



Mímesis, Imaginação e Torsão Temporal

Aline Magalhães Pintoⁱ (PUC/RIO)

*A partir de certo ponto
não há mais qualquer
possibilidade de retorno.
É exatamente esse o ponto que
devemos alcançar.*
Franz Kafka, Aforismos.

Resumo: Para Costa Lima, o estudo do imaginário implica, de maneira inexorável, a exploração de sua fonte, a imaginação. Neste sentido, o retorno incontornável à obra de Aristóteles pode ser visto como uma provocação: o que a dinamicidade inscrita pela diferença entre *natura naturans* e *natura naturata* opera? Esta pergunta abre-se como um desvio especulativo pelo qual se visualiza, a partir do pensamento de Luiz Costa Lima, o encontro entre mimesis, phantasia e anamnese. Apostando que o pensamento se constrói como um ponto em que é permitido discutir aquilo que, como algo que existe, está “aqui” realizado e “ali” apenas potencial, despontaria para a teoria contemporânea, por meio da *mímesis-zero*, uma chave *possível* para as complexas relações entre linguagem e realidade.

Palavras-chave: Mímesis, anamnese, Luiz Costa Lima.

Abstract: For Costa Lima, the study of imagery implies, inexorably, the exploitation of its source, the imagination. In this sense, the inevitable return to Aristotle's work can be seen as a provocation: what the dynamics entered the difference between natural and unnatural *naturans naturata* operates? This question opens up as a deviation by which speculative view, from the thought of Luiz Costa Lima, the encounter between mimesis, phantasia and history. Betting that thought is constructed as a point where it is allowed to discuss what we, as something that exists, is "here" and realized "there" only potential despontaria to contemporary theory, through *mimesis-zero*, a possible key to the complex relationship between language and reality.

Keywords: Mímesis, anamnese, Luiz Costa Lima.

Em 1957, o filósofo alemão Hans Blumenberg, em um texto incrivelmente instigante, intitulado *"Imitação da natureza. Contribuição à pré-história da idéia do homem criador"*, retoma a ampla questão da técnica atentando para "a impotência patética" de sua linguagem, assim como para o conseqüente embaraço, que acompanham as tentativas de reflexão filosófica acerca do processo tecnológico, do ato de criação e da produtividade humana. O intuito do texto é pensar o encadeamento de forças e ideias que permitiu a eclosão histórica do caráter de criador humano. Nesse trabalho, o esforço reflexivo de Blumenberg visa abarcar a totalidade do campo de possibilidades e limite do possível para a criação humana, entendendo este "todo" como uma investigação minuciosa que perpassa a história da filosofia ocidental.

O estoicismo oferece, no texto de Blumenberg, a problemática lógica da estrutura que envolve a criatividade humana e incorpora tanto o elemento da vontade quanto a cisão entre natureza (como criação divina) e a arte (como obra humana). Cisão, mas não abismo, já que as transformações na natureza situam-se além da capacidade humana. A obra humana supõe e efetiva essa disposição. Por reunir a resistência lógica dos elementos que sustentam a ideia clássica de *mímesis*, (articulação exemplar e a plenitude essencial da natureza) com a tensão de sua contradição interna, a encenação, no universo da *Stoa*, da polêmica entre Poseidônio e Sêneca, abre o espaço em que Blumenberg insere a peculiaridade de sua interpretação sobre a modernidade e o destino da *mímesis*.

Tal cena estoica, à maneira montada pelo autor, parece logicamente privilegiada, porque nela pode-se observar tanto a natureza teleologicamente previsora, quanto aquilo que a autopotencialização infinita de suas necessidades deixa de legado à capacidade de criação humana, tal seja, apenas o anseio de supérfluo como fonte da vontade do trabalho técnico e produtivo.

Se assim é, cabe re-encená-la.

