uma analogia linguística que pode facilitar nosso entendimento: enquanto o real pode ser aproximado ao substantivo (e isso por seu caráter de *ser*), o fictício iseriano pode ser entendido como verbo, pois indica um ato, uma ação, um processo. O verbo não se opõe ao substantivo; de fato, ele também é uma unidade significativa; é ele que organiza o discurso e permite nosso acesso às qualidades do substantivo, assim como as ficções nos dão acesso ao real. O fictício, para Iser, destarte, assemelha-se, em parte, ao que Bentham e Vaihinger consideram como ficção, como podemos observar, mas em Iser a oposição não é acentuada.

O último termo da tríade, o imaginário, é introduzido por Iser em “Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional” sem adoção às ideias tradicionais a respeito dele, isto é, aquelas relacionadas aos conceitos de “faculdade imaginativa, imaginação, fantasia”, que trazem consigo uma ampla carga semântica e são frequentemente vistas como “faculdades humanas bem determinadas e claramente distintas doutras”.³⁶ Portanto, com o uso do termo “imaginário”, Iser não propõe determinar o imaginário como uma faculdade humana face ao texto literário, mas circunscrever sua manifestação e operação. Dessa forma,

[...] com a escolha desta designação aponta-se antes para um programa do que para uma determinação. Trata-se de

34. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 985

35. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 985

36. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 985.

descobrir como o imaginário funciona, para que, a partir dos efeitos descritíveis, abram-se vias para o imaginário – proposta que, no presente ensaio, é trabalhada pela conexão entre o fictício e o imaginário.³⁷

O entendimento do uso que é feito do termo “imaginário” não é suficiente para entendermos a relação triádica estabelecida por Iser. Portanto, vamos por partes. Para Iser, a oposição realidade/ficção faz parte de nosso “saber tácito”, aquele conjunto de certezas que temos que parece evidente por si mesmo, seguro. No entanto, a partir das perguntas levantadas, já mencionadas acima, Iser propõe que a relação dupla entre a realidade e a ficção é insuficiente, tendo em vista que os textos ficcionais não são isentos de realidade. Nesse contexto, o teórico substitui a relação dupla pela triplíce: “Como o texto ficcional contém elementos do real, sem que se esgote na descrição deste real, então o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingida, a preparação de um imaginário”.³⁸ Ainda para Iser, o saber tácito caracteriza a ficção pela eliminação de predicados atribuídos à realidade, o que gera o problema que a relação triádica procura resolver: “Nesta certeza irrefletida [do saber tácito], recalca-se também o problema que tanto atormentava a teoria do conhecimento do início da idade moderna: como pode existir algo que, embora existente, não possui o caráter de realidade?”.³⁹ Aqui Iser refere-se

exclusivamente às questões referentes à ficção iniciadas e continuadas por representantes do empirismo filosófico. E continua: “há no texto ficcional muita realidade que não só deve ser identificável como realidade social, mas que também pode ser de ordem sentimental e emocional.”⁴⁰ Note-se que o texto ficcional, para Iser, embora seja uma construção linguística, não se exime de conter elementos do real. Neste sentido, nota-se a diferença – ainda que sutil, já que se trata de uma mudança em graus – estabelecida em relação à teoria de Iser e as de Bentham e Vaihinger.

Estas realidades por certo diversas não são ficções, nem tampouco se transformam em tais pelo fato de entrarem na apresentação de textos ficcionais. Por outro lado, também é verdade que estas realidades, ao surgirem no texto ficcional, neles não se repetem por efeito de si mesmas. Se o texto ficcional se refere à realidade sem se esgotar nesta referência, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não pode ser deduzido da realidade repetida, nele então surge um imaginário que se relaciona com a realidade retomada pelo texto. Assim o ato de fingir ganha a sua marca própria, que é de provocar a repetição no texto da realidade vivencial, por esta repetição atribuindo uma configuração ao imaginário, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito do que é assim referido. [...] Quando a realidade

37. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 985

38. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 957

39. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 958

40. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 958

repetida no fingir se transforma em signo, ocorre forçosamente uma transgressão de sua determinação correspondente. O ato de fingir é, portanto, uma transgressão de limites.⁴¹

Assim, ao estabelecer a relação triádica real-fictício-imaginário, Iser dá um passo além dos empiristas mencionados, um passo que o permite distinguir o caráter das ficções em geral daquelas ficções do texto ficcional da literatura.

