

POSSÍVEIS RELAÇÕES ENTRE A DANÇA CONTEMPORÂNEA E O CONCEITO DE *MIMESIS* EM ARISTÓTELES

**Possible relationship between the contemporary dance and Aristotle's
concept of *mimesis***

Odilon José Roble
Jéssica Bonvino

Universidade Estadual de Campinas - UNICAMP

79

Resumo: Um dos pilares da Estética no pensamento ocidental é a poética de Aristóteles. Nela encontramos uma atenção especial ao conceito de *mimesis* como recriação poética da natureza, distanciando-se assim da concepção negativa platônica na qual a arte é cópia da cópia. Nesse texto, discursamos sobre novas pertinências da *mimesis* ao revisitarmos o conceito aristotélico e identificarmos o estreitamento atual entre dança contemporânea e cotidiano.

Palavras-chaves: *mimesis*; dança contemporânea; estética; Aristóteles.

Abstract: The poetics of Aristotle is one of the foundations of Aesthetics. In it, we find a special attention to the concept of *mimesis* as poetic re-creation of nature, distancing from the negative platonic conception, in which art is copy of the copy. In this text, we discuss about the new use of Aristotelian concept of *mimesis* and we identify the current relationship between contemporary dance and everyday life.

Keywords: *mimesis*; contemporary dance; aesthetic; Aristotle.

Introdução: a concepção negativa de *mimesis* na Estética platônica

Do ponto de vista da Estética, um ponto de partida consensual é a filosofia platônica. Não que seja impossível considerar o pensamento anterior como destituído de preocupações dessa natureza, mas é em Platão que podemos encontrar uma sistematização efetiva com as questões do belo e do sensível. Em grande

medida podemos considerar Platão como um organizador das ideias de Sócrates, seu mestre, e influenciador de seu discípulo mais importante, Aristóteles.

Existem dois mundos na filosofia platônica: o mundo das ideias e o mundo sensível. No mundo das ideias reside tudo o que há no mundo sensível, porém no seu molde ideal, na sua forma verdadeira e perfeita. É onde encontraríamos a essência da realidade

e a verdade de forma autônoma.

Já no mundo sensível, tudo é cópia do seu estado perfeito que lhe é correspondente no mundo das ideias, e por serem cópias, são imperfeitas. Essa concepção platônica demonstra que nada do que percebemos como matéria real é fiel, mas uma imitação imperfeita que transforma o inteligível em sensível, o verdadeiro em não-verdadeiro.

Podemos notar, assim, que o conceito de imitação em Platão parte de uma concepção negativa, pois nunca corresponderá ao original, prerrogativa da Ideia. Decorre disso uma inevitável estratificação estética na qual a arte não pode alcançar status semelhante ao do pensamento, da filosofia ou, de modo geral, das Ideias. Na estética platônica a arte é cópia da cópia, e a *mimesis*, um distanciamento da verdade.

Com Platão a noção de imitação adquire acepção metafísica, como lógica decorrência do “distanciamento” entre o plano sensível e o inteligível. Os objetos físicos – múltiplos, concretos e perecíveis – aparecem como cópias imperfeitas dos arquétipos ideais, incorpóreos e perenes. (...) O problema da imitação torna-se mais complexo quando referido aos objetos de arte, objetos artificiais, artefatos. Faz-se então a distinção entre graus intermediários de imitação: o objeto natural imita a ideia que lhe é correspondente e a arte imita, por sua vez, aquela imitação. (...) Platão recusa a utilização dos recursos da perspectiva, que então se difundiam e lhe pareciam a sofística na arte, pois acentuavam a “ilusão de realidade”. A arte imitativa deveria preservar o caráter

de cópia de seus produtos, não querendo confundi-los com os objetos reais. (SOUZA et al apud PLATÃO 1999, p. 22)¹

