

A noção de mimese

Quando tratamos da questão da mimese (μίμησις) na Grécia antiga, nos remetemos mais comumente à presença desta, e de seus cognatos, aos escritos de Platão e de Aristóteles, pouco considerando seu uso antes desses dois filósofos, como se apenas com estes tal conceito estivesse bem definido e consagrado à descrição das μιμητικαὶ τέχναι (artes miméticas).¹ Na verdade, o substantivo μίμησις e cognatos, como empregados pelos autores do século V a.C.,² nos apresentam, muitas vezes, dificuldades interpretativas que desafiam sua compreensão em apenas uma das acepções que tais vocábulos apresentam. Além disso, a variedade de contextos em que aparecem, nos mostra que tal grupo de palavras denota significações que não se restringem apenas a descrever e caracterizar o que fazem os autores das μιμητικαὶ τέχναι, seus campos de aplicação são muito mais extensos.

A análise que faremos aqui não pretende ser exaustiva quanto ao exame dos autores do século V a.C., mas apresentar um quadro geral das ocorrências da noção de imitação nestes e as dificuldades interpretativas de tais vocábulos, o que será muito importante para a compreensão da história posterior dos mesmos. O substantivo μίμησις deriva dos verbos μιμεῖσθαι e μιμέομαι que, por sua vez, de acordo com Gerald Else e Göran Sörbom, derivam do substantivo μῆμος.³ Para Sörbom e Else,

¹ A expressão μιμητικαὶ τέχναι é cunhada por Platão no *Sofista*. Retomamos aqui, e no capítulo seguinte (item 5), ao que trabalhamos, mais diretamente, na nossa dissertação de mestrado (*Mimesis e prazer cognitivo na Poética de Aristóteles*. Rio de Janeiro: CTCH/PUC, 2005), apresentando o mesmo ponto de vista mas com argumentação reformulada.

² Entre os autores do período podemos citar: Homero, Sófocles, Ésquilo, Eurípedes, Demóstenes, Górgias, Aristófanes, Heródoto, Tucídides, Demócrito e Xenofonte.

³ Cf. Gerald F. Else, “Imitation” in the Fifth Century. *Classical Philology*, v. LIII, n. 2, April, 1958. p. 74. Göran Sörbom. *Mimesis and Art: Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic*. Uppsala: Svenska Bokförlaget Bonniers, 1966. p. 16-17. Sörbom, nesta obra, apenas

μῖμος diz respeito a um tipo de *apresentação*. Provavelmente, era um tipo de *performance* que retratava situações bem conhecidas por seus espectadores, mas isso não significa que os μῖμοι fossem retratos no sentido estrito, detalhando traços particulares, apenas que essa retratação deveria apresentar aspectos que possibilitassem, da parte de quem observava, a identificação do modelo ali considerado.

De acordo com Else, primordialmente, quer na dança quer na música, imitavam-se nos μῖμοι características visuais e ações. Esse vocábulo originou-se na Sicília e os seus cognatos passaram à esfera ático-jônica, expandindo seu uso para toda Grécia antiga na terça parte do século V. Progressivamente, os cognatos de μιμεῖσθαι passaram a significar, genericamente, “imitar outra pessoa”, “fazer como” ou “fazer o que ela faz”. E assim, segundo Else, paralelamente, ou talvez pouco depois, esses vocábulos também passaram a referir-se não só a uma *performance*, mas a um contexto amplo de atividades humanas, que não se limitavam às apresentações dos μῖμοι.⁴ Else nota também que o substantivo μῖμος é tão raro no século V a.C. quanto o substantivo μίμησις. Isso porque, de acordo com Else, μῖμος designava um tipo de *performance* de pessoas de baixa condição.⁵

Procurando melhor compreender os significados das palavras ligadas a μιμεῖσθαι, Else resume, assim, seus sentidos no século V a.C.: a) representação de aparências, ações, e/ou expressões de animais ou de falas dos homens, canção ou dança, isto é, um tipo de simulação como a dos μῖμοι; b) imitação de ações de uma pessoa por outra, sem mimo; c) uma réplica, imagem ou efígie de uma pessoa ou coisa através de algo, isto é, o μίμημα. Para Else, o primeiro sentido seria o primário, os outros dois, suas extensões.⁶

analisa as palavras ligadas a μιμεῖσθαι quando se referem às obras de arte. Else, por sua vez, faz uma análise mais extensa das ocorrências dos vocábulos ligados a μιμεῖσθαι no século V a.C.

⁴ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 87.

⁵ Talvez essa fosse a razão dos atenienses considerarem o μῖμος estrangeiro e vulgar. Cf. G. Else, *op. cit.* p. 76.

⁶ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 79. Os casos *a* e *c* da classificação de Else parecem indicar *simulação* e o caso *b* *emulação*. Cf. observação de Cláudio William Veloso, *Aristóteles Mimético*. São Paulo: FFLCH/USP, 1999. p. 524. Esta tese foi publicada pela Discurso Editorial em 2004, vide bibliografia. O conteúdo que usamos aqui não difere em ambos os textos. No livro, o trecho que usamos corresponde à seguinte passagem: “Apêndice: A família de μιμέομαι no quinto século a.C.”, p.733-823.

Como Else, Sörbom acredita que houve um desenvolvimento desses vocábulos, mas não como uma generalização do significado original em “imitar”. Para ele, o que ocorreu foi uma expansão do emprego dos vocábulos ligados a μιμεῖσθαι, não uma mudança do sentido original para um sentido geral, como crê Else. Sörbom concorda quanto à origem siciliana de μῖμος e acredita que esse vocábulo é primordial para se entender a família de mimese, mas acredita também que o verbo μιμεῖσθαι, e talvez os vocábulos de mesma raiz, empregaram-se originalmente como *metáfora*.

