

Título: O POTENCIAL METAFÓRICO DA *MÍMESIS* PARA A EDUCAÇÃO NA TEORIA DA AÇÃO COMUNICATIVA

Amarildo Luiz Trevisan-UFSM.

Resumo: O texto propõe a utilização de metáforas visuais para auxiliar a compreensão do potencial do conceito de *mimesis* para a educação na teoria da ação comunicativa. Procura efetuar, neste sentido, o trânsito da reflexão sobre a *mimesis* da arte do âmbito da antiguidade clássica para a modernidade tendo, como parâmetro básico de análise, a obra de arte *Platão e Aristóteles - A Escola de Atenas*, do pintor renascentista Rafael Sanzio. O modo filosófico de pensar a educação sente-se desafiado a se inserir na discussão do problema através do recurso à fusão dos horizontes: ao mesmo tempo em que incorpora a historicidade do termo de maneira crítica, acentua os seus *efetivos* benefícios reflexivos para a educação no contexto atual da pragmática formal da linguagem. Desta maneira, pode se desfazer um impasse interpretativo importante, que reflete sobre a tentativa de redenção dos potenciais utópicos da *mimesis* expressiva de Adorno por Habermas.

Introdução

A crise do projeto da racionalidade moderna é causa e efeito, ao mesmo tempo, das atuais reivindicações em prol da diferença, do singular e da pluralidade no âmbito do conhecimento. A fragmentação desse processo repercute ultimamente no surgimento de inúmeras teorias que preconizam uma saída para a educação na linha de reflexão sobre a arte e a estética. A derrocada das esperanças utópicas projetadas pelo Iluminismo fez com que as categorias encarregadas de dar sustentação ao edifício teórico moderno perdessem, não somente a base de legitimidade e justificação¹, mas também a força explicativa. As dimensões do *não-idêntico* e do *outro da razão* encontram refúgio e expressão na arte autêntica e na alta cultura. São energias migratórias liberadas dos campos de força das esferas antes submetidas à manipulação do raciocínio cognitivo-instrumental, por isso justificam-se os variados protestos em nome dos particularismos.

Para Adorno, a reconciliação utópica só poderia acontecer através das experiências estéticas, que criam a possibilidade de captação do *não-idêntico* e do *outro da razão* no

¹ Tanto do ponto de vista de Richard Rorty quanto de Jürgen Habermas a justificação permanece como uma categoria válida no âmbito discursivo, desde que opere em bases não fundamentalistas.

lugar onde encontrou abrigo, ou seja, na arte e na cultura, pois as experiências traumáticas da segunda guerra são uma ameaça constante de volta ao passado de barbárie. O componente regressivo do Iluminismo tem a sua reeducação pela arte, portanto. Como *promesse de bonheur*, a arte oferece a possibilidade de ultrapassar o aqui e agora de uma maneira *sui generis*. Schiller, e sua teoria de redenção pela arte, se faz presente no fascínio de Adorno e da Escola de Frankfurt pela estética, como representação artística da totalidade. A *mimesis* representa a força purificadora da modernidade, capaz de retirar o conhecimento das limitações da cisão sujeito-objeto a que ficou submetido.

Baseado nos preceitos da pragmática formal, Habermas redime para o âmbito da linguagem o potencial contido na dimensão da teoria estética de Adorno. Desse modo, possibilita redimir também o sentido hermenêutico do conceito que vem do passado, o qual estabelece relações da *mimesis* com a educação. A partir do empreendimento realizado surge o desafio de pensar os efetivos benefícios reflexivos da *mimesis* para a educação no contexto pragmático da linguagem. Ao derivar conseqüências para a educação, as quais não são totalmente explícitas na obra de Habermas, a discussão requer um avanço na própria crítica do performativo da linguagem esboçada pelo autor. Entretanto, esse empreendimento se depara hoje com um impasse reflexivo, na medida em que diversos autores, que discutem a transição do tema das categorias de Adorno para Habermas, estão divididos em suas interpretações. Para esboçar uma tentativa de superação do conflito presente no debate trata-se, num primeiro momento, de promover *uma hermenêutica do conceito de mimesis*, recuperando as raízes históricas do termo num movimento de expansão dessa totalidade em direção a novos horizontes interpretativos.

1. A trajetória conceitual da *mimesis* e seus impasses na modernidade

A discussão sobre a *mimesis* emerge, na esteira das transformações de época, como uma ocorrência crescente no mundo da cultura, confirmando o prognóstico enunciado por José Guilherme Merquior ainda no início da década de 70. Em seu livro *A Astúcia da Mimese* afirma que, perante a situação de fim do pensamento metafísico, o qual propugna

imagens obliteratedas do mundo, a *mimesis*, como espelho que tudo reproduz, ou seja, um conceito estético que traz a abertura inscrita em sua constituição, só poderia aumentar sua importância no decorrer do tempo. (1997, p. 27).

No entanto, a ampliação do debate no Brasil em torno dessa questão tem ocorrido normalmente em duas direções específicas, a saber: no campo artístico-literário de expressão e no âmbito do pensar filosófico. Entre outras iniciativas, no campo de investigação da Literatura enquadram-se as reflexões de Lima (1980; 1995), Costa (1986) e Merquior (1997), enquanto as pretensões de Duarte (1993), Tiburi (1995), Ghiraldelli Jr. (1996), Knoll (1996), Barbosa (1996) e Gagnebin (1997) estão restritas ao domínio filosófico da questão. Apesar de pertencer ao universo do saber acumulado já na tradição clássica da antiga Grécia, ainda é pouco expressivo no Brasil, atualmente, o número de referências teóricas que se preocupam em vincular a interpretação do termo à questão educacional, isto é, que se preocupam com a *formação da competência estética do agir humano no âmbito escolar*.

