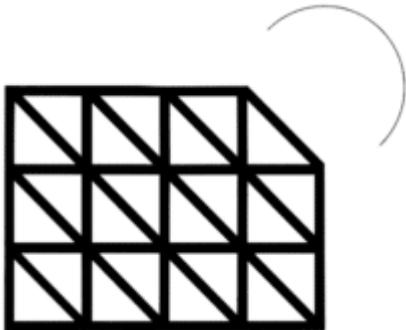


Segredos da mímese



Por FLÁVIO R. KOTHE*

O ser humano só poderia ser uma cópia ao contrário da divindade

A mímese foi fundante na tradição judaico-cristã por causa da crença de que Jeová teria feito o homem “à sua imagem e semelhança”. Isso poderia ter sido entendido que o homem teria sido feito semelhante a si mesmo, mas ele preferiu acreditar que era parecido com Deus. Não entendeu que a divindade poderia ser parecida com ele, uma projeção cósmica. Descartes observou que Deus e homem seriam antitéticos: um seria eterno, o outro finito; um onisciente, outro de parco saber; um todo poderoso, outro de poucas forças; um onipresente, outro estando em um só lugar. A vaidade se sobrepõe à racionalidade.

A concepção de que “arte é mímese” serve, no ensino brasileiro, para fazer de conta que a história foi aquilo que o cânone conta e que a realidade é conforme ele a manifesta. Diz-se que assim é, no entanto, porque não é. O cânone faz parte de uma sacralização textual que serve para inventar uma visão do passado e do presente como se fosse a própria realidade, com uma inversão radical de todos os valores e de todos os acontecimentos, mas fazendo de conta que se tem uma reprodução fiel e exata de todos eles. É uma ideologia que finge ser ciência. Só quer ainda “análise” porque teme que se explice a problemática “teoria” que lhe é subjacente.

A doutrina de que a arte seria mimética tem sido atribuída a Aristóteles, na *Poética*, mas ela já estava em Platão, bem como a superação dela na medida em que Sócrates duvida da existência de um mundo das ideias, do qual as coisas seriam cópias, mimetizações. A concepção mimética também já está no *Gênesis*, quando diz que o homem teria sido criado à imagem e semelhança de Jeová. Ora, o ser humano só poderia ser uma cópia ao contrário da divindade. No primeiro mandamento de Moisés, há um interdito ao mimético, ao se proibir que se façam esculturas e imagens de qualquer ente que esteja sobre a terra, dentro da água ou no ar.

A *Poética* de Aristóteles dizia que tragédia e epopeia eram próprias da aristocracia, enquanto a comédia era das camadas mais baixas. Lutero rompeu com isso: dizia que a vida dos ricos é uma comédia, enquanto a dos pobres é uma tragédia. Faz a inversão. Em Homero a aristocracia grega se apresentava como gostaria de ser vista: a determinar o curso da história, a lutar contra supostos inimigos, a confabular com deuses e deusas, a vivenciar conflitos e amores exemplares. A tragédia é um gênero como que posterior, em que ela queria ser admirada até mesmo na desgraça. Não há uma ruptura com esse padrão na literatura grega.

Quando Eurípides e Aristófanes acenaram um passo adiante, acabou-se a tradição. Embora tenha fama de democrática, a cultura grega era excludente e repressiva, não permitia críticas aos deuses, pois serviam para afirmar o domínio da oligarquia, nem valorizava pessoas oriundas das camadas mais baixas da sociedade. O “estudo de caso” na Grécia mostra como o parâmetro de uma estrutura de classes, sustentado pela crença religiosa e literária, pelo sistema de cultos e de poder, do modo de pensar e propor discursos se preserva e se repete durante séculos, sem que se encontre uma alternativa que possa se expor ao que é transmitido aos pôsteros.

A Grécia antiga como referência passou por quatro paradigmas: a visão romana, que a reverenciou e tratou de imitar nas ciências e nas artes; a visão cristã do ano 100 d.C., em que era preciso destruir e depois ignorar aquele mundo de estátuas desnudas, paganismo e escravidão; a visão apolínea, que se afirma com o renascimento italiano e prossegue no helenismo europeu, em que tudo é claro, ideal, bem ordenado; a visão dionisíaca, proposta por Nietzsche, que descobre na

a terra é redonda

antiguidade a paixão, o sentimento, a violência, o irracional. O que Nietzsche não fez foi colocar Cristo no Olimpo, ou seja, se perguntar por que um pobre marceneiro não teria espaço em meio às divindades, o que mostraria o caráter escravagista, racista e belicista da oligarquia grega sacramentada por elas. Ele apenas criticou o Sermão da Montanha, em que se tinha uma contrapartida à ética do patriciado romano, com a sua preferência aos pobres de espírito, aos desvalidos, aos marginais, mas não reconhecia valor nos gênios científicos, literários e artístico, não dava importância aos grandes atletas nem aos que mudam os caminhos da história.

