



MIMESIS E LITERARIEDADE: (ESBOÇO DE UM) PERCURSO INVESTIGATIVO
MIMESIS AND LITERARINESS: (SKETCH OF AN) INVESTIGATIVE
TRAJECTORY

Rosicley Andrade Coimbra*

RESUMO: O objetivo deste artigo é tecer uma reflexão acerca dos termos *mimesis*, criado por Aristóteles, e *literariedade*, cunhado pelos Formalistas russos. Enquanto em Aristóteles *mimesis* tornou-se (erroneamente) sinônimo de imitação, sendo também um dos pilares da teoria da literatura, a *literariedade*, por outro lado, manifesta-se como o estudo daquilo que torna uma dada obra como sendo literária. Contudo, traçando um percurso da evolução de ambos nota-se que *mimesis* e *literariedade* tangenciam-se em alguns aspectos: como a preocupação com o objeto literário, uma vez que o próprio Aristóteles não definiu a *mimesis* como sendo a imitação da realidade, mas sim como imitação das ações dos homens, focando sua preocupação na *poiêsis*, ou seja, no fazer poético, assim como procederam os formalistas russos ao deslocar o ângulo de investigação para a obra literária em si.

Palavras-chave: *Mimesis*; *Literariedade*; Percurso investigativo

ABSTRACT: This article aims a reflection about the terms *mimesis*, created by Aristotle and *literariness* created by Russian formalists. While in Aristotle *mimesis* comes (erroneously) synonym of imitation, being too a pillar of theory of literature, on the other hand *literariness* shows off as an study of all that turns a certain work literary. However, sketching an trajectory of their evolution we note that *mimesis* and *literariness* concern in some aspects: they worry about the literary object once that Aristotle didn't define *mimesis* as being imitation of reality but being an imitation of men's action, focusing his worrying into *poiêsis*, in other words in poetic make, as the Russian formalists made changing the investigation angle to literary work itself.

Key-words: *Mimesis*; *Literariness*; Investigative trajectory

1. Considerações preliminares

1.1 *Mimesis*: problema da origem, origem do problema

Platão expulsou os poetas da *República* sob a acusação de serem subversivos e que arruinariam o espírito daqueles que os ouvissem, uma vez que eram imitadores e a imitação, segundo ele, estaria afastada três graus da verdade, não passando de uma mera sombra (PLATÃO, 1997, p.321-324). Aristóteles, diferindo do mestre, resgata os poetas expulsos da *polis* e atribui-lhes valor naquilo que lhes fora caro em Platão: a *mimesis*. Em sua *Poética*, o filósofo ratifica a tendência do homem à imitação, sendo esta um predicado intrínseco à natureza humana,

* Bolsista CAPES. Aluno do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* Mestrado em Letras, área de concentração Literatura e Práticas Culturais pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD/MS). E-mail: rosicleycoimbra@yahoo.com.br.



posto se comprazer no imitado (ARISTÓTELES, 1984, p.243). Desta forma, a *mimesis* torna-se conceito-chave em Aristóteles e base para se pensar a literatura. Contudo, no bojo das reflexões aristotélicas instaura-se certa confusão conceitual: O que de fato é a *mimesis*? O que a caracteriza? Se ela significa “imitação”: o que ela imita? A realidade? A natureza? Os homens? Ou suas ações? Como se pode perceber, uma miríade de interrogações surge quando do tratamento da *mimesis* enquanto simples imitação.

Durante período clássico a problemática se agrava, uma vez que a *mimesis*, agora tratada como *imitatio*, é mergulhada em interpretações distorcidas, que tinham como objetivo explicar a relação da literatura com a realidade. Partindo daí, a ideia de *mimesis* como imitação da natureza passa a ser disseminada e, de certa forma, banalizada; tal concepção se manteve corrente até o século XX. E ainda, esta definição se tornou tão arraigada, que a obra literária passou a ser julgada em comparação com um modelo precedente, isto é, a obra ulterior deveria reproduzir e melhorar ou até mesmo corrigir seu modelo, os chamados clássicos, já que estes imitavam a natureza e, portanto, copiá-los seria copiar a própria natureza. Os méritos de uma obra literária eram julgados em sua relação direta com a realidade – a fidelidade ao referente exterior –, e em sua relação com as obras anteriores; o poeta esmerava-se por imitar os modelos dos grandes poetas e ir além ao ultrapassá-los em técnica.