O desenvolvimento seguiu-se de duas maneiras para Sörbom: 1) aos poucos se ampliaram os fenômenos aos quais essas palavras eram aplicadas e 2) o sentido metafórico delas foi-se extenuando. Ao contrário de Else, para Sörbom μιμεῖσθαι não teria seu significado técnico de “*performance* de mimo”, mas significaria “comportar-se como um ator de mimo” e “comportar-se como no mimo” (isto é “imitar um mimo”), diferenciando-se, aqui, apenas o *ator* do *gênero dramático*. Assim, o sentido originário de μιμεῖσθαι ligado ao substantivo μῖμος oscila entre significar “o que o ator de μῖμος faz” e “pessoas se comportando como os atores de μῖμος”.⁷ Rigorosamente, para Sörbom, μιμεῖσθαι significaria “imitar um mimo” e, conseqüentemente, “imitar aquele que imita por profissão”. Como toda metáfora é extenuada até o seu esgotamento, isso fez com que tais palavras adquirissem um campo amplo e não se referissem apenas à atuação de alguém nos μῖμοι, mas a qualquer tipo de *exibição*.⁸

Sörbom também acha desnecessária uma classificação dos significados da família de μιμεῖσθαι, como faz Else. Para ele, não há uma diversidade de significados, mas sempre um alargamento do sentido metafórico. Apesar disso, de maneira parecida com Else, Sörbom admite que esse grupo de palavras ocorre em contextos muito diversos. Ele também admite a acepção de *emulação* (fazer o mesmo que) que μιμεῖσθαι adquirirá, enquanto dê ao verbo o sentido de iludir e enganar, e não diferencie claramente emulação de *simulação* (parecer fazer o mesmo que), se bem que esta, às vezes, signifique algo bem diverso daquela, e também que essas acepções venham a confundir-se.

⁷ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 24-37.

⁸ Cf. *id. ibid.*, p. 37-40.

Em suma, a imitação na acepção simulativa exhibe ou demonstra algo e a imitação enquanto emulação designa o desejo de aprender e de seguir um mestre ou um modelo exemplar, que pode até ser superado. Difícil é estabelecer uma distinção de qual acepção está em jogo nos autores antigos, já que elas muitas vezes estão presentes de maneira indissociável, o que, claro, influi na interpretação desses vocábulos. A identidade seria o caso limite e tanto a simulação quanto a emulação implicam a identidade, mas não há completa identidade no que é simulado e emulado, há semelhanças e diferenças na emulação e na simulação, quer dizer, há uma relação em que se percebe o que é emulado ou simulado, só possível pela aproximação da semelhança e pela distância da diferença. A mimética implica, por assim dizer, proximidade e distância, próprios da imitação.⁹ Vejamos agora algumas de suas aplicações nos autores do século V a.C.

⁹ Cf. *id. ibid.*, p. 33 e 40. A palavra μίμησις geralmente é traduzida por *imitação* ou por *representação*; ambas as traduções apresentam as acepções acima descritas. Volta e meia usamos aqui a palavra “mimese” em português, mas também as palavras *imitação* ou *representação* para traduzir a palavra grega.

4.1.

A mimese na poesia trágica e cômica

Apesar da raridade do substantivo μίμησις nos autores do século V a.C., alguns vocábulos, como o verbo μιμέομαι e o substantivo μίμημα não são tão raros assim. Os cognatos do verbo μιμείσθαι aparecem, por exemplo, em Homero (séc. IX-VIII a.C.) no *Hino a Apolo*:

As donzelas de Delos, ministras do Arqueiro potente,
Que, depois de primeiro os louvores de Apolo cantarem,
Cantam logo os de Leto e Diana que em flechas se apraz.
Recordados os homens antigos e as damas também;
Desenvolvem um hino encantando as famílias dos homens;
Os falares de todos os vivos e seus glossalismos
[Πάντων δ' ἀνθρώπων φωνὰς καὶ βαμβαλιαστὺν]
Os imitam a todos, de sorte que cada parece
[μιμείσθ' ἴσασι· φαίη δέ κεν αὐτὸς ἕκαστος]
Ser quem fala, que tanto seu canto se adapta fiel!
[φθέγγεσθ'· οὕτω σφιν καλὴ συνάρηρεν ἀοιδή.]¹⁰

Nessa passagem, concordam os estudiosos, μιμείσθαι tem o sentido de simular algo, isto é, “parecer fazer o mesmo que”. Semelhante sentido apresenta um dos cognatos nas *Coéforas*, em uma passagem onde Orestes diz a seu primo Pílates que ambos simulem a voz para parecerem naturais da Fócida:

Falaremos ambos como se fôssemos nativos do Parnasso,
Imitando [μιμουμένω] a linguagem dos focéus de lá.¹¹

¹⁰ Homero, *Hinos*, I 162-164. Tradução de Jair Gramacho, *op. cit.*, p. 38. Os cognatos aparecem também na tragédia *Coéforas* de Ésquilo (525-456 a.C.) e em um fragmento atribuído a este autor, que seria de uma obra sua intitulada *Os Edônios*, cujos fragmentos encontram-se conservados em Estrabão, onde encontramos μῆμοι, o plural de μῆμος, significando a simulação dos mugidos de touros. (Ἡδωνοί, frag. 57 Cf. Estrabão X 16 (470F) In Augustus Nauck (recensuit) *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, apud. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 509). De acordo com Hermann von Koller, a primeira aparição dos vocábulos ligados a μίμησις estaria em Heráclito, testemunhado no pseudo-aristotélico *De mundo* 5, 396b 7 (Cf. frag. B 10 Diels): ἡ τέχνη τὴν φύσιν μιμουμένη. Mas o caráter problemático da fonte, cuja autenticidade é questionada, faz Else achar incorreta tal atribuição a Heráclito. Cf. G. Else, *op. cit.* p. 82. Cf. Hermann von Koller, *Der Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*. Bernae Aedibus A. Francke, 1954.

¹¹ Ésquilo, *Coéforas* 563-564. In. *Oréstia: Agamêmnon. Coéforas. Eumêides*. Tradução de Mário da Gama Kury. 4.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

Ambos devem simular o sotaque para que pareçam naturais da região da Fócida. Nesse caso, aquilo que se deve imitar é produzido para exibir algo por meio de características similares, e a exibição de tal μίμημα deve ser do tipo em que o observador toma o μίμημα como o “modelo” simulado. Dessa forma, o realizador do μίμημα pretende enganar seus observadores, uma vez que o μίμημα deve ser tomado como o modelo.¹² Curioso notar que Pílates é focense, mas ele também deve esforçar-se para exibir claramente certos sons que caracterizem o dialeto da Fócida, se quiser, junto com Orestes, ter sua proveniência reconhecida.

