
Mimese e verdade no mundo administrado

Pedro Hussak van Velthen Ramos

O artigo procura mostrar como opera o conceito de mimese dentro da perspectiva de uma dialética negativa de Adorno. A hipótese do trabalho é que se inverte a consideração platônica sobre a arte mimética. Na *República*, esta é recusada porque impõe à *polis* um simulacro, uma “idéia” mal manejada que produz apenas uma opinião. Assim, a arte deveria ser criticada pelo filósofo, aquele que tem acesso às idéias. Assim sendo, a mimese se torna racional e verdadeira à medida que, dialeticamente, denuncia a sua falsidade e má racionalidade da vigência daquilo que Adorno chama de *Mundo Administrado*.

Teoria Crítica, Adorno, Estética, Mimese

A hipótese que queremos desenvolver em torno da estética de Adorno é bastante simples: Em uma sociedade em que o todo é falso, a mimese se converte na verdade. Esta formulação inverte as considerações de Platão sobre a mimese, mas dialeticamente lhes rende uma homenagem. Na *República*, a arte mimética é recusada porque impõe à *polis* um simulacro, uma “idéia” mal manejada que produz apenas uma opinião. Portanto o filósofo deveria ser o único crítico de arte possível porque é o único que, ao fazer um uso da racionalidade, tem acesso às idéias verdadeiras. Não

*Pedro Hussak é doutor em Filosofia pela UFRJ com a tese “Vida e perspectiva no pensamento de Nietzsche”. Professor adjunto de filosofia do Instituto Multidisciplinar/Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Este artigo se insere na pesquisa “Educação e Barbárie em Theodor Adorno” que conta com financiamento do DPPG/UFRRJ e apoio financeiro da FAPERJ.

apenas crítico da arte como também o crítico da política à medida que estas mesmas idéias verdadeiras deveriam fundar uma cidade justa livre de toda opinião e falsidade. A arte estaria, inclusive, abaixo do artesanato, que seria semelhante à idéia e, à medida que cada artesão fizesse sua tarefa mais própria, a justiça estaria garantida.

Esta apresentação esquemática visa apenas mostrar como na modernidade há uma inversão da relação política em que o artesão se rebela contra o filósofo, e a sociedade justa se converte em uma cidade técnica e as idéias verdadeiras só passam a valer à medida que forem modelos operatórios. A questão é entender como se insere a mimese neste contexto. Partamos das considerações sobre mimese e racionalidade de Adorno na *Teoria Estética*.

A arte é o refúgio do comportamento mimético. Nela, o sujeito expõe-se, em graus mutáveis da sua autonomia, ao seu outro, dele separado e, no entanto, não inteiramente separado. A sua recusa das práticas mágicas, dos seus antepassados, implica participação na racionalidade. Que ela, algo de mimético, seja possível no seio da racionalidade e se sirva dos seus meios, é uma reação à má irracionalidade do mundo racional enquanto administrado.¹

A mimese, refugiada na obra de arte, faz a denúncia da irracionalidade do mundo instrumental. No entanto, é preciso entender como acontece esta denúncia, já que, segundo Adorno, ela mesma desempenha um papel fundamental no que ele chama de *regressão à barbárie*. Diante do acontecimento de Auschwitz, o pensador considera que a história não caminha para um progresso, mas comporta regressões, ou seja, ela não deve ser vista de forma linear, mas como um conjunto de descontinuidades. Portanto, a barbárie não deve ser entendida como um “estágio” anterior à civilização, mas um perigo a que esta está constantemente exposta. O Holocausto colocou a situação paradoxal de que pessoas que se encontram na civilização do mais alto desenvolvimento tecnológico pudessem ter sido tomadas por um ódio e por uma agressividade primitiva, regredindo a um impulso destrutivo capaz de colocar em perigo a própria civilização². O cálculo e procedimentos racionais do campo produziram esta nova modalidade, a *barbárie organizada*, atestando, na Alemanha do século XX, o fracasso da *Kultur*, o fracasso da idéia de que a história caminha linearmente em direção ao progresso da razão, da liberdade, do humanismo.