Na assertiva de Antoine Compagnon, Aristóteles nunca definiu de fato a *mimesis*, e que em sua obra não se refere a uma imitação geral, mas que depois de “um mal-entendido, ou de um contra-senso”, essa palavra se viu “sobrecarregada d[e um]a reflexão plurissecular sobre as relações entre a literatura e a realidade, segundo o modelo da pintura” (COMPAGNON, 2003, p.103). A menção ao *modelo da pintura* é uma clara referência à fórmula de horaciana: *ut pictura, poesis*, isto é, “como a pintura, a poesia”. Horácio foi um dos que entreviu na *mimesis* um sinônimo de imitação de tudo. E mais, Compagnon constata o fato de o próprio Aristóteles não especificar os objetos da *mimesis*, referindo-se a ela apenas como imitação de homens que praticam alguma ação.

Também destacado por Compagnon é a menção que Aristóteles faz à tragédia como sendo a imitação das *ações* do homem, não do homem propriamente, “e essa representação da história não é analisada por ele [Aristóteles] como imitação da realidade, mas como produção de um artefato poético”. Assim, para Compagnon, Aristóteles estaria preocupado especialmente com a obra poética enquanto linguagem, interessando-lhe a composição do texto poético (*poiësis*), a sintaxe que organizaria os fatos em história e em ficção (COMPAGNON, 2003, p.104).



Todavia, a *mimesis*, mesmo sendo a base para se pensar a literatura, torna-se corpo estranho no seio da própria teoria literária, posto que o termo sofre mudanças de sentido. Se em Aristóteles ela está atrelada à *verossimilhança*, na modernidade, a mesma é deslocada da natureza (*eikos*) e passa a tanger com a ideologia (*doxa*), ou seja, a realidade torna-se o principal referente. Em tempo, a verossimilhança em Aristóteles diz respeito ao fato de o poeta não narrar o que aconteceu, mas o que poderia acontecer; sob este ângulo, o poeta difere-se do historiador pelo motivo deste dizer o que de veras aconteceu e aquele outro o que poderia acontecer (ARISTÓTELES, 1984, p.249).

Muitos procuraram resolver a querela da *mimesis* aristotélica com a *mimesis* da modernidade, sempre procurando um ponto que fosse a pedra de toque para ambas. Destaquemos aqui o exemplo de Erich Auerbach em *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, em que procurou atrelar a representação da realidade ao próprio objeto literário.

Auerbach parte de sua observação dos “vários modos de interpretação dos acontecimentos humanos nas literaturas européias” (AUERBACH, 1998, p.499), de onde desenvolve algumas ideias que o nortearão na composição de sua *Mimesis*. Uma de suas observações está ligada à corrente classicista dos níveis da representação literária, ou seja, na idade clássica somente o que era considerado elevado seria digno e sério para ser representado. A partir do momento em que poetas e romancistas passaram a tomar personagens da vida cotidiana como elementos de representação “abriram caminho para o realismo moderno, que se desenvolveu desde então em formas cada vez mais ricas, correspondendo à realidade em constante mutação e ampliação da nossa vida” (AUERBACH, 1998, p.500).

Partindo dessa premissa, Auerbach procura nos textos os traços desta evolução e ruptura com os modelos clássicos. Seu foco de atenção está voltado para os textos escolhidos, segundo ele, ao acaso, em que suas “interpretações são dirigidas, sem dúvida, por uma intenção determinada” que segundo ele, “só ganhou forma paulatinamente, sempre durante o jogo com o texto, e, durante longos trechos” em que se deixou “levar pelo texto” (AUERBACH, 1998, p.501).

A preocupação de Auerbach não estava no referencial, mas sim no objeto, na representação da realidade configurada no objeto literário, ou seja, sua observação recai nas transformações de estilo, sobre os conflitos que opunham os indivíduos dentro de uma experiência comum. Sua atenção se voltou para aquilo que Compagnon, segundo sua leitura de Aristóteles, denominaria “produção da ficção poética verossímil” (COMPAGNON, 2003, p.104).



