

Reflexões sobre o sertão físico e metafísico de Guimarães Rosa

*Kathrin Holzermayr Rosenfield**

Travessia, língua e tradução

Transitar entre a vida e a arte é, sem dúvida, uma experiência metafísica. O veículo dessa aventura é a “língua de G. Rosa” – mas em que consiste exatamente a operação inventiva de um escritor que amalgama a contribuição de diversas línguas e dialetos para criar o que ele chamava de “a língua do indizível”? Ela tem algo a ver com a extrema e intensa sensorialidade e sensualidades imagética, sonora e rítmica de sua prosa. E ela traz à tona o problema da tradução – não somente da tradução de uma obra, mas da possibilidade de traduzir coisas e pensamentos em diversas linguagens, sem cair na confusão babilônica. A idéia de que falar, escrever e pensar são operações comparáveis à tradução é muito importante para o projeto ético-poético de Rosa: “Somente renovando a língua

Resumo

O artigo representa uma síntese bastante pessoal dos problemas e desafios que a obra de Rosa representa para a crítica e a teoria. Trata da sua posição no panorama das inovações da linguagem, das relações de Rosa com a filosofia, com a história e a história literária, dando relevo à especificidade epifânica da arte rosiana.

Palavras-chave: Rosa, crítica, teoria.

* Pós-Graduação em Letras - Lingüística Aplicada da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

pode-se renovar o mundo”. O modo como Rosa vê esse trânsito entre vida e obra conectou-se, certa vez, com uma experiência pessoal minha.

Não lembro mais onde ouvi ou li uma história que me fascinou durante muito tempo – pode ser num dos livros do Cassirer ou também na *História do Egito*, do Maspéro¹... Depois da conquista de Akkad pelos sumérios, a antiga língua e os livros sagrados daquela cidade foram conservados como a língua oficial dos rituais, embora a língua dos conquistadores servisse para a comunicação cotidiana. No comentário que tanto me impressionou, falava-se do tremendo treinamento mental que produziu essa duplicidade e da necessidade de constantes traduções de experiências.

Acredito que Rosa tinha a noção dessa diferença interior que permite traduzir os conteúdos universais da angústia existencial, os medos físico-metafísico tanto para a fala sertaneja ou a poesia popular, para os mitos tupis ou gregos, como em filosofias ou literaturas européias. Ele criou um idioma que uniu a forma de expressão mais regional e “atrasada” com um português da cidade no qual cintilam os *pailletés* das conquistas literárias mais recentes (a livre-associação freudiana e o fluxo de consciência). Nessa operação Riobaldo-Rosa nos defronta com os conteúdos que se deixam traduzir, mas também com os restos, com algo que não passa totalmente. O que amamos na poesia tem algum sabor que fica somente na cor, nos sons e no feitiço original, portanto surge a necessidade

de transportar pelo menos fragmentos da experiência vivida para a língua da tradução: imagens, sons, fragmentos de outras línguas – as do sertão e as dos outros países do mundo.

Rosa certamente teve a esperança que, renovando a língua, poderíamos renovar o mundo. Mas essa sua esperança ficava dentro dos limites da sabedoria oriental ou dos pré-socráticos, que eram muito apreciados na primeira metade do século XX. A esperança rosiana tem o alcance e é tão verdadeira quanto as sentenças dos mestres Zen ou dos Yogis. Ela aceita os limites das possibilidades de um corpo físico. Os sábios rosianos sabem o quanto a modificação da postura – falo da postura do corpo no espaço, da coisa corporal concreta – modifica a pessoa, a atitude existencial e moral, o sofrimento e o prazer de estar vivo. A linguagem artística, como os sistemas dos gestos e das posturas, é apenas um dos modos de configurar os elementos concretos da nossa existência. As grandes imagens do Rosa – o sertão dentro da gente, o corpo enquanto raiz da alma, por exemplo, ou a identificação do autor-narrador com um crocodilo ou com um burrinho – não têm um sentido alegórico-cerebral, mas requerem da parte do leitor ou do interlocutor uma disponibilidade, uma abertura para entrar na experiência vivida de estar no espaço de outro modo, para mover-se de diversos modos nas veredas da vida.