As raízes da regressão à barbárie foram descritas na principal obra de Adorno, escrita em parceria com Horkheimer, *Dialética do Esclarecimento (Dialektik der Aufklärung)*. De um modo mais geral, o livro busca entender como a cultura do século XVIII, que alcançou sua forma mais alta da exigência da emancipação do homem, pôde resultar exatamente no seu oposto, a heteronímia. A razão



William Blake
Laocoönte. C., 1818
 Coleção de Sir Geoffrey Keynes, Londres

científica deixou de satisfazer o homem na sua busca pela verdade e passou a realizar apenas uma *operation*³, estabelecer relações entre meios e fins da forma mais eficaz possível. O Esclarecimento, tal como o entendem Adorno/Horkheimer, tem, portanto um duplo movimento: por um lado um processo em que se desencanta a natureza⁴, solapando a construção mitológica em que o homem é visto como um brinquedo de forças externas divinizadas⁵; por outro, a autonomia frente a estas ameaças externas se converte em uma autopreservação selvagem, fazendo com que o controle sobre a natureza externa regrida a uma violência introjetada que cria uma série de limitações e repressões que restringem as pretensões de felicidade do homem.

Toda discussão da mimese no livro deve, portanto, ser compreendida no horizonte da *Versöhnung*, da reconciliação entre natureza e cultura. Para evitar qualquer mal-entendido, cabe ressaltar que a mimese aqui não é a *imitatio* renascentista, mas uma *atividade arcaica*, descrita como uma adaptação orgânica à natureza, implicando em uma identidade imediata entre sujeito e objeto. Nesta fase de indeterminação, o homem teve que escolher entre se sujeitar à natureza ou subjugar-lá. Diante das ameaças externas e das limitações, do *medo* que a natureza impunha, cabia ao homem se emancipar desta e tornar-se seu senhor.

Apesar de encontrar seu ápice no desenvolvimento histórico da ciência moderna, o domínio da natureza, segundo Adorno/Horkheimer, já acontecia nos rituais mágicos. A ciência não se opõe, mas é uma continuidade destes. Aqui o conceito de mimese ganha uma modulação: se primeiramente ela aparece como a atividade arcaica, aqui ela implica no processo de substituição sacrificial nos rituais. Os xamãs organizam a mimese quando fazem a oferenda de um animal no lugar da criança, ou quando um boneco *Vodu* substitui a pessoa real. A substituição significa uma *representação* em que outro se *assemelha*, mas sem se igualar ao primeiro. Aparece, portanto, o primeiro exemplo de separação do homem da natureza, o primeiro indício da relação Sujeito x Objeto. A colocação da natureza como um *Outro* permitiu o desenvolvimento da ciência e a totalização do domínio da natureza. Trata-se de posicionar o outro para torná-lo um espelho de si, assim o homem transforma o mundo em um lugar mais fácil de viver. Esta totalização, por sua vez, funda-se na própria *lógica*, principalmente naquilo que na tradição foi chamado de *Princípio de Identidade* que, ao produzir um processo constante de assimilação, tende a eliminar tudo aquilo que aparece como alteridade.

Se a técnica moderna não se opõe ao ritual mágico, mas antes é uma continuidade deste, então o *medo* que atravessa o homem na fase mágica não desaparece, e a angústia mítica que levou o homem a dominar a natureza permanece recalcada na história. Assim, a *sociedade administrada*



James Ensor

Intriga

Museu Real de Belas-Artes, Antuérpia

(*Verwandelte Welt*) não é outra coisa senão um prolongamento da natureza ameaçadora enquanto compulsão duradoura e organizada que, reproduzindo-se no indivíduo como autoconservação, repercute sobre a natureza enquanto sua dominação social. Há algo do medo infantil da natureza que se converte na dominação neurótica do mundo inteiro, e todo controle subjacente à razão instrumental não é outra coisa senão produto desta neurose que se abate sobre o homem. É recalcada como medo neurótico que a mimese apresenta-se como perigo de retorno à barbárie ao qual a civilização está constantemente exposta. Trata-se daquilo que, no último capítulo da *Dialética do Esclarecimento*, é chamado de *mimese da mimese*, o retorno do impulso mimético reprimido.