Em Poseidônio, a relação de identidade entre possível, real e existente atinge o ápice, na medida em que imitar a natureza ganha dimensão de aspecto externo de um processo total e homogêneo entre natureza e homem. O ato de criação humano aparece como realização essencial da natureza, "imitação" que comprova a não acidentalidade das relações entre as criaturas. A perfeição da natureza se estende à técnica e obra humana, sob o preço, explícito como nunca, de não significar nada além do que exige e mostra a natureza.

Como a outra face da mesma moeda, com Sêneca emerge o profundo desconforto que o alinhamento entre possível, real e existência gera para o homem. Uma natureza que incessantemente imita a si mesma não permite nenhum ultrapasse legítimo e autenticamente interventor. Desalento que advém desta *mímesis* que quase se autossupera pela representação circular. Aquilo que deveria servir de base e sustentação ontológica para a ação criadora, a *mímesis*, em sua forma clássica, é o mesmo que retira toda possibilidade de sentido dessa ação para os homens, uma vez que os priva de possibilidade de intervenção ontológica. (BLUMENBERG, 21-24).

Partindo da singular pertinência da reflexão de Blumenberg, e em função mesmo da riqueza deste texto, outro caminho, como desvio especulativo, se deixa ver a partir do pensamento de Luiz Costa Lima. Querendo, é possível encontrar, instigando o texto aristotélico em certas possibilidades ontológicas, a estrutura da tensão encenada na querela entre Poseidônio e Sêneca. Internamente ao texto aristotélico, a despeito mesmo da exposição de Blumenberg, a hesitação instaurada pela diferença entre *natura naturans* e *natura naturata*, ainda que seja incapaz de se configurar efetiva historicamente, se estabelece como índice da mesma inquietação que se vê na cena estoica. Fazer notar tal tangência e apontar, dentro do pensamento de Costa Lima, seus desdobramentos, é o intuito deste comentário-comunicação.

Para Costa Lima, o estudo do imaginário implica, de maneira inexorável, a exploração de sua fonte, a imaginação. Para tanto se faz imprescindível o retorno a Aristóteles com a consideração de que, a despeito de toda uma tradição de tradução, não se confunde *phantasia* com o poder de produzir imagens, o que se considera próprio da imaginação¹. Tendo isto em vista, em *O controle do imaginário e a afirmação do romance* encontra-se a tentativa de se aproximar de como Aristóteles pensa o lugar da *phantasia* na medida em que nesta reflexão concorrem tanto a via de penetração para *aquilo que a arte faz* quanto os obstáculos em entendê-la. (COSTA LIMA, 2009, pp. 110-113)

¹ Somente no interior da segunda Sofística, no séc. III depois de Cristo estabeleceu-se a correspondência entre *phantasia* e poder de produção de imagens. Cf. COSTA LIMA, 2009. *Op. Cit*, pp. 111.

O ponto de inflexão fundamental encontra-se na dinamicidade do conceito de natureza em Aristóteles. Como Blumenberg bem demonstra, embora complexifique o entendimento da *mimesis*, na medida em que incorpora a diferenciação entre *natura naturans* e *natura naturata* para acolher a essência dos processos geradores, o pensamento de Aristóteles não é capaz de engendrar um ganho ontológico decisivo com relação a Platão. Isto quer dizer que ao apresentar os processos geradores, condicionantes da existência, regulados por um estado eidético de permanente constância, Aristóteles estabelecerá uma natureza (*physis*) que eternamente se repete em sua autoprodução, cosmos fechado no qual não se pode atribuir nenhuma função de intervenção ontológica ao fazer humano. (BLUMENBERG, 18-20 Cf. COSTA LIMA, 1989, pp. 32 e ss)

Entretanto, o que a dinamicidade inscrita pela diferença entre *natura naturans* e *natura naturata* opera? Em sua debilidade perante a singularidade e plenitude do cosmos grego, essa diferença é, contudo, capaz de criar uma brecha pela qual Costa Lima procede uma investigação e uma transgressão. O processo investigativo-criativo consiste em visitar uma série de interpretações relevantes acerca do pensamento aristotélico para pinçar numa delas, a de Dorothea Frede, a tese que incide sobre dois elementos capitais: o desejo e a capacidade projetiva da imaginação. Estabelecendo que, na epistemologia de Aristóteles, as imagens têm a função de oferecer um objeto de conhecimento na falta da percepção direta, a interpretação de Frede oferece ao pensamento de Costa Lima a chave que liga imaginação e movimento via desejo.

