

## **IX Simpósio Interdisciplinar do LaRS: palavras e coisas**

11, 12 e 13 de maio de 2011

Auditório Rio Datacenter (RDC), PUC-Rio

---

### **Mimesis criativa: um conceito aristotélico aplicado ao design**

Sérgio Luciano da Silva e Sérgio Antônio Silva

---

UEMG

[sergiolucianosilva@gmail.com](mailto:sergiolucianosilva@gmail.com)

Artigo apresentado durante o Simpósio

### **IX Simpósio Interdisciplinar do LaRS: palavras e coisas**

Rio de Janeiro: Departamento de Artes e Design, PUC-Rio, 2011.

ISBN: 978-85-99959-12-1

[www.simposiodesign.com.br](http://www.simposiodesign.com.br)

**Esta obra é protegida pela lei de direitos autorais**

---

Em consideração aos princípios que vêm sendo adotados pelo LaRS, não há um formato padrão para os arquivos, respeitando-se as características individuais.



Departamento de Artes & Design

## *Mimesis* criativa: um conceito aristotélico aplicado ao design

### *Creative Mimesis: an aristotelian concept applied to design*

Sérgio Luciano da Silva e Sérgio Antônio Silva

#### Resumo

O design tem uma exigência de criatividade associada de tal maneira aos seus processos internos que esta característica explica em parte o crescente número de publicações envolvendo tal temática. Neste contexto, a busca pelo melhor entendimento do processo criativo não somente se justifica, como também pode ampliar nosso domínio sobre aspectos não mecanizados do design. O presente trabalho apoia-se na reflexão filosófica de Aristóteles e visa, em primeiro lugar, resgatar o seu conceito de *mimesis*, a partir do confronto de suas ideias com as de Platão, seu principal opositor nesse tema. Em segundo, o que consideramos a contribuição específica deste trabalho, busca defender a concepção de que tal conceito pode ser deslocado de seu tempo e discussão originais e aplicado criticamente na busca de uma melhor compreensão dos atuais conceitos de criação, criatividade e de cópia em design.

Palavras-chave: *mimesis*, criação, criatividade, cópia

#### *Abstract*

*Design demands such an association between creativity and its internal processes that this characteristic partly explains the growing number of publications on the subject. In this context, the search for the best understanding of the creative process is not only justified but can, as well, improve the mastering of the non-mechanized aspects of design. The present work is based on Aristotle's philosophical thinking and is firstly aimed at bringing back his concept of mimesis, by confronting his ideas with those of Plato, his main opponent regarding this issue. Secondly is what we consider to be the specific contribution of this work: its aim at showing that such concept can be dislocated from its original time and discussion and critically applied to the search for a better understanding of the present concepts of creation, creativity, and copy in design.*

*Keywords: mimesis, creation, creativity, copy*

## 1 Introdução

Criatividade sempre foi uma palavra associada intrinsecamente ao design. Isto se torna mais evidente quando, ao voltar nosso olhar para o passado, atentamos para o fato de que a própria palavra inglesa *design* está associada, em sua origem latina, a *desígnio*, intenção,

propósito, cujos sentidos acompanham, em nossa tradição cultural, os diversos significados de criação. E sendo criatividade uma palavra derivada de criação, o círculo se fecha e justifica tais conexões entre conceitos. Aristóteles, como um dos primeiros pensadores ocidentais, tratou de um grande número de temas, dentre os quais figura o da criação. Seus textos foram lidos e reinterpretados pela tradição grega, árabe e latina, influenciando até os dias de hoje os mais diversos campos de pensamento. O tema da criação está, em alguns dos textos aristotélicos, mutuamente imbricado com o conceito de *mimesis*, objeto principal deste artigo.

