

PENSAR A MIMESIS PELA PHYSIS: desdobramentos da reflexão de Luiz Costa Lima

Renata Sammer¹

RESUMO: Este ensaio desdobra a proposta que lhe dá título, “pensar a *mimesis* pela *physis*”, isto é, a partir do conceito de *physis*, examina a teoria da mimesis de Luiz Costa Lima. Como a “imitação”, também aquilo que se “imita” é compreendido de modos diversos ao longo do tempo, portanto também a “natureza” possui uma história (*mimesis physeos*). Tanto o conceito de mimesis, como o conceito de *physis*, passam por processos de ressignificação importantes no Renascimento, e, mais especificamente, na passagem do grego para o latim. A fim de desdobrar a proposta do título, este ensaio, inicialmente redigido como comunicação oral, aborda alguns dos escritos de Coetzee, Kafka e Hughes, a fim de confirmar a hipótese de que a mimesis, compreendida como produção de diferença, alinha-se ao sentido antigo do conceito de natureza (*physis*), mais disposto a reconhecer a constância da metamorfose e a insolubilidade do paradoxo que a instaura (o que faz nascer faz morrer). Em seu sentido moderno a “natureza” é, ao contrário, palco sobre o qual atuam leis, um mundo estável, passível à imitação. Logo, pensar a mimesis pela *physis* nos escritos selecionados, sugere que seja reconsiderada a rigidez das fronteiras que distinguem os mundos da natureza e de sua “imitação”, os gêneros e as espécies. Assim faz Kafka no conto que escreve da perspectiva de um cão, e que explora a ficcionalidade da fronteira entre as espécies. Desse modo, ao recorrer ao conceito de *physis*, buscamos iluminar, ainda que incipientemente, os conceitos de mimesis e de ficção.

PALAVRAS-CHAVE: Mimesis. *Physis*. Luiz Costa Lima.

ABSTRACT: This essay unfolds the proposal that gives it the title, "to think mimesis by physis", that is, from the concept of physis, examines the theory of mimesis by Luiz Costa Lima. Like "imitation", what is "imitated" is understood in different ways over time, so also "nature" has a history (mimesis physeos). Both the concept of mimesis and the concept of physis undergo significant redetermination processes in the Renaissance, and more specifically in the passage from Greek to Latin. In order to unfold the title proposal, this essay, originally written as oral communication, addresses some of the writings of Coetzee, Kafka and Hughes, in order to confirm the hypothesis that the mimesis, understood as producing difference, is aligned with the an old sense of the concept of nature (physis), more willing to recognize the constancy of the metamorphosis and the insolubility of the paradox that establishes it. In its modern sense, "nature" is, on the contrary, the stage upon which laws work, a stable world, amenable to imitation. Hence, to think of the mimesis by physis in the selected writings, suggests that the rigidity of the boundaries that distinguish the worlds of nature and its "imitation", genres and species, be reconsidered. So does Kafka in the tale that writes from the perspective of a dog, and which explores the fictionality of the frontier between species. Thus, in appealing to the concept of physis, we seek to illuminate, albeit incipiently, the concepts of mimesis and fiction.

KEYWORDS: Mimesis. *Physis*. Luiz Costa Lima.

Fecundado pelas mais recentes investigações de Luiz Costa Lima, este ensaio é dedicado ao conceito de *physis* (“natureza”). Isso porque a *physis* é um modo de ser e de crescer que também supõe uma estabilidade. Dessa perspectiva, não há descontinuidade entre a natureza e sua imitação: ambas, a origem e o que dela decorre, pertencem ao domínio da *physis*. É importante reconhecer a passagem da concepção teleológica da natureza nos estoicos e em

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) renatasammer@mac.com. Esta pesquisa foi, em parte, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ).

Este texto foi originalmente escrito para ser dito, por isso guarda traços de oralidade e referências parcialmente precisas.