Em dois fragmentos de Ésquilo, a presença do substantivo μίμημα denota o sentido de *réplica*, isto é, a cópia material de algo.¹³ Else considera que μίμημα, especialmente no fragmento 190 no qual Ésquilo fala da imagem de sátiros, signifique uma cópia exata do real, como um retrato fotográfico, uma réplica perfeita.¹⁴ Sörbom nota que essa interpretação de Else o leva a considerar que, entre as imagens dos sátiros e os próprios, só há diferenciação na falta de voz das imagens, de tão perfeito que esse “retrato” é considerado. Sörbom ainda observa que tal interpretação pressupõe que neste período da história grega, as obras de arte fossem sempre “cópias do real”.

O problema dessa pressuposição, de acordo com Sörbom, é que não há vestígios arqueológicos que comprovem a existência de obras de arte de tal espécie, no período arcaico e início do clássico na Grécia. Segundo ele, não haveria, até onde se sabe, representação com características tão realistas, assim como não haveria representações de indivíduos em particular, como ocorre nos períodos helenístico e romano.¹⁵ Para Sörbom, uma coisa era a *caracterização* de

¹² Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 29-33.

¹³ Esses dois trechos são atribuídos à obra satírica de Ésquilo *Os Espectadores dos Jogos Ístmicos* (Θεωροὶ ἢ Ἰσθμιασταί) Frag. 190. In Hans Joaquim Matte (edidit) *Nachtrag zum Supplementum Aeschyleum*. Berlin: Walter de Gruyter, 1949, p. 27; também em C.W. Veloso. *loc.cit.* p. 519-520. Frag. 364 (Nauck). Pólux 7, 60, *apud*. C.W. Veloso. *loc. cit.* p. 520.

¹⁴ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 77-78.

¹⁵ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 43-44. Sörbom esclarece que isso não significa que situações e indivíduos específicos não fossem retratados no período arcaico e clássico inicial, mas que essas representações não se caracterizavam pelo “realismo”, eram reconhecidas porque ou se conhecia bem o que estava sendo retratado, ou essas representações apresentavam nomes ou atributos adicionados à sua figura. *id. ibid.*, p. 51. Isso também é notado por Aristóteles nos *Tópicos* VI 2, 140a 18-22.

indivíduos ou fatos específicos, outra bem diferente é o *retrato* deles. No fragmento de Ésquilo, não está claro que as obras de arte eram retratações cuidadosamente realistas, mas que os gregos experimentavam essas obras como cheias de vida, o que não significa que fossem cópias fiéis da realidade.

Segundo Sörbom, as obras de arte do período arcaico e do início do clássico se assemelhavam a “espectros”, pois eram representações toscas e rústicas, posto que seja nesse período que as técnicas iniciam seu desenvolvimento, e a arte grega apenas posteriormente deixa as representações toscas iniciais, para caracterizar mais detalhadamente o modelo tomado na representação. Para transmitirem algo ao espectador, as representações deveriam apresentar traços típicos do fato representado, para que este fosse reconhecido como tal. As obras de arte do período arcaico e início do clássico são simulações que tendem a caracterizar o que representam e não a retratar de maneira realista.¹⁶

Sörbom entende que as palavras ligadas a μιμέομαι implicam a *exibição*. Para ele, em uma passagem do *Ion* de Eurípedes, quando Creusa explica o costume de presentear os recém-nascidos com serpentes de ouro, a questão da exibição fica evidente.¹⁷ Numa das variantes do mito, a deusa Atena teria doado a seu filho recém-nascido, Erictônio (“filho da Terra”), serpentes para a sua proteção, e de tal mito veio o costume, na cidade de Atenas, de presentear com duas serpentes de ouro os recém-nascidos.¹⁸ Segundo Sörbom, as serpentes de ouro são μιμήματα, que devem ser exibidas para afastar o mal. O caráter da exibição das serpentes mantém a função de proteção garantida pelas serpentes do mito, mesmo que as atuais sejam de ouro, isto é, substituam as “originais” dadas por Palas Atena a Erictônio. Essas serpentes de ouro são, na realidade, μιμήματα

¹⁶ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 45-46. Sörbom distingue assim *caracterização* de *retrato*. Ele faz uma leitura da história da arte grega baseada na obra de Ernest Hans Gombrich, *Art and Illusion: A study in the psychology of pictorial representation*. (London: Phaidon Press, 1968), para quem a arte grega passou progressivamente de um início espectral, rústico, para uma retratação menos ilusionista, direcionando-se progressivamente ao realismo posterior.

¹⁷ Eurípedes, *Ion* 1428-1429.

¹⁸ Para as outras variantes do mito de Erictônio ver Junito de Souza Brandão, *Mitologia Grega*. 12. ed. São Paulo: Vozes, 2001. p. 29-31. v. II.

da divindade, isto é, de Atena, uma vez que é graças a essa divindade que as serpentes protegem.¹⁹

Já na comédia de Aristófanes, *A Revolução das Mulheres*, vemos a questão do *disfarce*: uma mulher, Praxágora, veste as roupas do marido, Blépiro que, sem suas vestes próprias, acaba usando as da esposa. Blépiro pede explicações a Praxágora de suas ações, e esta tentando justificar-se responde:

Foi para garantir a sua roupa que calcei os seus sapatos: eu imitava [μιμουμένη σε] o seu andar másculo, pisando forte no chão. Assim, afugentava os assaltantes.²⁰

Praxágora havia ido a uma reunião secreta das mulheres, passando-se por homem, assim como as demais participantes. Note-se a importância de manter o comportamento do modelo emulado ao qual pertence às roupas, entendidas como disfarce. Anteriormente, a mesma Praxágora transmitira às outras mulheres, caso essas desejassem passar por homens, instruções de como deveriam comporta-se. O trecho é o seguinte:

caminhai cantando alguma velha canção, imitando os modos [τὸν τρόπον μιμούμεναι] dos campônios.²¹

Segundo Else, esse trecho de *A Revolução* evidencia que os gestos dos homens devem ser arremedados, ou macaqueados, em uma *performance* quase dramática, mas aqui não haveria mimo, no sentido técnico. Em *As Nuvens*, Else encontra uma situação parecida com a anterior, onde um filho, Fidípides,

¹⁹ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 70. Em outras duas passagens de Eurípedes, Else interpreta o composto de μιμέομαι – ἐκμιμέομαι –, em dois sentidos diversos que esses vocábulos podem adquirir. O primeiro fragmento analisado por ele é extraído de *Héracles*, e Else entende que o sentido seja de “macaqueação”, arremedo e, no segundo (extraído de *Antíope*), o sentido seria de “contrafação”, fingimento. Mas há dificuldades interpretativas suficientes para que esta certeza de sentidos não seja tomada sem problemas, pois os sentidos de emulação e simulação denotados pelo verbo parecem confundir-se em tais passagens. Cf. G. Else, ‘Addendum’, p. 245.