A estratégia de abordagem metodológica que seguimos é diacrônica e comparativa. A trajetória se inicia, no entanto, com Platão, devido ao fato de Aristóteles, na construção de seus conceitos, dialogar e se contrapor às ideias de seu mestre. Contudo, dado o vasto conteúdo das obras de ambos pensadores, foi necessário fazer um recorte, com o objetivo de adequar o tema ao espaço disponível para esta reflexão. Com relação à bibliografia, a ênfase procurou colocar em relevo as posições metafísicas de cada um deles, principalmente em três obras — a *República* de Platão, a *Poética* e a *Física* de Aristóteles — deixando de lado outras questões e privilegiando aquelas que giram em torno do estabelecimento ou não de um possível estatuto ontológico para a arte na Grécia e revelando a questão da *mimesis*. Como apoio a estes textos centrais, fazemos uso aqui, não somente, das análises de historiadores da filosofia como Werner Jaeger e Cláudio Veloso e do filósofo Philippe Lacoue-Labarthe, mas também dos comentários de tradução do helenista Eudoro de Souza, da filósofa Virgínia Figueiredo e do linguista e tradutor João Camillo Penna. Nossa crença por trás deste procedimento é a da possibilidade de atualizar o conceito de *mimesis* e deslocá-lo de sua função e objetos originais. Como vimos, este tipo de conduta, na verdade, tem sido uma prática comum a diversos pesquisadores ao longo da história do ocidente, com a apropriação (fundamentada ou não) dos mais diversos conceitos como instrumento para alcançar fins que extrapolam sua função original.

Duas ressalvas devem ser feitas. Não se trata aqui de simplesmente louvar o ideal clássico grego e procurar reencontrar o que foi “perdido” com a intenção de recuperá-lo para o momento presente. Não temos a pretensão de defender, como classicistas, um retorno a esses ideais. Em segundo, o fato da discussão sobre a *mimesis*, nos textos escolhidos de Platão e Aristóteles, girar em torno do tema da arte, não significa que estamos associando arte (em seu sentido estético atual) a design. O motivo dessa escolha deve-se ao fato de tanto Aristóteles quanto Platão terem elaborado o conceito de *mimesis* no âmbito da arte de seu tempo. Isto é, uma arte entendida como arte manual, indústria, ofício, e não como hoje a pensamos, em seu sentido estético.

## 2 Platão

No diálogo da *República* (que tem como tema principal discutir os fundamentos de uma cidade modelo), Platão trata do conceito de *mimesis* em momentos distintos, e em todos eles busca formas diversas de argumentar contra seus opositores, os poetas. O alvo principal de Platão é obviamente Homero, considerado o grande educador da Grécia. Neste sentido, sua intenção é substituir a poesia pela filosofia, reivindicando para esta última o primado da educação e conduzindo o filósofo ao governo da cidade. A crítica platônica pode ser dividida em três partes. A primeira — de conteúdo — vai do fim do livro II ao início do livro III. A segunda — ligada à forma, ao estilo — inicia-se em 392c<sup>1</sup> e avança pelo livro III. A terceira — ontológica — vai do início do livro X até 608b, pouco antes do início da narração do mito de Er. Para os propósitos deste trabalho, ficaremos somente com a crítica ontológica, uma vez que esta terceira frente aberta por Platão contra a poesia parece-nos a mais contundente, posto que em sua base está a própria estrutura da metafísica platônica.

### *A crítica ontológica: mimesis e aparência*

Se, como afirma Maria Helena R. Pereira, na introdução da *República*, (PLATÃO, 1987: xxxiv) o livro X é considerado pela maioria dos comentadores como um apêndice, ele ainda assim é muito bem-vindo. É aí que se vê a atitude frequente em Platão de confrontar aquilo que ele considera um problema com a sua teoria metafísica. Desta maneira, o sistema platônico (tendo como paradigma a ideia) é, neste momento, uma ferramenta usada para condenar o problema (neste caso a arte), na forma acabada da poesia. Vejamos como a argumentação de Platão se desenrola através da fala dos diversos personagens do diálogo, todos girando em torno do protagonista, Sócrates.

