



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO – UFMA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PGLETRAS
ESTUDOS TEÓRICOS E CRÍTICOS EM LITERATURA**

GABRIELA LAGES VELOSO

**FRENTE AOS ESPELHOS DE MACHADO DE ASSIS E JOSÉ
J. VEIGA: entre símbolos e ressonâncias**

São Luís
2024

GABRIELA LAGES VELOSO

**FRENTE AOS ESPELHOS DE MACHADO DE ASSIS E JOSÉ
J. VEIGA: entre símbolos e ressonâncias**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PGLERAS), da Universidade Federal do Maranhão – UFMA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestrado em Letras.

Orientadora: Prof^ª Dr.^a Rita de Cássia Oliveira.

São Luís
2024

**Ficha gerada por meio do SIGAA / Biblioteca com dados fornecidos pela autora.
Diretoria Integrada de Bibliotecas / UFMA**

Veloso, Gabriela Lages.

Frente aos Espelhos de Machado de Assis e José J. Veiga: entre símbolos e ressonâncias / Gabriela Lages Veloso. – 2024.

120 f.

Orientadora: Profa. Dra. Rita de Cássia Oliveira.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras/CCH, Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024.

1. Literatura Comparada. 2. Filosofia. 3. Espelho. 4. Representação Simbólica. I. Oliveira, Rita de Cássia. II. Título.

GABRIELA LAGES VELOSO

FRENTE AOS ESPELHOS DE MACHADO DE ASSIS E JOSÉ J. VEIGA: entre
símbolos e ressonâncias

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras (PGLERAS), da
Universidade Federal do Maranhão – UFMA,
como requisito parcial para a obtenção do título
de Mestrado em Letras.

Aprovada em: 20/09/24

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rita de Cássia Oliveira (Orientadora)

Doutora em Filosofia (PUCSP)
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. José Dino Costa Cavalcante (Membro Interno)

Doutor em Estudos Literários (UNESP)
Universidade Federal do Maranhão

Profa. Dra. Maria Iranilde Almeida Costa Pinheiro (Membro Externo)

Doutora em Ciência da Literatura (UFRJ)
Universidade Estadual do Maranhão

Prof. Dr. Rafael Campos Quevedo (Suplente)

Doutor em Literatura (UnB)
Universidade Federal do Maranhão

À vida e ao seu labirinto de espelhos

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu porto seguro, por ser meu exemplo maior de amor, esperança, equilíbrio e sabedoria. Agradeço, acima de tudo, pelo dom da vida.

Aos meus pais, Ana Regina e Salomão, e à minha irmã e melhor amiga, Bruna, por estarem comigo em todos os instantes e acreditarem nos meus sonhos.

Aos meus amigos, pelo carinho e apoio incondicional, especialmente às minhas queridas companheiras de mestrado Danielle Castro e Jéssica de Souza.

Ao professor Roberto Carvalho, à professora Elis Amorim, ao poeta Pedro Lopes Adão, ao professor José Dino Cavalcante e à professora Márcia Manir, por todas as conversas leves e agregadoras.

A todos os professores que me inspiraram a ingressar na carreira docente e a compreender que a educação é uma das mais belas maneiras de salvar uma vida, em especial, a Jorge Luis Ribeiro e Maria José Nélo.

À minha orientadora, Rita de Cássia Oliveira, por toda orientação, incentivo e auxílio.

E, especialmente, à Universidade Federal do Maranhão (UFMA), ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFMA (PGLetras) e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por todas as oportunidades maravilhosas que proporcionaram o meu crescimento acadêmico, pessoal e profissional.

“Os espelhos partidos têm muito mais luas”
(Mário Quintana)

RESUMO

O território especular possui fronteiras amplas. Diversas obras da Literatura mundial elegem o espelho, como mote de suas narrativas e versos. Essa tradição partiu dos clássicos e alcançou a Literatura contemporânea. O reflexo especular ganhou notoriedade a partir das narrativas míticas. Desde o mito de Narciso, – que se apaixonou pela própria imagem refletida na fina lâmina das águas de um rio – o espelho ganhou uma gama de significações possíveis. Por isso, podemos mapear, traçar uma cartografia, das diferentes representações simbólicas do espelho, ainda que de forma parcial, uma vez que cada símbolo tem significados infinitos. Nesse sentido, a presente pesquisa teve como principal objetivo realizar uma leitura comparada dos contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga, a fim de compreender a representação simbólica do espelho contida nesses textos. Para tanto, propomos um diálogo entre Literatura e Filosofia, tendo por sustentação a obra *Aforismos para a sabedoria de vida* (1851), do filósofo Schopenhauer, bem como os estudos de Todorov (2014), Carvalhal (2006), Chevalier & Gheerbrant (2001), além do recurso à fortuna crítica que já se formou em torno da temática do espelho e sua representação literária. Dessa forma, traçamos uma leitura comparada das narrativas de Machado e Veiga, analisando os aspectos da natureza humana “ser”, “ter” e “representar”, instituídos por Schopenhauer (1851), tal como se apresentam nesses contos. Essa pesquisa, portanto, visou expandir os horizontes de investigação de um tema, que se desdobra ao infinito, e, por isso, possibilita outras leituras e reflexões.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Filosofia; Espelho; Representação Simbólica.

ABSTRACT

The specular territory has wide frontiers. Several works of world Literature have elected the mirror as the theme of their narratives and verses. This tradition started in the classics and reached contemporary Literature. The specular reflection gained notoriety from mythical narratives. Since the myth of Narcissus – who fell in love with his own image reflected in the thin sheet of water in a river – the mirror has gained a range of possible meanings. Therefore, it is possible to map, to draw a cartography, of the different symbolic representations of the mirror, even if only partially, since each symbol has infinite meanings. In this sense, the main purpose of the present research was to carry out a comparative reading of the short stories *O Espelho* (1882), by Machado de Assis, and *Espelho* (1997), by José J. Veiga, in order to understand the symbolic representation of the mirror contained in these texts. To do so, we propose a dialog between Literature and Philosophy, based on the work *Aphorisms on the Wisdom of Life* (1851), by the philosopher Schopenhauer, as well as studies by Todorov (2014), Carvalhal (2006), Chevalier & Gheerbrant (2001), in addition to the critical fortune that has already been formed around the theme of the mirror and its literary representation. In this way, we drew up a comparative reading of Machado's and Veiga's narratives, analyzing the aspects of human nature "to be", "to have" and "to represent", instituted by Schopenhauer (1851), as they are presented in these short stories. This research, therefore, aimed to expand the horizons of investigation of a theme that unfolds infinitely, and consequently allows for other readings and reflections.

Keywords: Comparative Literature; Philosophy; Mirror; Symbolic Representation.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Relações entre Filosofia e Literatura segundo Leite (2015).....	29
Quadro 2 – Procedimentos formais do fantástico segundo Ceserani (2006).....	53
Quadro 3 – Sistemas temáticos recorrentes no fantástico segundo Ceserani (2006).....	54
Quadro 4 – As simbologias do espelho segundo Chevalier & Gheerbrant (2001).....	58
Quadro 5 – As simbologias do espelho na Literatura Mundial.....	67

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
2. LITERATURA E FILOSOFIA: UM JOGO DE ESPELHOS	18
2.1. OS DOIS LADOS DO ESPELHO: DO DISTANCIAMENTO AO DIÁLOGO.....	24
2.2. SCHOPENHAUER E A NATUREZA HUMANA.....	33
2.3. LITERATURA COMPARADA: REFLEXOS E INTERSECÇÕES.....	41
3. REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS E FANTÁSTICAS DO ESPELHO	49
3.1. OS CONTORNOS DO FANTÁSTICO.....	50
3.2. NO MUNDO DO ESPELHO: ENTRE SÍMBOLOS E RESSONÂNCIAS.....	56
3.3. DE ESPELHO A ESPELHO: UM LABIRINTO.....	60
4. FRENTE AOS ESPELHOS DE MACHADO DE ASSIS E JOSÉ J. VEIGA	69
4.1. AS DUAS ALMAS D'O <i>ESPELHO</i>	73
4.2. O TEMÍVEL <i>ESPELHO</i>	90
4.3. À TONA DOS ESPELHOS: UMA LEITURA COMPARADA.....	100
5. CONCLUSÃO	108
REFERÊNCIAS	113

1. INTRODUÇÃO

*“Duplicados na flama do espelho
duplicamos a dimensão do instante.”*
(Maria de Lourdes Hortas)

Os estudos literários têm expandido suas fronteiras e alcançado novos horizontes de pesquisa, dentre os quais destacamos a Literatura Comparada que, de acordo com Carvalhal (2006), ultrapassa as barreiras do mero embate entre autores ou textos, não se restringindo, também, a uma busca incessante por um assunto, uma simbologia, um trecho ou verso, nem mesmo a um estudo da “imagem/miragem” sob a qual uma Literatura compreende as outras. A Literatura Comparada, no que lhe concerne, visa uma maior abrangência, à medida que “a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais” (Carvalhal, 2006, p. 86).