Aristóteles para a concepção “humanista” da natureza como “ser exterior ao homem e a si mesmo”, nos termos precisos de Merleau-Ponty, “como puro objeto” (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 9). Antes que a técnica (*ars*), “a natureza por outros meios”, fosse demonizada, a atuação dos homens no real equivalia à natureza. As *tekhnai* (*ars*) eram, como então pontuava Aristóteles, estruturalmente equivalentes à natureza: quem constrói uma casa faz apenas o que a natureza faria se as casas pudessem “crescer” (ARISTÓTELES, *Física*, II, 8, 199a, 12-5). Por assim dizer, “a natureza e a ‘arte’ são estruturalmente equivalentes” (BLUMENBERG, 2010, p. 88). Donde a arte imita a natureza: *ars imitatur naturam*. Próprio da natureza, ou seja, da *physis*, é ser deste ou daquele modo, sem que, como pano de fundo, tenha-se apagado o tornar-se deste e daquele modo. “A metáfora”, diz Aristóteles, “põe sob os olhos porque ela significa as coisas em ato” (*Retórica* III, 1411b24-25). O que sugere que a *mimesis physeos*, a imitação da natureza, é em um só ato fazer nascer e fazer morrer, dar origem a uma nova forma por uma mutação, por uma fenda aberta no real. Já a “natureza”, em sua acepção moderna, é “puro objeto”, origem de toda imitação. Logo, a *physis*, devido à sua característica plasticidade, aproxima-se daquilo que Luiz Costa Lima chama “mimesis de produção” (COSTA LIMA, 1980, p. 7).

O conceito de *physis* pode ser traduzido de diversas maneiras. Encontrado no fragmento de Heráclito, “a natureza ama ocultar-se” (*physis kryptesthai philei*), o amor pelo ocultamento que performa a natureza, indica que, ao contrário do moderno conceito de natureza, o antigo conceito de *physis*, não pode ser facilmente tomado enquanto referente estável. O fragmento pode ser traduzido como: “o que faz aparecer tende a fazer desaparecer”, “a forma tende a desaparecer”, “o que nasce quer morrer”, “o que faz nascer tende a fazer morrer”. Isto é, “a realidade é tal que em cada coisa há dois aspectos que se destroem mutuamente; por exemplo, a morte é a vida e a vida é a morte: (...)” (HADOT, 2006, p. 30). Porque a natureza (*physis*) oculta e faz nascer, ela é o domínio da metamorfose, e sugere ainda uma cosmologia, na qual a transformação é a única permanência.

Alexander von Humboldt, que dedicou o seu “Ensaio sobre a geografia das plantas” ao autor da “Metamorfose das plantas”, diz concordar com Goethe quando esse diz ser a poesia – e apenas a poesia – capaz de levantar o véu da natureza. Isso porque ela estaria voltada a certo “método alegórico”, percebido nas formas nas quais a natureza é constrangida a se ocultar. Tal como compreendida por Goethe, a poesia tange o limite da linguagem, onde a linguagem mostra sua força plástica, onde o real se amplia e, paradoxalmente, reposiciona seus limites. Por isso é, como sugere Goethe, mãe de todas as artes. Isso porque a natureza não surge como pano de fundo a partir do qual a *mimesis* e seu mais caro tropo, a metáfora, revelam o mundo, mas como

processo de tradução incessante, que oculta ao revelar e revela ao ocultar, no qual a metamorfose e a mistura são os únicos gestos perceptíveis. Paradoxalmente, se a mimesis é o que possibilita a concreção da cultura humana, é ela também que garantirá a sua inconstância, isto é, a sua plasticidade, sem a qual a criatura humana é incapaz de se adaptar aos mais variados “ambientes” (GEHLEN, 2009, p. 34). A tradição de estudos dedicados à antropologia filosófica distingue o ambiente (*Unwelt*), no qual as espécies animais e vegetais se inserem, do mundo (*Welt*) que a espécie humana, ao contrário das demais, inventa sobre os mais variados ambientes (GEHLEN, 2009, p. 34). Portanto a espécie não sobrevive sem a plasticidade que lhe é característica: a habilidade de tornar presente o que está ausente pela imaginação (GEHLEN, 2009, p. 37).