Podemos extrair duas conclusões sobre o conceito de *mimesis* em Platão. A primeira, seria a recusa deste filósofo a qualquer forma de *mimesis* artísticas por serem modos de enganar nossos sentidos e, conseqüentemente, nossa capacidade de razão. Para Platão, os artistas agem como o nosso corpo, que corrompe nossa alma por confundir a materialidade com a Ideia transcendente. A segunda conclusão, seria que o conceito de *mimesis* encoraja a criação da arte abstrata, no qual os artistas se relacionariam com o mundo ao tentar a partir do objeto-cópia representar o objeto-real através da sua intuição artística. Nesse sentido, ao invés de nos distanciar, a arte nos aproximaria da verdade (SOUZA et al apud PLATÃO, 1999).

Apesar dessas duas conclusões opostas, ambas condizem com o modo que Platão relaciona a arte mimética com o *logos*. Para o filósofo, o artista deve com sua obra “coincidir com o conteúdo objetivo e inteligível da própria coisa real, da Ideia ou Forma

¹ Trata-se de prefácio de José Cavalcante de Souza et al à obra PLATÃO, Diálogos: Eutífron, Apologia de Sócrates, Críton e Fédon. In: Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

transcendente” (SUSIN, 2010, p. 7), ou seja, a arte traria implicações ontológicas, trazendo a verdade e os juízos morais.

Para Platão, a importância desse inequívoco com a arte é para manter o Estado uniforme e imutável, caso contrário poderia “a poesia ter o seu direito de cidadania negado na nova *polis*” (SUSIN, 2010, p. 7).

A *mimesis* aristotélica e sua potencialidade de recriação poética

Ao contrário de Platão, Aristóteles entende a arte mimética não como uma representação exata, mas sim como uma representação criativa da ação humana, mostrando como o mundo real poderia ser. Ele acredita que a arte é uma fonte de conhecimento:

A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distingue-se de todos os outros seres, por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquire seus primeiros conhecimentos, por ela todos experimentam prazer. (ARISTÓTELES, 2007, p. 30)

Aristóteles vê esse conhecimento gerado pela *mimesis* como um aprendizado para a vida, pois a ilusão poética “oferece o acesso à compreensão intuitiva dos padrões que governam a experiência (...) acentuando a importância de se considerar que a aprendizagem da vida supõe mais do que a habilidade técnica e competência

conceitual” (LIMA, 2000, p. 33-34)

Além dessa oposição sobre a capacidade de conhecimento da arte, a relação artística com o *logos* é negada em sua filosofia, como podemos ver no entendimento de Susin (2010):

Os princípios e critérios da arte poética, em Aristóteles, assumem uma completa independência e autonomia com relação à moralidade, à retórica e ao discurso científico. E isso porque a arte poética está inserida no contexto da filosofia geral de Aristóteles, inscrita e analisada pelos conceitos e métodos oriundos da filosofia do ser e pelos princípios e critérios que são próprios à natureza do objeto de investigação. Contra Platão, Aristóteles afirma que a poesia não está submetida a normas extrínsecas, a uma avaliação em termos de critérios acidentais éticos, políticos ou retóricos. (2010, p. 52)

Ou ainda: “(...) a noção de *mimesis*, em Aristóteles, não tem as mesmas implicações ontológicas, epistemológicas ou mesmo éticas, nem desempenha uma função tão ampla como em Platão” (SUSIN, 2010, p. 67).

A compreensão do conceito de *mimesis* em Aristóteles é inextricavelmente ligado ao de natureza em sua filosofia. Segundo Abbagnano (2003), Aristóteles entendia a natureza como “um princípio de movimento e repouso para a coisa na qual se acha imediatamente e por essência e não por acidente”, ou seja, princípio de vida e de movimento de todas as coisas existentes. Aristóteles une matéria e forma a partir dessa concepção.