Hoje há variações supostamente esquerdistas, em que “bons cristãos”, até de origem judaica (Marx, Chomsky), criticam a acumulação crescente de capital nas mãos de poucos poderosos e o descaso com as políticas democráticas de um Estado que zele pela educação, saúde e emprego de todos. Como contrapartida tem-se no século XXI, novo crescimento do discurso e da prática neofascista. Há alguns que pregam zelar pela natureza, pois ela é o abrigo do homem, sendo que a destruição dela acarreta o encurtamento da existência dele. Mais radical desponta a retomada de outro topos da literatura sacra antiga, persa, grega ou judaica: a espécie humana como um erro, a necessidade de sua extinção.

O “case study” da Grécia permite que se vejam alternativas ao mundo vigente. Hölderlin parece ter inaugurado algo assim, mas seu impulso maior era recriar os deuses gregos e lamentar que o mundo tivesse sido abandonado por eles. Sob a aparência de crítica ao século XIX, havia um profundo reacionarismo, um desejo de voltar para trás. Era, porém, a volta para um mundo idealizado, em que a escravidão da maioria seria algo natural. Nietzsche provocou o problema ao dizer que o assalariado seria a forma moderna do escravo.

Lessing passou a revisar, na *Dramaturgia de Hamburgo*, as versões correntes de conceitos básicos de Aristóteles sobre o trágico, como o de catarse, compaixão, terror. A Escola de Jena passou a enfatizar, nos *Fragmentos do Ateneu* e nas *Ideias*, a figura da ironia, como uma inversão do mimético, pois nela o sentido é o contrário do significado literal das palavras. Tem-se uma aparência de mímese, para acabar não tendo mímese nenhuma ou, no melhor dos favorecimentos, uma mímese pelo avesso.

Kierkegaard retomou essa questão e mostrou como a ironia é central nas falas de Sócrates. Não foi bem capaz de ver como isso propiciaria uma leitura completamente nova de Platão, destinada a superar a tradição do platonismo como uma leitura idealista do filósofo. Por outro lado, a tradução de Shakespeare por Tieck e Schlegel propiciou a reflexão sobre o conceito de ironia trágica, o esforço do indivíduo no sentido de alcançar um máximo de acerto em suas decisões existenciais para acabar, por isso mesmo, conseguindo ter por resultado exatamente o contrário do que ele havia intencionado.

Em meados do século XIX, Baudelaire insistiu na figura da alegoria, não só como a representação concreta de uma ideia abstrata e sim como um procedimento em que a coisa tomada como signo não significa aquilo que à primeira vista eladeveria significar: há uma convenção social do sentido na alegoria tradicional e, na alegoria moderna, uma liberdade para o artista explorar níveis de significação em cenas, personagens e coisas que normalmente não seriam vistas nelas. Benjamin fez uma teorização incompleta sobre isso.

Vítor Chkhlovski postulou, em 1925, no ensaio *Teoria da prosa*, a importância da figura do oxímoron na estruturação de narrativas: no *Macbeth* de Shakespeare, enquanto no começo *Lady Macbeth* é dura, exigindo que o marido mate o rei, *Lord Macbeth* não está disposto a fazer isso, mas, ao longo da história, ela não aguenta os gritos da consciência, enlouquecendo, enquanto ele se torna cada vez mais duro. De modo similar, *Dom Quixote*, uma figura alta e magra, montada num cavalo, representa a sabedoria livresca e a fantasia, enquanto *Sancho Pança*, baixo e gordo, montada num jumento, representa a sabedoria popular e a sensatez. Esse tipo de estrutura pode ser visto em vários tipos de narrativa, desde *Tom e Jerry*, em que o rato consegue sempre bater no gato, até no *action movie*, em que o mocinho consegue ser mais forte do que quem é mais feroz do que ele.

Do mesmo modo, outras figuras retóricas, como a sinédoque, poderiam ser exploradas como sendo mais importantes do que apenas a mímese para entender a estrutura e o funcionamento de obras de ficção. Nenhuma delas conseguiria, por si e sozinha, ser toda a explicação, e todas elas não eliminariam a presença de elementos miméticos na constituição das obras. Nenhuma é uma explicação necessária e suficiente da arte. Precisa-se partir do destronamento, portanto, da figura da mímese e entender que ela faz parte da tradição metafísica e de processos diversos de dominação ideológica, desde o sistema colonial até a dominação de classe.

*Flávio R. Kothe é professor titular de estética na Universidade de Brasília. Autor, entre outros livros, de *Ensaios de*

semiótica da cultura (*UnB*).

A Terra é Redonda