

Mímesis: do simulacro à verossimilhança

GEOVANE SOUZA MELO JUNIOR*

Resumo: Neste artigo trabalharemos o conceito de mimesis nas obras *A república* de Platão e a *Poética* de Aristóteles, analisando suas divergências e possíveis ressonâncias no campo artístico. Platão partiu de pressupostos ético-políticos e teorizou sobre a mimesis como da ordem de algo ruim, uma mera imitação de uma outra cópia. Através de sua argumentação dialética e da utilização de mitos, como o da caverna, Platão expôs as bases de concepção dualista de mundo. Por sua vez, Aristóteles interessou-se por assuntos normativos e, principalmente, do estudo da tragédia, tomou a mimesis como um processo criativo a partir da verossimilhança.

Palavras-chave: Aristóteles; Platão; Mímesis.

Abstract: In this article we will work on the concept of mimesis in Plato's Republic and Aristotle's Poetics, analyzing their divergences and possible resonances in the artistic field. Plato started from ethical-political presuppositions and theorized about the mimesis as of the order of something bad, a mere imitation of another copy. Through his dialectical argumentation and the use of myths, such as that of the cave, Plato expounded the foundations of dualistic conception of the world. On the other hand, Aristotle was interested in normative subjects and, mainly, the study of the tragedy, took to mimeses like a creative process from the verisimilitude.

Key words: Aristotle; Plato; Mimeses.



* GEOVANE SOUZA MELO JUNIOR é psicólogo e doutorando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia.

1. Introdução

[...] ao nos dispormos a fazer ciência, já nos envolvemos em algum tipo de concepção filosófica do mundo [...] não é supérfluo recordar que as teorias científicas pretendem estabelecer algo que seja verdade a respeito do mundo, independentemente das ações proveitosas que nos possibilitem empreender. Este ponto às vezes é esquecido por aqueles que só veem nas teorias sistemas formais e abstratos [...]
(RUSSELL, 2016, p. 504).

Este escrito aborda o conceito de mimesis nas obras *A República* de Platão e a *Poética* de Aristóteles, analisando suas divergências e possíveis ressonâncias no campo artístico. Sublinha-se que Platão partiu de pressupostos ético-políticos e teorizou sobre a mimesis como algo a ser evitado, ruim, afinal, configurava-se como uma cópia da cópia, que ademais, depunha contra a educação da *polis*, pois seria da ordem do logro. Isto posto, o poeta não seria bem-vindo na cidade utópica. Através de sua argumentação dialética e da utilização de mitos, como o da caverna, Platão expôs as bases de concepção dualista de mundo. Por outro lado, Aristóteles interessou-se por assuntos normativos e tomou a mimesis não como da ordem do simulacro, mas como um processo criativo a partir da verossimilhança, para ele, o trabalho do poeta aproxima-se mais do saber filosófico do que o do historiador, pois o mimético indica como as coisas poderiam ser, enquanto o historiador estaria engessado a trabalhar como as coisas realmente são. Portanto, enquanto Platão era um filósofo essencialista, idealista, Aristóteles foi um filósofo formalista e, cada um, a partir de seus pressupostos teórico-filosóficos chegou a um conceito de mimesis e, conseqüentemente, suas vicissitudes no campo artístico-político.

2. A mimese enquanto imitação

Se admitires a Musa doadora de prazeres, seja através da poesia lírica ou da épica, o prazer e a dor serão reis em teu Estado em lugar da lei ou daquilo que todos sempre acreditaram ser o melhor, nomeadamente a razão
(PLATÃO, 2014, p. 414).

O filósofo grego Platão, herdeiro de seu mestre Sócrates, pode ser considerado um dos primeiros, ou quiçá, o primeiro a se preocupar nomeadamente com o campo artístico. Enquanto os setes sábios helênicos se inquietavam, sobretudo com questões matemáticas e cosmogônicas, Platão acrescenta a esse universo as especulações estéticas, que ainda hoje, mais de dois mil anos após suas reflexões, são extensamente estudadas e discutidas no campo filosófico, literário, histórico, epistemológico, dentre muitos outros.