Desta maneira, a discussão do fictício, fundada na tríade mencionada, eliminará mais do que um simples constrangimento, se nos lembrarmos da história da teoria do conhecimento da modernidade: ao tentar dominar a ficção, ela se viu forçada a reconhecer como ficções as suas próprias bases, sendo obrigada a abrir mão, face à crescente ficcionalização de si mesma, da pretensão de ser uma disciplina básica universal.⁴²

A distinção estabelecida é mais claramente desenvolvida no tópico IV de seu artigo, no qual Iser retorna a Vaihinger para diferenciar aqueles atos fictícios que fundam instituições e imagens de mundo das ficções literárias. Estas últimas, de acordo com sua explanação, designam “o ‘contrato’ entre autor e leitor, cuja regulamentação o texto comprova não como discurso, mas sim como ‘discurso encenado’”.⁴³ Em outras palavras, temos, nesse contrato, de um lado, um sujeito

autor da obra literária, do mimema, e, de outro, o leitor dessa mesma obra. Suas visões não são as mesmas, isto é, o leitor tem sua leitura que, embora seja outra em relação à do autor, não é, necessariamente, contraditória a essa (também embora possa ser). Ambos participam do “desnudamento da ficção”,

Pois as ficções não só existem como textos ficcionais; elas desempenham um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e visões de mundo. De tais modalidades de ficção, as ficções do texto ficcional da literatura se diferenciam pelo desnudamento de sua ficcionalidade. A própria indicação do que pretendem ser altera radicalmente sua função face àquelas ficções que não se mostram como tais.⁴⁴

Aqui é importante abrir um parêntese para destacar um sintoma que permite entrever a motivação que gera as argumentações da tradição empirista: a desmistificação da ficção. Iser, diferentemente dos empiristas anteriormente citados, situa-se em um momento em que os estudos linguísticos já estão consolidados, o que lhe permite caminhar com maior tranquilidade nas sendas da linguagem e de seus fundamentos. A preocupação empirista em desmistificar a ficção, mesmo quando sua existência é necessária – o próprio Vaihinger, segundo Iser, dedica uma obra imensa à comprovação de que

41. Iser. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 958

42. Iser. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 960

43. Iser. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 970.

44. Iser. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 970

quase tudo o que foi escrito em filosofia e em ciência não passa de ficção –, indica a necessidade de cientistas e filósofos do início da era moderna, e, nesse aspecto, incluem-se os racionalistas, de romper com os mitos e discursos dominantes, especialmente os religiosos. Bacon, por exemplo, dedica parte de sua obra à demonstração da “ficcionalidade da ficção, processo que não se liberta também da intenção de uma desmistificação permanente, mesmo quando há pleno reconhecimento da importância da ficção para a constituição de nosso acesso ao mundo.”⁴⁵ Essa constante desmistificação da ficção, de acordo com Iser, “mostra a preocupação de impedir que uma ficção, que *não se evidencia por si mesma*, se qualifique como verdade”,⁴⁶ o que, retornando a Bacon, propicia que ela se converta em ídolo através de sua ficção dissimulada que a faz ser vista como objeto real.