²⁰ Aristófanes, *A Revolução das Mulheres* 545. In *A greve do sexo (Lisístrata)*. *A Revolução das Mulheres*. Tradução de M. G. Kury. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996. Na tradução de Gama Kury, Praxágora tem seu nome traduzido para “Valentina”. Mantemos aqui o nome grego, conforme a tradução deste por Van Daele na versão francesa da Belles Lettres. A questão do disfarce também aparece em *As Rãs*, na qual vemos o deus Dioniso, ao tentar passar-se por Héracles, cair no ridículo devido tanto ao traje que usa, quanto à imitação, nada convincente, dos gestos de Héracles. Cf. Aristófanes. *As Rãs* 108-111.

²¹ Aristófanes, *A Revolução das Mulheres*, 277. Tradução M. G. Kury.

compara-se a um galo, para justificar o fato de bater em seu próprio pai, Estrepsíades, que lhe responde o seguinte:

Já que você imita os galos em tudo [ἅπαντα μιμεῖ], por que também não come esterco e não dorme num poleiro?²²

De acordo com Sörbom, aqui não só a emulação é ridicularizada, mas também o próprio modelo, porque é um animal, no caso, um galo, que é tomado para emulação e de *per si* não é algo superior, e a emulação aqui, evidentemente, é macaqueação, arremedo.²³ Em *As Aves*, Else localiza o segundo sentido de sua classificação para os cognatos de μιμέομαι, “fazer como alguém faz”, em um composto desse verbo:

Ó glorioso fundador de uma cidade aérea! Você não imagina a veneração que os homens sentem por você, e o amor entusiasmado que esta cidade inspira! Antes de você fundá-la a Lacedemônia estava na moda, era uma mania universal: deixava-se crescer os cabelos, jejuava-se, vivia-se na maior sujeira à maneira de Sócrates, andava-se com bastões. Agora a moda mudou; usa-se o manto das aves; gosta-se de imitar o canto delas e de fazer tudo como elas fazem.

[πάντα δ' ὑπὸ τῆς ἡδονῆς ποιοῦσιν ἅπερ ἐκμιμούμενοι].²⁴

Além de considerar que o uso de μιμέομαι aqui caía na órbita do segundo sentido de sua classificação, Else não deixa de notar um certo “espírito mímico” na enumeração dos gestos aqui descritos, por serem estes grosseiros e exagerados. Para Else, em Aristófanes estamos na esfera da mímica e o mecanismo cômico apresenta uma *performance* engraçada, ou seja, junta-se o sentido originário de μῖμος, a *performance*, a apresentação, ao objetivo de fazer graça, próprio da comédia, mas graça que nem sempre implica paródia. De acordo com ele, Aristófanes teria ido do sentido *a*, ou seja, de representação de ações, de pessoas ou de animais, através de mimo, para o sentido *b*, que seria a imitação das ações de alguém tomado como modelo.²⁵

²² Aristófanes, *As Nuvens* 1430. Tradução de Gilda Maria Reale Strazynski. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 219.

²³ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 30.

²⁴ Aristófanes, *As Aves*, 1277-85. In: *As Vespas. As Aves. As Rãs*. Tradução de M. G. Kury. Brasília: UnB, 1996.

²⁵ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 80.

De maneira geral, para Else, Aristófanes usa a família de μιμέομαι sempre ligada ao sentido de μῦμος, embora, às vezes, use tais palavras em tom paródico. Mesmo considerando o sentido de μῦμος uma questão ainda *tabu*, Else entende, assim como Sörbom, que tal palavra designa um tipo de *performance*, e, diferentemente de Sörbom, que ela também designa a atividade do ator de mimo. Else nota também que esse uso das palavras ligadas a μιμέομαι, isto é, o uso paródico, não é encontrado em Eurípedes, em obras como *Ifigênia em Aulis*, *Helena*, *Íon*, *Heracles* e *Antíope*, por exemplo.

Já para Sörbom, tal mecanismo cômico é mais complexo do que supõe Else, veja-se a duplicidade de sentido de μιμεῖσθαι sempre presente em Aristófanes, que também parece estar presente nos usos que este autor faz dos cognatos desse verbo. Tal duplicidade deixa a situação retratada pela comédia mais complexa e eleva o efeito cômico. Assim, para Sörbom, a palavra μῦμος, da qual deriva μίμησις, carrega dois sentidos, como já vimos: a *performance* do mimo, e um sentido mais geral, que vai de imitar simplesmente a macaquear, arremedar.²⁶

²⁶ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 74. Segundo Veloso, o que a comédia de Aristófanes procura ridicularizar é a seriedade da imitação própria da tragédia, entendida aqui como emulação, uma vez que quem imita no sentido de emular procura fazer como o modelo, ou seja, procura parecer-se com este, sem o ser, tomando tal modelo como algo de superior a si, já que é *modelo*. Como o ponto de vista aqui é o cômico, emular um modelo mostra a distância, ou a diferença, que aquele que emula tem desse modelo. Na perspectiva cômica de Aristófanes, não se consegue nem emular, nem simular algo direito, e a emulação é vista como macaqueação, arremedo para a plateia, que percebe o ridículo da situação apresentada. Na tragédia haveria um uso “sério” desses vocábulos, enquanto a comédia, ao parodiar o comportamento imitativo tido como sério, denuncia o ridículo daquilo que se crê sério. O problema apontado pela comédia de Aristófanes seria a emulação de falsos modelos, e é isso que ela ridiculariza. Dentro destas perspectivas da comédia e da tragédia, talvez o mais importante seja não tentar estabelecer uma diferença entre os tipos de imitação, se imitação teatral, da pintura, da escultura, etc, mas perceber o que acontece a quem imita e a relação desse imitador com seu modelo. Para Veloso, essa atitude possivelmente estabeleceria a diferença entre os tipos de imitação. Segundo sua análise, há o seguinte problema nas interpretações de Else e Sörbom: ambos não percebem que o uso dos vocábulos da família de μίμησις em Aristófanes sempre indica paródia. Cf. C. W. Veloso, *loc cit.*, p. 542.