Nessa esteira, ocupemo-nos, neste momento, daquele que é o segundo maior livro de Platão no que concerne à extensão, *A República* (ou *Da Justiça*). Nesta obra milenar o filósofo fala através da figura de Sócrates, como de praxe em tantos outros escritos seus. Paulatinamente, a maiêutica socrática é transformada em uma nova técnica, a dialética platônica. Entretanto, indubitavelmente, ambas buscam o

conhecimento¹ através do diálogo (PLATÃO, 2014). O livro é dividido em dez capítulos e os diálogos narrados em primeira pessoa se dão entre Sócrates, Gláucon, Polêmarco, Trasímaco, Adimanto, Céfalo e Clitofon em uma reunião na habitação de Polemarco.

De início, Trasímaco argumenta que a justiça está intimamente ligada à força, enquanto o forte dita as regras ao mais fraco, cabe obedecê-las ou estará indo de encontro à justiça, isto é, sendo injusto. Por sua vez, o anfitrião, Polêmarco, assevera que a justiça é fazer o bem aos amigos e o mal aos inimigos, oferecendo assim a cada um o que lhe é devido. Frente a essas alegações, Sócrates defende que a justiça tem valor por si mesma, não é

um subproduto da injustiça ou dos caprichos humanos. A justiça leva à felicidade; a injustiça, à infelicidade, à discórdia. Deste modo, o mote precipitador de todas as conversações presentes nas mais de quatrocentas páginas que se seguem é: no que consistiria a justiça?

Discursaste admiravelmente, Céfalo. Mas, nos referindo especificamente a isso, ou seja, à justiça, deveremos afirmar que consiste incondicionalmente em dizer a verdade e pagar todos os nossos débitos contraídos? Ou será realizar essas coisas às vezes *justo*, às vezes *injusto*? O que quero dizer é, exemplificando: todos certamente concordariam que se um homem no seu juízo emprestasse suas armas a um amigo e as pedisse de volta quando estivesse fora de seu juízo, o amigo não deveria devolvê-las e não estaria agindo justamente se o fizesse. Tampouco deveria alguém se dispor a dizer toda a verdade a alguém que está fora de seu juízo (PLATÃO, 2014, p. 38).

Face às sutilezas enfrentadas no diálogo para se caracterizar a ideia de justiça e consequentemente de injustiça, Sócrates então decide utilizar de uma analogia para beneficiar sua exposição dialética, qual seja, Estado e homem. Na comparação com algo maior, pretende-se chegar a premissas verdadeiras do menor, ou seja, o método dedutivo.

Desse modo, se tiver teu assentimento, descubramos primeiramente que tipo de coisa é a justiça numa cidade ou Estado, depois do que a procuraremos no indivíduo, observando as formas nas quais o menor é análogo ao maior. [...]. Se pudéssemos observar a geração e formação de um Estado em teoria, não veríamos também a geração de sua justiça, bem como de sua injustiça? (PLATÃO, 2014, p. 91).

¹ Para Sócrates e Platão o Bem supremo é o conhecimento, a busca da verdade, logo, o mal é causado pela ignorância. Destarte, é interessante notar que, posteriormente, a ética judaico-cristã irá romper completamente com esse axioma helênico. O cristianismo inverterá essa lógica, vide a proibição divina que pesa sobre o homem para não experimentar o fruto da árvore do conhecimento. Segundo Russell “para ela [ética cristã], o importante é um coração puro, e isto provavelmente se encontra com mais facilidade entre os ignorantes” (RUSSELL, 2016, p. 79). Outrossim, conforme afirma Auerbach está noção de *sublimitas* e *humilitas* está presente nas próprias Sagradas Escrituras, por exemplo, quando Deus diz que ocultou do sábio sua verdade, mas a revelou às crianças. Deste modo, com o cristianismo, o cotidiano e o humilde não ficam excluídos da verdade. “[...] as Sagradas Escrituras vão ao encontro daqueles que têm o coração simples e crente; que este último é necessário para delas participar, pois é a participação, e não uma compreensão racional, que elas querem dar; que o oculto e o obscuro, que elas contêm, também não está redigido em estilo elevado (*eloquio superbo*), mas em palavras simples, de maneira que qualquer um pode, *quasi gradatim*, elevar-se do mais simples ao divino e ao sublime [...]” (AUERBACH, 2015, p. 135). Como exemplo maior pode-se citar São Francisco de Assis e sua imitação radical dos preceitos de Cristo, vide a humildade.