Aqui entra o papel importante da ficção literária, especialmente na modernidade, quando o sujeito é coberto por uma infinidade de discursos que a ele se apresentam como verdades, evidências, dogmas. São os clichês, os lugares-comuns, as ideias preconcebidas, as banalidades e os estereótipos que compõem a opinião pública, o que também podemos chamar de “ideologia dominante”. A literatura pode cumprir um papel essencial na formação desse sujeito, pois, diferentemente dos discursos prontos, ao desnudar sua ficcionalidade, ao se colocar entre parênteses pelo “*como se*” próprio do discurso

encenado, a ficção literária tende a “se expor, não como um simulacro da realidade, mas como uma apresentação desta, muitas vezes desmistificante.”⁴⁷ Conforme aponta Iser,

O mundo do texto, como análogo do mundo assim constituído, permite portanto que por ele se vejam os dados do mundo empírico por uma ótica que não lhe pertence, razão por que constantemente ele pode ser visto de forma diversa do que é. Daí que a reação desperta pelo *como se* do mundo do texto tanto pode se referir a este, quanto à realidade empírica que, pelo análogo textualmente estabelecido, é visada a partir de uma perspectiva que não se confunde com um certo mundo da vida (*Lebenswelt*).⁴⁸

Essas últimas considerações de Costa Lima e Iser podem ser aproximadas daquele processo que Victor Chklóvski, no conhecido artigo “A arte como procedimento”, denomina como “procedimento de singularização”,⁴⁹ e que consiste em retirar do objeto seu automatismo, isto é, mostrar o “objeto como visão, e não como reconhecimento”.⁵⁰ Para o formalista russo, o automatismo faz a vida desaparecer, transforma-a em nada. “A automatização engole os objetos, as roupas, os móveis, a mulher e o medo da guerra.”⁵¹ Retirar do automatismo, devolver as sensações à vida, prolongar o ato de percepção, modificar a imagem do objeto para os sujeitos que a percebem é, para Chklóvski, o próprio objetivo da arte: “a

45. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 971

46. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 971, grifos nossos.

47. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 289

48. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 978

49. *Ostranenie*, termo usado no original, é um neologismo criado por Chklóvski. As traduções para “singularização” ou “desfamiliarização” são bastante criticadas, principalmente por Gerald L. Burns (*Theory of Prose*, Illinois: Dalkey Archive Press, 1998), que propõe o termo em inglês “*estrangement*”, outro neologismo, mas que em português pode ser aproximado de “*estranhamento*”.

50. CHKLÓVSKI. *A arte como procedimento*, p. 91

51. CHKLÓVSKI. *A arte como procedimento*, p. 91.

imagem não é um predicado constante para sujeitos variáveis. A finalidade da imagem não é aproximar de nossa compreensão a significação que ela carrega, mas criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão, e não o seu reconhecimento.”⁵² É nesse contexto de estranhamento chklovskiano que poderemos encontrar a função “essencialmente epistemológica” de causar “estranhamento cognitivo” das obras de ficção científica apontada por Jameson.

Voltando a Iser e à relação entre a arte e a realidade, vemos que

[...] o mundo do texto entre parênteses não se representa a si mesmo, mas a um outro. Este outro constitui a possibilidade de seu tornar-se perceptível, que, ao mesmo tempo, provoca impressões afetivas no sujeito, que, de sua parte, causam atividades de orientação e, desta forma, reações sobre o mundo do texto. Causar reações sobre o mundo seria então a função de uso produzida pelo *como se*. Para isso é necessário irrealizar-se o mundo do texto, para assim transformá-lo em análogo, ou seja, em exemplificação do mundo, para que com isso se provoque uma relação de reação quanto ao mundo.⁵³

Nesse momento, podemos voltar algumas páginas para entendermos melhor o que Iser diz quando afirma que “[p]elo reconhecimento do fingir, todo o mundo organizado no

texto literário se transforma em um *como se*. O pôr entre parênteses explicita que todos os critérios naturais quanto a este mundo representado estão suspensos”.⁵⁴

No *como se*, a ficção se desnuda como tal e assim transgride o mundo representado no texto, a partir da combinação e da seleção. Ele põe entre parênteses este mundo e assim evidencia que não se pode proferir nenhuma afirmação verdadeira acerca do mundo aí posto. Em princípio, o desnudamento assinala duas coisas. Em primeiro lugar, significa para o destinatário da ficção que ela deve ser tomada como tal. Além disso, afirma que aqui domina a hipótese de que há de se supor como mundo o mundo representado apenas para que assim se mostre que é representação de algo outro.⁵⁵

