

DAS (DES)VANTAGENS DA MIMESE

THE HANDICAPS OF MIMESIS

Bárbara Albuquerque Paixão*
Roberto Sávio Rosa**
Isaías Francisco de Carvalho***

Recebido: 02/2017
Aprovado: 07/2017

Resumo: O presente artigo propõe considerações outras acerca da mimese no pensamento ocidental. Primeiramente, ao discutirmos a noção de mimese enquanto emulação, com base na perspectiva de Holanda (2009). Posteriormente, ao abordarmos a desnaturalização da mimese proposta por Compagnon (2014), em nome de uma análise ressignificada da questão mimética. Nosso lugar de fala, entretanto, não se condiciona a uma apologia epistêmica a respeito da mimese. Ele se localiza na perspectiva teórica filosófico-culturalista em (des)conformidade à mimética, com vistas a subsidiar futuros estudos literários.

Palavras-chave: Desvantagens, Mimeses, Análise, Desnaturalização.

Abstract: This article proposes different considerations about mimesis in Western thought. First, discussing the notion of mimesis as emulation, based on the perspective of Holland (2009). Second, approaching the denaturation of the mimesis proposed by Compagnon (2014), in the name of a resignified analysis of the mimetic question. However, the place we're talking about it is not conditioned upon an epistemic apology of mimesis. And finally, it is placed itself in a disagreement with a philosophic, cultural and theoretical perspective.

Keywords: Handicaps, Mimeses, Analysis, Denaturation.

Introdução

O sentido histórico, quando vige sem travas e retira todas as suas consequências, desenraiza o futuro, porque destrói as ilusões e retira a atmosfera das coisas existentes, a única na qual podiam viver. A justiça histórica, mesmo se real e exercitada com pureza de intenção, é, por isso, uma virtude terrível, à proporção que confunde o vivente e o leva à decadência: seu julgar é sempre um aniquilar. [...] A razão disto está em que, no ajuste de contas histórico, sempre vêm à tona tantas coisas falsas, toscas inumanas, absurdas e violentas, que a disposição para a ilusão piedosa, a única na qual tudo o que quer viver pode viver, necessariamente se dissipa.

Friedrich Nietzsche, Segunda consideração intempestiva:
da utilidade e desvantagem da história para a vida

* Discente de Letras: Linguagens e Representações – Mestrado Acadêmico (UESC-CAPES). Email: barbara.apaixao@gmail.com

** Professor de Filosofia do Departamento de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Santa Cruz – DFCH/UESC. Email: savio@uesc.br

*** Professor de Língua Inglesa e Literaturas Anglófonas do Departamento de Letras e Artes da Universidade Estadual de Santa Cruz – DLA/UESC. Email: isaiasfcarvalho@gmail.com

Problemata: R. Intern. Fil. V. 8. n. 2 (2017), p. 57-71 ISSN 2236-8612

doi:<http://dx.doi.org/10.7443/problemata.v8i2.34854>

A predileção do filósofo alemão por metáforas, aporias e ironias tem como particularidade a ideia de afirmação da vida que envolve, sobretudo, uma crítica à cultura histórica orgulhosa de sua elevação ao estatuto de ciência. Na obra citada na epígrafe acima, Nietzsche ([1873]2003) realiza uma condenação ferrenha à cultura histórica, a qual tornava o homem inativo – com seu fetiche¹ do passado e sua incapacidade de esquecer – tanto para um presente legítimo quanto para uma perspectiva de futuro.

Pela abordagem nietzschiana, o método cientificista aliena a dinâmica da vida e a história pode se tornar venenosa ao homem, caso seja tomada como fundamento universal de toda uma realidade que se mostra múltipla, não homogênea. Desconfiança do historicismo que estaria dominado pela atitude vingativa do homem histórico,² que é ressentido,³ passivo e vitimado.

Segundo Eagleton (1993, p. 173), “Nietzsche está aí para derrubar a confiança crédula do pensamento em sua própria autonomia, e principalmente toda a espiritualidade ascética que vira os olhos com horror diante do sangue e das lutas de onde nascem realmente as ideias.” A genealogia proposta por Nietzsche desmascara a origem imaculada das noções muito nobres, pois tais valores são imolados de sangue de uma história marcada pela barbárie em detrimento da civilização, nos termos de Todorov (2010), em *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações*, ao defender que, nas comunidades culturais autóctones, o medo do desconhecido pode justificar comportamentos idênticos aos promovidos e praticados por associações avessas.

Todorov argumenta ainda que a redução da identidade múltipla do indivíduo à identidade única faculta a irrupção da violência, transformando o conjunto das identidades em identidades assassinas, o que os define como bárbaros. Nesse sentido, “[...] os bárbaros são aqueles que negam a plena humanidade dos outros”, enquanto o civilizado “[...] é quem sabe reconhecer plenamente a humanidade dos outros” (TODOROV, 2010, p. 27-32). Esse autor entende a barbárie e a civilização como características intrínsecas aos seres humanos e afirma ser ilusório tentar identificar um período específico da história da humanidade como um exemplo de barbárie ou de civilização, pois “[...] nenhuma cultura traz em seu bojo a marca da barbárie, nenhum povo é definitivamente civilizado; todos podem tornar-se bárbaros ou civilizados. Esse é o caráter próprio da espécie humana.” (TODOROV, 2010, p. 65). Assim, a história não passa de moralização mórbida pela qual a humanidade aprende a se envergonhar dos seus próprios instintos,

Pois a origem da cultura histórica – e sua oposição interna completamente radical ao espírito de um ‘novo tempo’, de uma ‘consciência moderna’ – precisa ser ela mesma conhecida uma vez mais historicamente; a história precisa resolver o próprio problema

da história, o saber *precisa* voltar o seu ferrão contra si mesmo – esta *necessidade* tripla é o imperativo do espírito do novo tempo, caso ainda haja nele realmente algo novo, poderoso, originário e promissor para a vida. (NIETZSCHE, 2003, p. 69-70; *grifo nosso*).