Ela [Dorothea Frede] consegue extrair do labirinto do *De anima*, uma função afirmativa da *phantasia*: sem que seja uma faculdade própria, ela desempenha o papel suplementar de, plasmando o desejo em imagem, mover o pensamento, ao mesmo tempo que funciona como fusão dos elementos da percepção sensível, abrangente do passado e da expectativa de futuro- enquanto a expectativa supõe a repetição do que já se deu. (COSTA LIMA, 2009, p. 129)

Ou seja, entre potência e ato, a *phantasia* oscila permitindo ao pensamento humano não encerrar-se em si mesmo, já que o impulso humano se move em função do desejável transfigurado em imagem, ainda que não provoque impacto historicamente efetivo sobre a estrutura discursiva que se forma em torno das reflexões aristotélicas, dado o caráter fechado do *cosmos* grego.

É preciso enfatizar a relação entre *natura naturans* e *natura naturata* como uma dinâmica que pressupõe um depois. Isto é, ainda que a substância se conserve, o momento

em ato é sempre posterior ao momento *potência*, em que as propriedades se encontram latentes. A potência antecipa o *em ato*. Se, na leitura de Blumenberg, o dinamismo em Aristóteles se configura como movimento que atualiza um paradoxo, para Costa Lima, por torsão temporal, trata-se de desmembrar o paradoxo oferecendo ao poder-ser o rosto de futuro.

Como suplemento do intelecto, a concepção de *phantasia* extraída dos estudos de Dorothea Frede encaminha entre desejo, movência do intelecto e imagem, a entrada da problemática acerca dos modos temporais e *mímesis*. Para acompanhar a introdução da questão temporal no pensamento sobre imaginação e imaginário de Costa Lima recorre-se ao que se pode chamar, junto a J-L. Chédin, de chave geral do possível, um “lugar” em que o pensamento se constrói como um ponto em que é permitido discutir aquilo que, como algo que existe, está “aqui” realizado e “ali” apenas potencial. (CHÉDIN, J-L, 1997, pp. 78-80).

Isto significa que, requisitando Aristóteles, o trabalho de Costa Lima consiste em encetar e aguçar as possibilidades ontológicas da definição de *phantasia* oferecida por Frede a partir de sua ligação com a *anamnese*, para em seguida dotá-la de uma significação diferenciada, a qual já não se pode mais tributar ao pensamento aristotélico, e tampouco se deixa prender pelas amarras do *cosmos* grego.

Ao contrário da percepção sensível que pode em sua ligação com o mundo prescindir da mediação do desejo, logo, das imagens, a memória (*mnese*), traço fundamental do processo de impressão que causa o transcorrer temporal, repete a ambígua localização da *phantasia*, entre percepção e cognição. Lugar intermédio compartilhado com a evocação (*anamnese*), em que se é sempre percorrido pelo desejo e jamais desvinculado de uma imagem. A ênfase na relação íntima entre imagem e desejo permite o gesto interpretativo de Costa Lima que dissociará os processos mnéticos e anamnéticos do âmbito da mnemotécnica².

A cena em que a memória (*mnese*) se define por uma relação que se mantém no tempo com a imagem-cópia (*Eikon*), e em que a evocação (*anamnese*) é a recuperação da

² A arte da memória, ou mnemotécnicas, propõe um conjunto de regras para a memorização de ideias ou palavras, constituindo uma técnica de imprimir lugares e imagens na memória. Funcionando como um alfabeto, a arte da memória permite usar a imaginação para reavivar os fatos. Através das mnemotécnicas, um orador pode reproduzir longos discursos com precisão infalível. No mundo antigo, o tratamento da memória era de extraordinária importância, como mostra Frances Yates. Cf. YATES, F. *The Art of Memory*, Londres: Routledge and Kegan Pau Ltd., 1996.