No início do livro X, Sócrates conduz Gláucon a imaginar um artífice capaz de executar qualquer coisa. Qualquer um pode conseguir isso com o recurso de um espelho, diz ele. No entanto, Adimanto objeta: o que está refletido no espelho é aparência. E Sócrates — que estava pedindo por esta objeção — concorda e avança: ora, o pintor e também o poeta criam um mundo que é como o do espelho, de pura aparência. Assim, o pintor e o poeta (tragediógrafo) são incluídos como pertencentes a este gênero de artífice (596e) e fica, portanto, associada a ideia de aparência ao conceito de *mimesis*. Como afirma Werner Jaeger, em sua *Paideia* (1986: 672), Platão “compara [aqui] a relação que existe entre a poesia e a verdade e entre a poesia e o Ser”. O exemplo da cama ideal vai dar o fecho ao argumento ontológico. Num primeiro nível (no mundo inteligível), Deus, o “artífice natural”, criou uma única cama, “a cama real”. Num segundo nível (no mundo

1 Esta numeração, originária da edição *in folio* de H. Stephanus e inserida nas margens dos livros, é mantida nas edições atuais para referenciar os textos de Platão.

sensível, imitação do inteligível), o marceneiro, “o artífice da cama”, cria sempre uma cópia da cama ideal que é o seu modelo. No terceiro e último nível, o que resta ao pintor e ao tragediógrafo, que se baseiam no mundo sensível, é criarem uma imitação da imitação, por estarem “três pontos afastados da realidade” (PLATÃO, 1987: 452–456).

Assim, se concordarmos com Platão que o plano inteligível (o mundo das ideias) é o mundo real, e lá se encontra a verdadeira essência de todas as coisas e os modelos a serem seguidos, torna-se muito difícil justificar o trabalho do poeta e aceitá-lo dentro da cidade. Mas, como afirmamos anteriormente, é exatamente isso o que Platão procura, uma vez que deseja estabelecer o filósofo como o novo modelo de governante em uma cidade.

### 3 Aristóteles

Ao contrário da atitude de afastamento que tem Platão em relação à arte, Aristóteles, na *Poética*, busca a sua regulamentação e normatização, além de procurar descrever o que estava ocorrendo neste campo, no tempo em que vivia. Conforme Virginia Figueiredo e João Camillo Penna, Platão — que pensa em termos de uma verdade una — considera a arte tão sedutora e perigosa que o melhor a fazer é mantê-la a distância, para não correr o risco da “imitação substituir-se ao modelo” (FIGUEIREDO; PENNA, 2000: 10). Porém, se na *República* de Platão a arte é condenada por ser medida pelo paradigma da ideia, exterior a ela, na *Poética* de Aristóteles (1987: 215) não se dá o mesmo:

Se a tragédia é imitação de homens melhores que nós, importa seguir o exemplo dos bons retratistas, os quais, ao reproduzir a forma peculiar dos modelos, respeitando embora a semelhança, os embelezam. Assim também, imitando homens violentos ou fracos, ou com tais outros defeitos de caráter, devem os poetas sublimá-los, sem que deixem de ser o que são: assim procederam Agatão e Homero para com Aquiles, paradigma de rudeza.

Ora, Aquiles também é o paradigma da coragem na *Ilíada*. Para Aristóteles, não existe um paradigma da coragem externo, e a arte se dá o seu próprio paradigma. Como ele recusa o mundo das ideias, já não tem por que separar essência e aparência, como faz Platão. Assim, descolado da referência da hierarquia de um mundo inteligível, o conceito de *mímesis* pode ser compreendido para além da concepção de simples imitação. Esta concepção nos interessa aqui, pois acreditamos ainda ser possível explorá-la contemporaneamente.

