

Metamorfoses da linguagem e da experiência em Guimarães Rosa

Rejane Pivetta de Oliveira*

Resumo

O artigo analisa o processo de metamorfose vivido pelos protagonistas dos contos “O espelho” e “Meu tio Iauaretê”, de Guimarães Rosa, o qual se configura como retorno a uma identidade primordial. A questão é abordada à luz da teoria benjaminiana da linguagem, evidenciando o modo como as narrativas se constroem como traduções de uma experiência transcendente, cujo sentido só é compreensível fora de um sistema de representação.

Palavras-chave: Linguagem. Identidade. Metamorfose. Tradução.

Linguagem e indagação da origem

Os contos “O espelho” (*Primeiras estórias*, 1962) e “Meu tio Iauaretê” (*Estas estórias*, 1969), de Guimarães Rosa, apresentam em comum narradores-protagonistas que vivem uma experiência de metamorfose como retorno a uma identidade arcaica. O processo de transformação das personagens constitui uma indagação sobre a origem e as possibilidades de traduzi-la por meio da linguagem.

Nos contos aqui examinados, a metamorfose apresenta-se como encontro com uma identidade essencial, que recusa a forma aparente do ser. As personagens são levadas a assumir uma imagem outra de si, defrontando-se com uma espécie de alteridade radical. Sabemos que a metamorfose, nos mitos

* Uni Ritter.

relatados por Ovídio (1983), é sempre uma solução final, desempenhando a função de restituir o equilíbrio da natureza e a ordem do universo. Além disso, a metamorfose não é apenas a transformação do corpo numa forma nova, mas uma continuidade entre os seres, pois a nova forma guarda as qualidades essenciais daqueles que lhes deram origem (CHCHEGLOV, 1979). No processo de metamorfose sofrido pelas personagens dos contos em foco, ocorre a superação da dicotomia eu-outro.

Ocupando a posição de narradores, os protagonistas dirigem-se a um ouvinte presente na narrativa, embora silencioso, e para ele relatam uma experiência mística de transformação do ser. Ora, essa experiência transcendente só pode ser autenticamente proferida e apreendida se a linguagem ultrapassar a condição de representação, marcada pela separação entre o nome e a coisa nomeada. Assim, para que o relato do transcendente constitua um rito de iniciação, permitindo aos protagonistas e aos ouvintes/leitores abandonarem-se à mágica dos acontecimentos, é preciso que a transmutação do ser seja vivida no ato de evocação da palavra. Tal circunstância não significa a restauração da origem mítica da linguagem – irrecuperável no mundo do *logos* – senão que reafirma o caráter de uma “verdade perdida e fundadora” (GAGNEBIN, 1994, p. 23), a ser despertada no trabalho de tradução da linguagem.¹

Na concepção benjaminiana de linguagem ressurgem as idéias de

nomeação e essência, conferindo uma nova dimensão à mimese. Esse conceito, condenado na filosofia platônica por afastar-se da verdade, define-se, na visão de Benjamin, como a própria possibilidade de conhecimento inserida na linguagem. Vale lembrar a crítica de Platão às representações, responsáveis por corromper a Idéia, o que leva à condenação da linguagem, sobretudo da escrita, conforme lemos no *Fedro* (1989). Nesse diálogo, Sócrates previne que o conhecimento não pode ser alcançado por meio da escrita, pois esta é apenas repetição e imitação das aparências, ou seja, a Idéia não se deixa apreender na forma da letra. Daí a importância conferida à palavra viva, presente entre os interlocutores, que assim podem se interrogar a respeito do dito, ao passo que a escrita é letra “morta”, sem ciência da verdade. Diante de uma cultura fortemente oral, é compreensível, como lembra Havelock (1996), o temor de Platão à escrita, que de fato constitui uma ameaça à forma tradicional de transmissão da sabedoria antiga.

O mesmo perigo de apagamento da memória é notado por Benjamin (1985) no famoso ensaio “O narrador”, no qual afirma que os narradores primitivos estão em extinção na modernidade, pois esse é um tempo de empobrecimento da experiência, tempo de informação e reprodução, não de conhecimento e experiência. De maneira surpreendente, vemos que tanto em Benjamin como em Platão o teor da crítica é o mesmo, pois ambos pretendem salvar a memória do passado e preservar a

contemplação das coisas primeiras, a despeito do lugar absolutamente diferente que a linguagem ocupa em cada um dos pensadores.