Auerbach não questiona a *mimesis* em si, mas procura ver no processo mimético traços da evolução de uma realidade que para muitos não se mostraria tão cambiante na literatura.

O fato é que a *mimesis* tem sido, desde Aristóteles, o motivo de longas discussões acerca da relação da literatura com a realidade. Como afirma Compagnon, “toda época reinterpreta e retraduz os textos fundamentais à sua maneira” (idem, p.105), e a *mimesis* tem sido reinterpretada ao longo dos séculos em que, ora a imitação cede à representação, ora a realidade é abolida da teoria. E, a cada nova interpretação um aspecto da *mimesis* é negligenciado, ao passo que um outro ganha evidência, mas a questão sempre ganha fôlego novo à medida que o objeto literário se torna mais elaborado e a realidade mais semovente.

1.2 *Literariedade*: quando a obra literária fala de si mesma

Os formalistas russos e, posteriormente, os estruturalistas, voltaram a atenção para o objeto literário, para a *literariedade*, isto é, aquilo que torna determinado texto literário. Assim, o texto passa a ser visto como auto-referencial, isto é, tudo está contido nele, a literatura fala somente de si mesma. O Formalismo russo pautou-se, principalmente, na recusa às abordagens extrínsecas ou transcendentais ao texto. Na ânsia de criar uma ciência da literatura, procuraram respaldo não mais no referencial externo, mas sim no próprio texto; o objeto da ciência da literatura não seria o referencial, mas sim a *literariedade* do texto, que, *grosso modo*, seria aquilo que confere a este um caráter literário; o objeto de estudo seria a *literatura* como objeto de uma elaboração estética.

Como destacou Boris Eikhenbaum, um dos integrantes do Círculo de Moscou (OPOIAZ), o que caracteriza o movimento não é o “formalismo”, mas o “desejo de criar uma ciência literária autônoma a partir das qualidades intrínsecas da matéria literária” (EIKHENBAUM, 1999, p.33). A querela dos formalistas se deu, especificamente, com a tradição estética romântica do *bom* e do *belo*; da arte pela arte¹. Com a criação de uma ciência literária, a literatura passou a ser estudada em suas “particularidades específicas”, distinguindo-se de qualquer outra matéria (EIKHENBAUM, 1999, p.36).

Roman Jakobson, outro integrante do movimento, dá importante passo ao postular que “o objeto da ciência literária não é a literatura, mas a ‘literariedade’ (*literaturnost*), isto é, o que faz

¹ Cf. Schiller, *Sobre o patético*. “O mais elevado objetivo da arte é representar o supra-sensorial, o que é conseguido particularmente pela arte trágica, porque representa, através das marcas sensíveis, o homem moral, sempre num estado de paixão, independentemente das leis da natureza” (1987, p.35).



de uma determinada obra uma obra literária” (JAKOBSON *apud*, Eikhenbaum, p.37). Sob este ângulo de observação, percebe-se que o mundo ou a realidade exterior são deixados de lado, importando somente o objeto em si, portador de um significado que lhe é inerente.

Uma série de postulados foi levantada tendo somente a obra literária como ponto de partida; e é aqui que a ajuda da linguística se torna capital para este começo, uma vez que os estudos de Ferdinand Saussure ganhavam cada vez mais adeptos. Contudo, diferentemente do linguísta suíço que, em suas considerações, enfatizou, sobretudo a *langue* (língua), os formalistas voltaram os olhos, especificamente, para a *parole* (discurso), em outras palavras, a linguagem literária, de certa forma ignorada nos postulados de Saussure.

Partindo destes pontos, os estudos dos formalistas romperam com toda uma tradição de abordagem transcendente da obra literária, em que esta, ainda apoiada em “axiomas envelhecidos extraídos da estética, da psicologia e da história, tinha de tal modo perdido a sensação do seu objeto de estudo que a sua própria existência se tornara ilusória” (EIKHENBAUM, 1999, p.35).

Um dos primeiros passos da “Teoria do ‘Método Formal’” foi a distinção entre linguagem cotidiana e linguagem literária, em que *grosso modo*, a primeira se caracterizaria por ser transparente e por ter uma objetividade ou uma finalidade prática, visando um fim: a comunicação, ao passo que a linguagem literária se caracterizaria por um certo desvio de significado das palavras, guardando em si uma certa opacidade, isto é, as palavras seriam retiradas de seu contexto usual e inseridas em contexto diverso, sendo ressignificadas. É seguindo esta linha, de desvio da norma, que os formalistas apuram os estudos do processo de *desfamiliarização* ou *estranhamento* (*ostranenie*) na linguagem literária.