Na trajetória clássica do conceito, *mimesis* não é entendida enquanto sinônimo de imitação. Inclusive há dificuldade em encontrar um termo equivalente ao grego na Língua Portuguesa. A *mimesis* é protagonista da produção de imagens, ludicidade, movimento e pesquisa, combinando isso com a agradável sensação despertada pelo conhecimento de algo em sua origem. Promove, nesse sentido, a aprendizagem lúdica, o prazer de aprender, o gosto pelas formas e cores. A *mimesis* da arte educa pela brincadeira, pela atratividade exercida no jogo livre das formas, justamente pela dimensão esquecida na escola, pois diz respeito à educação da sensibilidade para as questões de gosto. Nesse aspecto, desenvolve uma educação estética voltada para a aprendizagem da vida lúdica, criativa e transformadora.

Na modernidade, o conceito de *mimesis* é instituído enquanto *possibilidade de um “conhecimento” sem dominação e sem violência*, situado exatamente como antítese do modo de pensar racionalista e dominador que funciona como alicerce teórico do pensamento moderno. Segundo o testemunho de Hannah Arendt, Kant teria encoberto as suas posições políticas sob o manto da estética, o que resultaria numa espécie de politização

da esfera estética. Nas palavras de Vattimo, “o prazer estético não se define tanto como aquele que o sujeito experimenta pelo objeto, mas como aquele prazer que deriva da constatação de pertencer a um grupo - em Kant, a própria humanidade como ideal -, unido pela capacidade de apreciar o belo.” (1996, p. 45).

De Kant a Adorno a arte exerceu a função de reconciliação entre sujeito e objeto, servindo como uma espécie de solução ou de resolução antecipada das contradições entre os pólos distanciados do conhecimento. (Rochlitz, 1995, p. 422). Isso explicaria, em certo sentido, as motivações da arte autônoma burguesa para assumir posições em prol das vítimas da própria racionalização moderna, produzindo imagens desestabilizadoras do real. Por isso, a estética moderna funciona como uma espécie de amálgama para suprir o déficit ou a lacuna deixada na relação bipartida sujeito e objeto, homem e natureza. A utopia emerge do âmbito da arte como uma contrapartida da dominação técnica efetuada pelo homem, como promessa de uma futura reconciliação mimética com a natureza objetivada. A arte tem a incumbência de veicular *promesse de bonheur*, isto é, promessa de felicidade, que é uma condição complementar necessária requerida pelo processo de dominação técnica do ser humano sobre a natureza. A verdade da obra de arte resiste ao enquadramento no plano da representação e do domínio conceitual, pertencendo ao nível pré-discursivo. “Para Adorno a obra de arte é a aparência sensível e a presença aparente do que não pode pensar-se, nem representar-se a realidade em estado de reconciliação.” (Wellmer, 1988, p. 115).

O interesse crescente pela dimensão estética da *mimesis* na velha Escola de Frankfurt fez Jürgen Habermas acolher e reformular os rumos da discussão na ***Teoria da ação comunicativa***. Essa obra constitui a centralidade do seu pensamento; nela o autor indica possibilidades para o resgate dos potenciais emancipatórios que ficaram embutidos no projeto da modernidade. Pelo processo de análise da linguagem², o conceito de *mimesis* se dissocia da referência a um mundo de forças intangíveis e passa a ser compreendido

² Habermas, como de resto todos os pensadores vinculados ao *linguistic turn*, acredita que os problemas filosóficos podem ser diluídos ou resolvidos através do processo de reformulação da linguagem, cuja pretensão de veracidade - denominada de performativo da linguagem - serve como um critério último, um quase *a priori* da comunicação, para analisar os diferentes discursos enunciados neste âmbito.

enquanto imerso na prática cotidiana do mundo vivido. A dinâmica reconstrutiva serve de suporte para a avaliação crítica da performance da dimensão cognitiva utópica presente na

arte autêntica e na alta cultura. O entrelaçamento entre *mimesis* e racionalidade pode ser demarcado como tema nuclear da teoria estética de Adorno, o que lhe possibilita propor a auto-transcendência da razão através da abertura de horizontes para o “conhecimento” do reino estético, em busca de uma relação não alienada entre sujeito e objeto. As relações entre ambos os conceitos, no modo como são conduzidas por Adorno, fizeram Habermas interpretar a *mimesis* como *um potencial do projeto da modernidade a ser liberado*.

A teoria da ação comunicativa propõe a tarefa de reconstrução do projeto iluminista da modernidade, no sentido que abarca toda a história humana vivida sob os desígnios da razão, oportunizando-lhe um acabamento no aspecto formativo. A realização dessa empresa teórica passa inevitavelmente pela recuperação de conteúdos que ficaram soterrados ou esquecidos na menoridade no acontecer do próprio projeto da modernidade. A questão da *mimesis* na teoria estética de Adorno é um caso típico da paralisia dos ideais emancipatórios reprimidos na face obscura do esclarecimento, em função do desenvolvimento unidimensional da racionalidade moderna. Através da reformulação do argumento, Habermas mostra a possibilidade de estabelecer mediações entre as diferentes esferas da racionalidade, evitando, ao mesmo tempo, a promoção de uma integração prematura desses saberes ao mundo da vida.