memória, relação indireta e secundária, que por envolver uma associação de ideias, aparece como uma espécie de inferência associada ao passado, será atravessada pela força do gesto interpretativo imposto a Poética por Costa Lima. Tal gesto desvia a prioridade da relação com o *Eikon* e condiciona *mnese* e *anamnese* a uma operação que lança mão de algo externo à imagem-cópia. A externalidade marca aqui, para a *mnese* e *anamnese*, o esgarçar do limite da restrição ao passado e mais que isso, este desvio subverte a secundariedade da *anamnese*, transformando a memória (*mnese*) num caso particular de evocação (*anamnese*). Tal gesto, ainda que não seja inédito na história recente da filosofia ocidental (podemos apenas citar de relance os trabalhos de Lacan e Derrida) cumpre na trajetória do pensamento de Costa Lima a tarefa de preparar a base conceitual em que se entrelaçam tempo e *mímesis*. (COSTA LIMA, 2009, pp. 130-134)

Tal base compõe-se, portanto, de dois elementos fundamentais:

1. *Phantasía*, não como produtora de imagens-cópias (*Eikon*), mas como aquilo que move o desejo, algo que se vê (uma imagem que aparece, *phainetai*) e conduz o olhar ao movimento. Atente-se para o destaque de Costa Lima para a ligação da *phantasia* com o desejo. A *phantasia* é aquilo que move, prepara o desejo, e conduz ao movimento, o que lança o *phantasma* como um modo de ver, uma "interpretação", que se situa entre a reprodução e a criação. (Ibidem, pp. 128,134)
2. A *anamnese* como modo temporal que abarcando a memória se refere a uma associação de ideias que partindo de lacunas, ou seja, não associada diretamente a uma percepção sensível mas a um desejo que a move, não é capaz de realizar-se sem imagens. (Ibidem, pp.135-136)

[E] Se em vez de a evocação trabalhar para trás, isto é, orientar-se pelo passado que procura reconstituir, desviar-se e passar a tematizar o que, lançando mão de elementos provenientes do tempo adiante, parecesse plausível? (Ibidem, pp. 139)

Se o traço da escrita costalimeana deixa adivinhar algum incômodo ao destituir a cena da cosmogonia grega como palco de entendimento dos conceitos do Estagirita, por outro lado registra também a razão, de caráter impreterível, desta (im)postura: "Introduz-se um artifício de cálculo na construção aristotélica *para que se possa pensar* com a ajuda

(secundária) da memória, a escrita da história e, a partir da evocação, a *mímesis*." (grifo meu) (COSTA LIMA, 2009, p. 138.)

Deste modo, a tarefa a que se propõe o pensamento de Costa Lima pode ser entendida como a tentativa de capacitar o pensamento contemporâneo a trabalhar o relacionamento que o par memória-evocação mantém com a *phantasia* em função do extrato temporal futuro, porvir. É em nome desta tarefa que um tratamento oblíquo do texto trabalha hesitações ontológicas potenciais, e culmina no dispositivo denominado *torsão temporal*. Tal dispositivo aciona a base conceitual delimitada a partir do pensamento aristotélico (*phantasia* e *anamnese*). Ele deixa ver como se dispara a *mímesis*.

Como definido pelo autor como um artifício de cálculo, a *torsão temporal* não engendra historicamente o que faz trabalhar conceitualmente. Não se deve esperar do produto da torsão uma energia historicamente configurada. A torsão temporal permite observar um índice histórico que, como possibilidade de configuração, deixa ver no cruzamento entre as noções de *phantasia* e *anamnesis* algo que é sempre percorrido pelo desejo como movimento que não trabalha para trás, ou seja, não se guia simplesmente pela reconstituição de uma percepção passada, mas por uma tematização, um ver interpretativo do presente que tem expectativa de vir a ser algo.