E mais, Jakobson afirma, que “a linguagem deve[ria] ser estudada em toda a variedade de suas funções”, para isso ele postula as chamadas *funções da linguagem*² com destaque para a “linguagem poética”, predominante na linguagem literária, não sendo assim “a única função da arte verbal, mas tão somente a função dominante, determinante, ao passo que, em todas as outras atividades verbais, ela funciona como um constituinte acessório, subsidiário” (JAKOBSON, 1982, p.128).

Assim, como referido anteriormente, um suposto referencial externo à literatura foi excluído dos estudos formais em detrimento da auto-referencialidade que a própria obra

² Cf. “Embora distingamos seis aspectos básicos da linguagem, dificilmente lograríamos, contudo, encontrar mensagens verbais que preenchessem uma única função. A diversidade reside não no monopólio de alguma dessas diversas funções, mas numa diferente ordem hierárquica de funções. A estrutura verbal de uma mensagem depende basicamente da função predominante” (Jakobson, R. *Linguística e comunicação*, 1982, p. 123).



forneceria; deste modo, a realidade externa fora totalmente descartada como ferramenta para se entender uma obra literária. Todo interesse do *método formal* recaiu sobre a linguagem e suas funções dentro de dada obra literária. Surge daí nova querela dos formalistas com o “realismo”, escola literária predominante na segunda metade do século XIX.

O realismo se propunha a “reproduzir a realidade” com o máximo de fidelidade possível, aspirando assim à verossimilhança (herança aristotélica). Contudo, este mesmo realismo não passou de uma escola, em crise ainda no século XIX quando do surgimento do cinema, que se mostrou muito mais eficiente em *representar a realidade*. Conforme pondera Antoine Compagnon,

o realismo não é senão um código de significação que procura fazer-se passar por natural, pontuando a narrativa de elementos que aparentemente lhe escapam: insignificantes, eles ocultam a onipresença do código, enganam o leitor sobre a autoridade do texto mimético, ou pedem sua cumplicidade para a figuração do mundo (COMPAGNON, 2003, p.117-8).

Sob a ótica de Compagnon, e de todos os formalistas, o realismo seria um grande engodo ou uma “ilusão referencial” que dissimularia a convenção da arbitrariedade do signo, fazendo-o passar por natural ou verdadeiro. Conforme enfatiza Jakobson em artigo sobre o realismo artístico, “as palavras que ontem empregávamos numa narração, hoje não nos dizem mais nada” (JAKOBSON, 1970, p.122), ou seja, se o realismo se propunha a retratar fielmente a realidade, a linguagem por ele usada não era a que deveras refletia esta realidade. O desmascaramento do realismo se deu a partir do momento em que se voltaram as atenções para o texto literário em si, refutando assim a realidade exterior como referencial do mesmo.

2. *Mimesis e literariedade*: das relações conflituosas à dialética

Segundo Antoine Compagnon, a relação literatura e realidade pode ser dividida em duas correntes: uma que segue a tradição aristotélica, na qual a literatura tem por finalidade representar a realidade e outra moderna, que junto à teoria literária vê na literatura apenas a literatura; a literatura fala senão de si mesma (COMPAGNON, 2003, p.114).

Uma terceira corrente pode ser destacada; esta visando o resgate da *mimesis*, recusando as duas anteriores. Tal corrente vê a *mimesis* como “conhecimento, e não como cópia ou réplica idênticas: [ela] designa um conhecimento próprio ao homem, a maneira pela qual ele constrói, habita o mundo” (COMPAGNON, 2003, p.127). Northrop Frye propõe focar a atenção em três



noções da *Poética* de Aristóteles: *mythos* (a história ou a intriga), *dianoia* (a intenção ou o tema) e *anagnôrisis* (o reconhecimento).