A mimese da mimese se relaciona com o processo psicológico e social chamado por Adorno/ Horkheimer no capítulo *Elementos de Anti-Semitismo de falsa projeção*⁶. Se, na mimese como atividade arcaica, o sujeito se torna semelhante ao mundo ambiente, no retorno da mimese recalcada, a falsa projeção visa a tornar o meio ambiente semelhante a si. O distúrbio surge da incapacidade de o sujeito discernir no material projetado entre o que provém de e o que é diferente. Assim, vemos reproduzido o impulso arcaico de sobrevivência em que o outro é uma contínua ameaça, e cria-se um mecanismo paranóico em que a vítima acaba sendo vista como o perseguidor. A teoria da falsa projeção implica na não compreensão crítica dos processos sociais, mas apenas um processo de assimilação, pois o sujeito é incapaz de fazer a mediação em que o mundo exterior aparece efetivamente como um *outro* na sua consciência. Assim, ocorre a incapacidade de se refletir sobre o objeto e sobre si mesmo, perdendo-se a capacidade de se diferenciar. Usando uma linguagem psicanalítica, Adorno defende que a falsa projeção aparece como a fraqueza do superego, a fraqueza da consciência moral. Portanto, se, por um lado, esta fraqueza implica na transferência e na liberação para o objeto dos impulsos agressivos socialmente condenados do sujeito; por outro, ela implica na substituição da consciência moral do sujeito por compromissos em relação a autoridades exteriores, limitando a autonomia do sujeito.

Adorno mostra que o fascismo, com todo seu aparato de disciplina e de uniformes, com efeito, apenas produzia artimanhas para justificar o comportamento agressivo e irracional. O outro precisa ser eliminado para não “contaminar” esta ordem e assim manter estabilizada a identidade. Assim o fascista na eliminação dá vazão ao instinto arcaico reprimido: “seu alarido é a gargalhada organizada. Quanto mais medonhas as acusações e as ameaças, quanto maior a fúria, mais compulsório o escárnio”⁷. Paradoxalmente, neste comportamento o fascista consegue colocar a serviço da dominação a própria rebelião da natureza reprimida contra ela, o esforço destrutivo da mimese com os esforços de dominação, a mimese contra a mimese.

Na *Teoria Estética*, apresenta-se o impulso mimético realizado esteticamente, encontrando um elemento para que ele possa encontrar vazão e não retorne como um impulso reprimido. O elemento mimético das obras de arte na modernidade está na sua *autonomia*. A distância concernente ao aspecto religioso que normatizava a obra de arte pelo menos até o século XVIII abriu espaço para a independência da arte. Se a religião deixou de ser uma referência em um mundo secularizado, a própria arte passou a ter que justificar o seu direito à existência não mais recorrendo a um fim fora dela, mas sim de forma auto-referenciada. Assim, a arte não encontra mais nenhum fundamento a não ser ela própria, fechando-se a qualquer esforço de definição. A arte passou a se determinar não mais por um conceito fixo, mas na constelação dos momentos históricos que a transformam. A exigência da arte moderna é a de construir uma identidade própria que não passe por identificação com nenhum motivo religioso, pedagógico ou de responsabilidade social. Neste sentido, todos os esforços de encontrar uma função para a arte ameaçam sua autonomia. Cabe perguntar então, como é a relação entre arte e sociedade de modo que a arte não perca sua autonomia em relação ao social. A resposta de Adorno é que a arte é constitui uma *ruptura* frente ao social, ou seja, constitui-se como um traço de liberdade em uma sociedade marcada pelo controle. Esta liberdade da arte se dá porque há um resto de liberdade aos artistas que colocam a arte como um *não lugar* da sociedade, como o império do transitório, da incerteza, não evidente.