Aristóteles percebe que a arte

utiliza a *mimesis* não para se passar pela verdade, mas para ampliar o conjunto das possibilidades, o que dá sentido ao termo verossimilhança, como na narrativa mítica que apresenta histórias com acontecimentos possíveis ou compreensíveis metaforicamente, ainda que irreais. O filósofo estagirita pensa que “é preferível escolher o impossível verossímil do que o possível incrível” (COSTA, 1992, p. 54).

Temos duas formas de ligar a verossimilhança com a *mimesis*, podendo utilizar critérios externos e internos. Os critérios externos se manifestam quando o artista liga o seu objeto à referências como o tempo e o espaço. Já o interno, é “referente à seleção e disposição estrutural do material verbal” (COSTA, 1992, p. 54), sendo portanto uma forma de dar inteligibilidade à obra. Fala-se de verbal por se tratar em grande parte da poesia, mas cabendo também às outras artes por extensão ou analogia.

A palavra *mimesis* é convencionalmente traduzida como imitação, porém, seu real significado é melhor compreendido ao se equivar à representação (LIMA, 2000) pois o imitar carrega um sentido contemporâneo inexistente neste conceito. Segundo Gagnebin (1993):

A tradução por “imitação” empobrece muito o sentido. Os gregos clássicos pensam sempre a arte como uma figuração enraizada na *mimesis*, na representação, ou, melhor, na “apresentação” da beleza do mundo (...); a música é o exemplo privilegiado de *mimesis*, sem que seja imitativa no nosso sentido restrito. (p. 68)

Para Aristóteles, a *mimesis* não tinha uma conotação negativa, pois não era uma cópia ou réplica de algo original, mas sim a apresentação de algo em um plano diferente (CARCHIA; D’ANGELO, 2003). Segundo John Dewey (2010):

Aristóteles, que deu a concepção de que a arte é representativa, sua formulação clássica, pelo menos evitou o dualismo dessa divisão. Tomou o conceito de imitação de maneira mais generosa e mais inteligente. Assim, declarou que a música é a mais representativa de todas as artes – e ela é justamente aquela que alguns teóricos modernos se referem como sendo de uma classe totalmente não representativa. Aristóteles tampouco tinha em mente uma bobagem tão grande quanto dizer que a música representa o pipiar dos pássaros, o mugir dos bois e o gorgolejar dos regatos. O que ele quis dizer foi que a música reproduz, por meio de sons, as afeições, as impressões afetivas que são produzidas por objetos e cenas marciais, tristes, triunfantes ou sexualmente orgásticas. A representação, no sentido da expressão, abarca todas as qualidades e valores de qualquer experiência estética possível. (p. 392)

Com isso, Aristóteles, expõe como sendo a essência da arte a *mimesis* da natureza. Isso não reduz o objeto da arte para somente os entes já conhecidos ou as formas fixas, mas pode ampliar um pequeno objeto para diferentes

formas de representar em variados planos.

Aristóteles identifica três características da arte mimética, formando inúmeras maneiras de representar, sendo elas: meios, objetos e modos. A última característica é melhor compreendida na literatura e suas formas de narração, já as duas restantes podem ser diretamente relacionadas à dança. Nos "meios", encontramos o ritmo, a linguagem e a harmonia. Isso inclui a dança, sendo ela a arte que utiliza como meio para a *mimesis* o ritmo:

Do mesmo modo que alguns fazem imitações segundo um modelo com cores e atitudes, - uns com arte, outros levados pela rotina, outros enfim com a voz; assim também, nas artes acima indicadas [epopéia, poesia trágica, comédia, poesia dítirâmica, aulética e citarística], a imitação é produzida por meio do ritmo, da linguagem e da harmonia, empregados separadamente ou em conjunto. Utilizam a harmonia e o ritmo só a aulética e a citarística, bem como as demais artes análogas em seu modo de expressão, por exemplo a flauta de Pã. No ritmo, sem o concurso da harmonia, consiste a imitação pela dança; com efeito, é por atitudes rítmicas que o dançarino exprime os caracteres, as paixões, as ações. (ARISTÓTELES, 2007, p. 23)