De maneira que se pode definir o indício produzido pela torsão, isto é: *anamnesis* "torcida" se constitui como um modo de ver que interpreta gerando uma "recordação" de algo que não necessariamente *houve* (percepção sensível), e *phantasia*, uma vez que também sofreu a torsão, se constitui como um movimento de desejo que gera um *phantasma* não necessariamente com lastro, visto que é um querer ser³.

O *phantasma*, ao invés de uma imagem que fixa a relação entre *eikon* e a memória, passa a oferecer duas possibilidades anamnéticas. Rompendo a necessidade do vínculo entre experiência sensível e memória, este movimento dinâmico tem como uma das faces a evocação, que tematiza imageticamente a si própria; e como a outra, a lembrança, que se liga ao *eikon*, termo que tem seu significado sempre preso à ideia de imagem-semelhança. (COSTA LIMA, 2009, pp. 133-139)

³ Antes de tudo seria necessário marcar a trajetória metafísica da vontade de ser para em seguida diferenciá-la daquilo que se entende como projeto teórico de Costa Lima, notadamente marcado pela recusa às filosofias do sujeito inscritas no plano metafísico das reflexões sobre o Ser. Na impossibilidade de fazê-lo devido a óbvias restrições de tempo e espaço, remete-se ao texto "Quatro fragmentos em forma de prefácio" In LIMA, Luiz Costa. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

Fruto da torsão: retirar a escrita da história da posição insignificante que a Poética lhe concede e afastar a mimesis dos limites em que Aristóteles ainda a deixou. O duplo propósito visará ainda a mostrar que, assumindo caminhos bastante divergentes, a escrita da história e a obra da mimesis tem um caminho comum. (COSTA LIMA, 2009, p. 141)

Nascido como índice e desvio, o produto da torsão é agora relançado como caminho comum para modos discursivos distintos. Tal como argumenta Costa Lima em *O controle do imaginário e a afirmação do romance*, a via em comum a que se chega pela torsão gira em torno das disposições que envolvem a *anamnese* “torcida”. Subterrâneo ao argumento do autor mas, como foi explicitado anteriormente, inescapável, aparece o *phantasma*. O vínculo necessário entre *anamnese* e imagem autoriza a reformulação do caminho comum apontado como base da *mimesis* costalimeana, entrelaçando, a partir do *phantasma*, como teia, proposições da obra referida com os demais textos do autor, em especial, *Mimesis: Desafio ao pensamento*, com destaque para o conceito de mimesis-zero, que vem ocupando o centro das atenções do grupo de pesquisa que integro.

O *phantasma* emerge da combinação (*anamnese* + *phantasia*) produzida via *torsão temporal*, e encontra-se, na base das *mimesis* estética e historiográfica, em suas modalidades que variam da *mimesis* de produção à *mimesis* de representação. Base pensada em termos de uma sistematicidade dinâmica e não como um fundamento no sentido clássico de uma teoria do conhecimento, que Costa Lima denominou em *Mimesis: Desafio ao pensamento* como *mimesis-zero*. (COSTA LIMA, 2000, p. 149)

Efêmera, dotada das qualidades daquilo que apenas se deixa flagrar de relance, a mimesis-zero tem importância capital na medida em que sinaliza aquele momento em que “necessariamente, o desejo de ser se metamorfoseia em desejo de ter” (Ibidem, Cf. BORCH-JACOBSEN, 1982).

Os conceitos psicanalíticos de *mimesis* possuem um papel importante para o trabalho reflexivo de Costa Lima já que, nas teorias psicanalíticas da gênese do sujeito a função central da *mimesis* não deriva da *imitatio*, e como mediação que é, se desvia sempre da produção de imagens-cópia. (SCHWAB, G. 1999, p. 119).