A autonomia da arte nega o social. No entanto, pela natureza de sua produção, pela mediação do espectador, por seu conteúdo, principalmente porque ela *aparece* socialmente, ela é um *fato social*. O caráter paradoxal da arte consiste exatamente nesta tensão entre autonomia e fato social, a arte transcende o empírico, mas, ao mesmo tempo, aparece empiricamente. Para Adorno, este caráter duplo é o que dá à arte o seu caráter de denúncia da violência da razão instrumental reinante na sociedade administrada: “Arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta”⁸, ela não é, como queria o marxismo tradicional, reflexo imediato das condições materiais objetivas do social. A arte é o *outro* da sociedade à medida que o seu próprio caráter formal instaura um horizonte que critica a vontade de identificação e controle da sociedade administrada.

A mimese aqui não pode, portanto, ser entendida como uma mera imitação do real, mas sim como uma *dialética negativa da imitação* que denuncia a violência da razão instrumental. A relação da obra de arte com a sociedade não é uma relação imediata, pois nega o social ao construir um mundo dentro do mundo empírico. No entanto, a arte retira o seu conteúdo ao negar o social de que ela participa. Destarte, o próprio aspecto formal da obra contém todas as contradições e tensões do social. A arte tende a tentar uma reconciliação entre o objetivo e o subjetivo, ao revelar a

reconciliação que socialmente existe apenas como falsidade. A obra de arte tende à reconciliação entre o objetivo e o subjetivo, tendendo portanto à verdade. A objetividade da obra de arte é exatamente o seu caráter de aparência. No entanto, esta deve ser sempre mediada pelo sujeito, isto é, interpretada a fim de se desvelar seu conteúdo de verdade.

A arte se revela como uma utopia que, no sentido de Adorno, só pode ser entendida negativamente. A arte apresenta a esperança de uma nova promessa de felicidade: por ser negação, a arte promete o impossível, mas este impossível se converte em possível pelo simples fato de a arte aparecer socialmente. Assim, as obras levam a cabo, pela aparência, o impossível. Esta é a aparência daquilo que no social não tem voz nem expressão, constituindo-se como a linguagem do *sofrimento*. O sofrimento se realiza nas obras porque promete a libertação, como utopia, de todo o sofrimento do mundo. A tristeza na arte critica a ilusão de uma sociedade reconciliada e sem contradição. Esta ilusão se realiza em todos os mecanismos de entretenimento do capitalismo e de captura do desejo pelos objetos de consumo: “Divertir significa sempre: não ter que pensar nisso, esquecer o sofrimento até mesmo onde ele é mostrado”.⁹ Adorno denuncia a falsidade desta sociedade como uma não-reconciliação, assim, o fato de a arte revelar uma contradição não significa que ela em si mesma seja contraditória, mas sim a revelação da contradição da sociedade. A expressão da dor contradiz nossa própria existência, sendo, portanto o elemento dialético por excelência, já que o conflito, o sofrimento e a luta representam formas básicas da contradição muito antes de penetrar na sua forma abstrata e conceitual.

