

Recebido em mar. 2015  
Aprovado em jul. 2015

*Kalagatos* - REVISTA DE FILOSOFIA, FORTALEZA, CE, v. 12 N. 23, INVERNO 2015

## **A MÍMESES EM PLATÃO \***

ALEXANDRE MAURO TOLEDO \*\*

### **RESUMO**

O presente artigo passa em revista as concepções platônicas sobre mimesis e, mais que concepções, sua própria condenação à poesia mimética. Condenação que na República, assume três sentidos diferentes: primeiro um sentido de cunho conteudístico, um segundo sentido estilístico e um terceiro ontológico.

### **PALAVRAS-CHAVE**

Poesia. Mimesis. Teoria das ideias. Tragédia. Imitação.

### **ABSTRACT**

This article revises platonic concepts about “mimesis” and, more than concepts, you own mimetic poetry condensation. Condensation in “Republic”, three diferents senses: first, one conteudistic sense, second one stylistic sense and third one ontologic sense.

### **KEYWORDS**

Poetry. Mimesis. Theory of ideas. Tragedy. Imitation.

---

\* O presente artigo é, com algumas alterações, o capítulo introdutório de nossa dissertação de mestrado defendida na Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG em 2005 sob o título de MÍMESES E TRAGÉDIA NA POÉTICA DE ARISTÓTELES, cuja orientadora foi a professora doutora Virgínia Figueiredo.

\*\* Doutorado em Comunicação e Semiótica pela PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO - PUC-SP.



São muitas as referências que Platão faz à poesia ao longo de sua obra. Já no *Íon ou Sobre a Ilíada*, obra da juventude, levanta os primeiros problemas sobre o texto poético. Nesse diálogo, o que está em jogo é o problema da inspiração divina. Tal inspiração dá-se como uma extraordinária experiência de elevação, uma participação embriagante do divino. Ocorre que tal embriaguez, escapa ao controle, foge à razão e acaba por se tornar perigosa, podendo desencadear reações violentas nos ouvintes, a libertar suas forças irracionais. O problema da arte, por enquanto, é o da inspiração, só mais tarde, Platão irá pensar a poesia como problema relacionado à mimesis e aí, sua condenação será definitiva.

Tal posição será encontrada na *República*, obra da maturidade, nos livros II, III e X. Trata-se da discussão do que seja justiça (livro I), da oposição entre as posições de Trasímaco que diz acerca da justiça algo que é constatável na polis, isto é, que a justiça é o interesse do mais forte, e a posição de Sócrates que, desejando ultrapassar o nível mundano da historicidade, define a justiça como algo inerente à natureza humana. Chega-se assim à constatação de que a polis descrita por Sócrates é uma cidade de homens inteiramente justos. Platão imaginou uma cidade ideal regida pela razão. O ponto que especificamente nos interessa é o que diz respeito ao que deve ou não ser aceito na cidade, principalmente no que diz respeito à educação de seus cidadãos. A oposição de Platão à mimesis reside exatamente aí.

A palavra mimesis possui muitas e diferentes significações na língua grega. Segundo Havelock, na *República*, Platão a emprega em primeiro lugar como uma classificação estilística no intuito de definir a obra dramática (mimética) em oposição à descritiva. Entretanto, à medida que ele avança no texto, parece ampliar seu significado que passa então a abarcar vários outros fenômenos. De uma forma geral mimesis, a princípio, deveria significar a música e a dança praticada pelos coribantes ou pelos atores mascarados (mimos) que, nas festas em homenagem a Dioniso, representavam todas as facetas do deus. Cabe notar que a própria adoração a Dioniso já traz em si algumas considerações. Deus de cunho agrário, de difícil penetração no ambiente urbano, aparece na cultura grega como um representante do desregramento, da embriaguez e da possessão, portanto, um representante do irracional de onde nasceu o teatro.