Dessa maneira, atualmente, os estudos comparativistas têm avançado, sobretudo no que diz respeito à interdisciplinaridade, por isso são cada vez mais recorrentes pesquisas que relacionam a Literatura com diferentes áreas do conhecimento científico, tais como Psicanálise, História, Sociologia, Geografia, Filosofia, entre tantas outras. E esse modo de fazer ciência tem ampliado importantes discussões acerca da vida e sua representação literária, bem como tem gerado novas perspectivas de investigação.

Diante disso, enfatizamos o diálogo existente entre Literatura e Filosofia, visto que, nele, encontramos um enlace que permite uma análise de temas metafísicos, que exigem uma minuciosa reflexão. Entretanto, vale ressaltar que em um estudo comparativo dessa natureza, cada uma dessas áreas tem um papel fundamental, complementar. Assim, não se trata de uma mera disputa pela razão, nem, tampouco, da sobreposição de uma esfera do conhecimento à outra, mas, sim, da construção de pontes entre elas. Somente desse modo, novos caminhos podem ser traçados, de modo a alcançar uma compreensão mais ampla de temas complexos, tais como a vida e seus espelhamentos. Segundo Gomes (2009),

a literatura pensa a realidade. E a não realidade. A filosofia pensa a realidade pensada pela literatura e o modo da literatura pensar a realidade (e a não realidade). A filosofia diz o que pensa. A literatura/atua, e conjectura: mas é nas letras que a filosofia atua; ora, é também com as letras que a filosofia se compõe. Primeira razão de ser desse encontro provocado: as humanidades têm tido dificuldade de conversar. O que não é espelho é feio. Não é igual a mim? É erro. Querem converter a filosofia em um ramo da literatura. Ou

querem converter a literatura em um modo da filosofia. Querem converTER, não querem converSAR. Pois invadimos a galope o frágil salão de espelhos, e queremos conversar. Há aqui uma aposta. Talvez uma tese. Quem sabe, apenas uma boa hipótese por ser explorada: literatura & filosofia são o coração (a sístole e a diástole) das humanidades – e não adianta perguntar quem é que puxa e quem é que empurra: o músculo que dilata é o mesmo que se contrai (p. 4, grifos do autor).

Sendo assim, dentre as possibilidades de investigação do entrelace da Literatura com a Filosofia destaca-se o especular, um tema que permite diferentes percepções sobre o mesmo objeto: o “olhar compenetrado – que bate na superfície violada do espelho e volta refratado. O olhar agudo – que adentra o salão firme e falante e enfim se retrai, mudo. Olhares que se convertem em falares que se divertem em ouvires – e agora em legíveis. O espelho é o conceito – abstrato e invisível – cujo ser é refletir” (Gomes, 2009, p. 4). O espelho é, portanto, um símbolo que evoca uma pluralidade de significados possíveis, sobretudo no que se refere a temas existenciais, tais como vida, morte, o “eu” e o “outro”, a busca por identidade e verdade, o dito e o não-dito, dentre outros. Entretanto, conforme Siqueira (2009, p. 19) um “espelho duplica; mas só me mostra um lado [...] A impressão mais concreta que podemos ter do infinito é a ilusão visual criada ao colocarmos espelho contra espelho”.

Por isso, nosso trabalho coloca frente a frente os contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga, propondo uma leitura comparada, a fim de compreender a representação simbólica do espelho nesses textos, através do enlace da Literatura com a Filosofia. O ineditismo de nossa pesquisa se justifica, sobretudo, pela escassez de estudos do gênero. Visto que, os únicos trabalhos semelhantes são as teses de Carvalho (2015) e Carneiro (2004), respectivamente, intituladas: *Objetos e turbulência: uma análise da contística veigueana*, e, *O caleidoscópio de José J. Veiga: intersecções estruturais em narrativas insólitas*; bem como, os artigos *Imagens no espelho: Machado de Assis, Guimarães Rosa e José J. Veiga*, de Ligoski (2011), e, *Do Outro como espelho: a construção da identidade no Conto “Imagem”, de Luiz Vilela*, de autoria de Freitas e Oliveira (2019).

Estudos esses que também elegem os referidos contos de Machado e Veiga como seus objetos de investigação, entretanto, sob perspectivas diferentes da nossa, pois esses pesquisadores seguem o viés da Psicanálise e da Sociologia, para analisar temas como: identidade, autoconhecimento, o insólito, e, a representação do mundo e de seus papéis sociais. Nesse sentido, a importância da nossa pesquisa é justificada por tratar-se de um estudo pioneiro, que tem como objeto de análise os contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga, tendo como base a teoria filosófica schopenhaueriana, sobretudo no que se refere aos três aspectos da natureza humana, que

Schopenhauer (1851) instituiu em seu livro *Aforismos para a sabedoria de vida*: “ser”, “ter” e “representar”.

Dessa maneira, o nosso trabalho tem por sustentação os estudos de Todorov (2014), Carvalho (2006), Chevalier & Gheerbrant (2001), bem como a obra *Aforismos para a sabedoria de vida* (1851), do filósofo Schopenhauer, além do recurso à fortuna crítica que já se formou em torno da temática do espelho e de sua representação literária. Portanto, utilizaremos a metodologia bibliográfica, a saber, aquela que “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2009, p. 44), assim também como a de cunho qualitativo, visto que a pesquisa qualitativa possibilita “uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, uma interdependência viva indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito” (Chizzotti, 1998, p. 83) – elementos essenciais para os estudos literários.

O método a ser desenvolvido será teórico-analítico, tendo por sustentação o campo da Literatura Comparada, com um enfoque interdisciplinar, propondo um diálogo entre Literatura e Filosofia, como formas de acesso à compreensão do objeto de pesquisa, e ao estudo da proposta narrativa empreendida nos contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga. Após o levantamento bibliográfico teórico, analisaremos os textos supracitados, identificando suas respectivas configurações narrativas para, em seguida, e em consonância com os objetivos definidos, realizar uma leitura comparada da representação do espelho nos contos de Machado e Veiga.

O Espelho (1882), de Machado de Assis, é um conto que apresenta, ironicamente, um episódio da vida do personagem Jacobina, que comprova a “nova teoria da alma humana”, segundo a qual existiriam duas almas: uma interior (que enxerga “de dentro para fora”) e outra exterior (que vê “de fora para dentro”). Entretanto, a primeira seria suplantada pela segunda. O protagonista relembra sua juventude, especialmente, o momento em que ganhou o título de alferes e foi convidado para uma visita ao sítio de sua tia, desde que “levasse a farda”. Por conta do cargo, ele é colocado em um lugar de honra na casa, recebendo o privilégio (ou desventura) de ter a relíquia da família, um antigo espelho, em seu quarto. E, em apenas três semanas de cortesias e lisonjas, o personagem se tornou, simplesmente, o “alferes”, a aparência ultrapassou a essência, a alma exterior consumou o seu domínio. Sem a farda, a imagem de Jacobina não passava de uma simples mancha no espelho.

Por outro lado, o conto *Espelho* (1997), de José J. Veiga, narra a história de um jovem casal que adquiriu um espelho, em uma loja de móveis usados. Esse objeto foi retirado das ruínas de uma casa abandonada, desse modo, notamos a sua sina. O espelho é fixado na

parede da sala de estar, atrás de um sofá, e, logo, exerce um grande fascínio não somente sobre os seus proprietários, mas também sobre todas as visitas. Uma mudança drástica se opera no comportamento do casal. Pouco a pouco, abandonam a companhia de seus amigos, e se confinam na pequena sala, se tornando reféns de seu encantamento pelo espelho. Até o instante em que recebem a visita de dois amigos, que se sentam justamente no sofá que tem, atrás de si, o objeto venerado por todos. Entretanto, o que esse espelho reflete não é uma mera imitação de movimentos, mas sim, as reais intenções das pessoas. Assombrados pelo poder desse objeto, o casal decide vendê-lo e somente utilizar espelhos para manter uma (boa) aparência perante os olhos dos outros.

Dentre tantos filósofos, elencamos os *Aforismos* de Schopenhauer (1851) para a nossa pesquisa, justamente por notarmos que, nos referidos contos de Machado e Veiga, os personagens simbolizam a nossa sociedade, por isso, estão mais interessados naquilo que “representam”¹ na opinião dos outros, e, continuamente, buscam por honra, posição e glória, porém, isso suplanta aquilo que “são”. Portanto, o “contraste que pensar os espelhos nos impõe é entre aquilo que queremos ver em oposição àquilo que no espelho se mostra” (Siqueira, 2009, p. 22). Assim, o espelho sinaliza uma ameaça. Os contos de Machado e Veiga representam protagonistas que enxergam reflexos que diferem de seus ideários, apresentando realidades rasuradas pela representação de papéis sociais, que suplantam as suas reais essências.