O objeto da arte mimética são as ações do homem, ou seja, eu *ethos*, reconhecendo o princípio das virtudes e dos vícios (COSTA, 1992, p. 12). Isso resulta em uma *mimesis* que representará homens melhores,

piores ou iguais a nós, como se lê ainda na Poética. O homem faz uso da *mimesis* pois, segundo Aristóteles (2007), o homem nasce com a capacidade de representar e encontrar prazer nessa representação, além de uma disposição para a melodia e o ritmo. Para Costa (1992) “a produção da *mimesis* consiste no trabalho de abstração da forma própria, corresponde a uma aprendizagem, uma vez que se constitui numa maneira de o homem elevar-se do particular para o geral” (p. 14).

Dança contemporânea como *mimesis* do cotidiano

Uma vez estabelecido (ainda que introdutoriamente) o conceito de *mimesis* em Aristóteles, cabe perguntar de que modo podemos nos apropriar do mesmo no âmbito das artes da cena na atualidade. Nosso esforço mais específico é justamente o de refletir sobre essa apropriação no âmbito da dança contemporânea. Revisitar o pensamento filosófico clássico é sempre uma oportunidade de construir ligações reflexivas entre dois fenômenos que, embora distintos, se alimentam com proveito e frequência, qual seja, arte e filosofia.

Para propor uma ponte entre o que investigamos no conceito de *mimesis* aristotélica e o dado contemporâneo, traremos à luz o pensamento de um autor dito pós-moderno no cenário da vida social em suas dimensões ético-estéticas: o francês Michel Maffesoli. Para ele, o fato que marcou o fim da modernidade foi a dúvida dos indivíduos perante a soberania da razão. O autor afirma que o problema do racionalismo é sua explicação em “categorias classificatórias e generalizantes, visando enquadrar os fenômenos sociais em moldes compreensivos pré-estabelecidos” (CANDA, 2010, p. 66).

As principais características da modernidade seriam “o individualismo, a razão instrumental, a onipotência da técnica e o ‘todo econômico’” (MAFFESOLI, 2003, p. 24). Pensar na superação dessas características não indica que a contemporaneidade ou pós-modernidade seja coletiva e sensível, mas sim, que o homem tende a não acreditar mais no poder dessas distinções modernas. Com base nisso:

[Maffesoli] (...) advoga em favor do retorno à matéria humana, à vida de todos os dias, pois o vitalismo transpira por todos os poros da pele social, não podemos reduzi-lo à unidade da Razão. Com este anúncio, o autor defende a necessidade de vitalizar a experiência humana, ou seja, assume que a principal referência para o ato de conhecer é a

própria vivência do mundo, lidando com os fenômenos, fatos e imagens estéticas do cotidiano. (CANDA, 2010, p. 67)

Portanto, para Maffesoli, a razão e a ciência devem ser melhor compreendidas como uma das formas de produzir um saber, mas não as únicas. Para o autor, a vida em sociedade está sendo melhor compreendida atualmente a partir de uma relação de equilíbrio entre intelecto e afeto:

Esse equilíbrio se encontra, e é vivido enquanto tal, no senso comum, que foi tão estigmatizado durante toda a modernidade; está igualmente presente no pensamento orgânico das sociedades tradicionais; por fim, é um elemento incontrolável da socialidade pós-moderna. Em particular nas jovens gerações que, empiricamente, vivem uma inegável sinergia entre a razão e os sentidos. Por conseguinte, aquele que deseja dar conta da sensibilidade social que emerge em nossos dias estaria bem inspirado se integrasse uma tal globalidade em sua análise. (MAFFESOLI, 1998, p. 22)

Essa transformação harmônica entre a razão e a sensação se deve ao cotidiano, pois na vida não há repartição entre racional ou sensível, ela é complexa não por ser a soma dos dois mas por ter um átomo no qual eles são uma coisa só. Com isso, a pós-modernidade ganha um cuidado maior com a estética. O homem começa a valorizar mais os movimentos artísticos e sensíveis e não apenas o saber da ciência. Assim, inicia-se um processo

de popularização da arte sem que ela tenha que sair do seu espaço reservado, ou seja, o cotidiano que vira arte:

Falei da “criatividade específica”, o que nos remete à dinâmica artística. E é certo que após ter sido confinada, durante toda a modernidade, em locais destinados a essa finalidade – museus, ateliês, conservatórios – a arte tende a difundir-se no conjunto da vida social. Retomando uma fórmula talvez um tanto gasta porém não menos pertinente, é a vida como um todo que se torna uma obra de arte. A criação estilística, a teatralidade cotidiana, a publicidade, a profusão das imagens de toda ordem, estão aí para prová-lo. (MAFFESOLI, 1998, p. 191)

A filosofia de Maffesoli, nos ajuda a relacionar dança contemporânea e *mimesis* por meio dessa espetacularização do cotidiano. Percebamos que não se trata aqui de discutirmos a transformação da vida em um espetáculo partícula, mas que, em graus e modos diversos, o cotidiano se transformou em uma forma de fazer arte.

Leiamos o trecho a seguir do filósofo John Dewey (2010) sobre a relação que a *mimesis* faz da arte com a vida:

(...) não é de admirar que os gregos atenienses, ao refletirem sobre a arte, tenham formado a ideia de que ela era um ato de reprodução ou de imitação. Há muitas objeções a essa concepção. Mas a popularidade da teoria é um testemunho da estreita ligação entre as belas-artes e a vida cotidiana; essa ideia não teria ocorrido a ninguém se a arte fosse distante dos interesses da vida. Pois a

doutrina não significava que a arte fosse uma cópia literal de objetos, mas sim que ela refletia as emoções e ideias associadas às principais instituições da vida social. (p. 66)

A sincronia entre essa concepção atualizada da *mimesis* e os pressupostos do cotidiano que Maffesoli apresenta são evidentes, o que nos leva a crer que é exequível e válida a possibilidade de se recuperar sentidos da teoria aristotélica nas artes da cena, em especial no movimento da dança contemporânea.

A dança, de fato, tem uma relação antiga com a *mimesis*, no qual em muitas culturas e religiões se faz uso da representação e até mesmo da imitação para buscar movimentos transcendentais que remetam aos deuses. Desde as primeiras civilizações temos indícios de danças miméticas com o intuito de alcançar um plano além do terreno. Segundo Garaudy:

Talvez seja esse o sentido profundo daquilo que, em sua *Poética*, Aristóteles chamou de “mimese”, o ato de nos tornarmos semelhantes ao que nos é exterior e nos ultrapassa. O dançarino de Balo ou o ator dançarino do drama nô japonês, como o coreuta da tragédia grega, como o celebrante do culto do vodu ou o que está possuído pelo transe em uma dança africana ou hindu, todos imitam ou personificam uma força, um herói, um deus. Seria um contrassenso empobrecedor conceber esta “mimese” no sentido estreito, positivista e naturalista, de imitação. Ao contrário, a mimese implica que o homem experimente a existência, fora dele e ultrapassando-o, daquilo que deseja e

para que tende. Com todas as suas forças retesadas, ele aspira a, rompendo seus próprios limites, ser-lhe semelhante e, na hora dourada do êxtase e da possessão, tem o sentimento de que se lhe identificou. Esquece-se de si próprio, ao participar da vida heroica ou divina da qual é o celebrante. O maior dançarino japonês do início do século XX, o ator de drama nô Kishiro Matsumoto, dizia: “dança é aprender os movimentos dos deuses”. Nas danças báquicas da Grécia, o corifeu torna-se Baco, o hierofante identifica-se com a divindade. (1980, p. 24)

Isso fez com que as artes da cena carregassem novamente as formas miméticas dos rituais. Para Selma Jeanne Cohen (1983), até recentemente, a dança havia ignorado a teoria de Aristóteles, sendo esta arte apenas potencialmente capaz de imitar. A *mimesis* teria começado a fazer parte efetiva apenas quando iniciou-se a teorização da dança. Segundo a autora, enquanto a técnica era escassa, a imitação era da ação dos homens, dos animais ou coisas inanimadas. Porém, com o avanço da técnica, transforma-se a *mimesis* em uma pantomima, em que se copia movimentos literais para dar maior ênfase na virtuosidade do bailarino, movimento liderado por John Weaver².