Assim, o fundamento natural que faria da metáfora a forma de revelação da natureza (*physis*) pela mimesis deve ser compreendido como fonte incessante de metamorfoses que inclui as performances miméticas que supostamente (re)produz, e não mais como alicerce, sólido e estável, no qual se concretiza a referência. Portanto, o que move, apenas pode ser percebido na diversidade das formas que assume, nas metamorfoses que conduz. Como se a cada nova forma originária se manifestasse a “protoplanta”, mãe de todos os viventes, a permanência na mudança (GOETHE, 1993). Uma releitura do conceito de *physis* sugere, portanto, uma releitura do conceito de mimesis à luz do conceito de metamorfose. Ainda, o conceito de *physis*, devidamente diferenciado do moderno conceito de natureza, coloca um desafio à mimesis: ele possibilita pensar toda mimesis como mimesis de produção, uma vez que todo aparecer é também uma menção ao que se manteve velado. A mimesis compreendida à luz da *physis*, não se restringe à imitação, mas exerce função plástica, capaz de atribuir, ainda que contingente e temporariamente, forma ao mundo.

Interessa-nos, portanto, traçar aproximações entre a plasticidade que a mimesis pensada à luz da *physis* sugere e a ficção. Conceito de origem latina que traduz, em sentido amplo, *poiesis*, e, em sentido estreito, mimesis, o conceito de “ficção” sugere, como observa Stierle, pelos sentidos de “fingir”, “fazer” e “plasmar” que carrega, a força plástica originária (porém não primeira!) da *poiesis*, que não se restringe à imitação (STIERLE, 2006, p. 10). Nos textos selecionados analisaremos a seguir a plasticidade dos limites que separam espécies e gêneros, um vivente do outro, mas também um conto de um poema, isto é, uma forma de outra forma, atentando para o caráter fictício dessa distinção. Assim fazendo, é importante apontar o risco que a cristalização das formas oferece, contra o qual o conceito de *physis* é um antídoto eficaz, pelo modo como se dispõe a compreender a forma em movimento.

É conhecido o livro de Coetzee no qual ele registra oito palestras da escritora que dá nome ao livro, Elisabeth Costello. Costello, como Coetzee, é vegetariana e defende com vigor a causa animal. O que a coloca em conflito direto com a nora, Norma, filósofa especializada em filosofia da mente que, no momento em que recebe a sogra, dedica-se à redação de um artigo sobre experiências voltadas ao aprendizado da linguagem por primatas (COETZEE, 2004, p. 69). Na opinião de Norma, as opiniões da sogra “sobre animais, consciência animal e relações éticas com animais são inconsistentes e sentimentais” (COETZEE, 2004, p. 69). Por sua vez, Elisabeth lembra, durante o seu pronunciamento, de Pedro Rubro – *Rotpeter* -, o macaco educado de Kafka e o relato de sua “ascensão de fera a algo próximo ao homem”.

As experiências realizadas por humanos com animais dependem da hipótese inicial de que razão e natureza tanto se distinguem como se opõem. O exame da mente do macaco poderia, afinal, indicar o limite exato que separa o mundo da técnica e da invenção do mundo da repetição e da imitação – a razão da natureza. Costello, então, associa essa visão à revolução kantiana – à revolução copernicana às avessas –, que teria colocado, segundo ela, a razão como “ser do cérebro humano” (COETZEE, 2004, p. 77). Ao fim, os testes realizados com primatas apenas os levam à aceitação de si, “primordialmente”, nas palavras de Costello, “como organismo(s) com apetite a ser satisfeito” (COETZEE, 2004, p. 84).

Ao pensar sobre a experiência de Kafka, sobre como é possível ser, ao menos por um instante, um macaco, Costello recorre ao conhecido ensaio de Thomas Nagel, “Como é ser um morcego?”, notando, em seguida, a insuficiência da constatação que conclui o ensaio de que é impossível pensar a mente de um morcego a partir de uma mente humana. Tal constatação apenas confirmaria a tradição antrópica que estabelece escalas humanas a partir das quais o mundo natural (o cosmos) pode ser medido. Em “Como é ser morcego?”, cito Costello, “Nagel sugere que antes de podermos responder a essa pergunta, precisamos ser capazes de experimentar a vida do morcego por meio das modalidades sensoriais de um morcego.” Mas, dele discordando, conclui: “Ser um morcego é estar cheio de ser. Ser plenamente morcego é igual a ser plenamente humano, o que quer dizer também estar cheio de ser. (...). Estar cheio de ser é viver como corpo-alma.” (COETZEE, 2004, p. 89).