O envergonhar-se de suas próprias ações (instintos) pode promover, de maneira geral, a desconstrução dessas mesmas ações. A possibilidade dessa discussão genealógica não instiga somente a aspiração do que nos condicionamos a perceber. Incita o elemento *outro* capaz de nos permitir escapar da perversidade dos extremos binários (racional/irracional, claro/escuro, masculino/feminino etc.). De fato, a proposta de uma desconstrução está diretamente implicada nas considerações que Derrida explicita. De uma maneira geral, a desconstrução pode ser interpretada como o inverter as relações hierárquicas do pensamento ocidental; desconstruir implica dar um sentido *outro* ao sistema binário das relações: “Desconstruir a oposição significa, primeiramente, em um momento dado, inverter a hierarquia.” (DERRIDA, 2001, p. 48). Nessa mesma perspectiva, Hall (2000) apresenta a mirada desconstrutiva por meio de certos conceitos-chave sob suspeita de sua forma original, não reconstruída: “Está-se efetuando uma completa desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou outra, criticam a ideia de uma identidade inteira, originária e unificada” (HALL, 2000, p. 106).

Sustentáculo do pensamento ocidental, a *Poética* – que nos serve de senha para nosso enfoque central na questão da mimese

⁴ - passa a ser tratada como cânone determinante dos estilos a serem seguidos. A tradição tem como tema principal a noção de mimese que passou a ser objeto de discussões na construção desse sustentáculo. A equação *bom=belo=justo* incidiu ser modelo de representação tanto da realidade quanto para a educação do povo. As batalhas singulares de Homero e as tragédias, promotoras de catarse coletiva, podem nos oferecer a senha para nossa predileção pelo sofrimento dramatizado em um modelo de imitação de homens superiores. De Sófocles a Racine, Shakespeare e Schiller, entre outros, geralmente observamos quais preceitos morais e quais modelos devem ser imitados.

Dessa maneira, o presente artigo propõe considerações *outras* acerca da mimese no pensamento ocidental. Primeiramente, ao discutirmos a noção de mimese enquanto emulação, com base na perspectiva de Holanda (2009). Posteriormente, ao abordarmos a desnaturalização da mimese proposta por Compagnon (2014), em nome de uma análise ressignificada da questão mimética. Nosso lugar de fala, entretanto, não se condiciona a uma apologia epistêmica a respeito da mimese. Ele se localiza na perspectiva teórica filosófico-culturalista em (*des*)conformidade à mimética, com vistas a subsidiar futuros

estudos literários.

A noção de mimese

O termo mimese passou, ao longo da história do pensamento ocidental, por diversas interpretações e significações que incluem imitação, representação, mímica, imitação de gesto ou voz. Em Platão, a mimese foi postulada como a representação do universo perceptível. Assim, toda a criação era vista como uma imitação. Em Aristóteles, a mimese é a imitação de uma ação, que na tragédia teria como finalidade a promoção do efeito catártico. Das representações do *belo* aos filtros morais da igreja, a mimese pode ser interpretada como uma tentativa de imitação e, portanto, associada a modelos estabelecidos.

Holanda (2009), em *Da mimese antiga à imitação dos antigos*, demonstra “[...] um possível modo de utilização da noção de *mímesis* para a tematização do problema do relacionamento com o passado, por meio do classicismo alemão do século XVIII e do início do XIX.” (HOLANDA, 2009, p. 134.). Ao delinear o horizonte investigativo delimitando-o ao classicismo alemão, a autora estabelece o viés que desempenhará o papel preponderante na análise em questão: precisamente, a utilização da noção de mimese.

Ao elencar elementos diferentes, reunindo-os em um todo coerente, situamos a questão histórica em duas linhas gerais: a utilização da noção de mimese enquanto simulação e a utilização enquanto emulação. No primeiro sentido, sem fazer alusão ao aspecto pejorativo (ético/moral) da referência, instigamos a simulação em correspondência com a visão antiga solidificada na concepção platônica de mimese. A saber, enquanto falta de correspondência com a verdade, ou seja, enquanto dissimulação. Instigamos também, a pensar a utilização da noção de mimese em sintonia com a perspectiva aristotélica que, grosso modo, amplia e concede à noção de mimese antiga o status de ferramenta imprescindível na obtenção do conhecimento. Tal possibilidade adentra o palco enquanto instrumento preponderante na Renascença, especificamente no século XV.

O Renascimento, movimento do “ressurgimento” ou do “nascer de novo”, adquiriu sentido e referência na Itália a partir do artista florentino Giotto (pintura), que redescobriu a técnica de criar a ilusão de profundidade em superfície plana⁵, Brunelleschi (arquitetura), Masaccio (pintura) e Donatello (escultura). De uma maneira geral, o sentido do termo renascimento reside na atitude das pessoas quando manifestavam a sua predileção elogiosa acerca de determinado poeta ou artista, afirmando que a sua arte era tão boa quanto a dos aclamados mestres antigos, gregos e romanos.