Dessa maneira, a importância da nossa pesquisa é justificada por tratar-se de um estudo pioneiro, que tem como objeto de análise os referidos contos de Machado e Veiga, dois grandes autores brasileiros, cujas obras suscitam diversos questionamentos e críticas, como, por exemplo, o valor excessivo que a sociedade confere às aparências, títulos e à representação de papéis, que, por vezes, interferem (ou até mesmo, anulam) a identidade dos indivíduos. Vale ressaltar que a nossa pesquisa gira em torno do seguinte problema: É possível analisar a representação simbólica do espelho, e sua respectiva função, através de uma leitura comparada dos contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga, sob o viés da Filosofia de Schopenhauer?

Para tanto, formulamos duas hipóteses. A primeira pressupõe que os aspectos da natureza humana “ser”, “ter” e “representar”, instituídos por Schopenhauer (1851), são encontrados nos referidos contos de Machado e Veiga. Por outro lado, a nossa segunda hipótese considera que a principal simbologia do espelho, contida nos contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga, é a “representação”, tal

¹ Cf. Subcapítulo 2.2., no qual abordamos os três aspectos da natureza humana propostos por Schopenhauer.

como foi desenvolvida pelo filósofo Arthur Schopenhauer em seu livro *Aforismos para a sabedoria de vida* (1851).

Organizamos nossa pesquisa em cinco capítulos, com o intuito de apresentar as análises e discussões empreendidas. Após a presente introdução, iremos partir para o capítulo intitulado **Literatura e Filosofia: um jogo de espelhos**, no qual apresentaremos as diversas possibilidades de estudo propiciadas pela interface literatura-filosofia. Para tanto, elencamos os subcapítulos nominados *Os dois lados do espelho: do distanciamento ao diálogo, Schopenhauer e a natureza humana* e *Literatura Comparada: reflexos e interseções*, com a finalidade de apresentar, respectivamente, um breve apanhado histórico acerca das raízes da Literatura e da Filosofia – e os fatos que culminaram no afastamento e posterior aproximação dessas áreas –; as principais ideias da teoria filosófica schopenhaueriana, sobretudo no que se refere aos três aspectos da natureza humana: “ser”, “ter” e “representar”, e um panorama acerca da literatura comparada, especialmente a sua atual vertente, que promove a interação entre diferentes áreas do conhecimento científico.

No capítulo seguinte, que tem por título **Representações simbólicas e fantásticas do espelho**, explanaremos como o discurso literário aborda a questão do fantástico, sobretudo quando está aliado ao espelho, um símbolo repleto de subjetividade e com múltiplas possibilidades de representação. Nesse sentido, no primeiro subcapítulo, que decidimos intitular *Os Contornos do Fantástico*, iremos propor um breve apanhado histórico, a fim de delinear os contornos do fantástico e suas nuances nos estudos literários. Já no segundo segmento do capítulo, titulado *No Mundo do Espelho: entre símbolos e ressonâncias*, iremos esclarecer o conceito de símbolo, bem como levantar uma discussão sobre as possíveis representações simbólicas do espelho. Para, enfim, no terceiro subcapítulo nominado *De Espelho a Espelho: um labirinto*, desvendaremos o especular e suas metáforas, em alguns textos fundamentais da Literatura mundial.

No quarto capítulo, nomeado **Frente aos Espelhos de Machado de Assis e José J. Veiga**, apresentaremos a dificuldade de traduzir a complexidade do espelho. Para isso, traçaremos uma leitura comparada dos contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga. Por fim, iremos retomar os principais resultados encontrados, ao longo da nossa pesquisa, bem como faremos a conclusão. Vale ressaltar que iniciamos nossos estudos sobre o vasto território especular durante a graduação em Letras – Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas, na Universidade Estadual do Maranhão (UEMA).

Nosso ponto de partida foi o trabalho de conclusão de curso intitulado *Através dos Espelhos de Guimarães Rosa e Jostein Gaarder: reflexos e figurações*, que foi orientado pela Professora Dra. Jeanne Ferreira de Sousa da Silva (UEMA), no ano de 2021. No mesmo ano, publicamos os resultados dessa pesquisa no formato e-book, pela Editora Diálogos². Por se tratar de um símbolo, o espelho tem significados infinitos. Nesse sentido, a presente pesquisa é uma continuação do estudo do especular, que iniciamos ainda na graduação. No entanto, mesmo que um pesquisador dedicasse toda a sua vida à investigação desse tema, jamais iria esgotá-lo. O espelho se desdobra ao infinito, e por esse motivo, continua gerando novas leituras e reflexões.

² Cf. Referências

2. LITERATURA E FILOSOFIA: UM JOGO DE ESPELHOS

“Eu não dei por esta mudança, tão simples, tão certa, tão fácil: – Em que espelho ficou perdida a minha face?”
(Cecília Meireles)

No que tange ao Ocidente, a Literatura, ou melhor, a poesia antecede o surgimento da Filosofia. De acordo com Carpeaux (2008), a base da Literatura grega é formada por um “cânone tradicional e invariável” constituído, principalmente, por poemas e epopeias ligados a um “poeta lendário”: Homero. Conforme Chauí (2002), Homero pode ser considerado o “pai fundador” da cultura grega, uma vez que “viveu entre o final da época micênica e o início do desenvolvimento histórico do mundo grego, legando para este último a contribuição de todas as civilizações que antecederam e instigaram o surgimento da grega” (p. 23). Entretanto, vale ressaltar que existem muitas conjecturas em relação a Homero.

Russell (1957, p. 30) afirma que “há um ponto de vista, bastante aceito, segundo o qual se trata de uma série de poetas, ao invés de um único indivíduo”. Nessa acepção, *Iliada* e a *Odisseia* teriam levado cerca de duzentos anos para serem concluídas. Chauí (2002), por sua vez, prefere manter as duas possibilidades ao considerar Homero um “nome coletivo de vários poetas anônimos ou nome daquele que recolheu e reuniu toda a produção mítico-poética antiga” (p. 23). Contudo, estamos de acordo com o ponto de vista de Carpeaux (2008), que acredita se tratar de um único sujeito, por isso, afirma: “Nenhum autor clássico alcançou jamais fama tão indiscutida. O nome de Homero tornou-se sinônimo de poeta [...] e o fracasso manifesto de todos os imitadores fortaleceu a unanimidade de opinião: Homero é o maior dos poetas” (p. 46).

No entanto, precisamos esclarecer que a poesia ocupava um lugar de prestígio e honra na civilização grega, totalmente diferente do lugar subalterno que ocupa hoje. Segundo Torrano (2014), antes da constituição da pólis e da adoção do alfabeto, havia apenas uma comunidade agrícola e pastoril. Nesse contexto, o poeta-cantor, conhecido como aedo, representava o auge da tecnologia de comunicação, e em consequência disso, detinha o poder. Desse modo, este grupo social transmitia, bem como conservava, toda a “visão de mundo e consciência de sua própria história (sagrada e/ou exemplar)” (p. 16) através do canto do aedo. Assim,

Durante milênios, anteriores à adoção e difusão da escrita, a poesia foi oral e foi o centro e o eixo da vida espiritual dos povos, da gente que — reunida

em torno do poeta numa cerimônia ao mesmo tempo religiosa, festiva e mágica — a ouvia. Então, a palavra tinha o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros, de restaurar e renovar a vida (Torrano, 2014, p. 19).

Dessa forma, é possível notar que a poesia ocupava um alto patamar para os gregos. As epopeias de Homero faziam parte de um cânone fixo, ao qual era proibido o acréscimo de epopeias mais modernas. Atualmente, alguns clássicos da literatura são trabalhados nas escolas, como um incentivo à leitura/cultura, no entanto, salvo algumas exceções, isso é feito de maneira monótona e indiferente. Na Grécia, ocorria uma situação totalmente distinta: *Iliada* e a *Odisseia* eram utilizadas como livros didáticos, que deveriam ser memorizados. As epopeias homéricas não eram simples obras literárias para os Antigos mas, sim, uma leitura obrigatória para os estudantes e o principal tema de discussão crítica entre os homens das letras.

Contudo, algo permanece imutável: a obra de Homero é de relevância indiscutível. Hoje, é exaltada por seu valor literário. Mas, na Antiguidade, era como uma verdadeira *Bíblia*, um Código. “Versos de Homero serviam para apoiar opiniões literárias, teses filosóficas, sentimentos religiosos, sentenças dos tribunais, moções políticas. [...] Versos de Homero citaram-se nos discursos dos advogados e estadistas, como argumentos irrefutáveis” (Carpeaux, 2008, p. 46). A poesia não era apenas arte, era tradição, um discurso que não podia ser contrariado.

Isso porque Homero falava da humanidade. Assim, até mesmo os deuses eram dotados de fisionomias e imperfeições humanas. Eles sentiam fome, cansaço, amor, tristeza, alegria, dentre outras necessidades e sentimentos humanos. Nesse contexto, ainda segundo Carpeaux (2008), “A presença dos deuses homéricos, que são, por definição, ideais humanos, revela não só a condição humana, mas também a capacidade dos homens de superá-la” (p. 52), por isso, “O *pathos* heróico da *Iliada* e a ética aristocrática da *Odisseia* são imagens ideais da vida, que exercem influência duradoura sobre a realidade grega” (p. 51).