Isso posto cabe então perguntar: a poesia deve ou não ser aceita no interior da nova cidade? É do ponto de vista pedagógico e político que o problema é formulado por Platão. A poesia e a música cumpriam um papel de destaque na formação do cidadão grego. Os jovens gregos eram educados à sombra dos poetas: primeiro Homero e Hesíodo e depois os trágicos. A posição de Platão com relação à poesia mimética evidentemente diz respeito à posição que lhe será dada na formação dos guardiões, isto é, dos soldados cidadãos da nova cidade.

A condenação platônica à mimesis pode ser verificada em três momentos distintos no decorrer

da *República*. Primeiramente é importante notar que, apesar de dedicar tanto espaço para a discussão da tragédia, não são muitas as menções que Platão faz aos poetas trágicos na *República*. O que talvez mais chame a atenção do leitor seja a relação que Platão estabelece entre Homero e os trágicos, relação que será, aliás, retomada por Aristóteles na *Poética* sob outro aspecto. Mesmo que o discurso de Platão almeje alcançar os tragediógrafos, é com Homero que o filósofo dialoga. Não importa para Platão, nesse primeiro momento, fazer qualquer tipo de distinção entre a poesia épica e a poesia trágica. É verdade que ao longo do texto, ele os distingue falando da existência de um estilo narrativo, um estilo imitativo e de um estilo misto que comportaria os dois. Mas o que está no centro de suas preocupações é a função educativa da poesia mimética. Seu objetivo mesmo é o de condenar um sistema educacional baseado na transmissão oral da cultura pelas vias da poesia épica e trágica. Não interessa a Platão o discurso poético, rítmico, oral, mimético, dramático, representado pela tragédia. Não interessa o drama recitado e vivido por atores com o objetivo de envolver uma plateia para manipular suas emoções, fazendo-a chorar e se compadecer das desventuras do herói ou, pior, rir dos atos e palavras destituídos de nobreza praticados por deuses e heróis.

Por que Platão se preocupou em pensar uma cidade ideal? Pergunta difícil de responder sem levarmos em conta o momento político em que o texto foi produzido, período de declínio de sua pátria Atenas. Depois do brilhante apogeu vivido anos antes

sob Sólon e Péricles, Atenas estava mergulhada numa guerra com Esparta de onde sairia derrotada. Sócrates será morto pela democracia e as três tentativas de influenciar o governo de Siracusa foram frustradas. Lembremos que a questão de fundo, que inicia todo o diálogo, é a da justiça, de sua íntima ligação com a verdade e, se isso é correto, para Platão a única via de acesso à verdade é a Filosofia. Resta então, e para que haja justiça, a transformação da polis pela Filosofia. Mas, para que nessa cidade reinasse a justiça, seria necessária uma transformação de seus fundamentos, dentre os quais a educação. O que está em jogo aqui, como já foi dito anteriormente, é a influência que a poesia exerce sobre a educação da cidade. Para Platão parece ser motivo de condenação o uso que os poetas fazem dos antigos mitos. Não lhe parece apropriado que o divino seja responsabilizado pelo mal ou pelo injusto. O mal não pode advir do divino, só o bem. O divino nunca muda, nunca mente, nunca engana e, se é assim, Platão não pode aceitar a interpretação que os poetas trágicos dão aos mitos. Nem tampouco se espera que os heróis se comportem de maneira tão irracional. Seus lamentos e gritos, sua falta de controle, não são ideais a serem seguidos. A poesia mimética é vista aqui como responsável por minar a coragem e o equilíbrio dos jovens guerreiros. Se o tratamento dispensado aos deuses pelos poetas trágicos é motivo de condenação, muito mais se condena o efeito que tais obras provocam na audiência. A divulgação de falsas opiniões e disparates: muitas pessoas injustas são felizes enquanto que desgraçadas são as justas; injustiças podem ser vantajosas se não

forem descobertas, etc., provocariam uma predisposição dos jovens para o mal ou, ato igualmente condenável, seria uma justificativa para atos de tal espécie:

[...] Nem que qualquer outro filho de deus e herói ousaria cometer os feitos tremendos e ímpios de que agora os acusam. Pelo contrário, forcemos os poetas a dizer que não cometeram tais atos, ou então que não eram filhos de deuses, mas que não afirmem as duas coisas há um tempo, nem tentem convencer os nossos jovens de que os deuses são causadores do mal, e de que os heróis não são em nada melhores do que os homens. Tal como anteriormente dissemos, isso é ímpio e falso, pois demonstramos que é impossível que o mal venha dos deuses.