Entretanto, a concepção italiana que se fez presente com a difusão do termo não implica somente a tentativa de igualar os antigos na mimese técnica, a saber, na imitação fidedigna das produções greco-romanas (pintura, escultura e arquitetura), mas na retomada das qualidades humanas de natureza física, intelectual e moral que despertavam admiração como tentativa de resgatar, preservar e consagrar a altivez de outrora. Ora, temos ciência a partir da revisitação histórica denunciada por Nietzsche, em sua *Segunda consideração intempestiva*, que os italianos conservavam na memória a grandeza do império romano e que a sua capital, Roma, esteve o centro do mundo *civilizado*. Como teria ocorrido o esfacelamento dessa sociedade? O evento historicamente apontado ocorreu quando as tribos germânicas associadas às hordas do norte (*bárbaros*) invadiram sua capital fazendo ruir a sua concepção característica e peculiar: a respeito de tudo que é distinto nobre e superior. Renascimento, então, foi o movimento que intencionou reviver a grandeza de Roma não somente enquanto mimese arquitetônica e técnica, mas enquanto (*res*)urgimento da elevação civilizada inspirada no legado grego e romano.

Em sintonia com a noção de mimese enquanto “reprodução de atitudes, quando alguém faz algo como o outro faz, que pode ser chamado de aspecto da emulação” (HOLANDA apud VELOSO, 2009, p. 134), pensamos ser conveniente situar o significado atribuído à expressão elevação civilizada introduzida pela Renascença italiana, a fim de possibilitar o entrelaçamento dos propósitos antigos e interligá-los com o propósito dos modernos.

A princípio faz-se necessário a exposição das características fundamentais enaltecidas pelos antigos acerca da civilização, da cultura e do ocidente. Por quê? Justamente pelo fato das mesmas se constituírem paradigma ao ideal discutido e buscado pelo Classicismo alemão no século XVIII e início do século XIX. Mas, em qual momento esse modelo teria sido facultado e como foi possível identificar aquilo que se deseja imitar enquanto emulação?

O momento decisivo que revela o que se pretende alcançar quando se realiza uma ação pode ser encontrado em Tucídides,⁶ na *História da guerra do Peloponeso*, precisamente no Livro Segundo, capítulos 35 a 46: *Oração fúnebre pronunciada por Péricles*. Para Tucídides a prática de realizar cerimônias fúnebres em homenagem aos mortos de guerra em defesa de Atenas remonta aos antepassados (tradição) e, sempre que possível, seu ritual era observado. A consagração consiste em destacar um cidadão escolhido pela cidade considerado “o mais qualificado em termos de inteligência e tido na mais alta estima pública” (TUCÍDIDES, 2001, p. 107), para pronunciar um discurso elogioso (apologético) em honra dos mortos. O cidadão escolhido na ocasião foi Péricles. Mas sobre o que versou o discurso para ser indicado enquanto propósito ilustrativo da questão que abordamos?

A estrutura do pronunciamento indica previamente os elementos que serão retomados na discussão acerca da imitação dos antigos pelos modernos e se subdivide em quatro pontos introdutórios: na introdução do discurso um elogio dirigido aos antepassados que teriam conseguido assegurar o território e a importância de Atenas enquanto cidade-estado livre; na segunda parte um elogio aos pais dos cidadãos presentes na cerimônia que teriam herdado tal condição e que conseguiram expandir e ampliar a herança transformando-a de cidade estado em império; na terceira parte um elogio ao funcionamento do império, precisamente, acerca da autossuficiência de recursos conquistada com perspicácia; e no encerramento do discurso, o retrato dos feitos militares atenienses que permitiram resistir tanto às invasões bárbaras quanto às invasões helênicas (gregos *versus* gregos).

Entretanto, o que consideramos essencial no relato discursivo de Tucídides acerca do discurso fúnebre de Péricles, para a compreensão do referido pelos modernos acerca da atividade mimética encontra-se, segundo a avaliação⁷ pretendida neste trabalho, caracterizada em três estruturas argumentativas essenciais e determinantes: (1) os princípios de conduta, (2) o regime de governo e (3) os traços de caráter. Tais preceitos são o objeto de cobiça (e o fundamento de toda idealização) de toda arte mimética considerada emulativa.

Em seu discurso a respeito dos princípios de conduta elenca uma série de situações que ultrapassam em muito os atributos modernos, sendo a relação estabelecida entre os homens e suas instituições um exemplo. O fato de viverem albergados sob a proteção da maioria e não de poucos indica a democracia como o sistema político que orienta os destinos de uma nação e/ou forma de governo e que é responsável pela promoção da distinção pessoal que se verifica não em função da classe de nascimento, mas do mérito “que dá acesso aos postos mais honrosos” (TUCÍDIDES, 2001, p. 109).

Com relação à imitação dos vizinhos no que tange ao conjunto das leis fundamentais que regem a vida de uma nação, orgulhavam-se de não fazê-lo buscando sempre por mérito próprio servir-lhes de modelo (em possível alusão à embaixada vinda de Roma, em 454 a.C., para examinar a constituição de Sólon ([TUCÍDIDES, 2001, p. 109])). Referente aos costumes e hábitos cultivados na vida privada, impressiona a declaração de respeito e distanciamento como forma de preservar a morada (*éthos*). Mas, com relação à vida pública, causa comoção o cuidado exacerbado com aquilo que fora estabelecido nas leis.

