

O Mito, Dos Mimetismos À Metamorfose: Walter Benjamin E Roger Caillois

Ana Luiza Andrade (UFSC)

As imagens de desejo coletivas “mantêm seu impulso” pelo deslumbre do novo e antecipam seu potencial revolucionário conjurando imagens arcaicas do “desejo” coletivo de utopia social. A imaginação utópica atravessa então o contínuo do desenvolvimento histórico da tecnologia como possibilidade de ruptura revolucionária. Isto significa que a consciência mítica correspondendo à natureza mítica trabalha para liberar o outro do mito. As “imagens de desejo” emergem no ponto de intersecção natureza/cultura: mito e fetiche, mito e fósil.¹

Busca-se aqui examinar de forma crítica a concepção de mito em Benjamin ao compará-lo ao mito de Roger Caillois quanto à mitografia em seu estudo sobre o mimetismo.² Percebe-se então que os mitos são conduzidos simultaneamente do interior, através de uma dialética específica de autoproliferação e de autocristalização que constitui em si mesma o seu próprio motivo. Caillois, como Benjamin, destaca a importância da psicanálise quanto às determinações inconscientes da afetividade humana ao se debruçar sobre o problema. Além disso, a biologia (como em Benjamin) teria outro papel fundamental, “ao comparar os modelos mais completos das duas evoluções que conduzem respectivamente ao homem e aos insetos [...] a correspondência entre uns e outros e, principalmente, entre o que dita o comportamento de uns e a mitologia dos outros...”³ A partir daí, verificamos, com Susan Buck-Morss, que ao tratar as “ur-formas” benjaminianas no século XIX, sobre a importância dos conceitos de mimetismo e o de semelhança ao cederem lugar às metamorfoses, acabam por gerar um potencial tanto para o utilitarismo técnico-progressista assim como para o revolucionário, nas artes.

¹ BUCK-MORSS, *Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Trad. Ana Luiza Andrade. Belo Horizonte/Chapécó: EDUFMG/Argos, 2002, p. 73.

² CAILLOIS, Roger. “Mimetismo e psicastenia lendária” in *O mito e o homem*. Tradução de José Calisto dos Santos. Lisboa: Livraria Martins Fontes, 1980.

³ CAILLOIS, Roger. “Mimetismo e psicastenia lendária”, 1980, p.21.

Num sentido bem geral, Susan Buck Morss em *Dialética do Olhar*, ao articular os fragmentos benjaminianos em sua leitura do livro das *Passagens*, estabelece basicamente uma encruzilhada dialética entre o sonho e o despertar em que o mito perpassa tanto a natureza “petrificada” como a “transitória. Mas, a forma onírica transitória do potencial revolucionário ressurgue na alegoria, ou seja, na criação, a partir da natureza alegórica de Baudelaire, e central nestes cruzamentos dialéticos, o que é coincidente ao lugar da mercadoria: num limiar mítico, fugidio, impreciso. Mais precisa seria a relação entre a imagem de desejo equivalente ao mito da natureza, e o fetiche, relativo ao mito da história, evocando este a imagem de um fóssil que, no século XIX ressurgue de um desejo de passado através de “ur-formas” arcaicas... Combinando-se à leitura benjaminiana de Buck-Morss percebe-se, que para Caillois, o “mito representa a imagem de um comportamento de que ela sente o pedido insistente”⁴. Isto coincide ao resumo de Buck-Morss sobre o mito do desejo, ao dizer que para Benjamin, a consciência do velho é mítica porque seus desejos nunca se cumpriram e é também nova porque ainda não foram realizados...