Há, nesse sentido, uma realidade reconhecível que retorna ao texto ficcional, mas “sob o signo do fingimento”.⁵⁶ Portanto, “nem o mundo representado retorna por efeito de si mesmo, nem se esgota na descrição de um mundo que lhe seria pré-dado. Estes critérios naturais são postos entre parêntese pelo *como se*”.⁵⁷ De acordo com Costa Lima,

Esvazia-se, em consequência, a tão debatida questão do realismo. O ficcional literário incorpora, ainda que de maneira velada ou esotérica, parcelas da realidade. Não o define o grau em que o faz. Ao caracterizá-lo por esse grau, confundimos

52. CHKLÓVSKI. *A arte como procedimento*, p. 99

53. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 978

54. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 973

55. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 982

56. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 973

57. ISER. *Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional*, p. 973

a ficção com a fantasia e, a seguir, ou a desprezamos, atitude do realista – ou a valorizamos – atitude do anti-realista –, seja porque ressaltamos a subjetividade dita criadora, seja, ao contrário, porque julgamos que tal fantasia se apropria do núcleo duro da realidade.⁵⁸

58. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 282

Essas últimas considerações vão ao encontro de nosso entendimento da utopia, tendo em vista que 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”.⁵⁹

59. COSTA LIMA. *História. Ficção. Literatura*, p. 269

Se voltarmos então à máxima de que a arte devolve à sociedade os problemas que esta não resolve, podemos nos perguntar como esse processo acontece em criações ficcionais ditas utópicas ou distópicas, que se caracterizam especialmente pelo seu rompimento com a ideia de realidade empírica.

A começar, nasce, desde o início, o problema ligado ao fato de a utopia e a distopia trabalharem sempre com um tempo a-histórico e um não-lugar, condições que caracterizam o pensamento utópico e que situam a narrativa em um local desconhecido (que pode ser tanto uma ilha quanto um outro planeta ou, mesmo, um universo paralelo). Esse “não-lugar” já é previsto pelo próprio termo “utopia”, marcado pelo sentido negativo do prefixo “u” que precede *tópos* (“lugar”, em grego), formando, portanto, um *u-topos* (ou *ou-topos*). Além disso, há um outro prefixo grego que pode ser

unido à ideia de utopia, conforme aponta Marilena Chauí, que é o “eu”, marca positiva de uma outra palavra, indicador de nobreza, bondade, abundância e justiça. “Assim, o sentido positivo veio naturalmente acrescentar-se ao sentido negativo, de maneira que utopia significa, simultaneamente, lugar nenhum e lugar feliz, *eutópos*. Ou seja, o absolutamente outro é perfeito.”⁶⁰ O termo foi originalmente cunhado por Thomas More no século XVI ao usá-lo como título à sua obra de 1517: *De optimo reipublicae Statu deque Nova insula Utopia*, mais comumente chamada de *Utopia*. No entanto, a partir de sua criação, passou a ser utilizado “para designar narrativas e discursos muito anteriores, como, por exemplo, a cidade ideal na *República* de Platão, ou o projeto arquitetônico da cidade perfeita traçada pelo geômetra e astrônomo grego Hipodamos de Mileto” e, ainda, “a descrição da Idade de Ouro nos poemas dos latinos Virgílio e Ovídio”.⁶¹ Porém, o fundamental a ser destacado nessa consideração etimológica é que “em qualquer desses sentidos – ruptura completa, desenvolvimento do que há de melhor numa sociedade existente – só pode haver utopia quando se considera possível uma sociedade *totalmente nova* e cuja diferença a faz ser *absolutamente outra*”.⁶² É por isso comum que em textos utópicos os narradores sejam viajantes naufragados ou perdidos no espaço sideral que relatam a descoberta de uma sociedade completamente diversa, tanto em relação à sua organização política quanto às suas instituições, relações