A estratégia de reconstrução do conceito, adotada por Habermas, é fundamental em dois sentidos: em primeiro lugar, porque permite superar as resistências da cultura especializada às discussões filosóficas de acordo com os pressupostos da virada lingüística; essas resistências são impostas pelo âmbito estético na medida em que funciona como ponte, sedimentando a relação sujeito-objeto, instaurada pelo paradigma da consciência. E, em segundo lugar, possibilita reaproveitar os efeitos semânticos depositados na discussão da teoria estética de Adorno, fazendo com que a expressividade da arte não permaneça apenas uma negação emudecida do instituído, mas sim que o potencial escondido na arte e na estética possa falar. Habermas demonstra assim uma preocupação com o

desenvolvimento dos potenciais discursivos da ilustração estética, através da revelação dos canais de linguagem que propiciam *comunicabilidade* às experiências artístico-expressivas.

A contradição criada nos produtos da *Aufklärung*, entre déficit de *mimesis* e excesso de razão, pode ser estendida à situação paradoxal vivida pela educação na ótica de Adorno. O desafio da imersão da pesquisa neste universo temático se justifica no sentido de desenvolver mediações interpretativas que proponham o resgate da dimensão fraternal ou mimética da educação que, em seu movimento de recusa à barbárie, também se enclausurou nas instâncias esotéricas da arte e da cultura. A salvação ou reciclagem do potencial emancipador da teoria estética torna-se possível ao considerar a necessidade de redenção das esperanças com relação ao futuro, contido nas memórias do passado. A *mimesis* expressiva se consolida como um símbolo da *apresentação de mundos possíveis*, uma metáfora, misto de sonhos e fantasias, desejos, esperanças e utopias por uma sociedade pós-capitalista industrial liberada da exploração econômica, em função do suprimento das carências necessárias à existência. Essa massa de sentidos tornou-se intangível após o desfalecimento teórico das filosofias da consciência.

O debate sobre a dimensão estética da racionalidade na teoria da ação comunicativa tem chamado a atenção de alguns intelectuais de expressão filosófica, como é o caso de Richard Rorty, Martin Jay, David Ingram, Anthony Guiddens, Thomas McCarthy, Albrecht Wellmer, Rainer Rochlitz, Joel Whitebook e Richard Wollin. O teor das discussões pode ser agrupado em duas posições básicas: a primeira é exemplificada no artigo *De l'expression au sens perspectives esthétiques chez Habermas*, de R. Rochlitz. O autor admite que a teoria da ação comunicativa é um substituto para as reivindicações depositadas historicamente na esfera estética, faltando ainda alguns acertos teóricos adicionais. Habermas se colocaria no contrapé da tradição estética, porquanto afirma que a razão comunicativa atua, ela própria, como uma resposta terapêutica às utopias que emergem da distinção sujeito e objeto, provocadas pelos equívocos da racionalidade instrumental. Sua teoria passa a exercer nesse sentido a função ou o papel antes atribuído à arte. A segunda posição é defendida por David Ingram, no livro *Habermas e a dialética da razão* e Albrecht Wellmer, na obra *Sobre la dialéctica de la modernidad y la posmodernidad. La*

crítica de la razon después de Adorno, em que agrupa três artigos referentes à estética de Adorno confrontada com a razão comunicativa. Nessas produções, os autores têm procurado demonstrar as insuficiências da razão comunicativa para dar conta, via discurso ético, das manifestações da racionalidade estética, que, em si mesma, é de índole não-lingüística. Em função disso, Habermas teria procurado ultimamente dar uma maior ênfase às questões estéticas, principalmente em textos publicados sobre Adorno e Benjamin. Sem alterar substancialmente o curso de seu projeto original, tenta ampliar cada vez mais o alcance da teoria, para abranger os elementos do plano não imediatamente discursivo. Sendo assim, “Habermas volta a incorporar em sua ética as questões sobre a inclinação, a natureza interior e a felicidade. Intenta fazer justiça assim ao eudaimonismo e ao hedonismo influenciados psicanaliticamente pela primeira geração da Teoria Crítica dentro de um marco racionalista.” (Whitebook, 1994, p. 239). Segundo essa interpretação, o artigo de Habermas *Cuestiones e contracuestiones* é um primor no sentido autocrítico.

O problema da posição defendida por Rochlitz reside no fato de que, nessa concepção, a estética perderia força ante uma estrutura que está em condições de afirmar um conhecimento pragmático ‘sem dominação e sem violência’ direcionado ao consenso. Tal interpretação está mais concentrada na compreensão da estética aferida por Habermas na obra *Teoria da Ação Comunicativa*. A prevalecer tal abordagem do problema, sobraria pouco espaço para discutir as demandas da racionalidade estética ou mimética em sua derivação para a educação.