Somente batalhas foram oferecidas pela tradição, mas Homero fez sua interpretação e destacou as vitórias de homens exemplares – que inspiraram indivíduos de diversos temperamentos e classes sociais. Desse modo, os gregos encontravam, nas epopeias homéricas, soluções para os seus dilemas morais. Então, a ética se sobrepunha ao conteúdo e até à arte. Por esse motivo, Carpeaux (2008) exaltou os textos homéricos, ao afirmar que

Homero compreende tudo: sol e noite, tragédia e humor, universo grego inteiro, do qual é a bíblia e o cânone ideal. Cânone estético e religioso, pedagógico e político; uma realidade completa, mas não o reflexo imediato

de uma realidade. Se Homero só fosse este reflexo, teria perdido toda a importância com a queda da civilização grega. Mas era já, para os gregos, uma imagem ideal; e não desapareceu nunca. O equilíbrio entre realismo e idealidade é o que confere aos poemas homéricos a vida eterna: a bíblia estética, religiosa e política dos gregos podia transformar-se em bíblia literária da civilização ocidental inteira. Homero parece situado fora do tempo (p. 52-53).

Pisístrato reinou, com interrupções, de 560 a 527 a. C. Conforme Russell (1957), foi ele quem levou os poemas homéricos (em sua versão atual) para Atenas. “Dessa época em diante, os jovens atenienses aprendiam Homero de cor, sendo essa a parte mais importante de sua educação” (p. 30). Vale ressaltar que a religião foi representada, nas epopeias homéricas, através dos deuses do Olimpo. No entanto, longe de serem meros objetos de adoração, estavam ligados aos elementos obscuros e selvagens da cultura grega. Por isso, na perspectiva de Russell (1957):

Deve-se admitir que a religião, em Homero, não é muito religiosa. Os deuses são inteiramente humanos, diferindo dos homens apenas quanto à imortalidade e por possuírem poderes sobre-humanos. Moralmente, nada se pode dizer em seu favor, e é difícil de compreender-se como podiam inspirar tanto pavor. Em algumas passagens, que se supõe posteriores, são eles tratados com uma irreverência voltairiana. O sentimento genuíno religioso que se encontra em Homero tem menos a ver com os deuses do Olimpo do que com seres nebulosos, tais como os Fados, a Necessidade e o Destino, aos quais o próprio Zeus tem de submeter-se. Os Fados exerciam grande influência sobre todo o pensamento grego, sendo talvez uma das fontes de que se derivou a crença nas leis da natureza. Os deuses homéricos eram deuses de uma aristocracia conquistadora, e não os úteis deuses da fertilidade daqueles que realmente amanhavam a terra. [...] Os heróis humanos de Homero não se comportam muito bem” (p. 31).

Esse rico legado de Homero, e suas explicações mítico-poéticas sobre o mundo e a vida humana, mais tarde inspiraram o surgimento de uma nova forma de ver e compreender a realidade: a Filosofia. Esse termo reúne as palavras “filo”, proveniente de “*philia*” cujo significado é amizade, e “sofia” que advém de “*sophia*” e significa sabedoria. Logo, Filosofia significa “amor à sabedoria”. Essa expressão é de autoria de Pitágoras de Samos, que considerava a sabedoria um bem exclusivo dos deuses. Assim, aos seres humanos só restaria o papel de amigos da sabedoria, ou seja, filósofos (por isso, “*sophós*” significa sábio).

Vários fatores foram determinantes para o surgimento da Filosofia, dentre os quais podemos citar: a invenção da moeda e do calendário, o aprimoramento de novas técnicas, bem como o advento de uma abastada classe de comerciantes que suplantou a antiga aristocracia agrária. Desse modo, a sociedade grega se tornou urbana e a cultura laica. Logo as explicações mítico-religiosas deram lugar à razão. Nesse contexto, nasceu a Filosofia, nas

colônias gregas da Ásia Menor (na Jônia), entre o final do século VII a.C. e o início do século VI a.C. Tales, natural de Mileto, é considerado o primeiro filósofo. É importante ressaltar que a Filosofia possui, além de data e local exatos, um conteúdo definido: a cosmologia, que segundo Chauí (2002), é “uma explicação racional sobre a origem e a ordem do mundo, o cosmos” (p. 16).

Se por um lado, nas cosmogonias, a origem do cosmos é explicada com base nos mitos, seja por intermédio da personificação dos elementos naturais água, ar, terra e fogo (considerando-os como deuses, titãs, “pessoas”), seja por meio da relação sexual entre eles. Por outro, nas cosmologias, os filósofos propunham que as forças impessoais da natureza, isto é, a água ou o úmido, a terra ou o seco, o fogo ou o quente, o ar ou o frio, eram os princípios geradores e diferenciadores dos seres. Eles, assim como nos mitos, criaram tudo a partir de: sua força interna, forças externas ou, até mesmo, através da luta entre forças opostas. Assim, os primeiros filósofos removeram “o lado fantástico e antropomórfico que os mitos possuíam, mas permaneceram no mesmo quadro de questões que os mitos haviam proposto para a origem do mundo e das coisas” (Chauí, 2002, p. 35).

Foi Aristóteles quem reconheceu Tales como o fundador da Filosofia cosmológica, isto é, como o primeiro que tratou o problema da origem, mudança e conservação do mundo, de forma sistemática e racional. Conforme Heródoto, Tales de Mileto foi um dos Sete Sábios da Grécia arcaica. Sua “*akmé*” (ponto de maturação filosófica) está relacionada ao fato de ter previsto um eclipse solar. É válido salientar que a *phýsis* é um termo grego que simboliza a natureza primordial das coisas, a organização natural do universo e a energia essencial que vivifica os seres. “Para Tales, a *phýsis* é a água, ou melhor, a qualidade da água, o úmido” (Chauí, 2002, p. 55).

De acordo com Tales de Mileto, a água ou o úmido deu origem a todo o universo. Com essa afirmação, o primeiro filósofo se afastou do mito, que somente buscava o princípio gerador do mundo, a coisa primitiva que deu origem a tudo. A importância da teoria filosófica de Tales se encontra no fato de que ele questionou qual é o ser primordial (ou a qualidade) que fez surgir o universo, bem como continuou (e continua) gerando e transformando os seres e a natureza. Mas por que a *phýsis* seria a água ou o úmido? Os intérpretes acreditam que existiriam, pelo menos, cinco razões para essa escolha de Tales de Mileto. Em primeiro lugar, a água se apresenta sob diversas formas e estados (sólido, líquido e gasoso). Devido à evaporação, pode-se pensar que a água originou o céu e o que nele há; devido à chuva, que a água deu início à terra e ao que nela há.

Em seguida, o filósofo notou que a vida está diretamente vinculada à água, isso pode ser notado nas sementes, na umidade do sêmen animal e humano, e na putrefação dos cadáveres, que são úmidos, mas vão se ressecando. Além disso, Tales observou a importância do Nilo para o Egito, como a sequeidão do deserto se transformava em terra fértil e verdejante, nos momentos de cheia do rio, assim ele teria chegado à conclusão de que a água deu origem às plantas. Se por um lado, a descoberta de fósseis de animais marinhos em grandes altitudes teria levado o primeiro filósofo a presumir que, no princípio, tudo era água e que a vida animal é proveniente da água. Por outro, “a mitologia grega falava no rio Oceano que circundava toda a terra e que teria engendrado nosso mundo. Não seria descabido, portanto, supor que Tales houvesse dado uma explicação racional para a narrativa mítica” (Chauí, 2002, p. 56).

Uma das perguntas mais frequentes, no que diz respeito às origens da Filosofia, é: Por que a Filosofia nasceu na Grécia, no século VI a.C., nas colônias da Ásia Menor, justamente, na região da Jônia? Os estudiosos admitem que, pelo menos, três motivos foram importantes para o surgimento da filosofia na Jônia. O primeiro deles se refere às navegações e suas respectivas transformações técnicas, que levaram ao desencantamento do mundo, ou seja, literalmente, trouxeram à tona a necessidade de explicar racionalmente a realidade.

Já o segundo, destaca as invenções do calendário — que simboliza o tempo abstrato —, da moeda, que se trata de um signo abstrato utilizado em trocas, e da escrita alfabética (que nada mais é do que uma transcrição abstrata das palavras e do pensamento). Invenções essas que permitiram aos gregos o desenvolvimento de sua capacidade de abstração, dando espaço para a Filosofia. Esses motivos foram relevantes e não podem ser menosprezados ou esquecidos. No entanto, o principal fator foi a política, ou melhor, o nascimento da pólis (Cidade-Estado), uma vez que, com ela, desapareceu a figura do Mestre da Verdade (representada pelos poetas, adivinhos e reis de justiça), que antecederam os filósofos.