– Como não?

– Além disso, é prejudicial a quem os ouve. Efetivamente, cada um arranjará desculpa para a sua maldade, na convicção de que assim procedem e procederam também.<sup>1</sup>

O ato de imitar produz uma segunda natureza. Se por um lado, a imitação causa prejuízo a quem a frui, por outro, Platão diz que a persistência do ato de imitar acaba por se transformar em um hábito, em uma segunda natureza: “*Ou não te apercebeste de que as imitações, se se perseverar nelas desde a infância se transformam em hábito e natureza para o corpo, a voz e a inteligência?*”<sup>2</sup> Se o ato de imitar se transforma em hábito o que dizer de sua influência na educação? Ora, os jovens que, ao chegarem à fase adulta,

---

1 PLATÃO, *República*, 391d-e.

2 *Ibidem*, 395 d.

deverão comandar os negócios do estado, não deverão aprender esse ofício e tal aprendizado não deveria se dar pela prática e pelo exercício da verdade? Ou, em outras palavras, por uma educação mediante a qual são treinados a imitar modelos de comportamento aceitáveis? Pode-se concluir então que para que a imitação seja aceitável, ela deverá dedicar-se apenas aos exemplos que possam ser seguidos, isto é, às ações produzidas pelos homens de bem, tornando-se inaceitável, a imitação de homens e ações que não sejam dignos de admiração (como os loucos, escravos, homens perversos ou covardes, etc.).<sup>3</sup>

A condenação da imitação se estende também à música dada sua íntima ligação com a poesia. É possível que pelo menos até as últimas décadas do século V a.C., a música não existisse como uma atividade independente, como música pura. Seja como for, a música também deverá ter um caráter viril, que defenda a ordem, contra o desregramento e a favor dos atos pacíficos. Em suma, uma música educativa, edificante:

– Não entendo de harmonias – prossegui eu. Mas deixa-nos ficar aquela que for capaz de imitar convenientemente a voz e as inflexões de um homem valente na guerra e em toda a ação violenta, ainda que seja mal sucedido e caminhe para os ferimentos ou para a morte ou incorra em qualquer outra desgraça, e em todas estas circunstâncias se defenda da sorte com ordem e com energia. E deixa-nos ainda outra para aquele que se encontra em atos pacíficos, não violentos, mas voluntários, que usa do rogo e da

---

<sup>3</sup> Ibidem, 397 d.



persuasão, ou por meio da prece aos deuses, ou pelos ensinamentos e admoestações dos homens, ou, pelo contrário, se submete aos outros quando lhes pedem, e ensinam ou o persuadem, e, tendo assim procedido a seu gosto sem sobranceira, se comporte com bom senso e moderação em todas as circunstâncias, satisfeito com o que lhe sucede. Estas duas harmonias, a violenta e a voluntária, que imitarão admiravelmente as vozes de homens bem e mal sucedidos, sensatos e corajosos, essas, deixa-as ficar.<sup>4</sup>

Em resumo: se a imitação é plausível, tanto na poesia quanto na música, que ela então imite o que há de melhor, os atos de coragem e temperança, bom senso, moderação e sabedoria. Que ela então imite a razão. A restrição que Platão faz até aqui é apenas de cunho conteudístico.