Posteriormente, Tucídides elenca uma série de fatores cultivados com relação ao bem estar e entretenimento dos seus habitantes, especificamente o respeito à tradição religiosa com suas festas regulares, mas, principalmente, a ordenação harmoniosa das casas, praças, mercados e templos (paradigma

arquitetônico), promotores de estesia. O fato de Atenas haver conquistado força e grandeza favoreceu a confluência de bens de consumo, de atitudes em evidência, de conhecimento e cultura de toda parte do mundo conhecido.

Com relação ao processo educacional dos atenienses, ressalta-se a tendência e maneira que convém aos *indivíduos livres*, não permitindo a instituição de práticas abusivas, adestradoras e penosas. À beleza definem-se como um povo inclinado sem, no entanto, incorrer em atitudes que escapam ao equilíbrio emocional e ao bom gosto (justa medida). Entretanto, é na defesa da ampliação de horizontes e na conduta singular dos habitantes que reside a força maior do elogio. Para Tucídides, o que parece ser o fundamento da cidade estado grega (Atenas) é o modo como são concebidas as relações na comunidade (coletividade). O esforço empregado em direção ao esclarecimento das questões, no sentido de compreendê-las (exposição racional argumentativa), reitera a inclinação ao debate público promotor de avanços. Em contrapartida, a falta de discernimento e/ou alheamento em assuntos públicos (política), faz com que a comunidade visualize o cidadão não como egoísta, mas como inútil.

Ao encerrar o discurso elogioso, Tucídides nos congratula com a exteriorização daquilo que aludimos anteriormente por *elevação civilizada*. Para ele, Atenas de fato esteve a “escola de toda a Hélade” (TUCÍDIDES, 2001, p. 111): está (e/ou esteve segundo interpretação hodierna) o paradigma de todo o ocidente em função das características e qualidades acumuladas.

De fato, deram-lhe suas vidas para o bem comum e, assim fazendo, ganharam o louvor imperecível e o túmulo mais insigne, não aquele em que estão sepultados, mas aquele no qual a sua glória sobrevive relemburada para sempre, celebrada em toda ocasião propícia à manifestação das palavras e dos atos [subentenda-se: palavras de louvor e atos de emulação]. Com efeito, a terra inteira é o túmulo dos homens valorosos, e não é somente o epitáfio nos mausoléus erigidos em suas cidades que lhes presta homenagem, mas há igualmente em terras além das suas, em cada pessoa, uma reminiscência não escrita, gravada no pensamento e não em coisas materiais. (TUCÍDIDES, 2001, p. 113).

Ao elogiar Atenas, Tucídides intenciona evidenciar a defesa da civilização em detrimento da barbárie. Pretende destacar o tema, a ideia recorrente que leva um povo a mudar de atitude, afrontar os interditos e fundar o próprio legado, precisamente, tornar claro a motivação que levou os combatentes a entregarem suas vidas. Não se trata simplesmente de um acontecimento bélico como tantos outros, mas em sintonia com o exposto até então, da apresentação de procedimentos que servirão de modelo/paradigma para a discussão introduzida no Classicismo alemão.

Política, cidadania, meritocracia, legislação, relação público/privado, arquitetura e urbanismo, pintura, escultura e ciência médica. Aqui, nos atributos

da civilização, parece residir a devoção e a tentativa de imitação proposta em debate no classicismo alemão aos costumes, estilos e pensamentos greco-romanos.

Entretanto, se considerarmos digno de imitação não o conjunto, mas cada uma das partes separadas, certamente atrairemos o desastre para a *elevação civilizada*. Essa é a condição específica explorada com agudeza de espírito pelo cineasta sueco Peter Cohen, em *A arquitetura da destruição* (1989), precisamente a respeito da utilização de partes do conjunto clássico greco-romano (estética e arte antigas) pelo nacional socialismo alemão enquanto justificação do projeto de imitação dos antigos.

A tese geral contida no documentário refere, sem entrar em pormenores, à necessidade de embelezamento do mundo associada ao melhoramento da espécie humana. Para tanto, o projeto em curso utilizar-se-á da “sentença de Winckelmann, que foi por muito tempo um lema para o helenismo alemão: A única via a seguir para tornar-se grande, e se possível, inimitável, é para nós a imitação dos antigos” (HOLANDA, 2008, p.139). A concepção de mimese posta à disposição por Cohen insiste numa emulação radical como “reprodução de atitudes, quando alguém faz algo como o outro faz (emulação)” (HOLANDA, 2008, p. 134).

Mas qual forma de radicalidade? No documentário, uma lei obrigou a esterilização dos doentes para evitar o problema da hereditariedade, por se considerar vital o auxílio aos fortes e aos sadios. Aqui a equação anteriormente aludida acrescenta outro termo: *bom = belo = justo = verdadeiro* e assume o significado, na perspectiva médica, de saúde. Dessa maneira, o médico passou a ser um perito em estética, líder da política emulativa em prol do melhoramento e embelezamento da espécie e, conseqüentemente, do mundo. A medicina já não estava mais como o campo que conforta e alivia sofrimentos a serviço da nação, mas a situação que encerra embaraço! Ela deveria curar o corpo do povo alemão. Se tomarmos como exemplo as passagens constantes no Livro III da *República* de Platão, acerca dos médicos e da medicina, podemos ficar estarecidos. Ao justificar a necessidade da presença de bons médicos na cidade, Platão desenvolve os seguintes argumentos:

Formam-se os mais hábeis médicos, quando, além de começarem o estudo desde moços, examinam o maior número possível de corpos da mais precária constituição, e que, ao lado de compleição malsã, tenham sofrido toda espécie de doenças. Sim, porque não é com o corpo, segundo penso, que eles tratam do corpo; caso contrário, não lhes seria permitido cair doente ou serem de constituição fraca. É com a alma que tratam do corpo, não podendo aquela cuidar de nada, se for doentia ou se vier a adoecer. (PLATÃO, 2000, Livro III, 408 e.; grifo nosso).