Já a segunda posição faz a interpretação avançar para textos mais recentes, em que aparece uma preocupação mais aguda com as questões da arte. “Finalmente”, afirma Ingram a esse respeito, “reconheceu que a racionalidade comunicativa era insuficiente para atingir a felicidade. Torna-se igualmente necessário redimir as energias semânticas que buscam uma conciliação do homem com a natureza. É este aspecto mimético que volta à superfície nas formulações mais recentes de Habermas sobre a racionalidade estética.” (1994, p. 234). O reconhecimento da utopia mimética implícita na arte - a necessidade da convivência solidária fora do egoísmo grupal da família imediata, o desejo de felicidade, o inconsciente, o louco, o corpóreo, o fantástico, etc. -, é uma realidade próxima do discurso

da não-identidade ou das diferenças. Entre os fatores para essa mudança, pode ser citada a tentativa de livrar Adorno da acusação de pós-moderno, referendada inclusive por Apel, e a valorização do aspecto artístico da existência, realizada pelo pós-modernismo.

Diante do impasse interpretativo provocado pelo conflito entre diferentes posições, a hermenêutica reconstrutiva procura resgatar a força de efetividade da obra de arte, apostando na sua capacidade de abrir os olhos da razão, das expectativas cognitivas e éticas.

2. A possibilidade da arte iluminar os descaminhos da razão

Nas discussões sobre a arte Benjamin e Adorno haviam permanecido em posições opostas: para Adorno a obra de arte está selada hermeticamente, enquanto para Benjamin vale a iluminação profana da arte. Adorno procura manter a *mimesis* como algo intocado, uma situação ideal, que serve como um critério último de avaliação da semicultura cada vez mais globalizada. Benjamin, por sua vez, defende a *mimesis* manifesta na experiência exotérica ou profana da linguagem. Vê na capacidade mimética do ser humano não componentes regressivos e ameaçadores, e nem algo que desapareceu subsumido na forma abstrata do pensamento, mas que se encontra presente em algo concreto, isto é, na linguagem, na escrita e também em certos fenômenos de reprodução mecânica.

Porém, no artigo *Habermas y el modernismo*, Martin Jay questiona Habermas sobre a sua hesitação em tomar uma decisão entre a posição de Adorno ou Benjamin. (1994, p. 217). No artigo *Cuestiones e contracuestiones*, ele explica o motivo de sua indefinição porque a iluminação profana de Benjamin é otimista com relação à ‘desauritização’ da arte, com a tecnologia de produção de massa, mas essa posição pode recair no mesmo problema do Surrealismo, que pretendeu uma integração prematura da arte com a vida. As críticas de Habermas a este procedimento dizem respeito à rendição das pretensões artísticas de autonomia, que podem levar a uma degeneração da arte em uma arte de massas propagandísticas, ou à cultura de massas comercializada, de onde Benjamin acredita que pode emergir uma contra-cultura subversiva. Adorno já havia promovido um

rechaço a priori da arte exotérica, chamando a atenção para o fato de que a integração da arte à vida recai na degeneração da arte em imitação comercial vulgarizada.

Já em Adorno, a *mimesis* do futuro, embora resguarde a utopia de uma sociedade liberada, permanece em processo de “hibernação” na arte, como Habermas refere, pois a incapacidade de efetuar um diagnóstico consistente acaba levando-o a um prognóstico equivocado: “De um mundo totalmente administrado não se concebe que benefício algum possa emergir.” (Wollin, 1990, p. 35). No momento em que busca uma saída para o domínio administrado, do pensamento identificador e do mesmo na apreensão mimética do outro, do diferente, daquilo que é exterior à própria racionalidade, Adorno procura, em última instância, dar um salto fora do espírito da época atual, ou seja, saltar sobre a própria sombra do tempo presente. Essa atitude é autocontraditória, porque revela uma tentativa constantemente tencionada mas que, em realidade, nunca se realiza.

A hermenêutica pode auxiliar a compreensão das posições de Benjamin e Adorno pelo processo de analogias, semelhanças e metáforas, ou seja, pode justamente observar a questão pelo ângulo do “conhecimento” mimético, tentando desvendar o seu aspecto metafórico. Tendo presente essa dimensão, e acreditando na potencialidade e na força iluminadora da obra de arte, na sua capacidade de abrir nossos olhos para novas verdades e de apresentar mundos interpretativos possíveis, pode-se remeter a discussão à imagem da obra de arte renascentista *Platão e Aristóteles: a Escola de Atenas*, de Rafael Sanzio. Trata-se da ilustração de um esquema expressivo de gestos diferenciados que, por homologia, nos permite a compreensão da situação da *mimesis* na modernidade. A pintura ilustra a imagem do mestre Platão indicando o alto, o céu, onde se encontrava o mundo das formas perfeitas, ou *Cosmos Noétos*, enquanto seu discípulo Aristóteles divergia, chamando a atenção para baixo, salientando a importância dos elementos sensíveis, existenciais e arraigados à terra. É claro que não se trata de uma contraposição simplista entre o idealismo platônico e o realismo aristotélico, como aparece em muitos manuais de filosofia, mas algo bem mais profundo. O afastamento do original, no modo platônico de pensar, entende a realidade sensível e a arte como cópias imperfeitas da verdadeira realidade. Quanto maior o distanciamento do alto, mais presente se torna o sintoma da

decadência e de perda de força explicativa da cópia. De modo diferente, Aristóteles vai mostrar que o afastamento do original (do alto) pode ser visto produtivamente, como possibilidade, permitida pela via ficcional, da invenção ou criação de novos mundos interpretativos.