É, pois neste instante que iniciará toda a discussão acerca de um Estado ideal que dentro em breve culminará na expulsão dos imitadores da *Polis*. O campo político reverberará no estético já àquela altura.

Paulatinamente, Sócrates apresenta a seus companheiros de conversação que neste Estado utópico cada cidadão deve ocupar-se apenas de uma função, pois assim pressupõe que a desempenhará com maestria. “[...] concordamos – bem o lembas – que é impossível a uma só pessoa praticar bem muitas artes ou profissões” (PLATÃO, 2014, p. 99). Propõe então três classes de cidadãos: os artesãos, os soldados e os guardiões que dentre seus expoentes estariam os reis-filósofos, os governantes máximos da cidade-estado.

Uma vez definido o quinhão que cabe a cada classe, Sócrates envereda-se na discussão da educação, afinal, como deveria ser a formação da população deste Estado utópico? Chega-se à conclusão, e mais uma vez teremos o número três, que a instrução deve se basear na ginástica aos corpos e na música e poesia para a alma. É importante salientar que para os gregos a música tinha uma acepção bastante ampla em relação ao hodierno, abarcando várias expressões culturais, tais como teatro, dança, instrumentos, voz, em outras palavras, qualquer arte presidida pelas musas. Mais precisamente, podemos dizer que para os helênicos, a arte se decompunha em dois ramos distintos: o primeiro abarcava a arte no sentido de “ofício” era a *téchne*; e o segundo contemplava a arte como dizemos atualmente das belas-artes e era a *mímesis*. No primeiro caso, podemos citar os artesãos como exemplo, já no segundo, todos os artistas imitadores, ou seja, poetas,

escultores, pintores, dentre outros (DRUCKER, 2010).

É então neste momento que Sócrates inicia seus argumentos contrários aos artistas miméticos em seu Estado ideal, isto é, tal argumentação tem entrada muito antes do capítulo X, de fato principia já no livro segundo. Testemunhamos a seguir uma das primeiras tentativas imbuídas de um ideário político de censurar o campo artístico. A partir deste instante, acreditamos que a voz de Platão sobressai na figura de Sócrates, já não é mais o mestre dialogando, mas seu discípulo formulando sua concepção epistemológica. Inclusive, algumas páginas à frente Platão explicará, pormenorizadamente, a famigerada alegoria da caverna, isto é, o modelo epistemológico de Platão se baseia em uma dualidade fundante do universo, a saber, ideias ou formas e sombras ou cópias. Como o campo da filosofia, obviamente, deve-se ocupar das verdadeiras questões da alma, ou seja, das ideias ou formas, todo o resto é relegado ao campo da mentira, da falsidade e deve ser combatido. A verdade está no campo das imutabilidades.

Sabes, suponho, que o início de qualquer processo é de suma importância, especialmente para alguma coisa jovem e tenra. É nesse período que mostra maior maleabilidade, se amoldando a qualquer modelo que se queira lhe aplicar. [...]. E então permitiremos negligentemente que as crianças escutem quaisquer antigas fábulas, contadas por qualquer um, assimilando crenças em suas almas que são, na maioria, contrárias às que pensamos que deveriam reter e sustentar quando crescerem? [...]. Consequentemente, teremos de, antes de mais nada, supervisionar os contadores de histórias e

executar uma censura de suas histórias. Faremos uma seleção de suas fábulas, aprovando as boas ou belas e rejeitando as que não o são [...] (PLATÃO, 2014, p. 105).