Mas o que é um Mestre da Verdade? Qual a sua importância para a Grécia arcaica? Os poetas (aedos, como Homero), adivinhos ou magos (profetas) e reis de justiça (sábios) eram considerados Mestres da Verdade pois seriam capazes de transcender as barreiras da realidade sensível e imediata das coisas. Eles teriam o poder de avistar o invisível, transitar pelo passado, prever o futuro e, até mesmo, ver o reino dos mortos. Eram homens inspirados, cuja fala é oracular. Porém, esses indivíduos não teriam somente o dom de ver, possuíam também o dom de fazer acontecer (inclusive magicamente), através da palavra. Ao falar, faziam acontecer aquilo que diziam. Por isso, eram o símbolo máximo da verdade.

Assim, a palavra dos poetas, adivinhos e reis de justiça era tida como mágica, visto que “quando o poeta canta, o passado se faz presente; quando o adivinho anuncia, o futuro se faz presente; quando o rei de justiça enuncia a justiça, cria a lei [...]. Não há distância entre falar e fazer, palavra e ação” (Chauí, 2002, p. 41). Por fim, o que esses homens têm em comum é o fato de pertencerem à seitas secretas, de iniciados. Sua fala é sagrada e tem poder porque está reservada somente a alguns indivíduos excepcionais, que possuem poderes religiosos.

Essas são as três figuras que representam o Mestre da Verdade e que irão, paulatinamente, desaparecer com o nascimento da *pólis*. A Filosofia surgiu no contexto da *pólis*, quando o discurso (*lógos*) passou a ser de caráter “público, dialogal, compartilhado, decisional, feito na troca de opiniões e na capacidade para encontrar e desenvolver argumentos que persuadam os outros e os façam aceitar como válida e correta a opinião emitida, ou rejeitá-la se houver fraqueza dos argumentos” (Chauí, 2002, p. 44).

Ao contrário do discurso dos guerreiros e políticos, a Filosofia não almeja apenas a argumentação e a persuasão, mas também deseja proferir a verdade como algo universal, essa pretensão foi herdada dos poetas, adivinhos e reis de justiça. Logo, o discurso filosófico compreende o conceito de verdade como algo que é igual para todos, desde que seja um pensamento desinteressado. No entanto, existe uma multiplicidade de opiniões, que variam constantemente. “Paradoxalmente, essa pretensão da Filosofia de ser universal, de encontrar o acordo entre as ideias e estabelecer a identidade entre as coisas e o pensamento se realizará como ideal inatingível, pois, de fato, será feita de desacordos e de oposições entre os filósofos” (Chauí, 2002, p. 45).

Portanto, a Filosofia surgiu no período arcaico, no instante em que as narrativas mitológicas já não conseguiam explicar, de modo satisfatório, a realidade. Assim, o discurso filosófico passou a ocupar essa função. Em compensação, os preceitos dos poetas e legisladores, no que tange aos valores e questões éticas e políticas, continuavam válidos, sem contestação, satisfazendo as necessidades cotidianas.

Após esse breve apanhado histórico acerca das raízes da poesia e da Filosofia, abordaremos a interface literatura-filosofia. Para tanto, subdividimos o capítulo em três seções, interconectadas. Inicialmente, apresentaremos os fatos que culminaram no afastamento e posterior aproximação dessas áreas. Em seguida, iremos apontar as principais ideias da teoria filosófica schopenhaueriana, sobretudo no que se refere aos três aspectos da natureza humana, que Schopenhauer (1851) instituiu em seu livro *Aforismos para a sabedoria de vida*: “ser”, “ter” e “representar”. E, por fim, faremos um breve panorama acerca da Literatura comparada, em especial, a vertente interdisciplinar.

2.1. OS DOIS LADOS DO ESPELHO: DO DISTANCIAMENTO AO DIÁLOGO

*“Na brunidura da água incerta ou do cristal
que dura me buscas e é inútil estar cego.”*
(Jorge Luis Borges)

Logo nos primeiros períodos dos cursos de Letras e Filosofia, os estudantes aprendem que Platão expulsou os poetas da cidade ideal. No entanto, precisamos esclarecer que Platão não foi “o iniciador, e sim o herdeiro da ‘velha divergência’ entre filósofos e poetas. A motivação ético-teológica, que já animava Xenófanes, vai se reatualizar na *República*” (Villela-Petit, 2003, p. 51). Para compreender essa reatualização platônica é necessário não se concentrar no Livro X da *República* de forma isolada, e fazer uma leitura atenta dos primeiros livros do diálogo. Neles, a fim de demonstrar o conceito de justiça (que é o tema central da *República*), Platão afirma a urgência de se questionar as afirmações dos poetas. Ou seja, retirar a autoridade que eles possuíam perante a sociedade, tanto no contexto educacional quanto no senso comum.

Assim, segundo Platão, somente através da discussão filosófica e “uma educação por ela inspirada — o que pressupõe a produção ou a seleção de mitos — é que se pode esperar uma maior realização da justiça, tanto no plano do indivíduo (do governo de sua alma) quanto no nível da cidade” (Villela-Petit, 2003, p. 51). É importante ressaltar que, no início, grande parte do que hoje é chamado de Filosofia foi exposto através de poemas. Logo, a divergência de Platão não está ligada ao fato de o pensamento ser expresso em versos, isto é, ao mencionar a palavra poesia, o filósofo não estava fazendo alusão a tudo aquilo que se manifesta como poema. Na *República*, a poesia a que se refere Platão é aquela produzida pelos grandes poetas da tradição, como Homero, e tratava-se sobretudo da poesia mimética, épica ou trágica.

De acordo com Villela-Petit (2003), outro “pomo de discórdia com os poetas são as metamorfoses que imputam aos deuses. Apresentam os deuses travestidos, enganando os homens, como se fossem fantasmas de si mesmos” (p. 62-63). A principal crítica de Platão aos poetas, sobretudo Homero e Hesíodo, é o modo como eles representavam os deuses. Como vimos, os deuses homéricos não eram a imagem do amor, bondade e justiça. Ao invés disso, eles se assemelhavam aos seres humanos, com seus vícios (inveja, vingança e crueldade). No entanto, segundo Platão, os deuses não poderiam ser autores dos males que

afligem o mundo. Esse é um dos aspectos mais importantes da visão platônica, que se contrapõe à dos poetas.

Como havíamos dito anteriormente, a palavra dos poetas tinha um enorme valor na Grécia Antiga e estava ligada com a *paideia*, ou seja, com a educação de maneira geral. “Os poetas eram verdadeiramente os mestres, os educadores da Grécia, como se dizia sobretudo de Homero. E foi disso que souberam se servir os sofistas” (Villela-Petit, 2003, p. 55). Por esse e outros motivos, Platão criticava os primeiros pensadores que buscavam verdades elevadas nos poetas; bem como os sofistas, que corrompiam o *êthos* (que seriam os hábitos relativos aos modos de viver, isto é, a uma sabedoria) tanto dos indivíduos, quanto da coletividade, da *polis*, através de seus ensinamentos.

No livro X da *República*, Platão defende ainda que a poesia mimética estaria afastada três graus da verdade, seria cópia da cópia. O discurso platônico define os poetas como imitadores, portanto, produtores de cópias e simulacros. Nesse sentido, a verdade em si estaria no campo das ideias, por isso, esse seria o primeiro grau. O segundo grau, por sua vez, é a natureza. Já o terceiro grau seria a *techné* (arte) como imitação (*mimesis*), o discurso poético se enquadraria nesse terceiro grau. Logo, era considerado imitação da imitação. Nessa concepção, os poetas lidariam com uma arte que está muito distante da verdade, isso porque estariam muito apegados ao sensível. Então, era um perigo para a educação, para a *paideia*, pois misturava vícios e virtudes. A filosofia, ao contrário, separaria os vícios e as virtudes.

Assim, os poetas foram expulsos, em um primeiro momento, mas poderiam retornar depois, quando a cidade ideal já tivesse se estabelecido. No entanto, eles teriam que se adequar. Nada de arte pela arte. Teriam de expressar somente aquilo que fosse permitido pelos filósofos (ou seja, seriam censurados). É importante destacar que, ao ler o trecho da *República* no qual Platão afirma que a poesia mimética deveria ser expulsa da cidade, é preciso compreender a cidade como uma metáfora da alma humana que, para ser bem governada, deveria ser liberada de convicções inconciliáveis com a justiça. Por isso, os poetas deveriam se afastar do seu papel de educadores: por distorcerem o “que é bom e justo para a alma e para a cidade” (Villela-Petit, 2003, p. 69).

Platão não queria se livrar do mito em si, mas somente de certos mitos. Afinal de contas, “Platão é o maior criador de mitos na literatura universal” (Carpeaux, 2008, p. 76). Contudo, o mito, na concepção platônica, não pode ser um fim em si mesmo, mas apenas uma alegoria da Filosofia. Nessa perspectiva, os poetas deveriam ser instrutivos, educar para a virtude, comprometidos com a verdade, mas isso só seria possível se eles deixassem de disseminar falsas opiniões sobre os deuses. No entanto, Gagnebin (2016) afirma que a

preocupação de Platão é, antes de tudo, política (sobretudo no que se refere à *polis*, lugar onde prevalecia o poder da palavra) e só em um segundo plano que esse confronto teve um cunho de “reivindicação do privilégio epistemológico do saber filosófico em detrimento de outras formas de pensamento” (p. 08).