Assim como em Platão, é muito cara a Benjamin a idéia de uma verdade essencial, porém, ao contrário do filósofo grego, esse saber não é uma idealidade, apreendida à custa de raciocínios e abstrações, mas uma concretude da linguagem. Outro também é o sentido da mimesis benjaminiana – não uma cópia degradada da Idéia, um simulacro mistificador da verdade. A faculdade mimética da linguagem, para Benjamin, corresponde à unidade entre o nome e a coisa, à atualização da força mágica das palavras. Essa concepção de linguagem não tem nada de arcaizante, pois recobre-se de um sentido absolutamente crítico, na medida em que se contrapõe ao esvaziamento do sentido na era moderna.

No capítulo “A doutrina das semelhanças”, do primeiro volume das *Obras escolhidas*, Benjamin afirma que “a linguagem não é um sistema convencional de signos” (1985, p. 110), mas está sob o domínio da faculdade mimética, a qual não se liga à esfera superficial da semelhança sensível. Benjamin fala de uma semelhança extra-sensível, próxima das teorias místicas ou teológicas, sem, contudo, abandonar a dimensão histórica da linguagem. Assim, as palavras guardam uma série de correspondências extra-sensíveis, que ligam fala, escrita e intencionalidade (1985, p. 111). Antes de mais nada, a linguagem constitui um arquivo de semelhanças que remete à essência que a originou:

Nessa perspectiva, a linguagem seria a mais alta aplicação da faculdade mimética: um médium em que as faculdades primitivas de percepção do semelhante penetraram tão completamente, que ela se converteu no médium em que as coisas se encontram e se relacionam, não diretamente, como antes, no espírito do vidente ou do sacerdote, mas em suas essências, nas substâncias mais fugazes e delicadas, nos próprios aromas. Em outras palavras: a clarividência confiou à escrita e à linguagem as suas antigas forças, no correr da história (BENJAMIN, 1985, p. 112).

A clarividência da linguagem, ou seja, a capacidade de produzir associações e analogias para desvendar o destino humano é a própria condição de leitura da ficção de Guimarães Rosa. Assim, ao leitor da obra roseana exige-se a capacidade de submeter-se à força mágica da palavra, “se não quiser sair de mãos vazias” (BENJAMIN, 1985, p. 113). O leitor é constantemente lembrado do mistério que habita a linguagem e o mistério é justamente o que não pode ser explicado nem conhecido, mas intuído pela meditação sobre a linguagem, não se tratando, portanto, de um retorno ao irracional, já que o mergulho na linguagem é o mais elevado dos exercícios de crítica e de experiência da condição plenamente humana.

Por outro lado, a faculdade mimética da linguagem em Benjamin, a despeito de seu teor de crítica à alienação típica da sociedade capitalista, nada tem a ver com as teorias sociológicas que vêem na linguagem um poder de reflexo das estruturas sociais, pois não

se trata de explicar as forças de dominação da ideologia. Em Benjamin, a linguagem é vista em suas qualidades expressivas, em que o ato de enunciar modela a realidade segundo os significados percebidos pelo espírito humano, o que contraria a racionalidade das teorias da representação. A faculdade mimética, em Benjamin, faz-se em nome do familiar, em que o remoto e inexplicável amolda-se à percepção humana. Para o autor, a linguagem é em si transmutação, metamorfose ou, em outras palavras, tradução. O significado da experiência original encontra na linguagem uma possibilidade de evocação plena do mistério. Trata-se de uma compreensão da linguagem como expressão intuitiva, absolutamente distinta da reflexão racional.

Benjamin contrapõe-se à concepção lógica de linguagem, na medida em que se mostra redutora das formas de percepção e conhecimento do homem, conforme também aponta Ernst Cassirer. No estudo intitulado *Filosofia das formas simbólicas* (em três volumes produzidos entre 1923 a 1929), Cassirer concebe a linguagem, tanto quanto o mito e a ciência, como criações do espírito, que remetem a modos peculiares de apreensão da realidade, corroborando a idéia de que o conhecimento não pode ser explicado apenas nos termos de uma compreensão racional. Entendida como forma simbólica, a linguagem deixa de ser mera abstração, pois a ela se associa a sensorialidade, não como reação passiva ao mundo exterior, mas como origem de toda configuração humana

do mundo (CASSIRER, 2001). Assim, o significado da linguagem não surge de uma abstração ou de uma relação arbitrária com a realidade, pois decorre da objetivação de uma experiência.