Embora admitindo-se as condições modificadas em que vivemos, é possível afirmar que o ponto de vista de Adorno é similar à posição de Platão³ ao valorizar o elemento utópico ou ideal contido, agora, na própria obra de arte, enquanto mantém a possibilidade de crítica às cópias produzidas pela indústria cultural, que perderam a relação com a aura ou o padrão de originalidade do referente. Portanto, resguardadas as distâncias históricas, essa forma de encarar o problema é semelhante à intenção platônica de combater a *mimesis*, porque produz cópias imperfeitas ou simulacros da verdadeira e última realidade. A crítica da semicultura socializada, protagonizada pela indústria cultural, segue na mesma direção da crítica platônica da *mimesis* porque ela, como cópia, fica num patamar bem aquém do original. Os mídia, quando “mimetizam” a obra de arte, reduplicam-na absurdamente, de maneira a torná-la sem forças para transmitir qualquer coisa de verdadeiro. Neste caso, Adorno pode-se perguntar: que efeito poderia desencadear algo que fica sempre atrás do original, senão o retardo do processo? Adorno procura manter, assim, uma *mimesis* ideal, intacta, em “hibernação” na teoria estética, servindo como um referente válido para analisara semicultura promovida no capitalismo tardio.

De outra maneira, Benjamin crê na reprodutibilidade das técnicas e nos modos coletivos de recepção, como no caso da fotografia e do cinema, que são veículos que podem permitir a assunção da originalidade. Essa postura se assemelha à de Aristóteles, conforme aparece no gestual da pintura de Rafael Sanzio, indicando a realidade sensível e imediata da qual é possível a emergência do novo. A afirmação de Gagnebin tem um

³ Existem várias razões que nos levam a admitir que a sombra do grande clássico Platão se faz presente na teoria de Adorno. Entre elas, a que assevera Gagnebin: “Poderíamos afirmar que prevalece, no pensamento de Adorno (e de Horkheimer), na época da *Dialética do Esclarecimento*, uma certa condenação da *mimesis*, descrita antes de tudo como um processo social de identificação perversa. Trata-se de uma censura parecida com a censura platônica, a respeito da perda de distância crítica que ocorre no processo mimético entre o sujeito e aquilo a que se identifica.” (1997, p. 93). Veja-se também, a propósito, a relação metafórica entre Platão e Adorno efetuada por Ghirdelli Jr. (2000, p. 47-48).

sentido ímpar nesse contexto: “Como Aristóteles na *Poética*, Benjamin distingue dois momentos principais da atividade mimética especificamente humana: não apenas reconhecer, mas também produzir semelhanças.” (1997, p. 97). Benjamin defende a *mimesis* cristalizada na experiência profana da linguagem, semelhante ao que propunha Aristóteles em relação ao mundo das tragédias gregas. Para Martin Jay, é evidente a relação entre a teoria idiossincrática da linguagem e as posições sobre a arte de Benjamin: “A conservação mediada dessas experiências lingüísticas primitivas expressivo-miméticas se acha no centro da *promesse de bonheur* da arte.” (1994, p. 205).

O problema que se coloca a partir dessa situação, para Habermas, é o de evitar, pelo lado de Benjamin, a integração prematura desses saberes ao mundo da vida, enquanto, ao mesmo tempo, procura libertar a circunscrição do debate ao mundo abstrato dos especialistas e desligada do contato com o público, conforme era a tendência da discussão em Adorno. Diferentemente de tais empreendimentos, é necessário encontrar *formas mediadoras* que promovam o resgate para o mundo da vida dos potenciais que ficaram hipostasiados ou enclausurados no discurso da modernidade estética. Habermas apresenta, neste sentido, um prognóstico diferente de Adorno, porque se empenha em superar a dominação da racionalidade instrumental no próprio espírito do tempo, sem recair no positivismo. O critério de análise utilizado se dá a partir da ampliação do conceito de razão, que está prefigurado na matriz racional da moderna consciência de época. Assim, o conteúdo utópico da *mimesis* é reciclado, reaproveitado, e ressignificado na teoria da ação comunicativa.

Habermas apresenta em sua teoria uma síntese ou conciliação entre as posições de Adorno e Benjamin, as quais, por sua vez, reproduzem analogicamente o conflito subjacente ao tratamento do problema já estabelecido entre as tradições platônica e aristotélica. Por isso, ele não se define entre a posição de um autor e outro porque pretende mostrar a dimensão de semelhança ou correspondência entre uma ordem estética complexa, autônoma, abstrata e racionalizada (os ganhos da modernidade que Adorno queria manter a todo custo) e o contexto comunicativo presente no mundo da vida (para o qual Benjamin chamava a atenção), de onde emergem e retornam as experiências da arte

autêntica. Ao tomar por base os instrumentos analíticos da pragmática formal da linguagem, Habermas consegue inverter a constelação entre arte e vida, quebrando as resistências que inviabilizam a relação do plano teórico com o prático. Com isso, quer mostrar que o lugar habitado pela *mimesis* da arte, não é incompatível ou excludente do mundo cotidiano, mas que é possível estabelecer mediações construtivas entre as esferas da prática sistêmica e do mundo vivido.