A utopia platônica começa a ter ares de distopia, os sujeitos são anulados e surge exclusivamente a cidade-estado como um grande organismo.

É consequência de nossos acordos anteriores *primeiro* que os melhores homens devam ter relações sexuais com as melhores mulheres o mais frequentemente possível, e os piores com as piores o mais raramente possível, e *segundo* que se nosso *rebanho* é para ser da mais elevada qualidade possível, a prole dos primeiros [casais] deve ser criada, mas a dos segundos, não. E isso deve ser levado a cabo sem que seja do conhecimento de ninguém salvo dos governantes, de modo que na medida do possível nosso *rebanho* de guardiões se mantenha livre de dissensões. [...] Penso que levarão os filhos dos pais inteiramente sadios às creches situadas numa parte separada da cidade, entregando-os a certas amas responsáveis pela criação; os filhos de pais inferiores e quaisquer filhos dos outros pais que tenham nascido defeituosos, porém, serão ocultados num lugar secreto e desconhecido, como convém (PLATÃO, 2014, p. 218-219).

Deste tipo de organização social para outras distopias escritas vários séculos depois, tais como Admirável Mundo novo de Aldous Huxley, 1984 de George Orwell e Laranja Mecânica de Anthony Burgess não há diferença alguma. O Estado platônico esmaga as singularidades em nome de seu programa educacional, filosófico.

3. Do banimento dos artistas

Parece, então, que se um homem – o qual por meio de sua argúcia é capaz de assumir qualquer forma e imitar qualquer coisa – chegasse ao nosso Estado, desejoso de fazer uma apresentação de seus poemas, deveríamos nos curvar a ele como alguém santo, maravilhoso e agradável; contudo, deveríamos [também] dizer-lhe que em nossa cidade-Estado não há ninguém como ele e que é ilegal que haja. Deveríamos verter mirra sobre sua cabeça, coroá-lo com grinaldas e enviá-lo para outro Estado (PLATÃO, 2014, p. 136).

Torna-se tácito que, em um primeiro momento, a preocupação basal de Platão com relação aos imitadores se dá face ao poder criador do poeta, afinal, este poderia corromper os jovens transmitindo falsas imagens dos deuses ou mesmo desencorajando os púberes combatentes. “Tais histórias são blasfemas em relação aos deuses e, ao mesmo tempo, incutem covardia nas crianças” (PLATÃO, 2014, p. 112). Em tão tenra idade, eles não saberiam interpretar as alegorias, os mitos. Assim sendo, para que o poeta fosse portador do direito de permanecer entre os demais cidadãos, deveria abrir mão de sua palavra polimorfa, pois ao avesso, seus verbos deveriam buscar apenas o bem educar, em outras palavras, narrarem histórias divinas e humanas sem teor duplo, apenas com a mensagem educativa. “Bem, o que eu queria dizer é mais precisamente isto: teremos de chegar a um consenso quanto a se permitiremos que os poetas narrem mediante imitação e, se assim for, se deverão imitar certas coisas, mas não outras [...]” (PLATÃO, 2014, p. 130). Cabe ao poeta se adequar a verdade filosófica e não utilizar de palavras que provocam falsas impressões nos cidadãos. No caso da

negativa, ele não é bem-vindo à cidade, pois somente causará discórdias entre os cidadãos com suas ilusões imitativas.

Uma vez que é o filósofo que consegue apreender as matérias referentes ao espírito elevado, ou seja, que podem aspirar conhecer as ideias ou formas e não ficarem somente no ordinário universo das sombras, cópias, cabe a ele ser o guardião chefe² desta cidade imaginária.

Enquanto filósofos não governarem como reis ou aqueles que são hoje chamados de reis e soberanos não filosofarem genuína e adequadamente, isto é, enquanto poder político e filosofia não forem completamente conjugados, enquanto a horda multiplique de naturezas que presentemente aplica exclusivamente um ou outra não for compulsoriamente impedida de assim agir, os Estados jamais se livrarão dos males [...] (PLATÃO, 2014, p. 238).