Desde as minuciosas descrições dos mundos-vividos de Uexküll,² que descreve o horizonte realmente vivido do carrapato, do mosquito etc., e de Heidegger, que transpõe essa nova

visão para a reflexão filosófica sobre o físico e o metafísico,³ a filosofia começou a focar a simultânea plasmação do espírito-corpo (ou do espírito/Ser tomando corpo) no espaço-tempo. Por isso, Heidegger coloca no mesmo plano (ontológico) as coisas e as categorias do pensamento.⁴ Eu acho que Guimarães Rosa tinha muita afinidade com o “pensamento mitopoético”, ou seja, com a filosofia em forma de poesia (sagrada), e ele admirava, por esse intermédio, a postura de Goethe, a descoberta de Freud e, também, o modo de pensar de Heidegger. A radical renovação da linguagem filosófica heideggeriana visa a uma transformação da metafísica abstrata dentro do próprio tecido da linguagem. Heidegger (como Rosa no domínio da imaginação poética) tenta dissolver a separação rígida da vida real e da verdade; ambos procuram explorar os liames sutis que fazem do corpo vivendo no espaço e no tempo a própria trama na qual aparece o Ser, ou, dito heideggerianamente, a trama na qual o Ser está-aí/é-aí (está-e-é-aí). A metáfora da “megera cartesiana”, o desgosto que Rosa sentia com os críticos demasiadamente intelectuais, alude a essas pretensões intelectuais de dominar a *res cogitans* e de subjugar a *res extensa*. Quando Rosa fala da metafísica do sertão ou do gosto especulativo dos sertanejos, refere-se ao pensamento dentro das coisas concretas.

O problema é saber o quanto podemos realmente mudar a linguagem, sem correr o perigo de graves equívocos e de erros históricos. Heidegger é um bom exemplo para as confusões bastan-

te lastimáveis criadas pela tentativa de forjar uma nova linguagem filosófica não metafísica na esperança de poder aplicá-la a tarefas eficazes no mundo real. Na sua Rektoratsrede, Heidegger visivelmente esperava que a ideologia da “gleba e do sangue” do partido que assumiu o poder em 1933 ia se deixar guiar pelas descobertas de um questionamento filosófico. O projeto de fundar uma nova forma de saber e de estar no mundo para construir um novo destino histórico deu um resultado mais que constrangedor.

É bom lembrar que a sabedoria mitopoética funciona somente em universos reduzidos e bastante tradicionais, que não se adaptam bem às modernas democracias. Fora do seu contexto, a sabedoria dos Veda, de Zarathustra ou de Heidegger tende a ser recuperada por manipuladores totalitários. Não somente do sublime ao ridículo e ao sentimental há uma fronteira escorregadia; também é muito tênue a divisória entre o sublime das linguagens filosóficas e sua aplicação para atrocidades...

As traduções de G. Rosa geralmente lutam com a fronteira do sublime para o ridículo. Tenho alguns amigos alemães e franceses que são bons leitores (não críticos iniciados nos requintes das teorias de tradução). São leitores sem preconceitos, mas com os critérios que fornecem uma vasta gama de romances e poesias. E todos que lêem Rosa em alemão ou francês ficam muito surpresos que Rosa seja considerado como um grande romancista, porque eles vêem somente uma espécie de

epopéia regional. Eu mesmo fico muito surpresa como a aura do “meu” *Grande Sertão: veredas* pode sumir tão totalmente nas versões alemã e francesa. Precisariíamos de um grande escritor para recriar aquilo. Mas não sei se realmente dá para mudar a linguagem dos alemães e dos franceses tanto para fazer caber a aura estética (inominável, singular) do Rosa...

Epifanias

Há na obra de Rosa um elemento autenticamente epifânico, um frêmito, uma aura que são irredutíveis aos motivos literários, temas regionais ou universais, conteúdos filosóficos ou sociológicos. Cada grande autor “esvazia” os grandes conceitos filosóficos, Musil diz: “Ele os apresenta como aparecem as montanhas num Mapa Mundi”.⁵ Por isso, o crítico literário tem de equilibrar seus conhecimentos teóricos ou filosóficos com um cuidado sincero pelo gosto espontâneo. Quando assinalo alguns detalhes filosóficos na obra rosiana, sempre procuro contrabalançar com a descrição do sabor específico da obra. Rosa nos obriga a seguir à risca os conselhos que R. Musil se dava a si mesmo – sempre procure ter clara a diferença entre os discursos filosóficos e a arte, nunca faça na arte o que poderia ser feito com conceitos etc. Acho isso muito importante, também e sobretudo para o crítico de arte e o professor de literatura. Rosa absorveu os grandes problemas de Platão e Plotino, de Kant, Hegel, Aristóteles, Hölderlin, Heidegger, e tantos outros – mas sem

jamais perder de vista a experiência quase física, os espaços imaginários que nos oferecem as grandes narrativas que já existiam antes da filosofia e que acompanham o surgimento do pensamento abstrato.