Mas é em Roger Caillois que aparecem os mitos através da imitabilidade do mundo dos insetos pelos humanos . Ora, essa semelhança sugestiva mostra que os mitos humanos decorrem das zootecnia específicas do mundo microscópico de insetos projetado no mundo macroscópico dos humanos.⁵ Se, para Benjamin, a analogia da ordem cósmica que prevalece sobre os humanos ao assegurar-lhes a “possível” leitura (mítica) dos destinos humanos desde o nascimento através do horóscopo, vai justamente trazer a semelhança entre um macrocosmos e um microcosmos, um tipo de espelhamento entre o céu e a terra, entre o micro e o macro universo, entre a natureza animal e a humana, admite-se então que existe em ambos pensadores, uma relação de analogias muito semelhante e que é inexplicável, mítica: existe uma mesma rede ou tela constelacional celeste que poderia ser analogamente observada com relação a cidades, como a corpos de insetos e de humanos respectiva tanto a Benjamin quanto a Caillois. Ou seja: há uma ordem de semelhança entre os insetos e os homens assim como também as há entre as cidades na terra e as estrelas no céu . Estas últimas ficam registradas, inclusive, quando Benjamin fala sobre os surrealistas:

⁴ BUCK-MORSS, *Dialética do Olhar: Walter Benjamin e o Projeto das Passagens*. Trad. Ana Luiza Andrade. BH/Chapécó: UFMG/Argos, 2002, p. 62.

⁵ ANDRADE, Ana Luiza. “Zootecnia corpóreas.: contra-arquiteturas.” in *Linguagem e escritas do corpo*. Orgs. COSTA, Ana & RINALDI, Doris. Rio de Janeiro: Cia de Freud. /PSPSA/ IP/UERJ,2014, pp.189-202.

“Também a Paris dos surrealistas é um “pequeno mundo”. Ou seja, no grande, no cosmos, as coisas têm o mesmo aspecto. Também ali existem encruzilhadas, nas quais sinais fantasmagóricos cintilam através do tráfico; também ali se inscrevem na ordem do dia inconcebíveis analogias e acontecimentos entrecruzados. É esse espaço que a lírica surrealista descreve.”⁶

A cintilação, traço que foi observado nos vagalumes de Pasolini por Didi-Huberman, acompanha esta analogia não-lógica do mito entre homens e insetos trazida por Roger Caillois e que se combina à leitura de Benjamin da natureza e do mito, ao se pensar não só este espelhamento entre micro e macro, mas mais especificamente entre a natureza (bios) e o meio inerte, como é o caso observado por Caillois, da *homomorfia*. Caso em que

“a própria morfologia, e não apenas a cor, é semelhante ao meio inerte, e já não à de outra espécie animal. Está-se pois, em presença de um fenômeno muito mais perturbador e verdadeiramente irreduzível, em que já não se pode conceber uma explicação imediatamente mecânica como no caso da homocromia, e onde, como se vai provar, a identidade é objectivamente tão perfeita e apresenta-se em condições tão agravadas que é radicalmente impossível tomá-la como uma projeção puramente humana de semelhanças.”⁷

Estes mimetismos surgiriam da memória como um espelho filogenético do homem, em Flavio de Carvalho⁸, que não por acaso evoca os mimetismos de Roger Caillois, seu interlocutor.⁹ Quando Caillois alude às *homocromias* de insetos e de outros animais, ele traz também a possibilidade de uma mimetização espacial paisagística que atuaria em conjunto com o modo de mascaramento dos animais na natureza.¹⁰ É, no mínimo interessante que Flavio de Carvalho, ao

⁶ BENJAMIN, Walter. “O surrealismo. O último instantâneo da inteligência européia” in *Obras Escolhidas I Magia e Técnica Arte e Política*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.27.

⁷ CAILLOIS, Roger. “Mimetismo e psicastenia lendária”, 1980, p.72.