60. CHAUI. *Notas sobre utopia*, p. 07.

61. CHAUI. *Notas sobre utopia*, p. 07

62. CHAUI. *Notas sobre utopia*, p. 08, grifos nossos.

humanas etc. Se nessas sociedades descobertas, onde reina a harmonia entre os habitantes e a felicidade individual, inexistem os elementos negativos característicos da nossa sociedade, tais como a desigualdade social, a injustiça e a opressão, ou mesmo, no entanto, quando no não-lugar descoberto tudo se organiza em torno da opressão totalitária e assustadora, como podem os problemas sociais e psíquicos ligados ao real ganharem espaço e serem trabalhados nesse gênero? Onde residiria a capacidade da utopia ou distopia de causar um estranhamento cognitivo através de sua função essencialmente epistemológica?

Fredric Jameson aponta que “independente de tudo, o relato de viagens marca a utopia como irremediavelmente outra, e, portanto, formal ou praticamente impossível de se realizar por definição. Reforça, assim, o separatismo constitutivo da utopia, uma retirada ou um ‘desligamento’ do mundo empírico e histórico [...]”⁶³ No entanto, devemos considerar que as condições de deslocamento do texto utópico para lugares e tempos desconhecidos ou localizados em um universo paralelo podem ser analisadas através do que já mencionamos acima a respeito da visão empirista, isto é, de que não há nada na mente que não tenha estado primeiro nos sentidos. Assim, mesmo se tratando de um lugar nenhum (ou um não-lugar) e de um tempo a-histórico, as narrações utópicas podem ser lidas como *bricolages* de coisas existentes no mundo conforme

o conhecemos e reorganizadas de maneira que passam a ser vistas em um contexto em tudo diverso. Dessa forma, assim como ocorre na construção imaginária da Quimera, “inclusive um não-lugar deve reunir-se a partir de representações já existentes.”⁶⁴ O que nos restará para responder em outra oportunidade é como e por quê a crítica de arte, durante boa parte do século passado e do século XIX, empenhou-se em separar com barreiras bastante expressivas a realidade da ficção e da utopia. Por ora, cabe-nos a certeza de que a potência da ficção e da utopia explícita ter muito mais força quando não tem seu vínculo efetivo com a realidade rompido.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. _____. **Teoria Estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2016. (Reimp. da ed. de janeiro de 2008).

CHAUÍ, Marilena. Notas sobre utopia. **Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 60, n. 1, jul 2008. Disponível em: <http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-672520080005000003>. Acesso em 09 set 2017, p. 07-12.

CHKLÓVSKI, Victor. A arte como procedimento. In: TODOROV, Tzvetan. **Teoria da literatura**: texto dos formalistas russos. São Paulo: Editora Unesp, 2013, p. 83-108.

63. JAMESON, *Archaeologies of the Future*, p. 23, tradução nossa. “*Whatever else it does, travel narrative marks Utopia as irredeemably other, and thus formally, or virtually by definition, impossible of realization: it thus reinforces Utopia’s constitutive secessionism, a withdrawal or “delinking” from the empirical and historical world [...]*”.

64. JAMESON, *Archaeologies of the Future*, p. 24, tradução nossa. “*As with the imaginary construction of the chimera, however, even a no-place must be put together out of already existing representations.*”

COSTA LIMA, Luiz. História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. **Revista Eutomia**: Revista online de Literatura e Linguística da Universidade Federal de Pernambuco. Ano I, n. 1, jul. 2008.

_____. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Mímesis**: desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz (Org.). **Teoria da literatura em suas fontes**, v. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JAMESON, Fredric. **Archaeologies of the Future**: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions. London/New York, Verso, 2005.

_____. Arqueologías del futuro: una charla de Fredric Jameson. Transcripción de GAMARRA, Garikoitz & FORTEA, Irene. **El Viejo Topo**, n. 219, Barcelona, abr. 2006, p. 68-73.

Recebido em: 9 de setembro de 2017.

Aceito em: 31 de janeiro de 2018.