O que a poesia fez durante milênios era “desconstruir” as convicções rígidas: os dogmas religiosos, primeiro; as doutrinas filosóficas, depois. Hegel e Auerbach⁶ até falam da construção da realidade na e graças à literatura ou à arte. O sertanejo, diz Rosa, tem o gosto de especular idéias, ele é próximo dos místicos. O que Rosa quer dizer com isso? Os movimentos místicos – geralmente apoiados em imagens, ou, melhor, na intensidade da experiência simultaneamente física e espiritual de “objetos” poéticos (a rosa mística é um dos exemplos que se tornou um símbolo) – contestam as doutrinas demasiadamente consolidadas e redescobrem as verdades essenciais a partir de experiências singulares que trazem o Espírito, a Verdade, Deus de volta para o mundo concreto. A “especulação” dos sertanejos e os excessos dos jagunços rosianos tocam nesse processo: nos excessos da razão que aparecem quando uma idéia ou doutrina é aplicada abstratamente no mundo real, e na necessidade de parar de pensar, de contemplar e meditar para achar um outro espaço. Rosa, com certeza, deve ter gostado de alguns dos trocadilhos de Heidegger que salientam a consistência “crítica” da arte e da literatura. Por exemplo, a idéia do “cuidado”, da “guarda” (idéia de um manusear concreto) que leva à verdade. A obra

poética percebe-e-torna verdadeiro (*bewahrt*) o que é... coisas do gênero. Uma coisa sempre me convence na escorregadia obra do Heidegger (mas isso também encontramos em Nietzsche): as grandes obras de arte burilam o nosso olhar, nos ensinam a escolher o melhor, a ser mais criteriosos. E isso corresponde ao sentido etimológico do “filosofar” (embora não sempre à filosofia técnica de hoje): distinguir, descrever com precisão são formas interessantes de amar o saber.

Realidade e ficção

Rosa, como todos os grandes escritores de novelas (isto é, narrativas com uma certa densidade e intensidade poética), chama os seus leitores e críticos para reconhecerem que o sentimento de realidade e de verdade exige de nós um constante trânsito – uma verdadeira ginástica – entre a vivência (que se perde no instante) e sua representação ficcional. Era essa intensidade que me permitiu transitar do meu universo europeu para o sertão rosiano e o Brasil. Isso é uma grande qualidade do texto de Rosa, algo que não depende dos conteúdos realistas, embora surja deles. Quando eu escrevi o primeiro livro, as abordagens da dimensão realista, sociológica, épica de GSV estavam muito presentes, tanto nas universidades como na minha mente. Por isso, achei útil entrar na “brecha”, elucidando certas técnicas narrativas pouco comentadas. Mas eu não vejo nenhuma incompatibilidade, nenhuma oposição entre a abordagem

“realista” e a do “trabalho mimético” – muito pelo contrário: sem o último você não chega ao primeiro e vice-versa. Entre os aspectos que me chamaram atenção encontram-se o jogo onomástico (a distribuição de nomes luso-brasileiros, tupis, greco-romanos etc.) o jogo com o nome Diadorim-Deodorina. Contrariamente ao que a maioria dos meus alunos e interlocutores sempre afirma, eu acho que Rosa não quis “justificar” o amor de Riobaldo, revelando, no final, que o Reinaldo-Diadorim era, “na verdade”, uma mulher, ou que Riobaldo, na verdade, sempre amou uma mulher. Senão Riobaldo não diria que esse seu amor “se desencantava num encanto tão terrível”. O que importa aí para mim não é a charada homo ou heterossexual. Ou, melhor, essa charada é apenas uma faceta (a faceta sexual) do problema do amor, da arte e da vida humana que dependem inteiramente da imagem que nós fazemos de nós mesmos e do mundo. Quando amamos, quando achamos algo belo, quando sentimos que estamos (e somos) vivos, já não estamos mais totalmente na realidade, mas acrescentamos algo ao real.