4.2.

A mimese em Heródoto

Até aqui, nos autores que vimos, não encontramos o substantivo μίμησις, mas seus cognatos. Segundo J. Enoch Powell,²⁷ a primeira aparição de μίμησις encontra-se em Heródoto (484-420 a.C.), em um trecho, segundo Sörbom, de difícil interpretação.²⁸ Vejamos a passagem:

Cambises fez muitas loucuras como essas com os persas e seus aliados; durante sua estada em Mênfis ele abriu sarcófagos antigos e examinou os cadáveres. Ele também penetrou no templo de Hefaiostos e riu muito da imagem existente lá. Essa imagem de Hefaiostos se assemelha muito aos Pataícos dos fenícios, postos por eles na proa de suas trirremes. Vou descrevê-los para quem ainda não os viu: eles são imitação de um pigmeu [πυγμαίου ἀνδρὸς μίμησις ἐστί].²⁹

Em outro trecho de Heródoto, o verbo μιμέομαι aparece designando uma réplica, ou seja, aquele terceiro sentido que Else associou aos vocábulos derivados desse verbo, uma imagem em forma material. Aqui Heródoto está falando dos egípcios:

Nos repastos dos ricos, depois da refeição um homem traz uma imagem de madeira de um cadáver num esquite, pintada e entalhada com o maior realismo [ξύλινον πεποιημένον, μεμιμημένον ἐς τὰ μάλιστα καὶ γραφή καὶ ἔργω], medindo um ou dois côvados. O homem mostra a imagem a cada conviva, dizendo-lhe: “Olha para isso e bebe e diverte-te, pois serás assim depois de morto”.³⁰

²⁷ Cf. J. Enoch Powell, *A Lexikon to Herodotus*. 2. ed. Olms: Hildesheim, 1977. Powell nota que apesar de usar o substantivo μίμησις, Heródoto não usa outro substantivo dessa família: μίμημα.

²⁸ Cf. G. Sörbom, *op. cit.* p. 67. Já para Veloso fica evidente o sentido de *simulação*. Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 543.

²⁹ Cf. Heródoto, *Herôdotos: História* III 37. Tradução, Introdução e Notas de Mário da Gama Kury. 2.ed. Brasília, UnB, 1988. Heródoto está contando que em Mênfis, entre outras coisas, Cambises abriu sepulturas antigas para examinar os cadáveres. Segundo Veloso, a família de μίμησις geralmente está associada a cadáveres em Heródoto; agora se retrata a *imobilidade*, e não ações e atividades. Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, nota 117, p. 543.

³⁰ Cf. Heródoto, *op. cit.*, II 78.

Nessa imagem do cadáver, o importante não é a identidade do indivíduo, mas o fato dela mostrar as características de um corpo humano morto e, sendo assim, a imagem deixaria aqueles que a estão observando cientes da realidade da morte. Tal simulação, segundo Sörbom, apresenta um “quadro” daquilo que é comum a todos os seres humanos, isto é, a mortalidade, já que a representação do homem morto não diz respeito a um indivíduo particular, mas a uma característica humana: ser mortal. Nesse sentido, o cadáver de madeira serve de *paradigma* (παράδειγμα) aos que estão vivos, o que ele apresenta, cedo ou tarde, ocorre a todos os viventes.³¹ Mais à frente, os parentes do morto vão escolher o tipo de embalsamação que querem para esse. Narra Heródoto:

Quando um cadáver lhes é trazido, esses embalsamadores mostram a quem o traz modelos de cadáveres em madeira, pintados com o máximo realismo [παράδειγματα νεκρῶν ξύλινα, τῇ γραφῇ μεμιμημένα]; a maneira mais perfeita de embalsamar é a daquele cujo nome eu consideraria sacrílego mencionar tratando desse assunto; a segunda maneira mostrada por eles é a menos perfeita e mais barata que a primeira, e a terceira é a menos dispendiosa de todas; após essa demonstração eles perguntam aos portadores do cadáver qual a maneira preferida para a sua preparação.³²

Sörbom observa que podemos saber que essas amostras eram de madeira, mas não há informação suficiente, nessa passagem, para sabermos se elas eram como as figuras nos caixões das múmias, em relevo, ou se elas eram apresentadas em chapas de madeira lisas. Porém, nota ele, o importante aqui não é ter certeza sobre isso, mas sim que o sentido da família de μιμέομαι liga-se novamente à exibição. Essas amostras exibem para os parentes do morto exatamente o tipo de embalsamação que pretendem dar ao falecido. E, do mesmo modo, os embalsamadores saberão o que querem os familiares do morto. Para esses últimos, além de simularem as possíveis embalsamações, tais simulações são tidas como

³¹ A expressão μεμιμημένον ἐς τὰ μάλιστα indica, de acordo com Sörbom, a eficácia da simulação aqui em questão, que deve ser produzida para exibir o que se pretende da maneira mais clara possível. Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 64. Segundo Veloso, tal expressão tanto indica a eficácia da simulação, quanto da emulação, isto é, o esforço daquele que produziu a imagem do homem morto. Cf. C. W. Veloso, *loc cit.*, p. 543-544. J. Enoch Powell nota que é também em Heródoto que παράδειγμα aparece pela primeira vez. Cf. *op. cit.*, p. 304.

³² Heródoto, *op. cit.*, II 86. Aquele cujo nome é sacrilégio falar é Anúbis, a quem se atribui a invenção da embalsamação. Cf. M. G. Kury, *Herôdotos: História*, nota 42, p. 140.

modelos (παράδειγμα), pois servem para que se escolha um tipo específico de embalsamação.³³

Quanto às outras aparições do verbo μιμεῖσθαι em Heródoto, Else considera que elas denotam sempre um sentido generalizado, isto é, indicam o sentido próprio *b*, a saber: “imitar alguém, fazer como outro faz”.³⁴ Em outra passagem, Heródoto descreve os costumes de uma população:

Eles [os asbistas] não são os menos hábeis entre os líbios – ao contrário, são os mais hábeis – no manejo de carros puxados por quatro cavalos, e se esforçam por imitar os cirenaicos em seus costumes.