Num outro momento, sua crítica ou condenação adotará um critério que é exclusivamente formal, sem examinar o conteúdo, isto é, qualquer que seja o conteúdo, pelo simples fato de a poesia assumir a forma dramática, já seria condenável. “*Se, porém, o poeta não se ocultasse em ocasião alguma, toda a sua poesia e narrativa seria criada sem a imitação*”<sup>5</sup>. Não lhe interessa o discurso direto da poesia. O que lhe interessa é o discurso indireto, prosaico, analítico, lógico e não analógico, a tal ponto que Platão chega a reescrever toda a passagem dos versos 18 a 42 do Canto I da *Ilíada*, o episódio em que Crises vai até Agamemnom e lhe implora a restituição de uma filha. Nessa passagem, Homero não fala como Homero, mas

---

4 Ibidem, 399 a-c.

5 Ibidem, 393 d.

como o próprio Crises, como se interpretasse uma personagem. Platão ousa reescrever toda a passagem, mostrando a seu interlocutor, como ela deveria ser e conclui: “É assim, ó companheiro, que se faz uma narrativa simples sem imitação”<sup>6</sup>. Na sequência, condena a tragédia:

– Compreende, portanto – prossegui – que há, por sua vez, o contrário disso, que é quando se tiram as palavras do poeta no meio das falas, e fica só o diálogo.

E compreendo, também, que é o que sucede nas tragédias.<sup>7</sup>

Se no livro III da *República*, Platão, apesar de todas as objeções que faz à poesia imitativa, ainda pode lhe reservar algum lugar, no livro X sua oposição a ela será muito mais decisiva:

– A de não aceitar a parte da poesia de caráter mimético. A necessidade de a recusar em absoluto é agora, segundo me parece, ainda mais claramente evidente, desde que definimos em separado cada uma das partes da alma.<sup>8</sup>

Antes de especificarmos em que consiste tal recusa é necessário que deixemos claro o que Platão entende por mimesis bem como sua relação com a teoria das ideias. Como é sabido, as ideias para Platão não são simples conceitos ou representações mentais, mas representam isso sim, “entidades, substâncias”, são as essências mesmas das coisas e, por isso, constituem o

---

6 PLATÃO, *República*. 394 b.

7 Ibidem, 394b-c.

8 Ibidem, 595 a-b.

seu verdadeiro ser. O que está em jogo nesse momento é a oposição entre conhecimento verdadeiro, ligado à contemplação das ideias, e opinião ligada à aparência do ser:

Subjacente a esta compreensão está a clássica distinção entre, de um lado, o conhecimento verdadeiro: a contemplação da idéia, e de outro, a opinião, restrita ao brilho (doxa) da aparência. A idéia é o que se mostra a si mesmo, o que dá a ver o que aparece, o fundo, a origem e o limite de uma configuração de sentido, a própria coisa real, verdadeira. A aparência, por sua vez, se mostra desde um outro, sem mostrar este outro “de onde vem”, a sua origem: ela oculta a força que promove sua aparição e restringe-se à forma imediata de um sentido prefigurado, sua mera fama. A idéia é a força de revelação, o processo de aparição. A aparência é a forma revelada, o fim do processo.<sup>9</sup>

O verdadeiro ser é constituído pela realidade inteligível. O mundo físico, o mundo apreendido pelos sentidos não passa de cópia desse mundo. Tomemos o exemplo que o próprio Platão nos dá na *República* quando nos fala da cama. Existe a ideia de cama, original, criada pelo artífice original que é Deus. O marceneiro, a partir da ideia original de cama, constrói uma cama material qualquer. Um artista como o pintor, por exemplo, pinta a imagem da cama construída pelo marceneiro. Ora, tal pintor não imitou a ideia original de cama, mas uma cópia. Sendo assim, sua imitação não passa de um fantasma e está afastada três pontos da realidade.

---

9 SANTORO, 1994, p. 45.

– E do pintor, diremos também que é o artífice e autor de tal móvel?

– De modo algum.

– Então que dirás que ele é, em relação à cama?