Enquanto o filósofo se preocupa com a verdade una, o poeta distrai e engana os cidadãos com suas apresentações. Nas próximas páginas, Platão apresentará a seguinte argumentação: o demiurgo é aquele que criou as formas reais, os artesãos criam uma cópia destas ideias e por último os artistas miméticos que criam seus simulacros a partir da cópia da cópia. “Ele [o trágico] é por natureza o terceiro a partir do rei e da verdade, tal como todos os outros imitadores” (PLATÃO, 2014, p. 401). Logo, a arte é um simulacro, não aspira à verdade, ao real das formas, a mimesis não passa de uma cópia de uma cópia. É um engodo

do artista falsário. “Assim, se alguém afirmasse que o trabalho de um carpinteiro ou qualquer outro artífice é em sentido pleno aquilo que é, não estaria se arriscando a dizer algo que não é verdadeiro?” (PLATÃO, 2014, p. 399). Nesse sentido, enquanto o filósofo busca alcançar as formas verdadeiras, o artífice da letra se entretém a si e a toda população com imitações que levam a miragens. A imitação é diametralmente oposta ao conhecimento (DRUCKER, 2010).

Ora, a partir deste sucinto percurso pela república platônica, torna-se claro que para este filósofo, segundo sua perspectiva ético-política³, a mimesis é algo malfazejo, uma mera imitação de uma outra cópia, que, ademais, depõem contra a educação da *polis*, pois é da ordem do logro. Isto posto, o poeta não é bem-vindo na cidade utópica. Através de sua argumentação dialética e da utilização de mitos, como o da caverna, Platão expõe as bases de concepção dualista de mundo. Por sua vez, o discípulo de Platão, Aristóteles terá outra concepção acerca da mimesis, da arte e é justamente sobre ela que se enfocará nas páginas a seguir.

² É interessante pontuar que, de acordo com Platão, o filósofo guardião não governaria por prazer ou por aspirar tal posição, ao contrário, o faria por certo constrangimento, isto é, ele sabe que se não o fizer, aqueles que buscam riquezas materiais o farão e logo instrumentalizarão o Estado para si.

³ Ético-política, pois toda a filosofia platônica está baseada na ideia da verdade, da forma e do bem, assim sendo, tudo o mais que desvie deste axioma é considerado como menor, errôneo. “A crítica da mimesis em Platão remete a uma problemática política, antes da estética. [...] retoma e conclui toda uma discussão feita nos livros anteriores, sobre a educação adequada dos guerreiros e dos dirigentes. Trata-se de um problema ideológico de primeira importância, a saber, da educação apropriada das futuras elites, como as chamaríamos hoje” (GAGNEBIN, 1993, p. 68).

4. A mimesis como representação

Tanto na caracterização das personagens quanto na trama dos fatos é preciso sempre procurar o necessário ou o verossímil, de tal modo que tal personagem diga ou faça tais coisas por necessidade ou verossimilhança e que isso se realize após aquilo também por necessidade ou por verossimilhança
(ARISTÓTELES, 2017, p. 129).

Por outro lado, Aristóteles em sua obra *A poética*, que possui 26 seções, irá retirar a mimesis desse lugar suspensivo. Ao contrário de Platão que parte de questões ético-políticas, Aristóteles interessa-se por assuntos normativos. Enquanto Platão era um filósofo essencialista, idealista, Aristóteles foi um filósofo formalista. Também é mister sublinhar que a obra aristotélica nos chegou deveras incompleta, com vários trechos recortados e provavelmente não conta com seu segundo livro sobre a comédia. Ademais, se em Platão encontramos, sobretudo diálogos conduzidos através do método dialético e da própria hermenêutica socrática, este livro do estagirita é de cunho escolar, isto é, seria uma compilação de notas para auxiliá-lo em suas exposições orais no Liceu com seus discípulos. A partir dessas considerações iniciais, fica evidente que para Aristóteles o que interessa é o *modus operandi* do poema mimético, ou seja, pormenorizar como ele é estruturado, logo, como realizá-lo a contento. Um manual de arte.