Vale ressaltar que, na *República*, Platão definiu a arte como mera “imitação da natureza”, um tipo de cópia supérflua dos objetos, tudo isso para tentar justificar a expulsão dos poetas. Conforme Platão, “se te resolveres a tomar de um espelho e o levares contigo por toda parte: num abrir e fechar de olhos farás o sol e tudo o que há no céu; [...] rapidamente farás a ti mesmo [...] e tudo o mais [...] porém tudo isso não passa de aparência; carece de existência real” (2000, p. 435), assim, o filósofo comparou a arte a um espelho. Foi Aristóteles quem refutou essa perspectiva platônica, ao ressignificar o conceito de *mimesis*. De acordo com a concepção aristotélica, as obras artísticas não são uma simples duplicação dos objetos existentes em outra matéria.

Nesse sentido, Carpeaux (2008) afirma que a “*mimesis*, segundo Aristóteles, não é mera imitação; é a técnica literária da transformação de impulsos psicológicos do poeta em estruturas linguísticas, sem preocupação da conformidade com a natureza ou com a forma tradicional do assunto” (p. LXXIX-LXXX). Essas modificações poéticas logo foram incorporadas à “natureza” e à “tradição”. Nisso reside a diferença entre o modo antigo e o modo moderno de compreender o mundo e a Literatura.

Se por um lado, na Antiguidade, a natureza sempre era vista por intermédio da arte, e por isso, não existiam barreiras precisas entre poesia, tradição, mitologia e religião, isto é, não era possível identificar os limites exatos entre o real e o ideal. Por outro, na modernidade, o nosso “mundo ideal” (que inclui a arte, Literatura, Filosofia, ciência pura) nunca coincide com a realidade das coisas. Conforme Aristóteles, a “arte imita a natureza”.

À vista disso, Chauí (2002) explica que o filósofo não disse que a arte é imitação da natureza mas sim que “a imita. E [...] imitar tanto pode significar emular (fazer como um outro faz) ou simular (parecer-se com o outro, fazer como se fosse o outro). [...] A arte imita a natureza não significa que aquela copia esta, e sim que a atividade técnica segue os mesmos princípios” (p. 478-479) que a natureza.

Além disso, Aristóteles nos deixou duas obras de suma importância: a *Arte retórica* e a *Arte poética* (incompleta). Ainda de acordo com Chauí (2002), foi através desses escritos aristotélicos que o Ocidente recebeu as normas da “argumentação persuasiva (retórica)” e dos “gêneros literários (poética)”. Assim, tudo o que foi redigido posteriormente sobre esses

temas, mesmo que tenha sido “ampliado, renovado, adaptado a novas circunstâncias históricas e sociais, foi escrito a partir de Aristóteles” (p. 479).

Na *Poética* (em grego, *poiesis*), Aristóteles afirma que a poesia é uma criação, pautada em certas regras, logo ela ganhou um “aspecto de ofício, e o poeta, de alguém que poderia vender sua habilidade” (Leite, 2015, p. 89). Essa concepção de poeta é bem diferente da figura do aedo que, conforme Platão, reivindicava ser o porta-voz das musas. Segundo Aristóteles, a poesia é toda forma de arte que imita ações, caracteres e paixões. Desse modo, além do poema, a dança, a pintura, a música, o teatro e a escultura também são poesia.

Assim, ela ganhou um sentido mais amplo. Além disso, na visão aristotélica, a poesia aproxima-se mais da Filosofia do que da história, pois enquanto a primeira busca a universalidade, a segunda visa o particular. “Para Aristóteles, [...] o poeta imita ações, mas quando assim o faz, manifesta arquétipos ou tipos humanos universais” (Leite, 2015, p. 91). História e poesia, de acordo com Aristóteles, se discernem pois o *mýthos* (a narrativa) em cada uma delas é distinto: “na história, refere-se ao que, de fato, aconteceu; na poesia, ao que poderia ou pode acontecer” (Chauí, 2002, p. 484).

Filosofia e poesia, por sua vez, se diferenciam porque são, respectivamente, um conhecimento teórico, cuja linguagem é o *lógos* (a demonstração); e uma técnica poiética, cuja linguagem é o *mýthos* (a narração). Vale a pena ressaltar que, conforme Gagnebin (2006), uma das abordagens mais comuns da problemática filosofia-literatura, na atualidade, trata-se da minuciosa análise da obra de um escritor/poeta para conferir a presença de teorias ou doutrinas filosóficas nesse texto literário. Por exemplo, a presença de Schopenhauer em Machado de Assis, de Heidegger em Clarice Lispector, de Spinoza em Goethe, e assim por diante.

Gagnebin (2006) não nega a relevância dessas análises quando estas indicam para a elaboração estética de elementos históricos específicos, recuperados e adaptados pela escrita literária. No entanto, também se faz necessário apontar, na obra literária em questão, como ocorre tal recuperação e adaptação. Em outras palavras, é preciso não somente expor quais “conteúdos filosóficos” se encontram ali, mas também como eles se transformam em “conteúdos literários”. Nesse contexto, a pesquisadora explica o grande perigo de considerar, equivocadamente, que a única função do escritor/poeta é esmiuçar e traduzir de forma mais aprazível aquilo que os filósofos já pensaram de maneira “abstrata” ou complicada. Desse modo,

a concepção da literatura como algo belo, mas ornamental, superficial, supérfluo, e a concepção da filosofia como algo verdadeiro, mas difícil, incompreensível e profundo, esses dois clichês complementares perpetuam, no mais das vezes, privilégios estabelecidos e territórios de poder no interior de uma partilha, social e historicamente constituída, entre vários tipos de saber. Assim, os escritores e os poetas poderiam se dedicar ao sucesso e ao entretenimento, enquanto os filósofos continuariam aureolados pela busca desinteressada da verdade (Gagnebin, 2006, p. 202-203).

Apesar dessa descrição ser caricatural, pode-se notar que essa ainda é a maneira como os ofícios dos filósofos e escritores/poetas são representados, no cotidiano. Conforme Pimenta (2019), a relação entre Filosofia e Literatura foi, e continua sendo, um importante tema de debate entre os filósofos e literatos. Existem várias vertentes: a tese de que a Filosofia se diferencia drasticamente da Literatura, “tanto pela forma quanto pelo conteúdo. [...] Há, ainda, os que consideram que tudo é literatura. [...] A filosofia seria como a literatura, uma forma de contemplação do espetáculo sublime do mundo, da mesma forma que a literatura seria a busca de modelos do ser” (p. 10) ou entendimento do ser. Por isso, Pimenta (2019) chega a afirmar que, atualmente, não é possível classificar um autor como um filósofo ou um literato. “Uma obra, na atualidade, é uma obra aberta, não sendo possíveis reducionismos ou classificações estanques” (p. 10).

Pimenta (2019) defende ainda que o pensamento, a linguagem e a escritura são três aspectos compartilhados pela Filosofia e a Literatura. Logo, essas duas áreas são “produtos do pensamento e da linguagem” e o resultado de sua união “pode ser expresso literária ou filosoficamente. Não se pode afirmar que a literatura negligencia o pensamento em detrimento da expressão, nem [...] que a filosofia se preocupa somente com a reflexão e desconsidera os modos expressão” (p. 10).

Por outro lado, Leite (2015) é categórico ao explicar que o modo como um estudioso compreende a relação entre Filosofia e Literatura parte sempre de um ponto de vista, tomará partido ora filosófico, ora literário. E dependendo da maneira como a questão é abordada, mudará a ênfase. Por exemplo, um filósofo dotado de seu “instrumento reflexivo-conceitual”, pode “exemplificar alguma tese por meio de conto [...] ou romance. Eis uma postura que não é a mesma de um escritor que, agora do ponto de vista literário, propõe uma aproximação com a filosofia, talvez invocando alguma famosa tese pela boca de um de seus personagens” (Leite, 2015, p. 103).

No entanto, existem várias outras possibilidades. Segundo Antonio Candido (2006), no Brasil, a Literatura é o principal meio de reflexão, até mais do que a Filosofia (enquanto especialização) e as demais ciências humanas. A Literatura Brasileira seria, dessa forma, “o

fenômeno central da vida do espírito” (Candido, 2006, p. 137). Tendo em vista a multiplicidade das relações existentes entre Filosofia e Literatura, faz-se necessário sistematizá-las, agrupando-as em categorias. Diante disso, Rafael Leite aponta algumas perspectivas de análise, modos de conceber esse diálogo. A seguir, esquematizamos, no formato de um quadro, as três abordagens possíveis da problemática filosofia-literatura:

Quadro 1: Relações entre Filosofia e Literatura segundo Leite (2015):

Abordagens	Conceituações
Purista ou Disjuntiva	A perspectiva que percebe uma separação fundamental entre as duas áreas, por isso, provoca um afastamento teórico importante.
Complementar	Promove um horizonte de aproximações e diálogos, tanto indiretos quanto diretos, nos quais os dois termos se conectam e se cruzam.
Recíproca	Nesse viés, as rotulações inflexíveis que separam em dois os campos literário e filosófico podem ser enfraquecidas.