O conceito de experiência é indissociável da compreensão benjaminiana da linguagem, na medida em que a comunicação humana não se limita à transmissão de informações, mas à expressão de conteúdos espirituais, intensamente vinculados à experiência das coisas e dos fenômenos. Trata-se, portanto, de uma linguagem que leva ao conhecimento do ser essencial, chamando-o por seu “verdadeiro nome” (BENJAMIN, 2004), do que a escrita de Guimarães Rosa é exemplar.

A experiência do incomunicável

Os contos “O espelho” e “Meu tio Iauaretê” ilustram o processo de transformação da identidade, por meio de uma linguagem que busca apreender o significado de uma experiência “original”, ao mesmo tempo em que afirma o seu caráter de incomunicabilidade. Em “O espelho”, o protagonista passa por estágios sucessivos de conhecimento que vão do reflexo à metamorfose: enquanto o primeiro, por um processo de duplicação das aparências, produz a alienação; a segunda resulta de uma operação transformadora, produzindo uma imagem diversa da aparência. Reflexo e metamorfose constituem dois estágios do conhecimento que podemos associar à filosofia platônica, a qual pressupõe uma educação do olhar,

capaz de evoluir da ilusão dos simulacros à contemplação da essência, como ilustra a conhecida “Alegoria da caverna”, no Livro VII da *República* (1989a, p. 46). Trata-se, para Platão, de distinguir entre aquilo que constitui mera aparência e a essência do ser, método que baseia o conhecimento da verdade em dicotomias excludentes.

“O espelho” apresenta-se como um relato de natureza filosófico-especulativa que descreve o esforço da personagem para desfazer-se da imagem de si mesma na tentativa de encontrar o ser verdadeiro. Contudo, essa verdade coloca-se além do poder de representação da linguagem, ingenuamente concebida como espelho da realidade, pois o ser verdadeiro não pode ser traduzido na superfície comunicativa da linguagem, sob pena de uma “transmissão inexata de um conteúdo inessencial”.² Assim como o narrador empreende uma busca de outra imagem de si, mediante prolongados exercícios, visando à superação da aparência, do visível, até chegar à essência, à sua fisionomia mais pura, da mesma forma a linguagem busca uma forma de dizer que a “desenrede” das associações imediatas: “Se quiser seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições” (ROSA, 1988, p. 65). A linguagem busca, assim, não falar do acontecimento, mas chegar à revelação de uma verdade íntima e transcendente. O narrador, antes de narrar o acontecimento propriamente dito, medita sobre ele, busca

compreendê-lo para além das evidências empíricas, passando por etapas de desenvolvimento até chegar ao âmago da experiência que deseja compartilhar com o leitor.

O discurso narrativo assume um tom abertamente especulativo (*de speculum*, espelho, por meio do qual é possível espiar, investigar, examinar), mas parodia a racionalidade cartesiana, pois o narrador vale-se do rigor do método científico justamente para testar seus limites e fragilidades: Qual a garantia de fidelidade dos espelhos? Quem somos quando nos vemos? É a postura filosófica da dúvida que orienta o pensamento do narrador, levando-o a refutar o óbvio, a desconfiar das imagens visíveis, já que “os olhos são a porta do engano” (ROSA, 1988, p. 66). A inversão do provérbio “Os olhos são a janela da alma” é reveladora da intenção do narrador de desacomodar tanto as expectativas do senso comum como as teorias científicas. Para o narrador, a imagem refletida no espelho não constitui uma evidência da verdade, pois ignora as deformações de ordem psicológica, carecendo, portanto, de “valor científico”.

Desse modo, o narrador assume uma postura racional, científica, lógica e experimental para falar, contraditoriamente, do “transcendente”. Há, nesse conto, uma espécie de paródia do “discurso do método”, conforme lembra Kathrin Rosenfield (2006), o que percebemos nitidamente na descrição que o narrador faz de sua “mais buscante análise e estrênuo rigor de abstração”. Primeiro, trata de anular

os componentes causadores de bloqueio visual, a começar pelas semelhanças do homem com determinados animais. Tendo descoberto que seu sócio animal era a onça, o narrador deveria “aprender a não ver, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino”. Em seguida, elimina “o elemento hereditário – as parecenças com os pais e avós”; logo após, tudo o que se deve às pressões psicológicas e ao “contágio das paixões”; tudo o que, “em nossas caras materializa idéias e sugestões de outrem”; por fim, tudo o que representa “efêmeros interesses” (ROSA, 1988, p. 69-70).