Este “pano-de-fundo” psicanalítico envolve a ligação entre *phantasma* e *mímesis-zero* e lança ao encontro da crítica de Borch-Jacobsen à teoria freudiana, no sentido de deslocar a relação entre desejo e interdito para a mediação mimética. Este deslocamento dá um novo sentido à movimentação imagética pela qual os desejos se *realizam*: as figurações, dissimulações, deformações não são aquilo que *em função de* um interdito emergem para realizar o desejo. Elas são inscrições de identificação (*mímesis*) talhadas de desejo por dentro do *phantasma*. (BORCH-JACOBSEN, 1982, pp. 32-38)

Tal deslocamento permite entender como o *phantasma*, ao combinar *anamnese* e *phantasia*, antecede e *prepara* a cena em que o sujeito dramatiza. Esta antecendência não implica causalidade, já que o próprio caráter de precipitação da *anamnese* dissolveria qualquer pretensão “causalista”.

Como o momento em que, nos “bastidores”, no “camarim”, se *aguarda*, a *mímesis-zero*, *mímesis* especificamente *phantasmática*, vem à tona como léxico radicalmente deformador. O preparo para entrar *em cena*, em que o movimento é errático, indica apenas que *ali há algo*, não um mar de nada. A ele se acrescenta uma direção, porque a *phantasia* é desde sempre um ver direcionado. Se o *phantasma* é uma conjugação de *phantasia* e *anamnese*, ele “desde sempre” se move e, ao se mover, incessantemente configura-se plasticamente. É nesse sentido que se pode pensar uma dissimulação “originária”. O *phantasma* se mimetiza de maneira brutal não porque seja um nada, a Lei, entendida como forma social, é inescapável. A aparição do *phantasma* se dá sob domínio da forma social. Mas sendo o *phantasma* sem fixidez, sem propriamente ser, é apenas e simplesmente um jogo de “amor” e “ódio”, de identificação e rivalidade, amigo e inimigo.

Atente-se para a diferença entre jogo e encenação.

As *mímesis* de produção e representação, por se apresentarem em “momentos” em que a subjetividade e a objetividade já estão constituídas, são processos em que a representação está, em maior ou menor grau, sempre presente e nessa medida são mediações que se deixam entender como encenação, como dramatizações complexas. Como é acentuado em *Mímesis: Desafio ao pensamento*, nem mesmo a *mímesis* de produção, a mais ousada das modalidades miméticas de Costa Lima, pode prescindir da figura do espectador e nessa medida não funda o sujeito, antes o re-funda, por meio de suas fraturas. “Faz ver doutra maneira”. (COSTA LIMA, 2000, p. 317-328)

Por sua vez, a *mimesis*-zero assume toda sua precisão se entendida como o jogo em que o *phantasma*, por potencialmente se transfigurar em “tudo” não se apresenta (*darstellung*) propriamente em nenhum lugar. Como aparição espectral, o *phantasma* não tem forma, apenas se deforma. O *phantasma* não precede a este mimetismo lúdico da *mimesis*-zero, tampouco utiliza o jogo como meio para a realização de um fim. Nesse sentido não há um sujeito-phantasma, mas um jogo fantasmático. O que se põe em jogo cumpre as características miméticas ao ser temporalizado à maneira anamnética e imagético-phantasiosa, porém sempre tendo em vista um *deixar de ser* jogo e passar à encenação.⁴

Este *deixar-de-ser* jogo e *ter-que-ser* encenação marca a singularidade do pensamento de Costa Lima, na medida em que por sua maneira de propor a apreensão dos fenômenos culturais e estéticos jamais se poderia pensar num sujeito que, uma vez constituído, se restringisse como um ator, um jogador, simplesmente. O campo do espectador, da recepção, é fundamental para a constituição da mediação multifacetada que é a *mimesis* costalimeana. O pensamento de Costa Lima jamais abriu mão dos vínculos referenciais constitutivos da realidade. (Cf. SOARES, 1999, pp. 271-278)

Como experiência radical de antropogênese, a *mimesis*-zero acirra a função central da *mimesis*, a mediação, de maneira tal que só se deixa apreender, sistematicidade dinâmica, em sua fugacidade. Flagrada teoricamente com dificuldade, permite contudo que se aposte que seja em análise de certos movimentos de arte moderna, como a *action painting*⁵, onde mais perto se possa chegar para entender, como produto e objeto instalado no mundo, o vestígio de tal passagem mimética.