Fonte: As autoras (2024)

Na perspectiva purista ou disjuntiva, existe uma separação fundamental entre o campo filosófico e o literário. Vale ressaltar que essa interdição pode ser originada tanto pela Filosofia, no que se refere a uma suposta contaminação da Literatura; quanto pela Literatura, como uma maneira de criticar uma possível interferência ideológica por parte da Filosofia. Logo, nessa concepção, Literatura e Filosofia têm áreas de atuação específicas, bem como, objetivos distintos:

A oposição, então, seria essencial, como a divergência existente entre a luz e a sombra (nunca estão no mesmo lugar, na mesma hora) e seria exemplificada pelo afastamento irremediável entre o pensamento abstrato (filosófico) e a construção artística (que se utiliza da fantasia e da imaginação). Teríamos diante de nós, no limite, dois tipos distintos de sabedoria (Leite, 2015, p. 104).

O poeta, escritor e filósofo Paul Valéry não foi um adepto da perspectiva purista, no entanto explicou de maneira clara como essa oposição ocorre. Segundo ele, enquanto a Filosofia seria uma tarefa intelectual abstrata, a poesia traria uma “superabundância de expressões”, seria um tipo de “fantasia”, por ser fruto da imaginação. Nesse contexto, quando

nos deparamos com uma reflexão profunda, após a leitura de um poema, estamos lidando com uma operação intelectual totalmente diferente da visão que teria um filósofo.

Assim, de acordo com os puristas, a Filosofia teria um discurso ligado à exatidão e a poesia à graça/beleza. A perspectiva purista tem muitos afiliados, que acreditam nela “sem muita reflexão”, como adverte Valéry (1999). Do ponto de vista literário, o escritor Milan Kundera (2009) defende que a relação entre Filosofia e Literatura promove a submissão ideológica das obras literárias. Dessa forma, elas se tornariam meros meios de propaganda de teses filosóficas, “seria preciso, para salvaguardar sua autonomia, escolher entre uma coisa ou outra” (Leite, 2015, p. 105).

Do ponto de vista filosófico, por sua vez, a crítica predominante se refere à recusa da utilização de recursos literários para atividades reflexivas sérias, pois seriam prejudiciais uma vez que enfraquecem o rigor que é próprio das investigações universais. É importante ressaltar que a filosofia possui um discurso metódico que visa alcançar um conhecimento universal, isto é, válido em todos os contextos.

Por outro lado, o discurso literário utiliza figuras de linguagem como, por exemplo, a metáfora (que faz uso de imagens para indicar uma comparação), o eufemismo (que substitui palavras desagradáveis por outras mais amenas) e a hipérbole (que promove o exagero para realçar algum termo); que podem distorcer a objetividade do discurso. Segundo os adeptos da perspectiva disjuntiva, a verdade não precisa de adornos. Por esse motivo, muitos filósofos acreditavam que a Literatura seria contrária, pois apesar de ser bela, seria incapaz de revelar uma ideia filosófica coerente. Diante disso, os puristas afirmavam que:

O filósofo posiciona-se como um juiz e confere valor, articula conceitualmente a realidade e tem um olhar sistemático sobre o mundo. O poeta trabalha com o ambíguo, é criador de fantasias e não se insere em um sistema. Caberia à literatura o papel do entretenimento estético, sem a sistematicidade exigida em um discurso lógico universalizante (Leite, 2015, p. 113-114).

Na abordagem complementar, Filosofia e Literatura podem ser compreendidas como duas áreas distintas, mas que têm afinidades entre si, por isso se aproximam de modo mais forte ou mais fraco a depender do autor. Essa aproximação pode acontecer de várias formas, dentre as quais destacamos: a relativamente fraca, baseada em referências diretas ou indiretas, que ocorrem ao citarmos obras literárias em textos filosóficos ou vice-versa; e um diálogo mais forte com base em temas que motivam o desenrolar das narrativas, permitindo que um romance seja considerado filosófico, por exemplo.

O romance *1984*, de George Orwell, se enquadra nessa descrição. Essa distopia, que Leite (2015) considera como um livro “filosófico-profético-social”, aborda temas como a liberdade, a verdade e a opressão. Temáticas que são discutidas amplamente pela Filosofia. George Orwell apresenta, em *1984*, uma sociedade ficcional na qual o Estado tomou posse da vida das pessoas, retirou absolutamente todos os seus traços individuais.

Nesse mundo distópico, não existe privacidade ou liberdade de expressão, todos são dominados pelo Partido, um grupo dominante que tem como líder o Grande Irmão “uma figura opressiva e ao mesmo tempo uma abstração, pois ninguém nunca o vê; no entanto, ainda assim, persegue a todos literal e simbolicamente” (Leite, 2015, p. 130).

O caso do século XVIII também trata-se de um exemplo muito claro da abordagem complementar, pois nesse momento histórico a figura do “Outro”, da alteridade, estava em voga. Grande parte dos textos publicados nesse século tinha a mesma premissa filosófica: através do olhar do outro podemos perceber melhor a nós mesmos. Dessa forma, verdades cristalizadas — e tidas como absolutas — se desmancham.

Desse modo, nossa visão cultural é rebaixada de seu “pedestal de universalidade”, pois de acordo com Leite (2015), a figura do outro “que estamos analisando, como arsenal filosófico-literário, consiste, portanto, em uma estratégia argumentativa cuja função é fazer um alerta permanente para eu questionar a universalidade da minha posição” (p. 154). Ou seja, somente ao observar o outro — que não é guiado pelos mesmos valores morais e pelos mesmos preconceitos que os meus — posso ter, a partir desse contraponto, uma visão crítica ao meu respeito. Ao compreender que existem outras verdades, e outras formas de viver, aprendemos a ser mais tolerantes, mais humanos, a ter um ponto de vista mais amplo.

Por fim, vale salientar que existe uma terceira perspectiva chamada recíproca, segundo a qual seria possível pensar os discursos filosófico e literário como intercambiáveis. No limite, não poderíamos dizer que existe uma mera relação entre Filosofia e Literatura, uma vez que essas duas áreas se assimilariam, logo se tornaria difícil delimitar as fronteiras entre elas. Conforme Paul Valéry, “o poeta tem sua filosofia” (1999, p. 208), e podemos acrescentar: a Filosofia tem sua poesia. Um bom exemplo para compreendermos esse imbricamento entre Literatura e Filosofia encontra-se no século XVIII, época na qual as esferas do conhecimento estavam totalmente entrelaçadas.

Assim, Biologia, Economia, Literatura, História e Filosofia não se diferenciavam de modo tão natural quanto ocorre na atualidade. Nesse contexto, o filósofo transitava livremente por muitas áreas. Diante disso, a pesquisadora de filosofia setecentista Maria das Graças de Souza afirma que: “o conceito de ‘filósofo’ no século de Voltaire era muito mais abrangente

do que em nossos dias, e cabia a estudiosos tão diferentes quanto o literato, o teatrólogo, o físico, o botânico, etc” (Souza, 1983). Dessa maneira, temas diversos, de economia à teatro, se enquadravam em uma atmosfera filosófica que muitos estudiosos exploravam indistintamente.

Diderot é um caso emblemático — ele “escreveu sobre medicina, fez peças teatrais, discorreu criticamente sobre arte, refletiu sobre a origem da vida, além de ter sido o líder por detrás da elaboração da *Enciclopédia*, um dos maiores monumentos do saber realizados até então” (Leite, 2015, p. 157). É importante ressaltar que, durante o Iluminismo (também conhecido como Século das Luzes), a atividade filosófica tinha um caráter intervencionista, ou seja, muitos estudiosos demonstravam interesse por temas teóricos discutidos tradicionalmente pela Filosofia e, ao mesmo tempo, por questões de ordem prática.

Alguns pensadores acreditam que essa postura engajada comprometia o estatuto de filósofos desses autores, mas ao nosso ver, isso de modo algum os afastava da Filosofia, pelo contrário, pois os primeiros filósofos também estavam envolvidos com diversas áreas do conhecimento. O conhecimento era um todo indivisível, *a priori*, e, no século XVIII, pois ainda não existiam as divisões disciplinares que estão em voga nos dias atuais. No século XVIII, as várias esferas do conhecimento estavam entrelaçadas e, muitas vezes, até mesmo se confundiam entre si.

Quando estudamos o recorte histórico chamado de Iluminismo [...] encontramos pensadores que estavam longe de defender uma postura de especialização teórica; na verdade, esforçavam-se por não estabelecer fronteiras muito fixas entre as áreas do conhecimento. A filosofia era uma espécie de arma com a qual os homens de letras buscavam corrigir o funcionamento da sociedade (Leite, 2015, p. 157).