#### *As relações entre mímesis, tékhne e phýsis*

Se, como afirma Virginia Figueiredo e João Camillo Penna (FIGUEIREDO; PENNA, 2000: 25), o livro IV da *Poética* é considerado pela tradição como o lugar para se extrair o conceito de *mímesis* em Aristóteles, consideramos que é necessário um grande esforço para aclarar tal conceito. Como aponta Cláudio Veloso (2004: 15), “antes de tudo, em lugar

algum Aristóteles define o termo μίμησις [*mímesis*]. No entanto, Werner Jaeger (1986: 710) indica-nos outra fonte de pesquisa desta questão: “[...] Aristóteles define a relação entre a arte e a natureza, dizendo que não é esta que a arte imita, mas sim que a arte se inventou para preencher as lacunas da natureza” e remete a outra obra sua (JAEGER, 1946: 92–93). Nela, Jaeger diz:

É uma idéia caracteristicamente aristotélica de que a natureza é finalista em mais alto grau inclusive que a arte, e que o finalismo que reina no trabalho, seja arte ou destreza, não é senão uma imitação de finalismo da natureza. A mesma idéia acerca da relação entre as duas coisas se expressa brevemente no livro II da Física, que é um dos escritos mais antigos de Aristóteles. Também se faz alusão incidentalmente em outros lugares, mas nunca tão bem desenvolvida e articulada como aqui. Uma expressão como a seguinte é rigorosamente original: “não imita a natureza a arte, senão a arte à natureza; e a arte existe para ajudar a levar a cabo o que deixa de fazer a natureza.

Philippe Lacoue-Labarthe (2000: 257) vai também até a *Física* com a mesma intenção: “[...] trata-se com muita certeza de uma das mais seguras interpretações da teoria aristotélica da mimese, tal como a encontramos, com efeito, quanto ao essencial, no livro B da *Física* (194a)” e diz-nos em seguida (LACOUÉ-LABARTHE, 2000: 257–258):

De acordo com o que diz Aristóteles, a *tékhnē* é pensada literalmente como o a-crécimo da *phýsis*, quer dizer, do aparecer (*pháinēn*) como o crescer, o eclodir e o desabrochar (*phýein*) à luz. [...] Formulado de outro modo: apenas a arte (a *tékhnē*) é capaz de revelar a natureza (a *phýsis*). Ou ainda: sem a *tékhnē*, a *phýsis* escapa, porque em sua essência a *phýsis kryptesthai phílei*, ela adora dissimular-se.

Ora, considerando tanto estas passagens quanto o texto do livro IV da *Poética*, aquilo que é um acréscimo não pode ser considerado mera imitação ou duplicação. O aprender do homem com as representações, por exemplo, “de animais ferozes e de cadáveres” (ARISTÓTELES, 1987: 203) aponta para um conceito de *mímesis* que busca reassumir os procedimentos da natureza. A *mímesis* está ligada ao real empírico (não é cópia de uma realidade inteligível) e não vai simplesmente reproduzir a natureza porque é ativa e criativa.

#### 4 *Mímesis* criativa e cópia reprodutiva

##### *Os conceitos de produção e criação*

Existe um ponto nodal aqui. Uma vez que a *mímesis* é criativa e se expressa na produção das coisas, o potencial para a mesma ser explorada na análise do design, enquanto processo criativo e produtivo, é significativo. Ao delimitar (mesmo que de forma esquemática e

procurando evitar equívocos hermenêuticos) os pontos de contato entre os conceitos de produção e criação, ao tempo de Aristóteles e na atualidade, restará somente deslocar o conceito de *mimesis* para o presente e apropriá-lo para o campo do design.

Os gregos, na antiguidade clássica, entendiam produção de maneira diversa daquela que a modernidade renascentista passou a conceber. Para eles, toda produção é *póiesis* (ποίησις) – ação de fazer, criação. A *póiesis*, ao atuar como força da natureza, é *phýsis* (φύσις): modalidade de produção que se faz a partir de si mesma. Um exemplo de *phýsis* é a transformação de uma semente em árvore. *Póiesis* pode ser também *tékhne* (τέχνη): modalidade de produção que ocorre não a partir de si mesma, mas a partir de outro. *Tékhne* é arte manual, indústria, ofício e tem por princípio não o fazer, mas principalmente o saber fazer, a habilidade, o método, o artifício, o conhecimento teórico que suporta uma atividade. Um exemplo de *tékhne* é o conhecimento que o marceneiro tem para transformar uma árvore em uma cama.