Com a figura de Diadorim, não somente mostra-e-esconde pendores homo e heterossexuais que todos nós temos, como mostra também que grandes sentimentos requerem uma mobilidade sentimental, um esforço do entendimento para criar maiores e mais complexas ligações entre sensações e sentimentos. Como diz o Vinícius: “Para viver um grande amor, tem que ter peito – peito de remador!”

Rosa tem o mérito de mostrar que o imaginário amoroso é bastante aca-nhado no Brasil e ele dá um jeito para flexibilizá-lo. A imagem da feminidade tem na literatura brasileira um leque de facetas muito pequeno. É muito semelhante à imagem feminina na literatura alemã dos tempos de Goethe, em que a mulher aparece em papéis muito convencionais, como virgem, esposa, prostituta, virago. Os franceses já criticaram essa “pobreza” do “eterno tricô” (paródia do “eterno feminino” goetheano). A androginia de Diadorim, como também a aura quase mítica das damas ou deuses da libertinagem, Hortênsia e Maria da Luz, são lances muito felizes que permitem a G. Rosa escapar de um imaginário erótico e feminino estreito. É importante que ele “escapa” dentro das possibilidades – e dos limites – tipicamente brasileiros, e nisso consiste a verdade de sua arte.

Desde Kant⁷ até a lingüística moderna e a psicanálise, refletimos muito sobre a importância da imaginação para o conhecimento, sobre a construção da realidade através da representação. Heidegger procurou valorizar a idéia kantiana do “favor”, de uma atitude místico-estética que surge do equilíbrio, da equidistância entre a percepção receptiva e o *élan* ativo de apoderar-se da coisa percebida. É esse, na essência, o “prazer desinteressado” que suspende a representação (graças ao prazer) num espaço *sui generis*: ela não depende mais (totalmente) do objeto, nem das nossas categorias ou necessidades. Sem esse outro espaço (estético, poético, “favorável” à pulsa-

ção vital do aparecer e do desvanecer) a representação nos fecharia numa prisão asfixiante que nos “cola” a objetos referenciais, ou, então, num mundo oco de vácuos sem realidade nem vida. Baudelaire transformou em lírica a floresta de signos que nos lançam no tédio; Eliot e Pound se queixam liricamente das cascas vazias que são nossas representações; Freud nos explica o sofrimento neurótico como errância nas imagens resultantes das vicissitudes da pulsão reprimida e “esquecida” que retorna como fantasma vazio. E o gênio de Rosa conseguiu transformar tudo isso numa experiência autenticamente vivida, numa aventura brasileira e sertaneja que nos faz sentir intensamente o que é “viver” – o volume da vida, do sofrimento, da alegria (corporal e espiritual), não um problema intelectual.

Por isso, ele não se constrange com temas regionais, nem com motivos que podem parecer anacrônicos para intelectuais cosmopolitas. Rosa vê claramente os elementos anacrônicos do mundo contraditório no qual ele vive. Ele, provavelmente, concorda com as críticas de Euclides, Paulo Prado⁸ e tantos outros ensaístas. Mas, como poeta e escritor, ele prefere tirar partido daquele espaço “favorável” da disposição estética no qual todos esses elementos recebem o frêmito e a ressonância poética. Ele deixa ser o que outros consideram condenáveis sinais do atraso e explora suas virtualidades intrínsecas. Dou um exemplo: a representação da mulher é bastante pobre na literatura brasileira. Rosa não

procura inovar contra esse “atraso”, mas pega carona no tema folclórico da donzela guerreira e na imagem medieval do amor-morte para explorar uma das experiências que todos nós fazemos quando envelhecemos: a descoberta (que coincide com a perda) dos fantasmas e das ilusões que conferem à realidade seu volume, sua cor, seu encanto. Otacília, por exemplo, sofre a perda dessa aura – a esposa que reza, enquanto Riobaldo rumina, me dão um verdadeiro arrepio –, ao passo que o narrador (a técnica narrativa) procura conservar intacta a aura cintilante de Diadorim, isto é, de uma “imagem” na qual podem se confundir sentimentos muito diversos, como o amor e a amizade por um homem valente e violento, ternura pelas mãos maternas e delicadas, admiração pela beleza de olhos claros e um rosto alvo, gratidão pela proteção e os cuidados etc. No final de *Tonka*, Musil coloca na boca de seu herói que no sonho sabemos que o amor “é uma luz que colocamos atrás da pessoa amada, que amamos mais essa luz do que a pessoa. Mas na vida não admitimos isso totalmente”.