A linguagem faz a mediação construtiva, a conexão das partes ambivalentes, porque toda interpretação da arte exige o caráter de lingüisticidade. Isso faz com que possamos entender que existe *mimesis* nas relações do cotidiano, do imediato, do aqui e agora, e que tal situação não invalida o fato de que haja uma *correspondência* com uma *mimesis* no plano das idéias, da intelectualidade e do âmbito estético. Mas é uma aproximação mantida dentro de um certo distanciamento porque existem diferenças entre ambas que é salutar sejam mantidas. Fazer essa relação é *restabelecer a conexão da arte com a vida*, é abrir os olhos da razão, das expectativas cognitivas e éticas. Manter o distanciamento é produtivo, tanto para alimentar o plano racionalizado e autônomo da obra de arte quanto das biografias e histórias de vida. Há um verdadeiro jogo de espelhos entre ambas as situações, há uma presença numa ausência, uma semelhança numa diferença, existe, enfim, uma unidade na pluralidade. Permanece assim uma tensão produtiva entre o ideal espelhado na *mimesis* da arte e a relação mimética vivida nas relações intersubjetivas, sem que uma elimine ou substitua a presença da outra. A teoria da ação comunicativa tem a pretensão de situar-se aquém dos anseios específicos que impulsionam o desenvolvimento da esfera estética. Por isso, não alimenta o intuito de coibir as legítimas aspirações da racionalidade estética, antes preocupa-se em reconhecê-las e restabelecer a comunicação dos seus efetivos benefícios reflexivos com o plano necessitado das vivências individuais ou coletivas, inclinadas ao empobrecimento. Nesse caso, não só as reconhece, mas as referenda ou reforça, oferecendo-lhes um estatuto de índole racional. A *mimesis* da arte reproduz a compreensão do momento de realização da intersubjetividade compartilhada, do encontro fraterno e de não-coerção encontrado em todos os jogos de linguagem próprios do mundo vivido. A *mimesis* sai, então, do âmbito puramente estético e adquire uma conotação de procura e identificação com o melhor argumento. Esse argumento se estabelece na busca do

consenso, na medida em que respeita as regras da razão, não incorrendo em autocontradição performativa.

Contra Adorno é possível afirmar, por um lado, que as experiências do contexto idiossincrático da segunda guerra lhe impossibilitam vislumbrar a abertura que o processo de “imitação” traz, no sentido de que o indivíduo, na sua autonomia, possa assumir livremente a opinião emitida por outrem. Essa atitude teórica se explica, segundo Habermas, “porque o arcaico contido na modernidade, no qual Adorno veria antes o inferno, que a idade de ouro, contém exatamente aqueles potenciais de experiência que remetem à condição utópica da sociedade liberada.” (1990, p. 197). Ao invés de analisar a alternativa oferecida pela linguagem, prefere o vislumbre da *mimesis* autêntica presente na arte e na alta cultura, entendida como recriação do existente e promessa de uma revolução estética, porém nunca realizada no mundo vivo. Adorno acredita que não haja espaços para a recriação no ser aí, no existencial concreto dominado pela racionalidade, que só aprova a emergência dos seus próprios pressupostos. A crítica do performativo da linguagem se aplica igualmente ao argumento da semiformação socializada, pois a sua admissão implicaria em reconhecer a inexistência de razões mais profundas, subjacentes ao processo formativo. Os modos coletivos de recepção da arte, como aduzia Benjamin, trataram de refutar essa posição defensiva de Adorno.

Por outro lado, favorável a Adorno, observa-se um lastro racional em sua crítica que pode ser reaproveitado: a análise da questão da *mimesis* sob o prisma do discurso da formação cultural, o qual se encontra embutido no projeto da modernidade e tem expressão na filosofia e especialmente na arte. Existe, portanto, uma crença de que o âmbito estético revela uma outra dimensão que se mantém distante da dominação do mundo administrado. A *mimesis* autêntica salva o indivíduo das pressões do racionalismo prosaico das imitações vulgarizadas, o qual se contenta com uma realidade de segunda ou terceira mão, não procurando ir às fontes ou às origens dos problemas da existência. Certamente, neste aspecto, para um pós-modernismo cultural e estético, que pretende explodir as veias de autonomia do estético, Adorno continua sendo válido até hoje. (Wolin, 1990). Mas a falta de sustentação pragmático-formal em seu argumento permite a transferência da reflexão

para a dimensão não puramente estética, mas à forma tríplice de manifestação da racionalidade que Habermas chama de razão comunicativa. Afinal, existem processos de aprendizagem próprios em cada um dos campos específicos da racionalidade, que lhes confere autonomia; entretanto, ao mesmo tempo, eles estão entrelaçados na prática comunicativa diária.

Em suma, podem-se compreender analogicamente as teorias de Adorno e Benjamin como uma recuperação, para o espírito da modernidade, da idéia de *mimesis* advinda dos clássicos gregos, e Habermas, por sua vez, do próprio discurso da modernidade. É claro que essas distinções não são muito evidentes, pois na evolução dos antagonismos e convergências cultivados entre Benjamin e Adorno, por vezes elas se esvanecem, se dissipam e chegam até a se tocar. Mais tarde Adorno incorpora, na *Teoria Estética*, as contribuições de Benjamin, as quais, como já dissemos, possuem traços similares às de Aristóteles. Porém, não é uma incorporação que se rende a uma iluminação secular universal a partir da arte, como defende o pensamento de Benjamin. A crença adorniana no poder crítico da arte aurática, autônoma e inacessível manteve-se coerente até o fim.