À *tékhne* frequentemente se junta, ou substitui de forma corriqueira (principalmente nos textos de Platão), uma palavra que atualmente é usada de maneira quase sempre honorífica: *episteme* (ἐπιστήμη) – experiência, habilidade, destreza em algo, conhecimento científico, ciência. Com a modernidade, esta concepção unificada se dividiu em três ramos distintos: ciência, técnica e arte, como hoje conhecemos. Esta divisão, em parte cartesiana, influenciou o nosso modo de entender e atuar sobre a natureza, ao mesmo tempo em que a razão moderna propôs um *modus operandi* diverso do experienciado no mundo antigo e medieval.

Outro conceito relevante, neste contexto de produção, é o de criação, particularmente o de criação divina. A ideia de criação divina a partir do nada (*ex nihilo*) de origem hebraico-cristã é oposta à concepção grega de criação a partir de uma base ou realidade preexistente. Para os gregos, somente é possível pensar Deus ou o Demiurgo como aquele que modela a matéria caótica já existente, para produzir o mundo. Para eles é impensável a criação a partir do nada (*ex nihilo nihil fit*).

Ora, talvez a visão hebraico-cristã de um ser divino que cria tudo a partir do nada, inclusive a matéria, ainda esteja suficientemente arraigada na contemporaneidade, exigindo de todos que exercem atividades criativas buscarem um ideal de originalidade pautado na geração do novo, sem recorrer ao que já existe. No entanto, se pensarmos como Aristóteles, a produção humana (enquanto atividade mimética) não é cópia ou duplicação. Se ele está certo, como estabelecido em sua *Física*, ao procurarmos reassumir os procedimentos da natureza (*phýsis*), não a reproduziremos ou copiaremos simplesmente, mas a revelaremos de maneiras diversas. Em outras palavras, se a arte (*tékhne*) — que é mimética em sua

essência — leva a cabo aquilo que a natureza (*phýsis*) não faz, a *mímesis* deve ser entendida como acréscimo à natureza, como afirmou Lacoue-Labarthe. E este acréscimo, sendo o algo a mais que garante à *mímesis* ser ativa e criativa, também se encontra no design.

### *Deslocamento do conceito original de mímesis*

Neste ponto, nossa proposta é deslocar o conceito aristotélico de *mímesis* de sua relação original entre arte e natureza, para uma relação contemporânea e exógena entre design e natureza, e também entre aspectos endógenos do design. Estamos aceitando como pressuposto que a produção enquanto *tékhne* possa ter seu sentido ampliado até o da produção (ou criação a partir de algo) entendida como design. Nossa aposta considera o conceito de *tékhne* amplo e flexível o bastante para poder adequar-se a esta transposição, trazendo consigo o de *mímesis*. Nesse sentido, é importante ter em mente, como já foi visto, que *tékhne* e *episteme* (utilizadas, em diversos contextos da Grécia clássica, como palavras sinônimas) têm como uma de suas acepções a de conhecimento científico e universal, o que estreita seu vínculo com um campo de pesquisa e de trabalho como o design.

### *As noções de acréscimo e processo*

Dada a riqueza de possibilidades inerentes ao conceito de *mímesis* aristotélico, tomaremos como ponto de partida apenas duas ideias que o mesmo comporta, para suportar nossos argumentos. A primeira, citada anteriormente, é a ideia de acréscimo. Quando em 1941, George de Mestral, enquanto caminhava pelos Alpes, voltou sua atenção para os carrapichos que grudavam em suas meias e no pelo de seu cão, ele buscava compreender um evento singular da natureza. Ao entender que os ganchos microscópicos dos carrapichos prendiam-se aos minúsculos laços do tecido das meias, Mestral revelou uma estratégia de reprodução de uma planta, que normalmente faz uso do pelo dos animais para espalhar suas sementes em vastos territórios.