O processo de conhecimento passa pela eliminação dos condicionamentos de ordem material e social, chegando à imagem do nada:

Um dia... Desculpe-me, não viso a efeitos de ficcionista, inflectindo de propósito, em agudo, as situações. Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima. À dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador?... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona (ROSA, 1988, p. 70).

O discurso do narrador é carregado de interrogações, de dúvidas, como se ele mesmo desacreditasse no ocorrido, dado que o fato escapa à explicação lógica. Essa atitude antecipa a do próprio leitor, que também hesita em tomar como verossímil o caso contado. Porém, a verdade não está exatamente

nos acontecimentos que as palavras relatam, e, sim, na experiência que elas fazem desentranhar da voz do narrador, hábil em conduzir o interlocutor e o leitor ao ponto crucial da narrativa, quando se dá a manifestação do transcendente. Sendo concebido como um ato de interlocução explícito, o discurso narrativo conduz o leitor/ouvinte a uma participação na experiência mística vivida pelo narrador. Esse procedimento assume, estrategicamente, a função de diminuir a distância entre a percepção possivelmente condicionada do leitor, acostumado ao uso instrumental da linguagem, e a compreensão “iniciada” do narrador nos segredos da palavra.

O conto é, assim, a narrativa de um lento processo de aprendizagem, a contrapelo da razão instrumental, que exige da linguagem um outro modo de significação, estreitamente relacionada à percepção infantil, fase em que pensamento e linguagem encontram-se fora do domínio lógico da razão. No final do conto, a imagem que o narrador enxerga de si no espelho é a de um menino, signo da pureza e inocência que ligam o homem à origem não degradada do ser, dando-lhe uma feição divina. Vale lembrar que a experiência infantil está intimamente relacionada, em Benjamin, à função mimética da linguagem, na medida em que “se contrapõe à experiência moderna adulta” (CASTRIOTA, 2001, p. 394), que poderíamos qualificar de reificada.

Se no conto “O espelho” a linguagem parodia o discurso científico, revelando um conhecimento irreduzível à expressão objetiva, uma vez que o pró-

prio objeto é destituído de sua forma aparente, constituindo-se como aquilo que não pode ser visto, mas intuído, “Meu tio Iauaretê” leva ainda mais longe a ruptura da linguagem com o pensamento racional, pois mergulha o leitor num universo completamente selvagem, de significados insondáveis e indizíveis. Em vez da transformação na figura de um menino, o que se revela no discurso de “Meu tio Iauaretê” é a face animal do protagonista, transformado na figura de uma onça.

Nesse conto, o narrador é contratado por um fazendeiro, Nhô Guede, para “desonçar este mundo todo”, o que podemos ler como uma ação “civilizatória”, uma tentativa de livrar o mundo do “pensamento selvagem”. Porém, o que o onzeiro quer contar ao visitante não é a história que o faz conhecido como o melhor matador de onças da região, pois esta é apenas a sua face aparente:

Hui! Atiê! Atimbora! Mecê não pode falar que eu matei onça, pode não. Eu, posso. Não fala, não. Eu não mato mais onça, mato não. É feio – que eu matei. Onça meu parente. Matei, montão. Ce sabe contar? Conta quatro, dez vezes, ta í: esse monte mecê bota quatro vezes. Tanto? Cada que matei, ponhei uma pedrinha na cabaça. Cabaça não cabe nem outra pedrinha. Agora vou jogar cabaça cheia de pedrinhas dentro do rio. Quero ter matado onça não. Se mecê falar que matei onça, fico brabo. Fala que eu não matei, não, ta-há? Falou? A-é, ã-ã. Bom, bonito, de verdade. Mecê meu amigo! (ROSA, 1994, p. 827).

A narrativa, portanto, cumpre um papel de reversão, ou seja, executa um

movimento interno de mudança e reinvenção de sentidos. No início, o narrador afirma não saber o seu parentesco com as onças, o que foi aprendido no convívio com o jeito de ser do animal, interpretado a partir do tato, do cheiro, dos sons, das pegadas. Aos poucos, o narrador vai criando uma identificação com o ser que estava destinado a eliminar, a ponto de imitar-lhe o comportamento, as feições e a linguagem. O narrador incorpora o parentesco com a onça, passando de caçador a protetor, aliando-se ao animal para enfrentar o “homem bicho ruim” que ameaça a sobrevivência desse mundo natural. O conto caracteriza, assim, um movimento de retorno que vai da cultura à natureza, da civilização ao primitivo, criando um novo sentido para a história, fora do *continuum* temporal linear que suprime a ligação com a origem (BENJAMIN, 1991).