Conclusão

Para Adorno as energias criativas e transformadoras haviam se ausentado tanto do convívio acadêmico quanto do mundo vivido, preferindo encontrar abrigo no esotérico. A teoria da ação comunicativa procura formas que viabilizem a volta dessas energias, liberando-as para descer de seu refúgio esotérico e ocupar os espaços que lhe são destinados pela nova consciência de época, desperta em função dos desvios ocasionados pela evolução sistêmica. As novas prerrogativas fazem com que tenhamos a oportunidade ímpar de desfrutar um mundo mais pleno, pois, se antes a *mimesis* representava a possibilidade de fuga do mundo metódico e administrado, hoje ela pode ser considerada uma realidade iminente num mundo que se abre, cada vez mais, para vivenciar a diversidade das formas de vida. Neste sentido a posição assumida por Habermas sobre Adorno difere visivelmente quer dos discursos já canonizados na modernidade, que definem a arte como

função de especialistas, quer também daqueles discursos pós-modernos que anunciam a morte da arte, como consequência lógica do fim, acabamento ou realização do projeto da modernidade.

O comportamento “imitativo” oscila basicamente entre *autoconservação* e *criação de possibilidades*, ou seja, oscila no limite entre a repetição, a rotina e a quebra do círculo vicioso da *compulsão à repetição* pela busca do inusitado, que encontra forte expressão nas artes em geral. Segundo essa perspectiva de interpretação, ambas as tradições do conceito de *mimesis* que chegaram até Habermas apresentam algo de verdadeiro. Principalmente se for considerada a idéia de que cada uma delas salienta um dos aspectos ou dos lados de compreensão do tema. Pode-se afirmar, de forma geral, que em Platão e Adorno é enfatizado o perigo da repetição (de comportamentos), que pode levar à recaída no universo regressivo da magia, do enfeitiçamento, do maravilhoso e, conseqüentemente, do irracional com a perda do distanciamento crítico. Enquanto em Aristóteles e Benjamin, o fenômeno da *mimesis* supõe a criatividade por excelência, pois tal manifestação de comportamentos sempre encontra mecanismos de burla à forma simples de reprodução do real.

Em seu intento de reconstruir o projeto da modernidade, Habermas procura pontos de contato entre ambas as situações, pretendendo redimir a herança da ilustração estética a partir da linguagem natural, contingente, falível e criticável. Permanece então uma tensão produtiva entre o ideal espelhado na *mimesis* da arte e a relação mimética vivida nas relações intersubjetivas, sem que uma obscureça a presença da outra. Por isso, a teoria da ação comunicativa jamais substituirá as reivindicações da esfera estética, como pensava Rochlitz, mas antes as reforça ou referenda, oferecendo-lhes um estatuto racional. Assim, se restabelece a dialética ou a comunicação interrompida entre a experiência estética concentrada no ideal utópico contido na arte, capaz de abrir os olhos da razão, e a experiência vivida no cotidiano, fazendo com que “a arte acabe por imitar a vida”, ao mesmo tempo em que ilumina ou produz novas possibilidades de esclarecimento ao vivido.

Segundo a avaliação baseada no contexto da hermenêutica reconstrutiva a *mimesis* adquire um *sentido histórico-efetual* definitivo, na contemporaneidade, quando for devidamente operacionalizada no ambiente educativo. A formação da competência estética

do agir comunicativo pode auxiliar a desenvolver estruturas de personalidade, provocando o seu *efeito* em direção ao novo, ao inusitado. E isso faz com que os indivíduos, pelo aguçamento da sensibilidade em relação ao outro e ao entorno social, neutralizem a possibilidade de manifestação do impulso à repetição, evitando assim a recaída da humanidade na barbárie individual ou social, algo tão temido por Adorno. Por isso a pesquisa sugere uma retomada do conceito de *mímesis* na sua relação interpretativa com a educação em sentido forte, para que sejam minimizadas as possibilidades de aceitação das populações de um retrocesso na moderna consciência de época. É urgente que a Pedagogia moderna crie dispositivos teóricos inspirada também nos outros processos de aprendizagem da razão, capazes de desenvolver estruturas de convivência no sentido de que a educação faça a sua parte, evitando assim a recaída social em novas formas de crueldade, violência ou barbárie. A *mímesis*, bem entendida, jamais compactua com a dimensão da rotina, da repetição, reduplicação, mas tem a ver com a busca do original, do novo, do diferente, o exercício da criatividade do reino estético, do lúdico, do prazer de aprender e com a preparação para melhor usufruir o tempo livre.

Bibliografia:

- ADORNO, T. (1995). Educação após Auschwitz. In: **Educação e Emancipação**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, p. 119-138.
- _____; HORKHEIMER, M. (1985). **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar.
- _____. (1993). **Minima moralia**. Reflexões a partir da vida danificada. São Paulo: Ática.
- _____. (1996). **Teoria da semicultura**. In: Educação & Sociedade. Revista de Ciência da Educação. Campinas - SP: Papirus, ano XVII, p. 388-411.
- _____. (1988). **Teoria estética**. São Paulo: Martins Fontes.
- BARBOSA, R.C. (1996). **Dialética da Reconciliação**. Estudo sobre Habermas e Adorno. Rio de Janeiro: Uapê.
- COSTA, Lígia Militz da. (1986). **Mímese e verossimilhança na Poética de Aristóteles e na teoria da literatura contemporânea**. Tese de Doutorado. Porto Alegre: PUC/RS.
- DUARTE, Rodrigo de P. (1993). **Mímesis e racionalidade**: a concepção de domínio da natureza em Theodor W. Adorno. São Paulo: Loyola, - (Col. Filosofia: 29).
- FREITAG, B.; ROUANET, S. P. (orgs.) (1980). **Habermas**. Col. Grandes Cientistas Sociais. Vol. 15. São Paulo: Ática.