A preocupação com a estética do movimento retorna com Noverre, que via a dança como uma forma suficiente de expressar-se, sem necessitar de versos falados, por exemplo. Contudo, a

relação entre dança e *mimesis* realmente se estreita com Michel Fokine já no século XX, que “não via diferença entre a bailarina que fazia trinta e duas piruetas e um acrobata” (COHEN, 1983, p. 18). Mas verificou-se ainda um problema, não se possuía uma base teórica em transportar ideias mais extensas e complexas por meio do movimento.

Uma tentativa efetiva de solução só se estabelece com a teoria de Rudolf Laban, que destacou a dependência de vários fatores para se alcançar a expressão, como o espaço, o tempo, o fluxo, o peso e o esforço. Por esse caminho, pode-se dizer que a teoria labaniana do movimento é, de fato, mimética no sentido aristotélico do termo. Como discorre Cohen (1983), até Fokine o torso era rígido e os membros buscavam linhas ininterruptas, leveza e facilidade, pois mesmo percebendo a expressividade na *mimesis*, Fokine não tinha uma teoria que lhe desse base.

Somente após Laban o torso se contorce, surgem linhas angulares e um peso firme. Estamos, portanto, mediante a possibilidade de uma nova fronteira para a arte mimética ainda que, paradoxalmente, essa fronteira permita uma melhor incorporação da clássica *mimesis* sugerida por Aristóteles. É justamente nessa constatação que nosso

² John Weaver (1673 - 1760), considerado o pai da pantomima inglesa.

argumento reside e que nosso esforço discursivo encontra seu *topos*. O desenvolvimento técnico e expressivo nas artes da cena em geral e na dança em particular parecem ter criado novos campos de aplicabilidade da teoria mimética de Aristóteles, mais uma vez atualizando e revelando os contornos de pertinência da poética aristotélica.

No caso da dança contemporânea, esse novo campo de imbricações é identificado, muitas vezes, na relação com o cotidiano. Tanto por temas, como por gestos, a dança contemporânea parece fazer uso do corriqueiro e o transforma em arte a partir de uma representação do mundo, do sentimento e da problemática atual. Para Xavier (2011), a dança contemporânea:

(...) reflete uma visão particular de mundo e não se restringe a um único modo de composição no corpo e na cena. Tampouco carrega a missão unívoca de negar uma técnica ou movimento artístico qualquer. Se ocupa em perguntar, conhecer e escolher. Tal liberdade criativa permite desde apropriação poética etérea da dança clássica, à qualidade expressionista da dança moderna, à variedade das danças populares, de salão e de rua, até o uso de gestos cotidianos e a própria recusa do movimento enunciada pela dança pós-moderna americana nos anos 60. (p. 35)

Com base nisso, parece-nos possível considerar, de forma hipotética, a dança contemporânea como uma *mimesis* do cotidiano. Como foi

supracitado, a *mimesis* não é uma cópia, mas uma representação, de forma que articula a dinâmica e o movimento, produzindo a essência em comum dessa dança com o cotidiano. Segundo Garaudy (1980, p. 27), “a vida cotidiana pode ser expressa pela linguagem, mas não os acontecimentos que a transcendem. A dança exprime essas transcendências”.