Nesse sentido, entre a certeza da plenitude da razão e de sua linguagem conceitual (que orienta as pesquisas com animais), e o enigma deixado por uma ontologia capaz de abolir fronteiras interespecíficas, o conto de Kafka, “Investigações de um cão”, é exemplar. Como bem observou Walter Benjamin: “Pode-se ler por um bom trecho as histórias de animais de Kafka sem se dar conta que não se trata de homens” (*apud* COSTA LIMA, 1980, p. 419). Nesse

caso, o cão narrador já foi apresentado no título. O que não impede, porém, que as indagações do cão evidenciem gradativamente a ficcionalidade da distinção que o separa do leitor humano.

Chama a atenção do cão narrador, por exemplo, o fato de alguns cães andarem sobre duas pernas exibindo suas partes pudendas. Ainda, o “menor dos cães”, “a quem eram dirigidas a maioria das exclamações” (KAFKA, 2002, p. 153), provavelmente uma criança humana, o olha de viés, “com frequência, como se ele tivesse muita vontade de me responder, mas se contivesse porque isso não era permitido” (KAFKA, 2002, p. 154). Gradativamente, consolida-se no conto o caráter contingente e temporário da distinção entre as espécies. Distinção essa que, logo ao início do conto, produz no cão narrador “um leve mal-estar”, proveniente de uma reconhecida “fratura” (KAFKA, 2002, p. 146). Sua descrição da comunidade dos cães deixa evidente que a fronteira que distingue cães e humanos não havia sido percebida, senão como incômodo, como enigma a ser decifrado.

Essa mesma “fratura” é percebida em sua investigação sobre a questão: “De onde a terra retira seu alimento?” Como pôde concluir o cão, a comida surge do chão:

Em casos isolados, no entanto, acontecia outra coisa, algo em verdade maravilhoso: o alimento não caía, mas me acompanhava no ar – ele perseguia o faminto. Isso não ocorria por um longo espaço, só por um trecho curto, depois o alimento caía ou desaparecia por completo, ou – caso mais frequente – minha avidez terminava prematuramente o experimento e eu devorava o que quer que por acaso fosse (KAFKA, 2002, p. 184).

Da perspectiva daquele que lançou o alimento ao cão, o cão não alcança o alimento no ar (abocanha-o quando já no chão ou não é capaz de encontrá-lo), ou devora-o imediatamente. Porém, apenas da perspectiva do cão o alimento parece “perseguir o faminto”. O cão narrador reconhece em si singularidades, “as quais mantenho expostas à luz do dia, não sou nem de longe totalmente diferente da espécie.” Singularidades essas que não o impedem de se ver parte da espécie humana, da “comunidade dos cães”, que diferencia de outros tipos de criaturas:

existe todo tipo de criaturas circulando em torno, pobres seres de pouca valia, mudos, reduzidos apenas a certos gritos; muitos entre nós, cães, os estudam, deram-lhe nomes, procuraram ajudar a educá-los, refiná-los e coisas do gênero. Para mim, se por acaso não tentam me perturbar, são indiferentes; confundo-os uns com os outros, passo-os por alto (KAFKA, 2002, p. 147).

Todavia, a diferença de interesses que divide o cão daqueles que se dedicam à catalogação das demais criaturas não é suficiente para estabelecer duas espécies distintas, afinal:

Pode-se com certeza afirmar que todos nós vivemos literalmente numa só multidão – todos, por mais diversos que, de resto, somos por causa das diferenças incontáveis e profundas que resultam no decorrer dos tempos. Todos uma só multidão! (KAFKA, 2002, p. 147-48).

Na passagem seguinte, a distinção entre as espécies é pensada a partir da relação de analogia que estabelece, no texto de Kafka, com o termo “profissões”. Como se o que distinguisse um cão de um pássaro ou de um homem fosse, ao fim, uma “profissão”, uma função ou ocupação em uma “comunidade”: a “comunidade dos cães”. Por outro lado, a analogia sugere ainda que a distância existente entre indivíduos de uma mesma espécie é, com frequência maior do que aquela existente entre indivíduos de espécies distintas. “Pelo que sei”, escreve Kafka,

nenhuma criatura vive tão amplamente dispersa como nós cães; nenhuma apresenta tantas diferenças de classes – as quais não podem por alguma via ser catalogadas -, de raças, de ocupações; nós, que queremos estar unidos – e apesar de tudo, em efusivas ocasiões, o conseguimos -, justamente nós vivemos muito separados uns dos outros, envolvidos em profissões muito peculiares, frequentemente incompreensíveis ao cão vizinho, aferrando-nos a prescrições que não são próprias da comunidade dos cães, mas até mesmo contrárias a ela (KAFKA, 2002, p. 148).