⁸ CARVALHO, Flavio. “Ritmo e memória” in *Os gatos de Roma/Notas para a reconstrução de um mundo perdido*. Organização Larissa da Mata. (2017, no prelo)(página 54)

⁹ COSTA DA MATA, Larissa. Introdução, p. 8. Cito: Já o intelectual francês Roger Caillois, em *O mito e o homem* (1938), concentra-se no mimetismo dos insetos em uma perspectiva não-evolucionista, que admite o fenômeno da mescla entre o corpo e o meio como um dos sintomas da esquizofrenia. O autor percebe na existência de cada ser vivo a ampliação dos limites corporais por meio das lembranças e do raciocínio, de modo que o ser que imagina se situe para além do espaço. Ao aniquilar margens supostamente tão definidas quanto as que delineiam o orgânico e o inorgânico, o mimetismo cruza, igualmente, os domínios da realidade e da imaginação, tornando flexível a definição do objeto literário.

¹⁰ CAILLOIS, Roger. “Mimetismo e psicastenia lendária” in *O mito e o homem*. Tradução de José Calisto dos Santos. Lisboa: Livraria Martins Fontes, 1980, pp.65-89.

mostrar esta fase de simulação do pré-homem na luta contra a natureza, em que ele como que veste a camuflagem da natureza para dela se defender, a faça coincidente a uma fase do gaguejo¹¹, como já observou Raúl Antelo, fase de pré-linguagem, e principalmente, que esta fase seja apontada como a que daria origem à fase de dissimulação do ser humano, esta que traz consigo a gênese do teatro humano. Larissa Costa da Mata, organizadora das *Notas para um mundo perdido*, observa que Flavio de Carvalho sustenta a idéia de que a histeria que se caracteriza pela simulação das emoções e pelos movimentos espasmódicos e de contratura muscular [que] levariam o histérico a um estágio entre a vigília e o sono semelhante ao da hipnose e ao estágio em que vivia o bailarino da infância do mundo.¹²

A noção de pré-adaptação (os insetos procurando os meios com que se harmonizam os esboços da sua cor dominante, ou acomodando-se ao objecto a que mais se assemelham) é considerado pelo seu lado, insignificante, segundo Caillois, “face a fenômenos de uma tal precisão [analógica].”¹³ Na *Kallima*, espécie de borboleta, observa Caillois, a imitação da folha seca é tão espantosa, que ela chega a quase aparentar-se a um objeto. E nestes casos de extrema semelhança o mimetismo morfológico como o cromático, teria um efeito fotográfico, uma cópia tal como “uma verdadeira fotografia” diz Caillois.¹⁴ Vale lembrar aqui que a concepção alegórica benjaminiana se desenvolve a partir da inércia ou do estado de imobilidade do objeto, coincidente à petrificação do momento fotográfico. “A alegorização da *physis* só pode consumir-se em toda sua energia no cadáver.”¹⁵ Daí segue-se, segundo Todorov, o desejo de alegorizar a partir de um espectro que cria o espaço imaginário ao sonhar com a vida.¹⁶

As analogias entomológicas com a natureza de Caillois ressurgem em Flávio de Carvalho, que divisa “novas” encruzilhadas de fases filogênicas em que a

¹¹ Interessante acrescentar as “blocagens clônicas do gaguejo, que nos persuadem de que é por essa via que o homem tem acesso à cultura.” Explicação de Raúl Antelo no seu “Limiar” que aclara a função do gaguejo como pré-linguagem.

¹² CARVALHO, Flavio de. “O bailado e o crime” in *Os gatos de Roma/Notas para a reconstrução de um mundo perdido*. Organização Larissa da Mata. (2017, no prelo)(página 45)

¹³ CAILLOIS, Roger. “Mimetismo e psicastenia lendária” in *O mito e o homem*, 1980, p.74.

¹⁴ CAILLOIS, Roger. “Mimetismo e psicastenia lendária” in *O mito e o homem*, 1980, p.78.

¹⁵ BENJAMIN, Walter. Benjamin, *Origem do Drama Trágico alemão*, edição, apresentação e tradução de João Barrento, Lisboa: Assirio & Alvim, 2004, p.242.