– O título que me parece que se lhe ajusta melhor é o de imitador daquilo de que os outros são artífices.

– Seja – concordei eu -. Chamas, por conseguinte, ao autor daquilo que está três pontos afastados da realidade, um imitador.

– Exatamente.

– Logo, também o tragediógrafo será assim (se na verdade é um imitador) como se fosse o terceiro, depois do rei e da verdade; e bem assim todos os outros imitadores.<sup>10</sup>

A imitação está então três pontos afastada da realidade. Num primeiro ponto está a ideia original, criada pelo demiurgo e que não está sujeita à corrupção, pois as ideias são eternas, incorruptíveis. Num segundo ponto, copiando as ideias encontra-se o artífice que confere existência material e, portanto, sujeita à corrupção do tempo e do não ser, às ideias originais; e num terceiro ponto está o poeta imitador que não copia as ideias originais, mas suas meras aparências. O que se processa na imitação é, pois uma degeneração ontológica. Logo, a arte de imitar está bem longe de alcançar a verdade e: “[...] *se executa tudo, ao que parece, é pelo fato de atingir apenas uma pequena porção*

---

10 Ibidem, 597 d-e.

*de cada coisa, que não passa de aparição*”<sup>11</sup>. Assim, a imitação só poderia mesmo enganar crianças e homens ignorantes ou ingênuos.

E o que dizer do imitador? Platão levanta a tese de que nenhuma cidade grega tenha tido Homero por legislador, ao contrário de Carontas (que foi legislador de Catânia, na Magna Grécia), Licurgo (Esparta) ou Sólon (Atenas – se bem que Sólon também era poeta). Também não é do seu conhecimento que Homero tenha educado homens próximos a ele a ponto de ter-lhes influenciado seu modo de vida, tornando-os seus discípulos como se deu, por exemplo, com Pitágoras. Também não se diz de Homero que tenha sido engenhoso e inventivo em relação às artes e outras atividades como se deu com Tales de Mileto. A comparação que Platão estabelece entre Homero e outras figuras ilustres da história política grega é proposital, pois mostra o caminho que ele deseja para a nova cidade: no lugar da poesia imitativa, a filosofia.

Além de não ser nem fundador de uma cidade, nem filósofo, nem inventor, nem educador, o imitador ainda não conhece bem o que imita:

– Assentemos, portanto, que, a principiar em Homero, todos os poetas são imitadores da imagem da virtude e dos restantes assuntos sobre os quais compõem, mas não atingem a verdade; mas, como ainda há pouco dissemos, o pintor fará o que parece ser um sapateiro, aos olhos dos que percebem tão pouco de fazer sapatos como ele mesmo, mas julgam pela cor e pela forma?

– Precisamente.

---

11 Ibidem, 598 b.

– Do mesmo modo diremos, parece-me que o poeta por meio de palavras e frases, sabe colorir devidamente cada uma das artes, sem entender delas mais do que saber imitá-las, de modo que, a outros que tais, que julgam pelas palavras, parecem falar muito bem, quando dissertam sobre a arte da estratégia, ou sobre qualquer outra com metro, ritmo e harmonia. Tal é a grande sedução natural que elas têm, por si sós.

[...] o criador de fantasmas, o imitador, segundo dissemos, nada entende da realidade, mas só da aparência.<sup>12</sup>

Do objeto imitado, o imitador muito pouco saberá e nem terá sobre ele uma opinião certa, no que toca a beleza ou fealdade porque desconhece o mister de fazer tal objeto. Platão nos traz aqui o exemplo do pintor que pinta as rédeas e freios para cavalo. Ele os pinta, mas nada sabe da sua confecção ou da sua utilização, especialidades do ferreiro e do correeiro. Afirma ainda que são três as artes relativas a cada objeto quais sejam: o utilizar, o confeccionar e o imitar. Aqui, mais uma vez, o imitador está em franca desvantagem, pois, não dominando a confecção, não dominaria também a utilização e, desse modo, nada apreenderia da beleza do objeto, pois:

– Ora a qualidade, a beleza e perfeição de cada utensílio, de cada animal ou ação não visam outra coisa que não seja a função para a qual cada um foi feito ou nasceu?