- GADAMER, H.-G. (1996). **Verdad y método**. Fundamentos de una hermenéutica filosófica. Vol. I. 6ª ed. Salamanca: Sígueme.
- GAGNEBIN, J. M. (1997). Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. **Sete aulas sobre linguagem, memória e história**. Rio de Janeiro: Imago Ed.
- _____. (1996). Os avatares da *mimesis*. In: **O corpo de Ulisses: modernidade e materialismo em Adorno e Horkheimer**. São Paulo: Ed. Escuta.
- GHIRALDELLI JR., Paulo. (2000). O que é filosofia da educação - uma discussão metafilosófica. In: _____. (Org.). **O que é filosofia da educação?** Rio de Janeiro - RJ: DP&A Ed.
- HABERMAS, J. (1987^a). **A idéia de universidade**: processos de aprendizagem. Revista de Educação. Lisboa. Vol. 1. N° 2.
- _____. (1987b). **A nova intransparência**. A crise do estado de bem-estar social e o esgotamento das energias utópicas. In: Novos Estudos. São Paulo: CEBRAP, nº 18.
- _____. (1989). **Consciência moral e agir comunicativo**. Rio de Janeiro: Tempo Universitário.
- _____. (1994). Cuestiones y contracuestiones. In: GUIDDENS, A. (et al.) **Habermas y la modernidade**. Madrid: Cátedra, p. 305 - 343.
- _____. (1980b). Crítica conscientizante ou salvadora - a atualidade de Walter Benjamin. In: FREITAG, B.; ROUANET, S. P. (orgs.) **Habermas**. Col. Grandes Cientistas Sociais. Vol. 15. São Paulo: Ática.
- _____. (1987c). **Dialética e hermenêutica**. Para a crítica da hermenêutica de Gadamer. Porto Alegre: L&PM.
- _____. (1992, c 1981). Modernidade - um projeto inacabado. In: ARANTES, Otília B. Fiori; ARANTES, Paulo E. **Um ponto cego no projeto moderno de Jürgen Habermas**. São Paulo: Brasiliense.
- _____. (1990). **O Discurso filosófico da modernidade**. Lisboa: Publicações D. Quixote.
- HABERMAS, J. (1980a). Adorno: Pré-história da subjetividade e auto-afirmação selvagem. In: FREITAG, B.; ROUANET, S. P. (orgs.) **Habermas**. Col. Grandes Cientistas Sociais. Vol. 15. São Paulo: Ática.
- _____. (1987d). **Teoría de la acción comunicativa**. vol. I, Racionalidad de la acción y racionalización social. Madrid: Taurus.
- _____. (1987e). **Teoría de la acción comunicativa**. vol. II, Crítica de la razón funcionalista. Madrid: Taurus.
- _____. (1997^a). **Teoría de la acción comunicativa**: complementos y estudios previos. Madrid: Cátedra.
- _____. (1997b). **Um perfil filosófico-político**. In: SADER, Emir. **Vozes do século**: entrevistas da New Left Review. São Paulo: Paz e Terra, p. 125-58.
- INGRAM, David. (1994). **Habermas e a dialética da razão**. 2ª ed. Brasília: Ed. da UnB.
- JAY, Martin. (1994). Habermas y el modernismo. In: GUIDDENS, A. (et al.) **Habermas y la modernidade**. Madrid: Cátedra, p. 195-220.

- KNOLL, Victor. (1996). **Sobre a questão da mimesis**. In: Revista do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo: Discurso Editorial, nº27.
- LIMA, Luiz Costa. (1980). **Mimesis e modernidade**: formas das sombras. Rio de Janeiro: Graal.
- _____. (1995). **Vida e mimesis**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- MERQUIOR, José Guilherme. (1997). **A astúcia da mimese**: ensaios sobre Írica. Rio de Janeiro: Topbooks.
- ROCHLITZ, Rainer. (1995). **De l'expression au sens perspectives esthétiques chez Habermas**. In: Revue Internationale de Philosophie. Nº 194, p. 409-435.
- TIBURI, Marcia. (1995). **Crítica da razão e mimesis no pensamento de Theodor W. Adorno**. Porto Alegre: EDIPUCRS.
- WELLMER, Albrecht. (1994). **Ética y diálogo**. Elementos del juicio moral en Kant y en la ética del discurso. Barcelona: Anthropos; México: Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa.
- _____. (1988). La dialéctica de la modernidad y posmodernidad. In: PICÓ, J. (Org.) **Modernidad y posmodernidad**. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (1994). Razón, utopía, y la dialéctica de la ilustración. In: GUIDDENS, A. (et al.) **Habermas y la modernidad**. Madrid: Cátedra, p. 65 - 110.
- _____. (1993). **Sobre la dialéctica de la modernidad y la posmodernidad**. La crítica de la razón después de Adorno. Madrid: Visor, 1993.
- WHITEBOOK, Joel. (1994). Razón y felicidad: algunos temas psicoanalíticos de la Teoría. In: GUIDDENS, A. (et al.). **Habermas y la modernidad**. Madrid: Cátedra, p.221 - 252.
- WOLIN, Richard. (1990). **Utopia, mimesis, and Reconciliation**: a redemptive critique of Adorno's Aesthetic Theory. Revista Representations. nº 32. California, EUA: University of California, p. 33-49.
- VATTIMO, G. (1996). **O fim da modernidade**. Niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. São Paulo: Martins Fontes.