[νόμους δὲ τοὺς πλεῖντας μιμέεσθαι ἐπτηδεύουσι τοὺς Κυρηναίων]³⁵

Para Sörbom, este passo tanto pode indicar o significado de “macaqueação” de μιμεῖσθαι, quanto pode significar simplesmente “simulação”. Se os asbistas estão macaqueando os costumes dos cirenaicos, isso indica um certo desprezo desses pelos cirenaicos. Se o sentido for de simulação, os asbistas estão seguindo o exemplo dos cirenaicos, moldando-se aos seus costumes, repetindo suas ações e isso implica emulação. Assim, como entende Sörbom, não há como definir, nessa passagem, se há uma condenação ou um elogio dos costumes que são emulados.

Para ele, isso é secundário, já que o importante aqui é notar o seguinte aspecto dessa família de vocábulos: um μίμημα nem sempre significa uma cópia de um modelo causando engano a quem o observa, mas um μίμημα é apresentado, e reconhecido pelo observador, como algo que é *similar* a outrem, e, nesse caso, não haveria engano algum, já que o observador entende que o que está diante dele é μίμημα.³⁶

³³ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 66. Cf. também C. W. Veloso, *loc cit.*, p. 545.

³⁴ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 82. Else é breve na análise de Heródoto e para ele o verbo sempre significa “fazer o que alguém faz”, em sentido geral. Mas Veloso objeta que “fazer o que alguém faz” indica que não há uma única maneira de fazer o que outrem faz, vide as acepções de emulação e simulação da família de μιμεῖσθαι. Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.* p. 547.

³⁵ Heródoto, *op. cit.*, IV 170.

³⁶ Sörbom deixa claro que, na maioria das vezes, o μίμημα é tomado como o modelo, e por isto causa engano. Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 33. Recordemos que tanto Sörbom quanto Else ligam a questão do engano aos cognatos de μιμεῖσθαι desde seus primórdios nos μῆμοι. O único que discorda desta convicção é Veloso, que acredita que o engano concerne especialmente ao espectador e, ainda segundo ele, a acepção destes vocábulos que ocasionam engano é a emulativa e não a simulativa, como entende Sörbom. O engano se dá, por parte de quem observa, em procurar a própria coisa naquilo que é simplesmente imitação, ao invés de simplesmente esperar ver sua aparição ou exibição. Aquele que simula não pretende com isso apresentar algo distinto da própria simulação, enquanto o que emula faz isso na intenção de agir ou ser como aquele que está sendo

O que se percebe em Heródoto, quanto ao uso dos vocábulos ligados a μιμέομαι, é que raramente eles significam “fazer o mesmo que”. Isso evidencia uma condição da imitação, porquanto essa não pode representar algo completamente idêntico ao imitado, nem algo muito distinto, de forma que não se reconheça o que está sendo imitado.

Para Else, tanto em Heródoto, como em Aristófanes e Eurípedes, as palavras ligadas a μιμεῖσθαι vão-se afastando do sentido original, ou seja, do significado de μῆμος – imitação de cenas da vida –, direcionando-se para um sentido cada vez mais abstrato, e fazendo cada vez mais parte do vocabulário geral. Esse grupo de palavras desliga-se do sentido original de μῆμος e passa a ser utilizado em contextos para além da *performance* do μῆμος. Essa dissociação, diz ainda Else, será notada na história posterior do substantivo μίμησις.³⁷

emulado, podendo enganar-se com o modelo emulado e enganar a quem o observa. Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 548.

³⁷ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 82.

4.3.

O papel cognitivo de mimese

Apesar de podermos também destacar a vinculação entre os vocábulos do grupo de μιμεῖσθαι a algum tipo de instrução e aprendizagem, vide a questão do modelo ou paradigma, nos trechos acima analisados, essa associação estará mais clara em Tucídides (460-395 a.C.), Demócrito (460-370 a.C.), e Xenofonte (séc. V a.C.). Antes de analisarmos estes autores especificamente, destaquemos um trecho de um trágico, Eurípedes, onde a vinculação dos cognatos de μίμησις com o conhecimento indica a imitação das gerações passadas pela presente, o que pressupõe algum tipo de ensino e instrução:

E nós, que não devemos imitar os moços
[Ἡμεῖς δέ – τοὺς νέους γὰρ οὐ μιμητέον]
em seus arroubos, com palavras adequadas
os escravos rezaremos e faremos preces
perante a tua imagem, soberana Cípris.³⁸

Há aqui um tipo de aprendizado, graças ao qual se procura evitar seguir um modelo, que se tem por inadequado. Outro exemplo dessa associação é encontrado na *Electra*, numa passagem onde Clitemnestra justifica o seu adultério por estar imitando o comportamento do esposo que erra e rejeita o leito conjugal.³⁹ No trecho da *Electra*, e no anteriormente citado, o sentido da família de μιμέομαι é de *emulação*, ou seja, de procurar fazer o mesmo que aquele tomado como modelo, ou mestre, faz. E para emular o modelo, deve-se *aprender* com ele.⁴⁰

³⁸ Eurípedes, *Hipólito* 114-117. In. *Medéia, Hipólito, As Troianas*. Tradução de M. G. Kury. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

³⁹ “Assim sendo, quando o esposo erra e rejeita o leito conjugal, uma mulher quer imitar o homem e adquirir um outro companheiro [θεῶν καλὰ μιμούμεθ’, ἀλλὰ τοὺς διδάσκοντας τάδε].” Cf. Eurípedes, *Electra* 1036-1038. Tradução de C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 529.

⁴⁰ De acordo com Veloso, se há um uso *ético* dessa família de vocábulos, ele não se dissocia do *cognitivo*, já que imitar é aprender a fazer como outrem faz. Mesmo assim, “quem emula não deixa de ser ou ter, para quem o vê, um simulacro do emulado.” Cf. C.W. Veloso, *loc. cit.*, p. 529.