– Assim é.<sup>13</sup>

---

12 Ibidem, 600e – 601 a –b.

13 Ibidem, 601 d.

E desse modo, sem pouco ou nada saber sobre o objeto que imita, não conseguirá distinguir também se o objeto imitado é bom ou mau, se é belo ou não, mas julgará o objeto pelo que ele parece ser. Aquilo que parecer belo para a multidão ignara é que será o objeto para o imitador.

[...] que o imitador não tem conhecimentos que valham nada sobre aquilo que imita, mas que a imitação é uma brincadeira sem seriedade; e os que se abalançam à poesia trágica, em versos iâmbicos ou épicos, são todos imitadores, quanto se pode ser.<sup>14</sup>

A imitação afasta o fruitor da verdadeira realidade porque não é produzida de acordo com a ideia, mas de acordo com uma cópia da ideia. Desse modo, ela peca contra a verdade porque é um engano dos sentidos. Além disso, o imitador nada sabe sobre o que imita. Mas ainda existe outra objeção que Platão faz à mimesis. Ela não está ligada ao que a alma tem de melhor. No livro IV da *República*, Platão define as três partes que compõe a alma: o racional (*logistikón*), o irascível (*thymoeidés*) e o concupiscível (*epithymetikón*). Ora a imitação não está ligada à parte racional da alma, a sua melhor parte, mas ao que a alma tem de mais vulgar: seus apetites e paixões. Se a imitação já representava uma “destruição” do intelecto ao se reportar não à realidade inteligível, mas a sua aparência, ao se ligar ao que a alma tem de pior, a imitação despertaria no homem as piores forças e sufocaria o espírito que pensa. Ou seja, a imitação é vista como adversária do pensamento.

---

14 Ibidem, 602 b.

– Ora, o que contém material para muita e variada imitação é a parte irascível; ao passo que o caráter sensato e calmo, sempre igual a si mesmo, nem é fácil de imitar nem, quando se imita, é fácil de compreender, sobretudo num festival e perante homens de todas as proveniências, reunidos no teatro. Porquanto essa imitação seria de um sofrimento que, para eles, é estranho.<sup>15</sup>

A oposição de Platão à imitação dos poetas chega ao clímax quando ele diz:

De fato, parece-se com ele (o poeta imitador e o pintor) no que toca a fazer trabalho de pouca monta em relação à verdade; e, no fato de conviver com a outra parte da alma, sem ser a melhor, nisto também se assemelha a ele. E assim teremos desde já razão para não o recebermos numa cidade que vai ser governada, porque desperta aquela parte da alma e a sustenta, e, fortalecendo-a, deita a perder a razão, tal como acontece num Estado, quando alguém torna poderosos os malvados e lhes entrega a soberania, ao passo que destruiu os melhores. Da mesma maneira, afirmaremos que também o poeta imitador instaura na alma de cada indivíduo um mau governo, lisonjeando a parte irracional, que não distingue entre o que é maior e o que é menor, mas julga, acerca das mesmas coisas, ora que são grandes, ora que são pequenas, que está sempre a forjar fantasias, a uma enorme distância da verdade.<sup>16</sup>

É que a poesia imitativa se dirige à parte da alma que se regozija com lágrimas e com palavras de desespero, do mesmo modo que, na imitação cômica, tem sede de gracejos e de risos. Assim, a

---

15 Ibidem, 604 e.

16 Ibidem, 605b-c.



poesia imitativa não tem como atingir a melhor parte da alma que é aquela governada pela razão. O espectador de uma tragédia, ao contemplar a encenação que lhe é apresentada, é arrastado por um movimento de simpatia que, identificando-o com o herói, o leva a chorar as penas desse herói. Essa identificação herói-ouvinte faz com que o último sinta prazer. A contemplação de males alheios não provoca no espectador uma “saída de si” em direção ao entendimento. A imitação não força o espectador a uma posição crítica em relação a suas próprias paixões, mas, ao contrário, o que a imitação faz é justamente reforçar tais paixões que deveriam, para Platão, ser reprimidas.