¹⁶ TODOROV, Vladisláv. “Introdução à fisiognomia de ruínas” in *Ruinologias. Ensaios sobre destroços do presente*. Org. Ana Luiza Andrade, Rodrigo Lopes de Barros e Carlos Eduardo Schmidt Capela. Florianópolis: EDUFSC, 2016, p.177.

memória, como um espelho filogenético do homem, “em virtude da força estereotipada do arranjo rítmico” reaparece nas marcas visuais no corpo dos bichos como a reminiscência destes fatos analógicos. Tanto no homem como nos animais, aquilo que se faz notar nos insetos-folhas de Roger Caillois, reaparece nas destacadas marcas dos animais, como nas listas das zebras, nas manchas dos tigres, etc.,. As analogias trazidas por Flavio entre as marcas dos animais tais como as mencionadas listas das zebras, as onças pintadas e as e as manchas das girafas, por exemplo, e a falta delas nos homens ancestrais, ao serem detectadas tanto como residuais de um ritmo de crimes como de uma camuflagem natural, e portanto também advindas da reminiscência como “memórias que ressurgem em virtude da força estereotipada do arranjo rítmico”, acabariam por servir ao homem nú de Flavio de Carvalho como uma coberta de simulação, como uma primeira roupagem (espectral dos resíduos antigos de sua animalidade) de que se utilizava para proteger-se em defesa dos outros animais em sua luta disfarçada contra a natureza.

Nestas camuflagens naturais imperceptíveis entre o ser humano e o animal, e, portanto, neste limiar entre a natureza animal e humana, parece que, com Roger Caillois, “o corpo deixa então de ser solidário do pensamento, o indivíduo franqueia a fronteira de uma pele e mora do outro lado de seus sentidos.”¹⁷ E, ao se tornar *espaço negro*, “*onde não se podem meter as coisas*”, “*inventa espaços, dos quais é ‘possessão convulsiva’*”. Ou seja, como os insetos de Caillois, os pré-homens se disfarçavam no meio natural... Ainda Larissa Costa da Mata, ao referir-se à delinquência a ao crime do homem dos começos de Flávio de Carvalho, colocando entre parentesis que “ele rouba e mata antes mesmo de andar” e por isso ele era também criminoso e líder ao mesmo tempo, também acrescenta que “o crime apresenta afinidade com a arte dos gestos, com a pantominma e a dança”.¹⁸ O fenômeno de repetição observado nas listras dos animais como as zebras reaparecem como uma sobrevivência dos delitos em uma memória antiga como quando o comportamento hostil dos cachorros domesticados, por exemplo,

¹⁷ CAILLOIS, Roger. “Mimetismo e psicastenia lendária” in *O mito e o homem*, 1980, p.82.

¹⁸ CARVALHO, Flavio de. “O bailado e o crime” in *Os gatos de Roma/Notas para a reconstrução de um mundo perdido*. Organização Larissa da Mata. (2017, no prelo)(página 275)

significam um atual exemplo de retorno a um ambiente semelhante ao da floresta.¹⁹

Assim também, no que diz respeito à arquitetura, observa Flavio de Carvalho que

“o homem civilizado se aproxima da organização das abelhas; ele é totalmente incapaz de prover para a sua subsistência sem o auxílio da organização social e morreria quando abandonado. Estas considerações são correlatas como fato de que quanto mais evoluído o recém-nascido na escala zoológica, menos independente ele é.”²⁰

Ainda com respeito ao ato lacrimajante, ou ao choro, em *Que emoção! Que emoção?* Didi-Huberman observa as expressões dos animais e das crianças em fotos encomendadas por Darwin, para ilustrar o seu livro *A expressão das emoções no homem e nos animais* querendo provar que o choro seria um ato primitivo e comprovando a hipótese de que nos loucos, nos doentes mentais e nos velhos a emoção seria residual desses tempos, ao passo que, na idade da razão, aprende-se a reprimir a emoção. “O inglês não chora” segundo Darwin, “à não ser sob pressão da mais pungente dor moral”.²¹