O valor analítico da *mimesis*-zero, em sua inexistência já que se trata de um conceito em construção, em contraposição às demais modalidades miméticas propostas por Costa Lima, estaria no fato de que ela permite pensar o fugidio vão instalado entre o “espaço solitário” fantasmático, intransitivo e o mundo em sua conformação sociocultural. Como

⁴ No pensamento de Costa Lima seria impensável que as relações miméticas pudessem se restringir ao jogo, na medida em que o terceiro ponto, o espectador, é fundamental para as relações que tecem. Na medida em que neste ponto, Costa Lima se distancia de Borch-Jacobsen, já no que diz respeito às *mimesis* de representação e produção. (Cf. COSTA LIMA, 2000, pp. 150 e ss).

⁵ Como seta que direciona algo aberto e por vir aponta-se a análise de G. Argan para a obra do pintor norte-americano Mark Rothko: “Rothko elimina da imagem impressionista a figuração, a mitologia naturalista do espaço, o falso ponto de partida da sensação que liga o sujeito ao objeto. Permanece o espaço, sem pessoas nem coisas (...) espaço que se percebe como substância cromático-luminosa expandida e vibrante. (...) Um quadro de Rothko não é uma superfície, é um ambiente.” (ARGAN, G. *Arte moderna – do Iluminismo aos movimentos contemporâneos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 531).

“primeiro” processamento formativo das realidades, a *mímesis*-zero atua no sentido de codificar o difuso desejo de ser “alguma coisa” por meio do estabelecimento de rivalidades e identificações. A partir daí as diferenças valorativas podem ser distribuídas entre “objetos de desejo” distintos.

Entre ato e potência, entre *natura naturans* e *natura naturata*, Costa Lima “descobre” a *phantasia* e a *anamnese*, que “torcidas” engendram um *phantasma* que se joga em *mímesis*, “fala” por ela.

A torsão temporal, como artifício de cálculo que é, *nunca aconteceu*. Ela não se inscreve no mundo como um *evento*, não conjura uma forma histórica que *dá origem*, que *gera* o *phantasma* e a partir dele o tempo e o mundo. A torsão é antes um dispositivo que permite explorar paradoxos que marcam de maneira crucial a trajetória de autointerpretação humana, ou, caso se prefira, a ocupação antropológica do mundo.

É nesse sentido que a *mímesis*-zero não se comporta como uma temporalidade temporalizante, tal como se pode pensar que, em Heidegger, a imaginação trabalha⁶. A *mímesis*-zero é uma mediação que se temporaliza de forma anamnética e imagético phantásica, o que somente se deixa ver, se faz notável, via torsão temporal. Mas ela não constitui uma modalidade temporal que, sendo irrepresentável, apresenta as condições para as demais modalidades temporais. Como jogo em que o *phantasma* se joga, se distorce e se deforma, a *mímesis*-zero se abre para acolher o cenário que em seguida se constitui. Ela antecipa e relança, como um relâmpago, o *phantasma* a ser. Ela não tem Começo porque é sempre espera, projeção, preparo.

Contudo, apesar das aparências, a *mímesis*-zero não compartilha a estrutura de recomeço incessante do Eterno Retorno nietzscheano. Isto porque, a despeito da variedade de interpretações a que a ideia de Nietzsche dá lugar, o Eterno Retorno é fundamentalmente uma experiência⁷. E o conceito de experiência torna-se embaraçoso

⁶ A filosofia heideggeriana, tal como apresenta Kamper, pensa a imaginação como uma quarta dimensão temporal – temporalidade temporalizante fundamental que não é produzida, mas assumida pela percepção. Kamper enfatiza a diferença entre percepção e consciência, na medida em que, via percepção, a imaginação humana pode fundar (assumir) o tempo e se desenvolver como presença. KAMPER, D. *La puissance de l'imagination comme temps temporalisant*. Kamper, D. In: POULAIN, J. & SCHIRMACHER, W. *Penser après Heidegger*. Après du colloque du centenaire (Paris, 25-27 septembre 1989), trad. A. Münster, Éditions L'Harmattan, 1992, 312 pages.