Nessa linha, o estagirita convoca novamente a mimesis como forma humana privilegiada de aprendizado, afinal, é próprio do homem o ato de imitar, inclusive, ele se distingue dos demais animais por tal característica.

Duas causas, ambas naturais, parecem ter dado origem à arte poética como um todo. De fato, a ação de mimetizar se constitui nos homens desde a infância, e eles se distinguem das outras criaturas porque são os mais miméticos e porque recorrem à mimese para efetuar suas primeiras formas de aprendizagem, e todos se comprazem com as mimeses realizadas (ARISTÓTELES, 2017, p. 57).

Platão excluiu da formação educacional de sua distopia utópica a mimesis, Aristóteles a considera vital para o processo de aprendizagem do homem. Além disso, pela primeira vez na obra, ele afirma que o ser humano se satisfaz com tal tipo de ação, é o prelúdio do conceito de catarse que será tratado mais à frente. Logo em seguida, em seu manual taxonômico da poética, o estagirita diferencia a tragédia⁴ da comédia; a primeira mimetiza homens de elevada índole, em suma, seres virtuosos; por sua vez, a segunda mimetiza homens de baixa índole, ou seja, viciados.

Na leitura, fica claro que Aristóteles ocupa-se, maiormente da tragédia, pois defende que esta é a forma magistral da arte mimética devido ao proporcionamento da catarse que é o elemento basal que concorre à tragédia, pois é através deste mecanismo que todo o pavor e compaixão serão purgados. Nas palavras do filósofo:

É, pois, a tragédia a mimese de uma ação de caráter elevado, completa e

⁴ De acordo com Aristóteles a tragédia deve ser dividida em seis partes, quais sejam: enredo, caracteres, elocução, pensamento, espetáculo e melopéia. Sendo o enredo a parte mais importante deste processo mimético. “A mais importante dessas partes é a trama dos fatos pois a tragédia é a mimese não de homens, mas das ações e da vida [...]” (ARISTÓTELES, 2017, p. 79-80).

de certa extensão, em linguagem ornamentada com cada uma das espécies de ornamento distintamente distribuídas em suas partes; mimese que se efetua por meio de ações dramatizadas e não por meio de uma narração, e que, em função da compaixão e do pavor, realiza a catarse de tais emoções. Por linguagem ornamentada quero me referir àquela que tem ritmo, melodia [e canto] (ARISTÓTELES, 2017, p. 72-73).

Deste modo, dito de outra forma, é por meio da catarse que o espectador se identificará com o material apresentado e irá purificar-se emocionalmente. Destarte, definido que a catarse é o mote principal da tragédia, o filósofo classifica as várias maneiras de se chegar a esta purgação, da mais bela e poética até a menos artística. Sendo a mais poética aquela que se dá por meio da própria trama e a menos artística aquela que ocorre por acaso.

Uma vez que a mimese tem por finalidade não apenas a ação conduzida a seu termo, mas também os acontecimentos que suscitam o pavor e a compaixão, e que tais emoções, uma após a outra, se realizam, sobretudo, contra nossa expectativa, segue-se que os enredos desse tipo são necessariamente os mais belos: de fato, o assombro terá maior efeito nesse caso do que se surgisse espontaneamente ou em função do acaso; pois, mesmo entre os acontecimentos que são considerados frutos do acaso, os mais aptos a produzir assombro são aqueles que parecem ocorrer propositalmente [...] (ARISTÓTELES, 2017, p. 102-103).

Além do mais, uma vez que o estagirita toma a mimesis não como da ordem do simulacro, mas como um processo criativo a partir da necessidade e da verossimilhança, para ele o trabalho do poeta aproxima-se mais do saber filosófico do que o do historiador, pois

o mimético indica como as coisas poderiam ser, enquanto o historiador estaria engessado a trabalhar como as coisas realmente foram. A temática mimética seria universal, e tal como seu mestre Platão, para Aristóteles, o verdadeiro conhecimento remete-se às questões imutáveis, logo, a poesia mais nobre que a história que se ocupa apenas de fatos locais.