Também em Tucídides a imitação diz respeito a algo tomado como modelo, descartando-se o sentido de desdém, de macaqueação e também de engano presentes, por exemplo, na comédia de Aristófanes. Vejamos dois trechos:

Vivemos sob uma forma de governo que não se baseia nas instituições de nossos vizinhos; ao contrário, servimos de modelo a alguns ao invés de imitar outros. [ζηλούση τοὺς τῶν πέλας νόμους, παράδειγμα δὲ μᾶλλον αὐτοὶ ὄντες τισὶν ἢ μιμούμενοι ἑτέρους] II XXXVII, 1.

* * *

àqueles entre vós que até agora foram considerados atenienses, embora na realidade não o sejam, pensai que vale bem a pena defender este sentimento nobilitante de que, por conhecerdes nossa língua e imitardes nossa maneira de viver, sois admirados em toda a Hélade.

[τρόπων τῇ μιμήσει ἐθαιμάζεσθε κατὰ τῇ Ἑλλάδα] VII, LXIII.⁴¹

Na primeira citação, o que é apresentado é o modelo, que é aquilo que pode ser emulado, ou mesmo macaqueado, mas não é esse o sentido aqui. O que fica claro é que nessa frase atribuída a Péricles, as leis de Atenas servem de exemplo para serem imitadas e, além disso, a imitação de um modelo e a emulação (dita aqui textualmente em grego: ζῆλος, ζηλούση) equivalem-se. No segundo passo, é Nícias quem fala à tripulação não ateniense de um navio. Como no primeiro trecho, trata-se de imitação, no caso, da língua e dos costumes, em sentido positivo, e tal imitação é tão bem feita que encanta mesmo os próprios gregos.

Não há aqui o sentido de macaqueação ou mesmo de engano, já que a imitação, em ambos os casos, é um esforço para se parecer com um modelo tido como melhor. No segundo exemplo, a imitação do linguajar típico ateniense só é possível graças ao conhecimento desse linguajar, o que indica que novamente a imitação implica conhecimento, não apenas a repetição dos modos atenienses. O modelo é um exemplo *didático* porque ele instrui, de alguma forma, aquele que imita. Isso fica ainda mais evidente pelo uso da palavra παράδειγμα, que tem seu sentido de “lição”, “exemplo”, ligado à noção de μίμησις.⁴² Ainda que não se

⁴¹ Tucídides, *História da guerra do Peloponeso*. II 37 e VII 63 Tradução M. G. Kury. 2. ed. Brasília: UnB/ Hucitec, 1986. p. 98 e 370.

⁴² Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 34. Cf. também C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 553-555. Veloso nota que παράδειγμα aparece mais em Tucídides do que μιμέομαι. Ele cita diversas passagens onde Tucídides usa esse vocábulo como “exemplo”, “lição”, e também com o sentido de “prova”, pois se aprende com o modelo porque ele *prova*, ele dá lição. Veloso menciona também o uso de παράδειγμα no contexto jurídico, no sentido de “pena ou sentença exemplar” que, por sua vez, mantém o sentido de “lição” e “dissuasão”. Devemos lembrar que o exemplo pode ser de algo impróprio, negativo, que por isso mesmo não deve ser emulado, mas, mesmo assim, é modelo.

tenha a presença dos vocábulos ligados a μιμέομαι, a presença de παράδειγμα indica um modelo que deve ser imitado, no sentido de emulado, em Tucídides. Temos também neste autor a presença do substantivo μίμησις:

e seu comportamento mais parecia *um ensaio* [uma imitação] de despotismo que a conduta de um comandante.

[καὶ τυραννίδος μᾶλλον ἐφαίνετο μίμησις ἢ στρατηγία]⁴³

Para Else, μίμησις tem aqui o segundo sentido registrado em sua classificação, isto é, imitação das ações de alguém. Então, Else chama a atenção ao fato da imitação, nessa passagem, denotar “macaqueação”.⁴⁴ Há ainda a ocorrência de um composto em Tucídides:

Quanto às réplicas [ἀντιμιμήσεως] aos nossos dispositivos de ataque, já que estes nos são familiares como parte de nosso modo de combater seremos capazes de adaptar-nos para enfrentar cada uma delas⁴⁵

De acordo com Sörbom, ἀντιμιμήσεως refere-se à atitude dos atenienses em batalha contra os siracusanos. Derrotados por estes, os atenienses estão confinados em um porto, preparando-se para outra batalha, uma revanche, que só pode ser possível se os atenienses tiverem atenção ao que os siracusanos possam planejar, analisando o que fizeram na batalha anterior.⁴⁶ Para Else, a imitação não diz respeito nessa passagem à postura, ao movimento ou à forma externa, mas Else só nos diz isso sobre esse trecho, sem dar, como também faz Sörbom, um significado para esse composto.⁴⁷

Segundo Jens Holt, o testemunho mais antigo de μίμησις encontra-se em Demócrito, e não em Tucídides.⁴⁸ Vejamos dois fragmentos deste autor:

⁴³ Cf. Tucídides, *op. cit.*, I 95. Grifo nosso.

⁴⁴ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 82. Veloso, por outro lado, não acredita que se possa estar tranquilo quanto ao sentido de mimese aqui, como Else, pois mesmo que a imitação não coincida com o imitado, isso não significa que ela seja uma “falsa aparência” de tirania. Cf. C. W. Veloso, *loc cit.*, p. 554.

⁴⁵ Cf. Tucídides, *op. cit.*, VII 67.

⁴⁶ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, nota 30, p. 34.

⁴⁷ Cf. G. Else, ‘Addendum’, p. 245.

⁴⁸ Jens Holt, *apud*. C. W. Veloso, *loc. cit.*, nota 142, p. 556.

É preciso ou ser bom ou imitar quem o é.
[ἀγατὸν ἢ εἶναι χρῶν ἢ μιμεῖσθαι]

* * *

É triste imitar os maus e não querer imitar os bons.
[χαλεπὸν μιμεῖσθαι μὲν τοὺς κακοὺς, μὴδὲ ἐθέλειν δὲ τοὺς ἀγαθοὺς]⁴⁹

Novamente aqui os vocábulos do grupo de μιμεῖσθαι estão associados a um tipo de conhecimento e aprendizado. Para Else, esses fragmentos podem ser postos no sentido *b* de sua classificação, a saber: de imitação das ações de uma pessoa por outra. Ele também nota que, no primeiro fragmento citado, o fragmento 39, existe o contraste entre *ser* e *parecer*.⁵⁰ Sörbom, por sua vez, não vê esse contraste entre parecer e ser, como Else, para ele o fragmento 39 parece dizer que há dois modos possíveis de alcançar uma vida virtuosa: ou se é bom por natureza, ou se procura agir como as pessoas boas.