O sofrimento esteticamente é a possibilidade de o impulso mimético ganhar *expressão* (*Ausdruck*), conceito desenvolvido da *Teoria Estética* que já pode ser considerado como um conceito-chave do pensamento estético junto a noções como mimese, beleza e sublime que, de alguma forma, remetem à Grécia e ganham um desabrochar na modernidade europeia. A expressão é precisamente a externalização estética do sofrimento humano, ou seja, a expressão daquilo que antes estava sob pressão e vem à tona. Pela expressão, a arte protesta contra as regressões à barbárie. Se é o medo que leva à dominação da natureza, e a barbárie é o retorno do impulso mimético reprimido, então *o medo não deve ser reprimido*. A expressão do sofrimento visa libertar o homem da neurose de dominação da natureza, é apenas neste enfrentamento que o homem pode superar a angústia mítica. Na arte, o impulso reprimido que retorna enquanto regressão pode aparecer livremente.

Ao contrário do que possa inicialmente parecer, esta idéia não vem corroborar com aqueles que defendem a irracionalidade da arte, mas, ao contrário, em Adorno ela aparece como um veículo crítico que pode realizar um projeto emancipatório. A arte é racionalidade porque, apesar de filha

da magia, nega a magia porque participa do desencantamento do mundo, assim ela é filha do Esclarecimento. A arte, ao colocar o homem diante de sua finitude e impotência quanto às pretensões de uma dominação total do mundo, subverte a lógica da dominação porque, apesar de também ser uma forma de manipulação da natureza, não visa de forma alguma subjugá-la, mas sim apontar para outras finalidades que concernem às questões humanas.

As obras de arte realizam negativamente a falsidade do social como um espelho invertido em que mostram as nefastas figuras do mundo presente. A verdade nas obras se manifesta ao não ser uma identidade imposta pela sociedade, mas à medida que as obras se realizam de forma autônoma. A liberdade da arte é ir contra a barbárie e suas pretensões de realização violenta do absoluto, erigindo-se assim contra o domínio da razão instrumental.

Referências Bibliográficas

ADORNO, T. *Gesammelte Schriften*. Herausgegeben von Rolf Tiedemann unter Mitwirkung Von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.

_____. *Educação e Emancipação*. Trad. Wolfgang Leo Maar. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. , HORKHEIMER, M. *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. *Teoria Estética*. Trad. Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BENJAMIN, W., HORKHEIMER, M. ADORNO, T. HABERMAS, J. *Textos Escolhidos*. Seleção Zeljko Loparic e Otília Arantes. 1. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1975 (Coleção “Os Pensadores”).

BARBOSA, R. *Dialética da Reconciliação: Estudo sobre Habermas e Adorno*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 1996. 160p.

DUARTE, R. *Mimesis e Racionalidade: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno*. São Paulo: Loyola, 1993.

_____, FIGUEIREDO, V., KANGUSSU, I. (org.) *Theoria Aesthetica*. Porto Alegre: Escritos, 2005.

_____, FIGUEIREDO, V. *Mimesis e Expressão*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

JAMESON, F. *Late Marxism: Adorno or the Persistence of Dialectic*. London, New York: Verso, 2007.

MERQUIOR, J. G. *Arte e Sociedade em Marcuse, Adorno e Benjamin*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.

SAUERLAND, K. *Einführung in die Ästhetik Adornos*. Berlin, New York: de Gruyter, 1979.

Notas

¹ Adorno, 1998, p. 68.

² Adorno, 2003, p. 155.

³ Adorno, Horkheimer, 1985, p. 20.

⁴ Para usar um termo de Weber apropriado por Adorno

⁵ José Guilherme Merquior mostra bem como “a atitude de Adorno em relação ao Esclarecimento é, no fundo, ambivalente: uma tensão entre a apologia do espírito crítico, inseparável da negatividade libertadora, e a denúncia do imperialismo da razão tecnológica”. Como pretendemos mostrar no desenvolvimento, a própria arte, no período do imperialismo da razão instrumental, pode recuperar o aspecto crítico do Esclarecimento. Merquior, 1969, p. 50

⁶ Adorno, Horkheimer, 1985, p. 174.

⁷ Adorno, Horkheimer, 1985, p. 172

⁸ Cf. Adorno, 1998, p. 19.

⁹ Adorno, Horkheimer, 1985, p. 135