Errância e segredo

O segredo, o silêncio são os dispositivos poderosos para a criação poética do encanto. Até um certo ponto, a crítica tem de respeitar esse tópos secreto. Por outro lado, o senhor é o *alter ego* do leitor e do crítico, e eu acho que a crítica tem de descrever, mas também de desdobrar o segredo, construindo e imaginando analogias e diferenças entre as tensões do

texto poético e os conflitos da realidade na qual vive o leitor. Insisto nos conflitos e nas tensões da poesia porque acredito que a arte não procura as conciliações. Mesmo quando elas acontecem, quando a literatura dá a entender qual seria o sentido ou a solução de uma situação, essas indicações sempre são muito precárias – sobretudo no sertão e na matéria vertente do Rosa. A obra rosiana é, como diz o próprio autor, algo como uma lenda ou até um poema. Portanto, Rosa não representa um panorama sociológico histórico. *Grande Sertão: veredas* não retrata os problemas do latifúndio, nem o processo de modernização do Brasil, mas tão-somente a repercussão vivida por uma figura singular de certas virtualidades dos processos históricos. Nesse sentido, a crítica literária tem de aceitar o frêmito e a irradiação da obra, descrever as múltiplas facetas e indicar seu ponto de convergência. Esse ponto de convergência não nos dá uma interpretação determinada, mas algo como a amplidão da curva de uma hipérbole, cujas hastes se “perdem” no infinito.

No meu segundo livro, *Desenveredando Rosa*, eu voltei para o trabalho (infinito) da crítica. Descrevi e construí possíveis pontes entre o mundo de Riobaldo e a realidade do sertão, tal como ela aparece nos escritos dos pensadores brasileiros, além das pontes com a realidade ficcional e a histórica de escritores e poetas estrangeiros. Tentei contrabalançar a impressão que vários leitores tiveram com *Os descaminhos do demo*, no qual a trajetória de Riobaldo aparece como procura de algo continuamente transcendente,

favorecendo uma relação admirativa e estática do leitor com o texto e realçando o incognoscível.

Nesse primeiro livro que escrevi sobre Rosa, essa experiência epifânica foi predominante. Por duas razões. Primeiro, porque eu entrei de modo privilegiado em *Grande Sertão veredas*: desconhecendo o Brasil e o português (li o livro na França, antes de aprender português e de ter vindo para cá), eu conheci algo comparável à errança do Riobaldo. Fui jogada – me joguei – num universo lingüístico e imaginário sem dominar as regras e os costumes, fui aprendendo a língua e a cultura de modo “ingênuo”, fazendo o caminho, e, com isso, conheci algo da experiência dos “meninos”, dos “loucos”, dos “desamparados” que Rosa privilegia como via de acesso a uma outra forma de conhecer o mundo (ele segue nisso outros autores como Dostoiêvski em *O idiota* ou Kafka em *O fogueiro*). É claro que, por essa via, um leitor tem mais chances de experimentar encantamentos e desencantamentos intensos. Falando nisso, me dou conta por que o gosto da leitura – quero dizer o encantamento – tende a diminuir hoje: com as literaturas fabricadas especialmente para as categorias infanto-juvenis, paramos de lançar os jovens nas aventuras literárias dos grandes romances, que são, no fundo, um pouco complexos “demais” para os jovens e, por isso, criam aquelas bolhas de sombras e luzes que tem um grande potencial de encantamento. Minha leitura de *Grande Sertão veredas* era uma leitura “à toa”, como as leituras da juventude; ela me fez

saber coisas antes de eu compreender racionalmente o país, os problemas sociais e políticos, de forma que a vida e a obra (a minha e a do Riobaldo descobrindo o sertão do Brasil e do mundo) se retroalimentavam constantemente durante minha aculturação.