Aquele que busca comportar-se como virtuoso deve observar e estudar o comportamento dos virtuosos, tentando descobrir por que essas ações são boas e assim ser capaz de realizá-las similarmente. Mesmo que não se seja bom naturalmente, é possível tornar-se bom imitando os bons, porque aquele que imita compreende o que são as boas ações e tem a capacidade de também ser bom. Claro que aquele que se esforça em tornar-se bom, *parece* bom, e assim *parecer* e *ser* coincidem.⁵¹

Sörbom cita um trecho dos *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates* de Xenofonte, onde encontra um sentido de μίμησις próximo ao dos fragmentos de Demócrito transcritos acima. Péricles e Sócrates discutem como os jovens podem aprender a virtude:

Muito simples: adquiriram os costumes pretéritos e a eles se aferrem como se aferravam seus antepassados, e não lhes ficarão atrás. Senão, ao menos acaudalem os povos capitães de hoje, adotem-lhes as instituições e a elas se apeguem e deixarão de ser-lhes inferiores. Tenham mais emulação, e logo lhes tomarão a dianteira. [τοὺς γε νῦν πρωτεύοντας μιμούμενοι καὶ τούτοις τὰ αὐτὰ

⁴⁹ Demócrito frag. 39 e frag. 79, respectivamente. Cf. ‘Sentenças de Demócrites 5’: (Diels-Kranz 68 B 35-115) “Fragmentos”. In *Os Pré-socráticos*. Tradução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 274.

⁵⁰ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 83.

⁵¹ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 34.

ἐπιτηδεύοντες, ὁμοίως μὲν τοῖς αὐτοῖς χρώμενοι οὐδὲν ἂν χείρους ἐκείνων εἶεν· οἱ δ' ἐπιμελέστερον]⁵²

Não há aqui traços burlescos, cômicos ou ridículos, o que se busca é a *apresentação* das características das ações boas. A observação de traços característicos dessas ações resulta na reprodução delas. Sörbom também não acha que fica evidente uma preferência de Sócrates pelo “modo natural”, pelo nascer bom, ou pelo “modo imitativo”, pelo agir como aquele que é bom. Não fica nem evidente se o modo imitativo é *falso* para a virtude.⁵³

Novamente em Demócrito, aparece a noção mimética na comparação entre algumas atividades humanas e as de certos animais:

somos discípulos nas coisas mais importantes: da aranha no tecer e remendar, da andorinha no construir casas, das aves canoras, cisne e rouxinol no cantar, por meio da imitação. [κατὰ μίμησιν]⁵⁴

Segundo Else, a expressão κατὰ μίμησιν (“por meio da imitação”) refere-se apenas ao canto dos pássaros, porque esse canto e a canção humana são processos genuinamente similares, tanto em sua produção quanto em sua recepção auditiva. Já a construção do ninho das andorinhas e a construção humana de casas são apenas *análogas*. Else requer aqui um uso restrito de μιμέομαι e, nesse sentido, apenas o ato de cantar é considerado por ele mimético.⁵⁵

Para Sörbom as artes e ofícios do homem não surgiram do nada, mas da observação de certas atividades dos animais. Por isso, relata Sörbom, Demócrito considera que certas artes e ofícios os homens aprenderam de alguns animais, e não haveria como restringir o caráter mimético apenas ao canto dos pássaros, como pensa Else. Sörbom ainda acrescenta que é sempre dessa maneira que as palavras relacionadas com μιμεῖσθαι são usadas para denotar *aprendizagem*.⁵⁶

⁵² Xenofonte, *Ditos e feitos memoráveis de Sócrates* III, V 14. Tradução de Líbero Rangel de Andrade através da versão francesa de Eugène Talbot. São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 106.

⁵³ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 35.

⁵⁴ Demócrito frag. 154 (Diels). Conservado em Plutarco: ‘Sobre a solécia dos animais’ 20, p. 974. In “Fragmentos”, *op. cit.*, p. 285.

⁵⁵ Cf. G. Else, *op. cit.*, p. 83. Veloso observa o seguinte: dizer que a construção das andorinhas é análoga à construção humana implica também imitação, pois a analogia relaciona-se com esta. Cf. C. W. Veloso, *loc. cit.*, p. 558.

⁵⁶ Cf. G. Sörbom, *op. cit.*, p. 70-71.

Para os pássaros, cantar é algo fácil, mas não para o homem, que, por outro lado, tem a capacidade de imitá-los, ou melhor, de emulá-los. Para cantar, o homem precisa esforçar-se, estudar, não apenas escutar o canto dos pássaros, e, nesse sentido, μίμησις significa emulação, tanto nesse fragmento como nos outros dois citados de Demócrito. No caso aqui, o que se imita é a “técnica” do canto dos pássaros, pois a questão é *aprender* a cantar. E é na acepção emulativa que a noção de mimese aproxima-se mais nitidamente da aprendizagem.

Portanto, como vimos acima, os cognatos de μιμεῖσθαι, exprimem ora a imitação de sons de animais e sotaques estrangeiros, ora a reprodução do que é imitado, o μίμημα propriamente dito, como as imagens pintadas e esculpidas em réplicas; ora designa uma apresentação pública, *representação* por meio de atores, *simulação* de certos aspectos da vida. Mimese pode significar, também, *emulação*, ou seja, a imitação de um comportamento tomado como modelo, ou indica o *disfarce*, a emulação e a simulação juntas. Outra questão que se liga a esse grupo de palavras, é a possibilidade do *engano* que, segundo Else e Sörbom, está atrelada a esses vocábulos desde suas origens nos μῆμοι.

Por fim, este grupo de palavras não conhece uma delimitação de contexto, ou seja, sua aplicabilidade, aliada a seus vários significados, leva-nos a interpretar μιμεῖσθαι e cognatos considerando sempre as acepções (simular e emular), que podem indicar tanto coisas distintas como coisas semelhantes. É com tal ambivalência que a noção de imitação chega à filosofia aristotélica e, provavelmente, as dificuldades interpretativas que vimos em algumas passagens dos autores do século V a.C., também estejam presentes em obras como a *Poética*. É o que veremos a seguir.