A narrativa enfatiza uma ligação originária do narrador com a natureza, com a qual se integra plenamente, superando, inclusive, os traços que permitem identificá-lo ao índio e ao branco, seus ascendentes. Ele é filho de pai branco e mãe bugra, de nome Mar'Iara Maria (mistura de nome indígena e português). O próprio nome do narrador se apresenta múltiplo. A mãe o chamava por nomes indígenas – Bacuriquirepa, Breó e Beró; o pai o batizou com os nomes de Tonico, Antônio de Eiesus. Também era conhecido pelos apelidos de Macuncozo e Tonho Tigreiro. Vivendo sozinho na cabana próxima ao mato, a personagem achase esquecida do nome: “Nhô Nhuão Guede me trouxe pr'aqui, eu nhum,

sózim. Não devia! Agora tenho nome mais não...” (ROSA, 1994, p. 840). Assim, a personagem passa por um processo de construção de sua identidade essencial, o que se acha estreitamente relacionado à ausência do nome, pois nenhum deles diz de sua verdadeira identidade, uma vez que esta existe como totalidade una e indivisível.

Diferentemente do caráter arbitrário dos nomes humanos, os nomes das onças são absolutamente miméticos. Os vários nomes dessa espécie animal – Mopoca, Maramonhangara, Porreteira, Tatacica, Uinhua, Rapa-Rapa, Mpu, Nhã-ã, Tibitaba, Coema-Piranga, Putuca, Maria-Maria (fêmeas); Papa-Gente, Puxuera, Suú-Suú, Apiponga, Petecaçara, Uitauêra, Uatauêra (machos) – não são uma atribuição artificial, mas intuídos pelo narrador a partir da natureza própria de cada animal. “Agora eu não mato mais não, agora elas todas têm nome. Que eu botei? Axi! Que eu botei, só não, eu sei que era mesmo o nome delas” (ROSA, 1994, p. 837). Antes de uma função comunicativa, a linguagem tem uma função nomeadora; ela desperta as coisas, chamando-as por seu verdadeiro nome (BENJAMIN, 2004), residindo aí a sua condição primeva, adâmica. Assim, a metamorfose narrada no conto é a da própria linguagem, pois no nome está gravada a memória da unidade com as coisas. O narrador aprende a falar a língua das onças (*jaguanhenhém*) e é nessa medida que lhe corresponde a essência do animal. No final do conto, quando se completa a metamorfose da personagem, ocorre também a própria

metamorfose do verbo, de forma que as palavras cedem lugar a grunhidos, rosnar, pura sonoridade:

He... Aar-rrã... Aaãh... Cê me arrhoû...
Remuaci... Rêiucanacê... araaã...
Uhn... Ui... Uh... uh... êêêê... êê... ê...
ê... (ROSA, 1994, p. 852)

É na linguagem que a memória do tempo primitivo sobrevive como traço a ser decifrado, cuja transmissão associa-se a uma ação ritualística. Não podemos esquecer que o narrador está sob o efeito da cachaça, ingerida do início ao fim do relato, situação comparável a um ritual xamânico.³ A narrativa de Guimarães Rosa, portanto, constitui-se como o percurso de uma transformação, de uma experiência no sentido próprio do termo, como aquilo que atua no íntimo do ser, correspondendo ao encontro do protagonista com a unidade de si mesmo, ou seja, sua essência animal. A forma do relato é contrária à linearidade meramente informativa, do tipo jornalístico. A narrativa de Guimarães Rosa instaura um pensamento descontínuo, pois constantemente o discurso é interrompido em seu fluxo pelo interlocutor, obrigando o narrador a tomar rumos imprevistos, a refazer o percurso do relato, com isso conduzindo o leitor para o imprevisível da linguagem.

A valorização do elemento místico em Guimarães Rosa, assim como em Benjamin, revela uma profunda consciência histórica que se empenha em restituir os elos da modernidade com a experiência originária. A metamorfose evoca a fusão de identidades e de tempos, contra o *continuum* linear da

história. Ao fundir-se com o mundo selvagem das onças, o narrador lança luz sobre um passado com o qual a experiência moderna rompeu os nexos – uma origem perdida, a ser desentranhada na forma da linguagem.