Mestral, no entanto, foi além e criou o *Velcro*, um fecho que simula as características do carrapicho. Mas, obviamente, muitos anos se passaram entre o vislumbre que Mestral teve de um novo produto e a conclusão de suas pesquisas: entre um mecanismo de auxílio à reprodução de uma planta e um fecho de alto desempenho, muitos elementos e características foram acrescentados à ideia original para transformá-la naquilo que utilizamos em roupas, acessórios esportivos e até em componentes de naves espaciais. Neste caso, a tradução da estrutura original do carrapicho em um objeto produzido pelo homem é mimética na medida em que reassume os procedimentos da natureza, mas não é cópia, uma vez que os acréscimos (que envolvem estudos, pesquisas e soluções para diversos problemas) garantem à *mímesis* sua condição ativa e criativa.



Uma segunda ideia constitutiva do conceito de *mimesis* é a noção de processo. O escritor português Fernando Pessoa (1967: 21) tem uma interpretação acerca da *mimesis* que pode nos orientar: “O fim da arte é imitar perfeitamente a Natureza. Este princípio elementar é justo, se não esquecermos que imitar a Natureza não quer dizer copiá-la, mas sim imitar os seus processos.” Ora, no próprio exemplo do *Velcro*, podemos perceber como a noção de processo está imbricada no desenvolvimento deste produto: Mestral dedicou-se dez anos para aperfeiçoar sua invenção e adaptar os mecanismos necessários ao seu processo de produção industrial.

### *Mimesis endógena e cópia*

Um último aspecto do deslocamento do conceito de *mimesis*, complementar à relação exógena entre design e natureza, é o caráter endógeno de realimentação positiva que cada produto pode e deve ter na busca para aprimorar-se. O *Velcro*, ao longo dos seus mais de 50 anos de existência, foi aperfeiçoado em diversos aspectos. A busca por novos materiais e formas mais eficientes de produção e disposição de seus componentes são algumas das inovações que foram implementadas. No entanto, a *mimesis* se preserva em todas essas adaptações e mudanças, na medida em que a ideia original se mantém incorporada ao produto, orientando seu propósito, não sendo simplesmente reproduzida (copiada) em seus aspectos formais e estruturais.

Ainda dentro da atuação endógena podem ocorrer evoluções que se distanciam formal e estruturalmente do produto sem, no entanto, abrir mão do conceito e propósitos do mesmo. Um exemplo disso é o *Slidingly Engaging Fastener* (SEF), também conhecido como *New Velcro* e inventado por Leonard Duffy, a partir de uma pesquisa de oito anos. A estrutura diferente do SEF faz com que ele atenda a uma série de requisitos do fecho *Velcro*, além de ser mais durável, forte, silencioso e não reter pelos, poeira e odor, como seu antecessor.

Paralelamente a estes avanços de caráter mimético, infelizmente o mercado incorpora também o oposto do que é ativo e criativo. Ocorre, por exemplo, quando uma patente expira ou não é respeitada e os concorrentes simplesmente reproduzem o que já existe, muitas vezes com perda na qualidade final do produto. Esta prática pode ser nomeada, com justa razão, de cópia.

## 5 Considerações finais

A *tékhné* — entendida pelos gregos como habilidade e conhecimento teórico e desmembrada em ciência, técnica e arte, na modernidade — se apropria tanto da natureza quanto dos objetos recorrendo à *mimesis*. Neste contexto, procurar compreender a concepção

aristotélica da *mimesis* é ir até um dos fundamentos mesmos da nossa cultura, resgatando um sentido ou sentidos esquecidos e transfigurados com o tempo e a história do pensamento ocidental. Dado esse passo, atualizar a relação da *mimesis* com a *tékhnē*, substituindo *tékhnē* por design, nos permite operar com um conceito que, pela sua riqueza de possibilidades, pode ser usado para a interpretação e entendimento de diversas questões, assim como fez Aristóteles em sua época. Aclarar a distinção entre criação e cópia em design é somente um destes temas. Quando pensamos que campos como a biônica e a cibernética (para citar apenas dois) atuam de forma mimética ao transferirem conhecimentos da biologia para diversas áreas do conhecimento, incluindo o design, a compreensão do conceito de *mimesis* cresce em importância.