Dessa maneira, depois de uma legislação nos moldes descritos, *estabelecerás na cidade uma Medicina como a que definimos, para que ambas cuidem do corpo e da*

alma dos cidadãos bem constituídos; dos outros não: deixarão perecer os que apresentarem defeito físico e determinarão a morte dos que se revelarem com alma viciosa e irremediável. É a melhor solução, tanto para os doentes como para a cidade. (PLATÃO, 2000, Livro III, 409 e – 410 a; grifo nosso).

As passagens justificam determinadas práticas (atitudes) emulativas e se encaixam na leitura insinuada por Cohen. Informação comprobatória poderá ser considerada a vinculação em massa de grande parte dos médicos alemães do início do século XX ao nacional socialismo (em torno de 45%), ao mesmo tempo em que denuncia o quanto a emulação, destituída de compreensão acerca do que realmente eleva e civiliza, é capaz de aprofundar o seu contrário, precisamente a barbárie.

Ao recorrer à imitação dos antigos justificada na equação *bom=belo=justo* e, ao igualar a expressão *belo=saudável*, faculta-se aos hermeneutas hodiernos o “direito” de promoção e execução de projetos de embelezamento sustentados na pseudoelevação civilizada. De fato, o que desejamos introduzir como reflexão são os passos subsequentes ao debate que dominou a Alemanha no final do século XVIII e início do século XIX, a saber, o desencadeamento efetivo dos resultados.

O Terceiro Reich, movido pela catarse na ópera *Rienzi*, de Wagner, apropriando-se da grandeza dos antigos naquilo que se convencionou restrito à discussão estética, tornou possível a execução de um projeto anacrônico no qual a *beleza* deveria manter vinculação rigorosa com a *saúde*, enquanto a feiura, relação estrita com a *doença*. Dos horrores decorrentes de tal mimese levada a cabo com precisão, todos nós temos ciência. Não expressamos qualquer desejo de estar próximos ou de imitá-los, pois remetem a ações obscuras, aos sentimentos de cruzeza, ao fracasso inevitável e ao distanciamento da estesia. Ações que fomos adestrados a distanciar em prol de comodidades.

Segundo a perspectiva de Todorov (2010), tais atitudes são realizadas a partir do momento que nos distanciamos da civilização e da cultura, nos aproximando então da barbárie. Para ele, os bárbaros são aqueles que negam a plena humanidade dos outros, que violam as leis fundamentais da vida comunitária por serem incapazes de respeitar a distância ajustada nas relações com os meios sociais. Essa incapacidade de ajustamento promove uma ruptura entre eles mesmos e os outros homens.

Para Todorov, essas ações revelam que o perfil do bárbaro está condicionado a um comportamento avesso ao praticado coletivamente, pois “[...] eles se comportam como se os outros não fossem seres humanos.” (TODOROV, 2010, p. 27). Dessa maneira, para executar os atos mais íntimos, eles não levam em consideração o ponto de vista dos outros. Essa perspectiva pode perfeitamente ilustrar o que ocorreu na Alemanha.

Para fins de elucidar esse ocorrido, Todorov defende que cada individualidade tem a possibilidade de participar de inúmeras identidades, destacando-se: (1) a identidade cultural de caráter sentimental (de apego a terra), (2) a identidade da esfera cívica, correspondente às práticas sociais determinadas pela força, e (3) a identidade moral e política a qual aderimos e em defesa da qual somos capazes de atitudes intransigentes. Tal reducionismo ilustraria o modo de agir social circunstanciado a determinado ambiente caracterizado pela ausência de impulso altruísta e de minoração das agruras alheias. Todorov demonstra ainda que o medo do desconhecido pode ensejar, nas comunidades autóctones, comportamentos avessos à civilização, atribuindo-lhes à cultura, como um conjunto de características da vida social – a maneira coletiva de viver e de pensar e a organização do tempo e do espaço. Para ele,

Os bárbaros são aqueles que estabelecem uma verdadeira ruptura entre eles próprios e os outros homens. Por extensão, aqueles que recorrem, sistematicamente, à violência e à guerra pra resolver seus desacordos são considerados como aparentados à barbárie. (TODOROV, 2010, p. 26).

Ao que parece, essas relações, apesar da tentativa histórica de perdão e julgamento, se sobrepõem ao *modus vivendi*, pois ao mesmo tempo em que há uma tentativa de esquecimento de tais atos, há sua repetição constante: a construção e manutenção da imagem dúbia, vinculada e reforçada na ação mimética.

A partir do choque de sentido da autocaracterização e da caracterização *extramuros*, nos ancoramos em determinados modelos possibilitando que relações sejam estabelecidas. Para essa discussão, Stuart Hall (2000) trata da questão da identidade e da diferença – centro da teoria social e da prática política hoje. As antigas fontes de ancoragem das características peculiares de um povo, a saber, a família, o trabalho e a igreja, estão em crise evidente, mesmo que grandes parcelas das sociedades persistam em negar. Novos anseios culturais se fazem visíveis na cotidianidade, buscando afirmar suas características e circunstâncias, ao mesmo tempo em que questionam a posição privilegiada das expressões até então hegemônicas:

Está se efetuando uma completa desconstrução das perspectivas identitárias em uma variedade de áreas disciplinares, todas as quais, de uma forma ou de outra, criticam a ideia de uma identidade integral, originária e unificada. (HALL, 2000, p. 103).