A respeito do choro como uma expressão de emoção humana, Flavio de Carvalho em suas *Notas* liga o momento antepassado do Bailado do Silêncio a uma transição temporal ou a um limiar espacial do ser humano primitivo, a transição descrita como do Soluço antes do “derramamento de lágrimas”, que seria equivalente ao estado pré-cultural. Este derramamento se torna então, não só a causa de uma emoção muito forte, mas ela tem também a utilidade de “conservar limpo o globo ocular”, um fato que parece ter uma finalidade precisa, uma explicação evolucionista darwiniana dentro das reminiscências freudianas.

Ora, estas explicações mais pragmáticas e racionais das emoções fariam parte do que se colocaria como o que a partir de Darwin começa a dominar o pensamento moderno ao sufocar os mitos primitivos. Também Foucault, ao pensar o gerenciamento da saúde mental, família, natalidade e política penal, se encarregaria de desenvolver os racionais cuidados relativos às biopolíticas. E, se de acordo com Caillois, o mito traz consigo um invólucro, um suporte externo de valores universais sendo conduzido simultaneamente do interior, resultando de sua

¹⁹ CARVALHO, Flavio de. “O bailado e o crime” in *Os gatos de Roma/Notas para a reconstrução de um mundo perdido*. Organização Larissa da Mata. (2017, no prelo)(página 227)

²⁰ CARVALHO, Flavio de. “O bailado e o crime” in *Os gatos de Roma/Notas para a reconstrução de um mundo perdido*. Organização Larissa da Mata. (2017, no prelo)(página 159)

²¹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! que emoção?* Tradução Cecília Ciscato. São Paulo: Editora 34 Coleção Fábula, 2016, p.17.

convergência, “o lugar geométrico da sua limitação recíproca e da confrontação das suas forças”²², a biologia comparada, ao ser trazida por Caillois, visto que a representação substitui, em certos casos, o instinto e que o comportamento real de uma espécie animal pode esclarecer as virtualidades psicológicas do homem, domina então, tanto os homens quanto os insetos, enquanto os primeiros criam mitos de acordo com a ação dos segundos.

Do comportamento do inseto à consciência do homem, o caminho é contínuo, de acordo com a doutrina das semelhanças (Caillois/Benjamin), mas existe a diferença entre o ato e a representação, sendo a mesma orientação biológica organizadora do paralelismo e determinante da convergência. No homem, a função fabulatória desempenharia, portanto, exatamente o papel do comportamento instintivo do inseto. E o desejo de alegorização cumpriria, a seu turno, o de uma biologia sonhadora, o de vidas que sonham.

Quanto às emoções humanas relativamente ao desejo de politização, Didi-Huberman mostra-as como transformadoras “daqueles que se emocionam” ao passarem de um estado a outro, não podendo ser definidas como estado de pura passividade, mas tendo o potencial para transformar, eventualmente “o nosso mundo” desde que, obviamente, se transformem em pensamentos e ações. Didi-Huberman dá o exemplo do filme *O encouraçado Potemkin* em que a tristeza do luto (diante do marinheiro assassinado) se transforma em cólera surda, por sua vez em discurso político e em cantos revolucionários E declara: “Como se o povo em lágrimas se tornasse, diante de nossos olhos, um povo em armas.”²³

Quase o mesmo se poderia dizer das metamorfoses plásticas do quadro *Angelus* de Millet feitas pelos gestos paranóico-críticos de Salvador Dalí observados entre a pintura de Millet e a *mantis-religiosa* ou o *louva-deus* de que fala Caillois.²⁴ O gesto de oração, ou o gesto de luto do inseto, lado a lado ao gesto da figura humana principiam uma descrição de posturas análogas; depois Dalí se refere ao inseto “pouco escrupuloso em matéria de sentimento” sobrepujando tudo o que seria capaz de sonhar uma imaginação atroz ao referir-se a canibalismos ancestrais atávicos o que se encaixa à referência anterior aos crimes atávicos do ancestral

²² CAILLOIS, Roger. “Mimetismo e psicastenia lendária” in *O mito e o homem*, 1980, p.20.