E, por reforçar os elementos afetivos e irracionais, por dar lugar privilegiado às paixões – como se elas devessem comandar nossa alma - é que a poesia imitativa, antes de prestar um serviço à cidade, estaria em franca oposição aos propósitos educacionais, éticos e políticos e assim, deveria ser afastada da República.

[...] Mas reconhecer que, quanto a poesia, somente se devem receber na cidade hinos aos deuses e encômios aos varões honestos e nada mais. Se, porém , acolheres a musa aprazível na lírica e na epopéia, governarão a tua cidade o prazer e a dor, em lugar da lei e do princípio que a comunidade considere, em todas as circunstâncias, o melhor.<sup>17</sup>

Como vimos, a condenação que Platão faz à mimesis possui pelo menos três sentidos: um primeiro sentido conteudístico-moral, no qual é reconhecida a força da mimesis, mas também seu caráter nocivo,

---

17 Ibidem, 607 a.

TOLEDO, ALEXANDRE MAURO. **A MÍMESES EM PLATÃO**. P. 13-32. no sentido de ser um agente com potencial para transformar o bem em mal; um segundo sentido estilístico-formal onde a mimesis é identificada com o estilo direto, teatral, em oposição ao estilo diegético, indireto da argumentação filosófica; e finalmente um terceiro sentido, o ontológico que é o argumento decisivo de Platão contra a mimesis, uma vez que ela se relaciona diretamente à parte mais baixa da alma, onde residem os desejos e paixões.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. **Mímesis**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Mito e literatura na Grécia: a questão da mímese*. In: CARDOSO, Zélia de Almeida. **Mito, religião e sociedade** (Atas do II Congresso Nacional de Estudos Clássicos). São Paulo: SBEC. 1991(b), p. 9-35.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego – Tragédia e Comédia**. Petrópolis: Vozes, 1984.

DIAS, Rosa Maria. *Música e tragédia no pensamento de Platão*. In: **Mímese e Expressão**. Organização de Virgínia Figueiredo e Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

DUARTE, Rodrigo. **O Belo Autônomo**: Textos de Estética Clássica. Organização e seleção de textos de Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

FREIRE, Antônio. **O teatro grego**. Braga (Portugal): Publicações da Faculdade de Filosofia da Universidade de Braga, 1985.

HAVELOCK, Eric. **Prefácio a Platão**. Tradução de Enid Abreu Dobránsky. Campinas: Papirus, 1996.

JAEGER, Werner. **Paidéia: A Formação do Homem Grego**. Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

LAGE, Celina Figueiredo. *Mímesis na República de Platão – as múltiplas faces de um conceito*. In: **Kriterion** – Revista de Filosofia, nº 102, Ed UFMG, 2002.

LAGE, Celina Figueiredo. **Teoria e Crítica Literária na República de Platão**. Dissertação. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2000.

MATOS, Maria Vitalina Leal de. *Da Mímese*. In: **Brotéria** - Revista de Filosofia. Braga, Julho de 1977.

PLATÃO. *Íon*. in: **Educação e Filosofia**. V. 5 e 6, n. 10 e 11. Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, 1991.

\_\_\_\_\_. **A República**. Introdução, Tradução e Notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

\_\_\_\_\_. **Sofista**. Tradução e notas de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. In: Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SANTORO, Fernando. **Poesia e Verdade**. Interpretação do Problema do Realismo a partir de Aristóteles. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1994.

VILLELA-PETIT, Maria P. *Platão e a poesia na República*. In: **Kriterion** – Revista de Filosofia, n. 107, Belo Horizonte, Ed UFMG, 2003.