A identidade passa, então, pelo processo de produção de sentido, de criação imagética, como construto do imaginário desencadeado pelos simbolismos circulantes nas práticas cotidianas que vão compondo o conjunto identitário de determinado grupo humano, moldando seus sujeitos e decidindo

pela condução da vida societária, podendo ser nomeada e enunciada, simbolicamente, numa (re)interpretação específica que implica outra conduta. Precisamente, a de admissão e conformidade a determinada mudança de perspectiva na maneira ou forma da mimese.

A barbárie parece não objetivar o despertar de sentimentos e pensamentos irretocáveis, cujos méritos ultrapassem o normal (concepção heroica clássica). Pelo contrário! A apresentação das forças em jogo faculta a apreensão daquela profundidade obscura que nos constitui, do que fora até então recalcado, do interdito moral, e que se transforma em recurso para convencer, para alterar a opinião e o comportamento recordando a difícil tarefa de fracassar.

A mimese desnaturalizada

Porque não é do lado teórico ou teológico, nem do lado prático ou pedagógico, que a teoria me parece principalmente interessante e autêntica, mas pelo combate feroz e vivificante que empreende contra as ideias preconcebidas dos estudos literários, e pela resistência igualmente determinada que as ideias preconcebidas lhe opõem.

Antoine Compagnon: *O demônio da teoria*.

O brado de Compagnon aos modelos estabelecidos e, principalmente a necessidade de ressignificar a teoria literária se destaca pela resistência aos lugares fixos do saber numa constante transformação dessas teorias: na maioria das vezes a dualidade cruel entre literatura e história. A sensação nostálgica do autor, em *O demônio da teoria*, “[...] se volta para a ausência de sucessores teóricos dos anos sessenta e setenta [...] ao eleger o ano de 1975 como o fim da teoria na França.” (SOUZA, apresentação de Eneida Maria de Souza a COMPAGNON, 2010). Anterior a essa ruptura, toda a construção crítica ainda se baseava na ideia de mimese segundo modelos aristotélicos. Portanto, para Compagnon, desde Aristóteles até Auerbach, o conceito de mimese foi reproduzido incansavelmente e sobre a qual se estabeleceram relações entre a literatura e a realidade.

Auerbach (2007), ao escrever *Mimesis*, propôs, sem entrar em pormenores, abordagens *outras* a respeito da representação da realidade a partir de textos clássicos e de autores da modernidade, tais como Stendhal, Edmond de Goncourt e Virginia Woolf. Essa abordagem, inserida no realismo moderno (perspectiva histórica da literatura), revela, sobretudo, condições sociais e políticas da história que não haviam sido expostas no texto literário. Na *mansão de La Mole*, por exemplo, Auerbach propõe a ruptura das regras clássicas através da mistura de estilos e, ao analisar personagens de Stendhal

e Balzac, documenta na literatura o mundo em que vive.

Ao analisar personagens “menores”, Auerbach recondicionou a literatura e sua relação com a realidade. A literatura, portanto, como arte mimética, assume o compromisso de não se portar de modo falso de reprodução de vida humana e a teoria passou a insistir na autonomia da própria literatura. O auge dessa doutrina foi atingido com o dogma da autorreferencialidade do texto literário (o poema fala do poema).

Se antes a mimese era a imitação, agora ela passa a ser instrumento de representação. Entretanto, Compagnon demonstra que a questão da mimese é um paradoxo: em Platão, na *República*, a mimese é subversiva, pois põe em perigo a união social, e os poetas devem ser expulsos da Cidade em razão da influência nefasta sobre a educação dos guardiões. No outro extremo, para Barthes⁸, a mimese é repressiva, uma vez que consolida o laço social por estar ligada à ideologia (a *doxa*) da qual ela é instrumento.

Em *A mimêsis desnaturalizada*, Compagnon desconstrói a perspectiva de mimese enquanto conceito capital da definição de literatura. Se, por um lado, essa perspectiva está associada em Aristóteles à verossimilhança das ações, para os modernos a mesma verossimilhança está associada ao sentido cultural.

Para Platão, em *A república*, a ação poética, *diegesis* (narrativa), se dá de três modos distintos: o modo simples, a narrativa no discurso indireto; o modo imitativo (mimeses), o discurso direto; e o modo misto, o discurso indireto e direto, como na *Ilíada*. Para Platão, a mimese dá a ilusão de que a narrativa é conduzida por outro. Assim, o filósofo condena a arte como imitação da imitação, a cópia da cópia que afasta da verdade,

Tendo essa forma assumido, Afrodite lhe disse o seguinte: “Vem, cara filha, comigo, que Páris chamar-te mandou-me. Ele te espera no quarto, onde se acha no leito torneado, belo de ver, irradiante e vestido a primor; não disseras que de um combate saiu, senão que ora, cuidadoso, se presta para ir dançar ou que, laço do baile, ao repouso se entrega.” (HOMERO, Canto I, verso 389-394).