Considerações finais

A concepção e produção em dança contemporânea ampliou-se de forma que é praticamente impossível colocar todas as expressões existentes em apenas um fator comum. Seria uma generalização inconveniente já que uma das principais características da arte contemporânea é o não aprisionamento a regras formais. Também é sempre uma posição incômoda discursar sobre um fenômeno que encontra-se em desenvolvimento, em especial quando ele se propõe como uma amálgama de muitas influências tal qual no escopo da dança contemporânea. Há uma evidente perda no distanciamento reflexivo e qualquer conclusão tem uma transitoriedade evidente. Contudo, não é papel do método filosófico propor verdades inabaláveis, mas antes, argumentar da melhor forma que for

possível em determinado tempo e espaço, especialmente sobre os fenômenos polissêmicos. Construir nexos de inteligibilidade é, assim como proposto por Martinich (2002), a tarefa essencial do ensaio filosófico.

O que nosso argumento buscou organizar foi uma espécie de evolução singular de determinadas formas de se pensar a técnica corporal que parece ter criado condições para uma incorporação mais espraiada do conceito de *mimesis* aristotélica na modernidade e pós-modernidade.

Evidentemente, tomamos um ponto de partida teórico e desenrolamos nossa análise à luz de uma posição filosófica sobre o assunto, o que não nos permite asseverar de modo incisivo sobre o exercício metodológico e cênico da dança contemporânea.

De natureza distinta, mas possivelmente também indispensável, é a aproximação filosófica, em especial na medida em que identifica condições singulares de um fenômeno nas quais os conceitos consagrados do pensamento podem se aplicar de modo efetivo e renovado. Assim, cremos ter se revelado nesse esforço argumentativo a pertinência do resgate sistemático do conceito de *mimesis* em Aristóteles, peça cara ao desenvolvimento de uma Estética ocidental e, pelo que vimos,

precioso nutriente para os modos de se pensar e agir no campo das artes da cena em geral e da chamada dança contemporânea em particular.

Artigo recebido em 10/04/2014

Aprovado em 29/04/2014

88

Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ARISTÓTELES. *A arte poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007.

CANDA, Cilene Nascimento. Lá vai a vida a rodar: reflexões sobre práticas cotidianas em Michel Maffesoli. *Revista Rascunhos Culturais*. Coxim, MS, v. 1, n. 2, p. 63-77, jul./dez. 2010.

CARCHIA, Gianni; D'ANGELO, Paolo. *Dicionário de Estética*. Lisboa: Edições 70, 2003.

COHEN, Selma Jeanne. Dance as an art of imitation. In: COPELAND, R.; COHEN, M. *What is Dance?* Oxford University Press. Nova Iorque: 1983. p. 15 - 22.

COSTA, Ligia Militz da. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Editora Ática, 1992.

DEWEY, John. *Arte como experiência*. Trad. Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Do conceito de *mimesis* no pensamento de Adorno e Benjamin. *Perspectivas: revista de Ciências Sociais*. São Paulo v. 16, p. 67-86, 1993.

GARAUDY, Roger. *Dançar a vida*. Tradução de Antonio Guimarães Filho e Glória Mariani. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

MAFFESOLI, Michel. *A contemplação do mundo*. Trad. Francisco Franke Settineri. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2003.

MAFFESOLI, Michel. *Elogio da razão sensível*. 2a. edição. Trad. Albert Christophe Migueis Stuchenbruck. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

MARTINICH, Aloysius Patrick. **Ensaio Filosófico**: o que é, como se faz. 2 ed. Tradução de Adail U. Sobral. São Paulo: Editora Loyola, 2002.

PLATÃO. *Diálogos: Eutífron, Apologia de Sócrates, Críton e Fédon*. Coleção Os Pensadores. Trad. e notas: José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

SUSIN, André Luís. *Mimesis e Tragédia em Platão e Aristóteles*. Dissertação, Mestrado em Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, 2010.

XAVIER, Jussara Janning. O que é a dança contemporânea? *Revista “O Teatro Transcende”*, v. 16, n. 01, p. 35-48. Blumenau, 2011.