Para terminar, gostaríamos de retomar algumas palavras de Aristóteles (1987: 203): “[...] de todos, é ele [o homem] o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções”. Não deixa de ser curioso o fato de que, se levarmos a afirmação de Aristóteles ao pé da letra, o esforço de trazer o conceito de *mimesis* para o presente, e para sua relação com o design, nada mais é do que uma ação mimética.

## Referências

ARISTÓTELES. *A Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1987. v. 2. (Coleção Os Pensadores).

DE MESTRAL, Georges. *Velvet type fabric and method of producing same*. U.S. Patent Office # 2,717,437. Disponível em: <<http://www.google.com/patents/about?id=FR9MAAAAEB&dq=2,717,437>> Acesso em: 10 jan. 2011.

DE MESTRAL, Georges. *Separable fastening device*. U. S. Patent Office # 3,009,235. Disponível em: <<http://www.google.com/patents/about?id=mvJkAAAAEB&dq=3,009,235>> Acesso em 10 jan. 2011.

DUFFY, Leonard A. *Apparatus and method for producing structures with multiple undercut stems*. U. S. Patent Office # 7,828,545 B2. Disponível em: <<http://www.google.com/patents/about?id=xpPZAAAAEB&dq=Leonard+Duffy>> Acesso em 10 jan. 2011.

FIGUEIREDO, V. A.; PENNA, J. C. O Imperativo do pensamento. In: Virginia de Araujo Figueiredo; João Camillo Penna. (Org.). *A Imitação dos Modernos*. 1. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000, v. 01, p. 9–46.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. Tradução de Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes/Editora Universidade de Brasília, 1986.

JAEGER, Werner. *Aristoteles: bases para la historia de su desarrollo intelectual*. Versión española de José Gaos. México: Fondo de Cultura Económica, 1946.

LACOUÉ-LABARTHE, Philippe. *A Imitação dos Modernos*. Org. Virginia de Araujo Figueiredo e João Camillo Penna. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

PESSOA, Fernando. *Páginas de estética e de teoria e crítica literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática, 1967.

PLATÃO. *A República*. 5. ed. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.

STEPHENS, Thomas. *How a Swiss invention hooked the world*. Swissinfo. Disponível em: <[http://www.swissinfo.ch/eng/Home/Archive/How\\_a\\_Swiss\\_invention\\_hooked\\_the\\_world.html?cid=5653568](http://www.swissinfo.ch/eng/Home/Archive/How_a_Swiss_invention_hooked_the_world.html?cid=5653568)> Acesso em: 18 nov. 2010.

VELOSO, Cláudio W. *Aristóteles Mímético*. São Paulo: Fapesp/Discurso Editorial, 2004.

### Sobre os autores (nota biográfica)

Sérgio Antônio Silva é Doutor em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); professor da Escola de Design da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG), atuando na Graduação em Design Gráfico e no Mestrado em Design, com disciplinas, orientações e pesquisas ligadas à semiótica e às teorias da escrita. Leciona ainda no curso de Letras do Centro Universitário de Sete Lagoas. É autor de *A hora da estrela* de Clarice.

*sergio.antonio74@hotmail.com*

Sérgio Luciano da Silva é mestrando em Design pela Universidade do Estado de Minas Gerais, ED/UEMG, com o projeto “FACES e fontes em multiescrita: fundamentos e critérios de design tipográfico”. Suas pesquisas atuais envolvem estudos em filosofia, grego antigo, latim, hebraico, caligrafia medieval e renascentista. Sócio da Adaequatio Estúdio de Criação, atua principalmente com sinalização indicativa e interpretativa de cidades históricas, exposições de parques ambientais, projetos gráficos de livros e criação tipográfica.

*sergiolucianosilva@gmail.com*

---