[...] a tarefa do poeta não é a dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança ou a necessidade. Com efeito, o historiador [1451b] e o poeta diferem entre si não por descreverem os eventos em versos ou em prosa (poder-se-iam apresentar os relatos de Heródoto em versos, pois não deixariam de ser relatos históricos por se servirem ou não dos recursos da metrificação), mas porque um se refere aos eventos que de fato ocorreram, enquanto o outro aos que poderiam ter ocorrido. [5] Eis por que a poesia é mais filosófica e mais nobre do que a história: a poesia se refere, de preferência, ao universal; a história, ao particular. Universal é o que se apresenta a tal tipo de homem que fará ou dirá tal tipo de coisa em conformidade com a verossimilhança ou a necessidade; eis ao que a poesia visa, muito embora atribua nomes às personagens (ARISTÓTELES, 2017, p. 96-97).

Ao contrário de seu mestre, Aristóteles não expulsou os poetas, mas os recolocou na estrutura da *polis* a partir de seu trabalho baseado na necessidade e na verossimilhança. O artista mimético não é somente um copiador, na mimesis aristotélica há uma criação imanente neste processo artístico.

5. Considerações finais

*A atividade mimética sempre é uma
mediação simbólica, ela nunca se
reduz a uma imitação
(GAGNEBIN, 1993, p. 80-81)*

A partir deste percurso pelo conceito de mimesis em dois dos mais influentes filósofos gregos, Platão e Aristóteles, mestre e discípulo, torna-se claro que ambos partiram de pontos filosóficos diferentes o que, obviamente, os fez chegar a considerações muito divergentes acerca do fenômeno mimético e suas vicissitudes. Enquanto Platão parte de pressupostos ético-políticos e, conseqüentemente, toma a mimesis como um fenômeno da ordem do erro, do simulacro, logo, não deveria fazer parte de sua cidade-estado utópica, a não ser que houvesse todo um mecanismo de censura a esse tipo de atividade de tal forma que ela existisse apenas como exaltação de heróis corajosos e deuses justos. Por outro lado, Aristóteles rompe com seu mestre e retira a mimesis do âmbito do erro e a reivindica como processo natural de aprendizagem e de criação do ser humano. Portanto, a arte não deve ser vista com relação à fidelidade a uma forma ideal, mas valorizada enquanto processo mimético que deve ser estudado em sua estrutura, buscando assim a produção artística a contento. Deste modo, para o estagirita a mimesis está além de uma simples cópia, pois contempla o próprio processo de

criação, ao contrário de seu mestre, Aristóteles valoriza o conhecimento produzido pela arte, o artista não deve ser expulso da *polis*. Ao contrário, com sua arte mimética, através da catarse, o mimetizador apraz os cidadãos.

Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilingüe; tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro – São Paulo: Editora 34, 2017 (2ª Edição).
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2015. (Estudos; 2/ dirigida por J. Guinsburg).
- DRUCKER, Cláudia. A afinidade entre arte e conhecimento em Platão, Nietzsche e Heidegger. **Philosophos - Revista de Filosofia**, [S.l.], v. 4, n. 2, p. 07-20, set. 2010. ISSN 1982-2928. Disponível em: <<https://www.revistas.ufg.br/philosophos/article/view/11307/7431>>. Acesso em: 31 mar. 2018. DOI: <https://doi.org/10.5216/phi.v4i2.11307>.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin. **Perspectivas**, São Paulo, 16: 67-86, 1993.
- PLATÃO. **A república (ou Da Justiça)** – tradução, textos complementares e notas Edson Bini – 2. ed. – São Paulo: EDIPRO, 2014. (Clássicos Edipro).
- RUSSELL, Bertrand. **História do pensamento ocidental**: a aventura dos pré-socráticos a Wittgenstein; tradução Laura Alves, Aurélio Rebello. Especial. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. (Clássicos para Todos).

Recebido em 2018-05-26
Publicado em 2018-10-09