Frye não vê a *mimesis* como cópia da realidade, mas sim como agente responsável por estabelecer relações entre os fatos (COMPAGNON, 2003, p.128). Segundo ele, para além da ficção interna do herói [*mythos*] e sua sociedade, haveria ainda uma ficção externa, que seria uma relação entre o escritor e sua sociedade³ (FRYE, 1957, p.52). Assim, o reconhecimento é dado por Frye ao espectador ou leitor, uma vez que a *anagnôrisis* (o reconhecimento) fora estendida ao público, reforçando assim a idéia de que juntamente com a *mimesis*, “produzem um efeito fora da ficção, isto é, no mundo” (COMPAGNON, 2003, p.128). A consequência da interpretação de Frye da *Poética* jaz no fato de ter deslocado o que antes era restrito à obra (ao seu interior) para o exterior desta.

Também interessado em investigar a relação da *mimesis* com a literatura (e com o mundo), o filósofo Paul Ricœur procurou associá-la ao tempo, ou melhor, em sua *inscrição no tempo*. A associação entre tempo e narrativa é aventada por Ricœur partindo do pressuposto de “que existe entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana uma correlação que não é puramente acidental, mas apresenta uma forma de necessidade transcultural” (RICŒUR, 1994, p.85).

Em sua leitura da *Poética*, Ricœur aponta o *reconhecimento* como ligado, ao mesmo tempo, a obra e ao espectador (ou leitor) e relê o *mythos* como sendo a própria *mimesis*, posto ser esta entendida como uma *imitação criadora* ou um processo de construção, sendo, portanto, impossível confundi-la com uma mera cópia da realidade. Desta forma, ao investigar a reciprocidade da *mimesis* e do *mythos*, Ricœur visualiza a *mimesis* em três momentos: *mimesis I*, *mimesis II*, *mimesis III*. Todos interligados ao processo mimético da construção da intriga, ou do *mythos*.

A *Mimesis I* é defendida por Paul Ricœur por sua riqueza em “imitar ou representar a ação”, que decorre de um primeiro momento, que é “pré-compreender o que ocorre com o agir humano: com sua semântica, com sua simbólica, com sua temporalidade”. A *mimesis I* seria, então, o momento da *prefiguração*, em que o poeta pré-compreenderia o que ocorre com as ações humanas, erguendo assim a tessitura da intriga (*mythos*) e com ela a própria mimética textual e literária (RICŒUR, 1994, p.101).

³ Cf. “[...] besides the internal fiction of the hero and his society, there is an external fiction which is a relation between the writer and the writer's society” (FRYE, 1957, p.52).



A *Mimesis II*, segundo Ricœur, “constitui o pivô da análise; por sua função de interrupção, abre o mundo da composição poética e institui [...] a literariedade da obra literária”. Assim, a *mimesis II* está centrada na “configuração constitutiva da tessitura da intriga”, ocupando uma posição intermediária entre a *mimesis I* e a *mimesis III* (RICŒUR, 1994, p.86).

A *mimesis III* marcaria “a intersecção entre o mundo do texto e o mundo do ouvinte ou do leitor”. Este momento seria mediado pela *mimesis II*, seria o momento em que ocorreria a *refiguração* do que fora configurado pela *mimesis II*. Neste caso, seria o ato de leitura o operador responsável pela conjugação da *mimesis III* com a *mimesis II*. O *prazer do texto*, ressaltado por Roland Barthes, encontra-se neste instante, posto que é nele que o leitor *joga* com o texto, efetua desvios e coerções, combate avidamente a batalha imposta pelo próprio texto.

Dessarte, ambas as leituras da *Poética* procuraram ressaltar o aspecto comunitário da *mimesis*, ou seja, o mundo, a obra e o leitor são considerados como partes de um todo, como integrantes do processo mimético. Se na idade clássica a *mimesis* tinha por finalidade imitar a natureza, passando ulteriormente a designar a representação da realidade e, por último, desconsiderada, uma vez em que os olhares voltaram-se para a própria obra literária. Com as novas leituras seu *status* é-lhe restituído, acrescentando além das duas categorias já consideradas: literatura e realidade, uma outra, *o leitor*. Assim, a *literariedade*, conceito formalista, jaz na própria composição da obra literária, posto que no ato mesmo de *configuração* (Ricœur) ou na *composição* dos acontecimentos “numa intriga linear ou numa sequência temporal” (Frye, *apud* Compagnon, p.128), ela (a *literariedade*) é fator determinante. O combate entre *mimesis* e realidade; entre *literariedade* e referencial apresentam-se como faces de uma mesma moeda, na qual o ângulo de visão determina o significado.