²³ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção!*, p.38.

²⁴ DALÍ, Salvador. *El mito trágico de “El ángelus” de Millet*. Edición a cargo de Oscar Tusquets. Documentación gráfica de Robert Descharnes. España: Tusquets Editores, 2004, p.164.

humano a que já se referia Flávio de Carvalho. Finalmente, Dali mostra toda a sua habilidade plástica de figuras intermediárias ente as figuras de Millet e duas caveiras, ou seja: a metamorfose plástica das suas figuras diz respeito à passagem metamórfica do objeto, seja ele referente ao inseto ou à figura humana, para o seu estado de fóssil, a sua “ur-forma” ou o que representaria a sua natureza original petrificada. Evidentemente, as metamorfoses da figura humana em inseto encontram em Kafka o seu principal referente quanto à narração: a transformação de Gregor Samsa em barata. No entanto, Walter Benjamin observa que o gesto de vergonha que o faz viver “sob o peso de uma obrigação familiar” é o mesmo gesto que não o desobriga de “ser despedido.”

“ Obedecendo às exigências dessa família, Kafka rola o bloco do processo histórico como Sísifo rola seu rochedo. Nesse movimento, o lado de baixo deste bloco se torna visível. Não é um espetáculo agradável.”²⁵

O movimento desterritorializador desta força animal está no gesto coletivo e político que caracteriza uma força de escrever “como um cão que faz o seu buraco” ou “um rato que faz a sua toca”, aproveitando resíduos de *A Construção* de Kafka, encarnam gestos que vão na mesma direção de uma metamorfose entre o humano e o animal . E se o gesto fica entre o da automatização mecânica do ato insensível que se torna base de um planejamento racional moderno, e o gesto resistente de uma sensibilidade emocional mais apaixonada, a transformação das formas épicas, como observa Benjamin, sofre danos nos modos de narrar , ao serem afetados pela informação, assim como também se substituem pela leitura cinemática das imagens. O filme de Julio Bressane, uma nova leitura do conto machadiano “A causa secreta” mostra um fotógrafo que, num ato voyeurístico perverso, se vale de sua câmara para fotografar os ratos que entravam no corpo de sua mulher, e que, a partir de então desestabilizam a ordem da casa.²⁶ Embora não consiga pegar os ratos, o homem prepara ratoeiras com a intenção de matá-los. Tais tentativas nos

²⁵ BENJAMIN, Walter. “ Franz Kafka. A propósito do décimo ano de sua morte. In _____. *Magia e técnica arte e política* . Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense,1994, p.155. (*Obras Escolhidas vol.I*)

²⁶ *A erva do rato*, filme. Direção de Julio Bressane. Brasil, 2008, 80 min, color. De acordo com Bressane , o filme foi inspirado em dois contos de Machado de Assis: “A causa secreta” e “O esqueleto”.

levam à conhecida narrativa de Clarice Lispector “A Quinta História”²⁷ pois o personagem de Bressane não dorme depois de armar as ratoeiras, assim como a protagonista de Clarice. No filme de Bressane o “clic” da máquina continua depois que a mulher morre, ou seja, depois da catástrofe da carne, da matança e do sangue. Ele termina fotografando um esqueleto, o fóssil, que volta também aos inícios fossilizados de sua natureza petrificada. E ao voltar ao que sempre foi, ele recomeça de onde o mito de desejo se abre pela lente do voyeur, pela lente do alegorista, em sua potência política para descobrir na vida “o espaço completo da imagem”.

²⁷ LISPECTOR. Clarice. “A quinta história” in *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves Editora, 1991, p.162.