Tal exemplo ilustra o porquê, para Platão, os artistas deveriam ser expulsos da Polis grega. Afrodite, através de uma representação dos atores, assume forma humana e convoca Helena a encontrar Páris, retirado da peleja com Menelau. Na perspectiva platônica, essa representação não passa de um simulacro.

Em Aristóteles, entretanto, o termo mimese é modificado. A *diègesis* (narrativa) não é mais a noção geral definindo a arte poética. O texto dramático e o texto épico não se opõem mais. A mimese torna-se a noção mais geral no interior da trama, ela passa a ser de modo direto (representação da história) e de modo indireto (exposição da história). A mimese passou a ser reconhecida como toda atividade imitativa. Dessa maneira, toda literatura e poesia é uma

imitação: “Assim como alguns fazem imitação em modelos de cores e atitudes – uns com arte, outros levados pela rotina, outros com a voz – assim também a imitação é produzida por meio da linguagem.” (ARISTÓTELES, 2001, p.4).

Destarte, para Aristóteles, não se encontra a preocupação do espetáculo enquanto encenação, mas enquanto linguagem, forma. A linguagem que organiza os fatos em história e em ficção. Ainda segundo Aristóteles, a mimese não visava o estudo das relações entre literatura e realidade, mas a representação de ações humanas pela linguagem. De Aristóteles aos formalistas russos e parisienses, a mimese foi reduzida às ações humanas e a técnica da representação. A realidade foi abolida da teoria, fazendo da literatura uma imitação da natureza e pressupondo que a língua pudesse copiar o real. A mimese foi separada do modelo pictural (*poiesis*) e deslizou da imitação para a representação, do representado ao representante, da realidade à convenção, à ilusão e ao realismo como efeito formal. Em suma, a mimese passou a referenciar a cultura, a ideologia, e não a natureza. Parece, então, possível dizer que a mimese está a imaginação?

Em Platão, o artista maior está no Demiurgo que imitou o mundo das ideias, o verdadeiro, e edificou o mundo decaído, o natural, tal qual o conhecemos. Já em Aristóteles, a mimese é imitação de ações humanas. Ora, se para os antigos a mimese era a imitação da natureza, para os modernos se aproximar da mimese era imitar os antigos e, logo, se aproximar da natureza. Entretanto, os modernos conheceram uma natureza nova e, a partir da Renascença, os modelos da Antiguidade impediram de perceber essa diferença, conduzindo-os ao dilema entre natureza e cultura.

Compagnon reflete que, em Aristóteles, “[...] o papel do poeta é dizer não o que ocorreu realmente, mas o que poderia ter ocorrido na ordem do verossímil ou sobre o provável, isto é, o humano.” (ARISTÓTELES; apud COMPAGNON, p. 103). Para ele, nós nos situamos em aparência, na ordem dos fenômenos, mas Aristóteles passa do verossímil para o persuasivo, e a mimese encontra-se reorientada para a retórica⁹ e para a opinião. O verossímil não ocorre no possível, mas no que é aceitável pela opinião comum, às normas do consenso social. Em suma, a leitura da natureza como sinônimo da ideologia se afasta da mimese enquanto realidade para dar espaço a um código. E esse código está intimamente ligado às conveniências sociais.

Ora, se a mimese passou da imitação para a representação da realidade, supomos que ela permanece em vigor segundo valores. “E isso equivale a dizer que o ato mimético já não pode ser interpretado como o correlato a uma visão anteriormente estabelecida da realidade.” (LIMA, 2003, p.180). A “metamorfose” mimética inicia com a imitação da natureza, que, segundo Platão, já é cópia; posteriormente, refere-se à imitação das ações humanas (ou seja, dos valores,

das técnicas, dos sistemas, das leis etc.). Dessa maneira, parece que a mimese implica a persuasão, o convencimento, a retórica e a argumentação.

Assim, a literatura seria capaz de convencer alguém (povo, nação) a agir em determinado modo a partir de exposição persuasiva? A literatura implica a invenção, a imaginação e não (a)guarda relação alguma com a dita “realidade”, mas, sobretudo, alude a toda e qualquer realidade possível. “Como *Macunaíma*, nós não temos caráter, mas não queremos um modelo de caráter: para o desenvolvimento dos trópicos devemos tomar o nosso próprio destino e encontrar a nossa forma de civilização.” (SIEGA, 2014, p.123). A literatura, está portanto, intimamente relacionada aos diálogos que temos e sobre o qual aspiramos.

Considerações finais

Tomando como base o percurso utilizado para a construção do nosso argumento, é possível considerar que o ato mimético está arraigado à construção de valores que foram e são ressignificados. Sejam eles na Antiguidade, sejam no Renascimento, sejam na Modernidade.

Como se distanciar dos valores incitados por Homero ao povo grego ou das representações trágicas helênicas? Como não acreditar na possibilidade de nos aproximarmos da civilização incitada por Péricles? A imitação da beleza de Vênus retratada por Botticelli, o ato heroico da Ifigênia de Eurípedes ou de Goethe remete-nos às apologias. Não a uma escola ou período histórico, mas ao legado que essa possibilidade deixou.

A construção desse trabalho foi uma prova dessa possibilidade de imitação. Ao nos debruçarmos sobre as obras aludidas por Holanda, a pesquisa de fontes históricas e, principalmente, o diálogo com tais textos remeteram-nos à ideia de imitar ações de elevação na busca pela construção de sentido que nos (res)significa. A proposta nos remete ao pensamento do que somos, de quais verdades comungamos e, talvez para onde iremos.