⁷ Como mostra Klossowski, em *Nietzsche et le cercle vicieux*, o Eterno Retorno é uma experiência vivenciada como visão e enigma. Contudo parece extremamente promissor investigar os encontros e desencontros entre

quando se trata de abordar uma região antropológica em que o sujeito não está ainda constituído, presente. A experiência está ligada à presença do sujeito e/ou sua apresentação, e esta implicação jamais poderá se reduzir nela mesma. (DERRIDA, 2004, pp. 74-77/345-346; Koselleck, 2001, pp.43-44).

Como questão em aberto, o modo temporal da *mímesis*-zero certamente se liga à indeterminabilidade da força plástica que configura o viver humano, e que ganha na arte seu modo exemplar:

Em quadro algum é de se ver simplesmente o que nele vê o espectador; em nenhum poema é de se ler definitivamente o que nele se lê; e em nenhuma peça musical é bastante o que o ouvinte escuta, para o que se dá na experiência estética. A formulação paradoxal ressalta a indeterminabilidade do objeto estético. A experiência estética vê algo que não pode afiançar e que, *por isso*, sempre e outra vez aí está. (...) Ela nunca aprende a se compreender a si própria, o que significaria renunciar a si mesma. Está sempre exposta à aparência (*Schein*)” (BUBNER, R, 1989, p. 43)

Referências bibliográficas

Do original “ Nachahmung der Natur”. Zur Vorgeschichte der Idee des Schöpferischen Menschen”, originalmente publicado da revista Studium Generale, 10, em 1957. Tradução de Luiz Costa Lima, sob revisão de Doris Offehaus In. *Mímesis e a reflexão contemporânea*. Luiz Costa Lima (Org). Rio de Janeiro: Eduerj, 2010. pp. 87-135.

BORCH-JACOBSEN, M. *Le Sujet freudien*, Flammarion, 1982.

BUBNER, R.: “Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik”, in *Ästhetische Erfahrung*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1989.

CHÉDIN, J. L. La condition subjective *Le sujet entre crise et renouveau*. Paris: VRIN, 1997.

DERRIDA, Jacques; SCHNAIDERMAN, Miriam; RIBEIRO, Renato Janine. Gramatologia. 2. ed., 1. reimp. São Paulo: Perspectiva, 2004.

KAMPER, D. *La puissance de l’imagination comme temps temporalisant*. In: POULAIN, J. & SCHIRMACHER, W. *Penser après Heidegger*. Après du colloque du centenaire (Paris, 25-27 septembre 1989), trad. A Münster, Éditions L’Harmattan, 1992, 312 pages.

mímesis costalimeana e Eterno retorno na medida em que este último é uma “misteriosa” conjugação de esquecimento e anamnese. Cf. KLOSSOWSKI, P. *Nietzsche et le cercle vicieux*. Mercure de France, 1969.

KLOSSOWSKI, Pierre. *Nietzsche et le cercle vicieux*. ed. rev. et corr. [Paris]: Mercure de France, 1978.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

_____. *Controle do Imaginário & a Afirmação do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos* /. 2.ed. rev. amp. [Rio de Janeiro] : Forense Universitaria, 1989.

SCHWAB, G. "Criando irrealidades": a mimesis como produção da diferença. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich; ROCHA, João Cezar de Castro. *Máscaras da mimesis a obra de Luiz Costa Lima*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

SOARES, L. E. "Luiz Costa Lima: a antropofagia e o lugar do sujeito, ou A janela iluminada e o silêncio da cidade". In: GUMBRECHT, Hans Ulrich; ROCHA, João Cezar de Castro. *Máscaras da mimesis a obra de Luiz Costa Lima*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ⁱ **Aline Magalhães PINTO, Doutoranda.**
Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)
alinealinemp@yahoo.com.br