Enquanto Costello mantém-se atrelada ao par razão/natureza buscando uma outra racionalidade – poética, Kafka evidencia o caráter fictício da própria racionalidade ao investigar os modos como o cão atribui sentido ao mundo. Modos esses pouco aptos à ciência, como não deixa de reconhecer o cão, porém afinados aos seus instintos:

Diante de alguém que conhecesse ciência – e lamentavelmente já tenho provas a esse respeito -, eu me sairia muito mal até no exame científico mais fácil. (...) Confesso tudo isso a mim mesmo abertamente, inclusive com uma certa alegria. Pois a base mais profunda de minha inabilidade para o trabalho científico me parece ser um instinto – para dizer a verdade, um instinto nada mau (KAFKA, 2002, p. 199).

Segundo Luiz Costa Lima, até o último relato de Kafka, “o protagonismo animal supõe romper a oposição entre o humano e outros animais e estender a toda a animalidade a ansiedade, o terror, a angústia do humano” (COSTA LIMA, 2017, p. 127). Ser como um morcego, um chimpanzé ou uma ostra exige deslocamento semelhante àquele exigido por uma personagem fictícia, sugere Costello. Assim é possível pensar a existência “de qualquer ser que participe comigo do substrato da vida”, conclui (COETZEE, 2004, p. 92). Trata-se de exercitar a capacidade de inventar formas para a existência. Para tanto é preciso desfazer-se da acepção cartesiana que compreende os animais como autômatos biológicos, e de sua equivalente concepção do humano, bem como desvencilhar-se do princípio antrópico, que organiza o cosmos a partir do homem. Como exemplo desse intento, Costello, a personagem de Coetzee, cita o conhecido poema de Rilke, “A pantera”, no qual lemos, depois da epígrafe que nos localiza (*No Jardin des Plantes*, Paris), os versos:

em círculos concêntricos decresce,
dança de força em torno a um ponto oculto
no qual um grande impulso se arrefece,

E, ainda:

Uma imagem, então,
na tensa paz dos músculos se instila
para morrer no coração

(tradução de Augusto de Campos).

Além de Rilke, Costello lembra Hughes que, nas palavras da palestrante, “(a)o encarnar em animais, pelo processo chamado de invenção poética, que mistura alento e sentido de uma forma que ninguém jamais explicou, nem explicará”, nos ensina como trazer à vida o corpo do outro animal, vivo dentro de nós. Quando lemos o poema do jaguar, transformamo-nos, por um instante, no jaguar. “Ele estremece dentro de nós, toma posse de nosso corpo, ele é nós.” (COETZEE, 2004, p. 111). “Mas quem percorre a ala com os outros atinge”, escreve Hughes,

A jaula onde uma multidão vem ver, mesmerizada
Como criança sonhando, um jaguar furioso a girar
Pelo breu da prisão que a broca do seu olhar punge

Num curto pavio feroz. Sem fastio
Os olhos contentes no seu fogo cegante,
Os ouvidos ao surdo tambor do seu sangue
Revolta-se ante as grades, mas para ele não há jaula

Mais do que para o visionário existe sua cela:
É seu passo o sertão que a liberdade tem defronte:
O mundo rola embaixo do ímpeto de suas patas.
No chão de sua jaula se derramam os horizontes.

De verso em verso, o sujeito se dissolve gradativamente na animalidade. O processo não sugere apenas a animalidade humana, mas, num plano mais alargado que inclui todos os viventes, alude “à força incoercível do princípio vital, que nutre uma racionalidade própria da vida, para além de toda moralidade domesticável”, como observa o tradutor do poema Sérgio Alcides (ALCIDES, 2015). Em ambos os poemas é-se, como exige Costello, “corpo-alma”. Afinal, é possível ser como um morcego, pois é possível alargar a experiência humana pelo que pode ser vivenciado também num poema. É importante aqui distinguir a animalização do antropomórfico da antropomorfização moralizante dos bichos: enquanto a primeira promove o alargamento e o aprofundamento das experiências humanas, a segunda tende a controlar e limitar. Um outro poema de Ted Hughes, “A primeira lição de Corvo”, oferece um bom exemplo dessa disposição:

Deus quis ensinar Corvo a falar.
 “Amor”, disse Deus. “Diga: Amor”.
 Corvo boquiabriu-se, e o tubarão-branco se engolfou
 Mar adentro a descobrir o próprio fundo.
 “Não, não”, disse Deus. “Diga: Amor. Vamos lá: AMOR”.
 Corvo boquiabriu-se, e o mosquito, a varejeira, a tsé-tsé
 Zuniram para fora zoando
 Em volta de variados tira-gostos.
 “Pela última vez”, disse Deus. “Vamos lá: AMOR”.
 Corvo convulso boquiabriu-se num engulho e
 A formidável cabeça sem corpo do homem
 Brotou bulbosa, revolvendo os olhos,
 Balbuciando protestos –
 Corvo engulhou de novo, antes que Deus o detivesse.
 E a vulva da mulher voou no pescoço do homem e grudou nele.
 Os dois se engalfinharam no gramado.
 Deus interferiu, imprecou, em prantos –
 Corvo culposamente bateu asas.

A partir da curiosidade e do desejo de querer ser como outro corpo, lançamo-nos no mundo da *physis*, no qual tudo é para logo em seguida se transformar. Enquanto nas *Metamorfoses* de Ovídio – *locus classicus* dos conceitos de *fingere*, *fictio* e *figura* - as formas vegetais e animais adquiridas por humanos mantêm suas características originárias – humanas -, no “Inferno” de Dante a forma vegetal à qual dá origem a alma do suicida é um híbrido que simultaneamente sangra e fala. Aqui, a ficção romanesca encontra o característico hibridismo da linguagem poética, que incessantemente dá origem a novas formas.

Em suma, a poesia é um uso da linguagem cujo sentido é em parte dado pelo corpo, pela experiência sensível. Logo, ela é menos a busca de uma distinção do ser humano das demais espécies, do que a dissolução desse no oceano da vida. Não é a altura de uma reverenciada (ou condenada, no caso de Platão) forma de locução, mas a busca de uma existência mais rente ao chão. É, afinal, por uma “torção corporal” - como também sugere Luiz Costa Lima -, por uma metamorfose, que a mimesis, pensada pela *physis*, pode também se desvencilhar da imitação e, portanto, da acusação de indução ao erro que a assombra (MAGALHÃES PINTO, 212; COSTA LIMA, 2009).

Referências Bibliográficas:

ALCIDES, Sérgio. “Sobre poesia, ainda” In DE MELO, Tarso (ed.). *Contra tanto silêncio*, 2015, disponível em <https://tarsodemelo.wordpress.com/2015/04/08/sobre-poesia-ainda-sergio-alcides/>, acessado em 01/12/2017.

BLUMENBERG, Hans. “‘Imitação da natureza’: contribuição à pré-história da ideia do homem criador”. Tradução de Luiz Costa Lima. In: COSTA LIMA, Luiz (org.). *Mimesis e a reflexão contemporânea*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010, pp. 87-136.

COETZEE, John. *Elizabeth Costello: oito palestras*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

COSTA LIMA, Luiz. *Melancolia. Literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

_____. *O Controle do Imaginário e a Afirmação do Romance*. São Paulo: Cia das Letras, 2009.

_____. *Mimesis e Modernidade. Formas das Sombras*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980

GEHLEN, Arnold. “Pour une systématique de l’anthropologie” (1942) In: _____. *Essais d’anthropologie philosophique*, Paris: Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2009, pp. 1-54.

GOETHE, Johann W. von. *A Metamorfose das Plantas*. Tradução de Maria Filomena Molder. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1993.

HADOT, Pierre. *O véu de Ísis. Ensaio sobre a história da ideia de natureza*. Tradução de Mariana Sérvulo. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

KAFKA, Franz. “Investigações de um cão”, em *Narrativas do Espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 146-200.

MAGALHÃES PINTO, Aline. “Mimesis, Imaginação e Torsão Temporal” In: *Eutomia. Revista de Literatura e Linguística*, Recife, 10 (1), Dez. 2012, pp. 45-57.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *A Natureza*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

STIERLE, Karlheinz. *A ficção*. Tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Caetés, 2006.

*Recebido em setembro de 2018.
Aprovado em dezembro de 2018.*