Assim, ao se fixar no sertão, na interioridade e anterioridade do tempo e do espaço, Guimarães Rosa mostra-se crítico de uma modernidade desenraizada. Não se trata de um retorno ingênuo ao primitivo, mas de uma possibilidade de luta contra a violência que acompanha a ruptura da modernidade com o passado, como fica explícito na cena final, quando o protagonista, metamorfoseado em onça, é ameaçado pelo visitante com uma arma – imagem evidente da tensão entre o homem branco civilizado e o seu parentesco animal. Mesmo que o final de “Meu tio Iauaretê” traga uma nota trágica, ao contrário de “O espelho”, que tem um final redentor, é na linguagem que vamos encontrar a utopia da unidade primitiva, é no murmúrio da linguagem que a força do passado primordial retorna, como lembrança de uma experiência irrepetível, porém possível de tradução na linguagem.

Conforme nos ensinam Guimarães Rosa e Benjamin, a experiência tem, antes de mais nada, uma natureza lingüística, pois é na linguagem que o homem tem a chance de vislumbrar sua ligação com uma identidade essencial. Manifestadas seja na face infantil, seja no aspecto animal das personagens, tais imagens figuram em contraponto à alienação da experiência na marcha ascendente e desenraizada da história.

Abstract

This article analyzes the metamorphosis process which the protagonists of the stories “O espelho” e “Meu tio Iauaretê”, by Guimarães Rosa go through, which lies on the return to a primordial identity. This issue is addressed having in mind the Benjamin’s language theory, highlighting the way narratives are constructed as translations of a transcendent experience whose sense can only be understandable out of a representation system.

Key words: Language. Identity. Metamorphose. Translation.

Notas

- ¹ No ensaio “A tarefa do tradutor” (cf. tradução *in progress* de Suzana Lages, em fotocópia cedida pela autora), Benjamin afirma que a tradução jamais conseguirá significar o sentido original. Somente enquanto forma a tradução é possível. Estendendo o sentido de tradução para além da transposição de uma língua a outra, podemos afirmar que toda a linguagem verdadeiramente humana, sobretudo a poética, é a tradução de uma forma mítica original, com a qual busca estabelecer conexão. Esse texto de Benjamin encontra-se publicado nos *Cadernos do Mestrado/Literatura*, da UERJ, conforme referência no final deste artigo.
- ² BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução *in progress* de Suzana Lages, em fotocópia cedida pela autora.
- ³ Conforme esclarece Nicolau Sevcenko, o xamã conduzia os membros da tribo a uma comunicação com o sagrado, a partir de estados alterados da consciência, provocados por bebidas, pelo ritmo do canto e o movimento da dança. In: RIEDEL, Dirce Cortes. *Narrativa: ficção & história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

Referências

- BENJAMIN, Walter. *Sobre a faculdade mímética*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, 1).
- _____. *O narrador*. Magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, 1).
- _____. Teses sobre filosofia da história. In: KOTHE, Flávio René (Org.). *Walter Benjamin*. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. A tarefa do tradutor: *Cadernos do Mestrado/Literatura*, Rio de Janeiro: UERJ, 1994, 2. ed. rev. e aum. Traduzido por um grupo de alunos de pós-graduação em Literatura Brasileira do Instituto de Letras da UERJ e revisto por Johannes Kretschmer.
- _____. Prólogo epistemológico-crítico. In: *Origem do drama trágico alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- CASSIRER, Ernst. *A filosofia das formas simbólicas: a linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2001. v. 1.
- CASTRIOTA, Leonardo Barci. Analogia e semelhança: a mimesis do outro em Walter Benjamin. In: DUARTE, Rodrigo; FIGUEIREDO, Virginia. *Mimesis e expressão*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- CHCHEGLÓV, I. K. Algumas características da estrutura de *As metamorfoses* de Ovídio. In: SCHNAIDERMAN, Bóris (organização e tradução). *Semiótica russa*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- PLATÃO. *Fedro*. Lisboa: Guimarães Editores, 1989.
- _____. *A República*: Livro VII. Brasília: UnB, 1989.
- ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- ROSENFELD, Kathrin. *Desenveredando Rosa: a obra de J. G. Rosa e outros ensaios roseanos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.
- SEVCENKO, Nicolau. As origens xamânicas da narrativa. In: RIEDEL, Dirce Cortes. *Narrativa: ficção & história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.