A isso se acrescenta que eu tive muito cedo – me lembro de uma conversa que tive com 15 anos – a nítida sensação de que a vida é uma ficção, de que escolhemos constantemente papéis e modelos quando poderíamos ter escolhido também tantos outros. Isso é, provavelmente, uma das razões (e conseqüências) do meu talento lingüístico e da minha mobilidade e fácil adaptação em outras culturas. E essa mobilidade lingüística é um dos traços marcantes também do Rosa e do herói Riobaldo, que também cruza muitas fronteiras culturais, mesmo que seja dentro do sertão. A relação amorosa com a língua e com as diferentes línguas, o gosto de (se) traduzir e transferir para outros países era algo muito meu. Falei um inglês excelente com 13-14 anos e nunca esqueço o encantamento que me causou a simples frase de uma elegante senhora irlandesa: “Would you like a cup of tea”. Não era o conteúdo, mas a coloração da voz, o gesto, o ceremonial que me encantavam. É claro que, por baixo desse encanto, há um potencial muito forte de estranhamento, de desagrado hostil. Mas, quando a gente aprende cedo (ou quando somos obrigados) a necessidade de transitar entre culturas e línguas, fica mais fácil superar esse choque de alteridade e isso cria

a chance de entrar nesse limbo do encantamento-e-estranheza. Senti, fascinada, que, com esse convite para o chá, eu já tinha entrado num universo completamente diferente do alemão da minha Salzburgo. E com as outras línguas, o francês, o italiano, abriam-se outros universos, outras possibilidades e encantos.

Isso favorece, evidentemente, aquilo que você chama de “relação admirativa com o incognoscível”. Como nas relações amorosas, há aí um balão de ilusão, evidentemente. Mas não é mera ilusão: há algo de real nessa intensa e encantadora sensação das diferenças. É preciso acrescentar que o inominável não é uma essência metafísica, religiosa ou oculta – pelo contrário, isto é uma experiência “estética” muito concreta e real. Trata-se de uma experiência bem lúcida da concretude específica, do sabor, do tom, do perfume das coisas particulares, daquelas atmosferas inimitáveis que fazem com que as coisas, as obras, as pessoas sejam inimitáveis e únicas. Esse encantamento tem dois lados: de um lado, cria uma relação amorosa de entrega que apaga e diminui a atitude crítica; de outro, é somente um halo, uma certa luminosidade que permite assimilar todos os detalhes e suas configurações precisas e, com o tempo, o “inominável” encanto aguça de novo a distância crítica, a visão lúcida das diferenças – às vezes até ressurgem uma certa dose de rejeição, de estranhamento hostil.

Abstract

This article presents a rather personal synthesis of the challenges Rosa's work presents with respect to literary critique and theory. The topics approached are: his position in the panorama of literary and linguistic innovations, Rosa's relationship with philosophy, history and literary studies, the specificity of epiphany-effects in Rosa's texts.

Key-words: Rosa, literary studies, theory.

Referências

- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- HEGEL, G. F. W. *Fenomenologia do espírito*. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Vitorio Klostermann, 1927.
- KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- MÁSPERO, Gaston. *History of Egypt*. London: The Grolier Society, [s.d.]. 13 v.
- MUSIL, Robert. *Kleine Prosa*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohldt, 1972.
- _____. *Três mulheres*. São Paulo: Nova Fronteira, [s.d.].
- PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. São Paulo: Duprat-Mayença, 1928.

ROSENFELD, Kathrin Holtermayr. *Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa*. Rio de Janeiro: Topbooks, [s.d.].

_____. *Os descaminhos do demo*. Rio de Janeiro; São Paulo: Imago; Edusp, 1992.

UEXKÜLL, Jakob von. *Mondes animaux et monde humain*. Paris: Gonthier, 1978.

Notas

- ¹ MÁSPERO, Gaston. *History of Egypt*. The Grolier Society. London, [s.d.]. v. 13; CASSIRER, Ernst. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ² UEXKÜLL, Jakob von. 1965. *Mondes animaux et monde humain*. Paris: Gonthier, 1978.
- ³ Sem esquecer, é claro, a *Fenomenologia do espírito* de Hegel, que preparou o terreno mostrando não somente os engodos da certeza sensível, mas também o valor da aparência que nos fornece os pontos de apoio materiais, os momentos concretos necessários para a representação e o movimento pensante.
- ⁴ HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*. Vitorio Klostermann, 1927.
- ⁵ MUSIL, Robert. *Kleine Prosa*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohldt, 1972.
- ⁶ AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- ⁷ KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- ⁸ CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Brasiliense, 1986. PRADO, Paulo. *Retrato do Brasil*. São Paulo: Duarat-Mayença, 1928.