Referências

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BLOOM, Harold. *Shakespeare: a invenção do humano*. Tradução de José Roberto O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

COHEN, Pitter. *A arquitetura da destruição*. (Filme). Direção, roteiro e produção de Peter Cohen. Narração de Rolf Arsenius. Suécia:1989.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DERRIDA, Jacques. *Posições*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. Belo Horizonte: Autentica, 2001.

EAGLETON, Terry. *A ideologia da estética*. Tradução de Mário Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2003.

GAGNEBIN, J.M. *Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

HALL, Stuart. *Quem precisa da identidade?* In: SILVA, Tomaz Tadeu (Org. e Trad.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 103-133.

HOLANDA, Luisa Severo Buarque de. *Da mimese antiga à imitação dos antigos*. Ilhéus/BA: *Especiaria* - Cadernos de Ciências Humanas, v.11, n19 jan./jun.2008. p.133-148.

HOMERO. *Ilíada*. (em versos). 2. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

JANZ, Curt Paul. *Los diez años de Basilea:1869/1879*. Madrid: Alianza Universidad, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Genealogia da moral: uma polêmica*. Tradução, notas e posfácio Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3. ed. Belém: Editora Universitária UFPA, 2000.

SIEGA, Paula Regina. *O novo cinema brasileiro é tropicalista* (Glauber Rocha, 1969). *Litterata* – Revista do Centro de Estudos Portugueses Hélio Simões, v.4, n.1. p. 120-123. Ilhéus: EDITUS, 2014.

SOUZA, Eneida Maria de Souza. Apresentação a COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TODOROV, Tzvetan. *O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações*. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis: Vozes, 2010.

TUCIDIDES. *História da guerra do Peloponeso*. Prefácio de Helio Jaguaribe; Tradução do grego de Mário da Gama Cury. 4. ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2001.

¹ Tal termo alude à filosofia de Nietzsche (não cabendo aqui considerações sobre o fetiche na perspectiva psicanalítica). O fetiche está implicitamente ligado às convenções de representação de um ídolo cujas ordens são seguidas cegamente, assim como a moral judaico-cristã cujos valores dissolveram a mesquinhez histórica. A crítica que Nietzsche faz ao idealismo metafísico focaliza as categorias do idealismo e os valores morais que o condicionam, propondo outra abordagem: a genealogia dos valores. Ao desmascarar os preceitos e ilusões humanas, ousa olhar aquilo que se esconde por trás dos valores universalmente aceitos que serviram como base para a civilização e que, sobretudo, nortearam o rumo dos acontecimentos históricos. Essa perspectiva à contramão da moral tradicional, principalmente delineada por Kant, a religião e a política não são para Nietzsche nada mais que máscaras que escondem uma realidade inquietante e ameaçadora, cuja visão é difícil de suportar.

² De fato, Nietzsche promove a suspeição da metafísica e da filosofia idealista de Hegel, que via o fim último da humanidade na história. De uma maneira geral, na filosofia hegeliana, a história não somente oferece a chave para a compreensão da sociedade e das mudanças sociais, como também é considerada tribunal de justiça do mundo.

³ Como forma de alerta, não aludimos aqui ao termo em relação à escola do ressentimento de Harold Bloom (1995; 2001). Para esse crítico e teórico literário conservador, a escola do ressentimento é constituída pelos críticos e acadêmicos que desejam derrubar o cânone para promover discussões de transformação social alicerçados no materialismo marxista. O homem que “bardolatrrou” e endeusou Shakespeare acredita que os ressentidos desejam que a arte

literária se transforme num veículo de propagação ideológica, diminuindo o valor estritamente estético das obras literárias.

⁴ Originalmente *μίμησις* apareceu primeiramente nos diálogos de Platão. Há diversas grafias para o termo, dentre os quais: *mimesis*, *mimese*, *mimèsis*, *mímesis* e *mímese*. Optamos por utilizar aqui a grafia “mimese”.

⁵ A alusão está associada à perspectiva enquanto geometria projetiva. Grosso modo, trata-se de uma ciência que abarca os métodos de representação dos objetos em seus tamanhos e posições “corretas”, tal qual a visão humana supostamente os compreenderia, a partir de um observador. Essa possibilidade pode ser ilustrada na pintura, *São Tiago a caminho de sua execução* (MANTEGNA[1455]; apud GOMBRICH, E.H. 1999, p, 258).

⁶ Doravante citado pelos autores no que se refere ao termo mimese: “[...] o que mostra que o termo mímese e seus correlatos foram utilizados pelo pensamento filosófico desde que começaram a surgir na língua grega.” (HOLANDA, 2009, p. 133).

⁷ O termo alude à referência histórica também utilizada por Nietzsche. Tais alusões podem ser encontradas em *Genealogia da Moral: uma polêmica* (2009).

⁸ Barthes, de uma maneira geral, afirma que o escritor não tem passado, pois nasce com o texto. A escrita se fundamenta em textos anteriores, reescrituras, normas e convenções e que estas são as coisas às quais nós devemos voltar para entender um texto. Além disso, de forma a apontar a relativa falta de importância da biografia do autor de um determinado texto, comparado com as convenções textuais e culturais pré-existentes; na ausência da ideia de um “autor-Deus”, para controlar o significado de determinado trabalho, os horizontes interpretativos estão abertos para o leitor ativo.

⁹ Não nos passou despercebido o problema da persuasão, parte importante da retórica (argumentação) aristotélica e o paralelo com a poética (forma). Entretanto, privilegiamos a abordagem em torno da mimese.