3. Considerações finais

Assim, a despeito da concisão das ideias elencadas acima acerca da *mimesis*, procuramos, de maneira subjacente, traçar um percurso investigativo da mesma tangenciando com a *literariedade*, outro conceito caro a literatura, apontando o conflito de ideias oriundas das discussões suscitadas ao longo dos tempos. Chamamos a atenção para a dialética apontada nas atuais releituras da *Poética* aristotélica, em que pontos dispersos até então convergem para um único e mais rico cabedal de discussões. Fatores outrora relegados ao ostracismo são recuperados e trazidos ao campo dos debates.



Entretanto, tais leituras não são imunes às críticas. Uma se deve a Antoine Compagnon, que acusa o “ecletismo de Frye” e o “ecumenismo de Ricœur” de conduzirem a “sínteses às vezes frouxas, ou pelo menos, muito flexíveis, da poética e da ética, sobretudo da identificação furtiva do reconhecimento na intriga e fora dela” (COMPAGNON, 2003, p.132).

Mas, se nem sempre o diálogo entre as teorias se faz de maneira passível entre pontos similares, o que dirá entre pontos divergentes e conflituosos? Assim, enveredando para uma proposta dialética, alicerçada na própria filosofia de Paul Ricœur, quando este chama a atenção para “o conflito das interpretações”, atentando para o fato de existir “diferentes maneiras de se ler um texto literário e uma leitura não exclui, necessariamente, a outra” e que “o diálogo [entre as teorias] não se constrói sobre o apagamento das diferenças, ao contrário, ele só é possível no reconhecimento destas”⁴. E é sob esta perspectiva, que pontos antagônicos encontram a oportunidade de dialogarem entre si, reconhecendo nesta relação uma possibilidade de visualizar na obra literária um processo criador, em que a realidade apenas fornece a “pré-compreensão”, mas que ao final será esteticamente configurada num objeto.

E assim, em coro com Antoine Compagnon (2003, p.136), ressaltamos que “a literatura mistura continuamente o mundo real e o mundo possível: ela se interessa pelos personagens e pelos acontecimentos reais e a personagem de ficção é um indivíduo que poderia ter existido num outro estado de coisas”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES, **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Coleção “Os Pensadores”).

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. Trad. George Bernard Sperber. São Paulo: Perspectiva, 1998.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

B. EIKHENBAUM. A Teoria do “Método Formal”. In: TODOROV, T. **Teoria da literatura I: textos dos Formalistas Russos apresentados por Tzvetan Todorov**. Lisboa/Portugal: Edições 70, 1999.

FRYE, Northrop. **Anatomy of Criticism**. Princeton: Princeton University Press, 1957.

⁴ As citações são referentes ao artigo “Uma Investigação Epistemológica dos Processos Hermenêuticos das Teorias Literárias”, de Adna Candido de Paula, In: *XII Congresso da Associação Internacional para Pesquisa Intercultural (ARIC)*, 2009, Florianópolis. ARIC-UFSC, 2009. v. 1. p. 1-15.



JAKOBSON, R. Do realismo artístico. In: _____ et all. **Teoria da literatura: Formalistas Russos**. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

JAKOBSON, R. Linguística e poética. In: **Linguística e comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1982.

PAULA, Adna Candido. “Uma Investigação Epistemológica dos Processos Hermenêuticos das Teorias Literárias”. In: **XII Congresso da Associação Internacional para Pesquisa Intercultural (ARIC)**, 2009, Florianópolis. XII Congresso da ARIC - Association Internationale pour la Recherche Interculturelle. Florianópolis : ARIC-UFSC, 2009. v. 1. p. 1-15.

PLATÃO. **A República**. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Abril Cultural, 1997. (Coleção “Os Pensadores”)

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo I**. Trad. Constança Marcondes Cesar. Campinas/SP: Papyrus, 1994.

SCHILLER, F. Sobre o patético (Excerto). In: LOBO, Luiza (trad. e seleç.). **Teorias poéticas do romantismo**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.