Por esse motivo, na *Enciclopédia* organizada por Diderot e D'Alembert não existe um verbete equivalente ao termo Literatura, só há um, de autoria de Voltaire, que aborda os homens das letras (*gens de lettres*). A *Enciclopédia* os define como eruditos, que são marcados pelo que hoje conhecemos como ambivalência: “passam das matemáticas para as flores da poesia e julgam igualmente bem tanto um livro de metafísica quanto uma peça de teatro”³ (Voltaire, 2015).

À vista disso, seria possível reunir “em uma mesma atmosfera teórica e sem esforço de acomodação, tanto ciências áridas, como a matemática, quanto as mais imaginativas e figuradas, como a poesia. Não é arriscado dizer, portanto, que havia uma relação estreita entre literatura e filosofia” (Leite, 2015, p. 165). No entanto, nem os poetas, nem os filósofos, eram iluminados/inspirados pelas musas, tal como Homero e Hesíodo.

³ Tradução de Rafael Leite (2015).

Na verdade, a maioria deles escrevia sobre temas morais, em seus textos literários. Porém, é necessário esclarecer que durante o século XVII, e no início do seguinte, o gênero romance, por exemplo, não era bem quisto pelos filósofos, mas sofreu uma reformulação teórica. Logo, de imoral e fantasioso, o romance passou a ser entendido como uma forma de moral aplicada, por esse motivo Diderot, Rousseau e Voltaire são considerados romancistas tardios.

Dessa forma, ao analisarmos as três abordagens possíveis da problemática filosofia-literatura — apontadas por Leite (2015) — compreendemos que os estudos literários e filosóficos podem ser tratados como: áreas distintas (na perspectiva purista ou disjuntiva); como esferas do conhecimento que, por vezes, mantêm um diálogo profícuo (no enfoque complementar), ou como discursos intercambiáveis, cujas barreiras são enfraquecidas e até mesmo inexistentes (na abordagem recíproca).

Portanto, de acordo com Gagnebin (2016), Filosofia e Literatura são disciplinas que orbitam ao redor do enigma existente entre linguagem e mundo. Se por um lado, a vertente filosófica visa lançar luz sobre os arredores do enigma – e para isso, pode tomar como auxílio a reflexão sobre suas formas literárias e retóricas. Por outro, a literatura permanece na “opacidade do enigma”, pois não deseja esclarecê-lo. Contudo, para isso, ela necessita utilizar figurações e invenções sempre renovadas, ou seja, ela também deve se aventurar pelas veredas do pensamento. A seguir, iremos traçar um breve panorama acerca das principais ideias da teoria filosófica schopenhaueriana, em especial, no que se refere à natureza humana.

2.2. SCHOPENHAUER E A NATUREZA HUMANA

*“Graças quero dar ao divino labirinto dos efeitos e das causas
[...] por Schopenhauer que decifrou talvez o universo”
(Jorge Luis Borges)*

Arthur Schopenhauer é “muito moderno para ser clássico e muito clássico para ser moderno” (Rosset, 1967, p. 60). Sua obra-prima, intitulada *O mundo como vontade e representação*, é composta por quatro livros. Segundo Ramos (2018a, p. 141), “cada livro tem uma unidade temática”. Dessa forma, no primeiro tomo, são apresentadas as bases epistemológicas da doutrina schopenhaueriana através da teoria da representação. Já no segundo, há o desenvolvimento do núcleo de sua metafísica, o entendimento do “mundo como vontade”. O terceiro, por sua vez, esclarece a teoria das ideias, “a representação para

além do princípio de razão, o objeto da arte; o quarto livro apresenta a ética por meio da teoria da afirmação e da negação da vontade de viver” (Ramos, 2018a, p. 241).

“O mundo é minha representação”, essa afirmação de Schopenhauer (2005, p. 02), em outras palavras, indica que a vida pode ser considerada como um espelho, uma representação do mundo, e o mundo, como uma representação de nós mesmos. Nessa perspectiva, todos os seres que vivem, representam. Entretanto, somente o ser humano tem a capacidade de refletir conscientemente a esse respeito. Desse modo, “o mundo a cercá-lo existe apenas como representação, isto é, tão-somente em relação a outrem, aquele que representa, ou seja, ele mesmo” (p. 43). Por esse motivo, cada ser humano tem uma visão única do mundo, e vive a sua própria verdade. Assim, não é possível impor verdades absolutas, já que elas inexistem. Vale ressaltar que:

Toda representação pressupõe a separação entre sujeito e objeto. Como vimos, a ela se aplicam os conceitos de espaço, tempo e causalidade, que nada valem para além do campo da representação. E uma vez que sujeito e objeto do conhecimento devem ser distintos, para que o segundo ganhe representação, o primeiro deve estar fora do campo fenomênico, isto é, não estar condicionado às formas da representação. Se Schopenhauer pretende conhecer a essência do mundo, isto é, torná-la objeto para um sujeito, encontra, como já foi dito, no corpo a possibilidade de união entre a parte que conhece e a que é conhecida. Ao contrário dos objetos do sentido externo, que são dados apenas como representação (isto é, de modo mediato), o corpo permite conhecer imediatamente (isto é, sem a aplicação do princípio de razão [...]) o infundado ou sem fundamento [...], que vai além das formas da representação. É a esse fundo do conhecimento destituído de razão que Schopenhauer dará o nome de vontade (Soria, 2012, p. 66).

A vontade, além de ser a raiz metafísica do mundo, é também a fonte de todo sofrimento. Por isso, Schopenhauer a descreve como cega, irracional e sem propósito. Além disso, o filósofo acredita que a felicidade e o prazer são negativos, uma vez que só se encontram em momentos passageiros de satisfação do querer, que são rapidamente “seguidos por novas solicitações do querer insaciável. A vida humana é assim descrita como um pêndulo que oscila constantemente entre a dor – incapacidade de satisfazer o querer – e o tédio – quando o querer não encontra objeto de satisfação” (Ramos, 2018b, p. 37). Logo, a única saída para o ser humano seria o silenciamento da vontade, que só pode ser alcançado através da apreciação do belo artístico e natural e da “experiência mística da negação da vontade”.

Outro importante pilar da teoria filosófica schopenhaueriana é o *Véu de Maia*. Também conhecido como véu da ilusão, trata-se de um elemento tomado de empréstimo da religião hindu. Esse véu envolveria “os olhos dos mortais, deixando-lhes ver um mundo do qual não se pode falar que é nem que não é, pois assemelha-se ao sonho, ou ao reflexo do sol sobre a

areia tomado a distância pelo andarilho como água, ou ao pedaço de corda no chão que ele toma como uma serpente” (Schopenhauer, 2005, p. 49). Dessa forma, o *Véu de Maia* só nos permitiria enxergar as miragens deste mundo, tal como no *Mito da caverna*, de Platão – no qual a realidade, para os prisioneiros, consistia, unicamente, em sombras e ecos, ou melhor, em projeções disformes das imagens e sons verdadeiros. Isso porque,

como dizem os indianos, o Véu de Maia turva o olhar do indivíduo comum. A este se mostra, em vez da coisa-em-si, meramente o fenômeno no tempo e no espaço, no *principio individuationis* e nas demais figuras do princípio de razão. Em tal forma de conhecimento limitado, o indivíduo não vê a essência das coisas, que é una, mas seus fenômenos isolados, separados, inumeráveis, bastante diferentes e opostos entre si (Schopenhauer, 2005, p. 450, grifo do autor).

Assim como na alegoria de Platão, existiria uma maneira de libertar-se das ilusões desse véu, que seria igualmente excepcional, pois, de acordo com Schopenhauer (2005), o modo de torná-lo translúcido e decifrável seria a prática de obras de amor. Porque, “àquele que pratica obras de amor, o *Véu de Maia* se torna transparente e a ilusão do *principium individuationis* o abandona. Reconhece a si mesmo, à sua vontade, em cada ser, conseqüentemente também em quem sofre” (p. 474, grifo do autor). Diante disso, à medida que o indivíduo realiza atitudes de empatia e fraternidade, é curado dessa ilusão, visto que as obras de amor são consideradas como “sintomas inevitáveis e infalíveis” do conhecimento das dores e sofrimentos alheios.

“Schopenhauer fundamentou filosoficamente o amor ao próximo, sim, o amor à criatura, sem sequer tocar nas afirmações e preceitos confessionais, tornados hoje questionáveis – de modo que seu pensamento não é, de modo algum, tão pessimista como a absolutização da ciência” (Horkheimer, 1985, p. 232). Porém, como já foi mencionado, nem todos escapam da escuridão da caverna, nem todos se desembaraçam desse véu. Essa liberdade é alcançada por poucos, visto que vivemos em um mundo egocêntrico e individualista.

Por esse e outros motivos, Horkheimer (2018) afirma que Schopenhauer “foi um pessimista – um pessimista clarividente” (p. 195), por isso, seu pensamento é extremamente atual. Ainda conforme o sociólogo alemão, a Filosofia “pessimista de Schopenhauer é um consolo [...] sua metafísica proporciona a mais profunda fundamentação da moral, sem entrar em contradição com o conhecimento exato, sobretudo sem recorrer à representação de espíritos ultra mundanos, eternos, sejam eles bons ou maus” (Horkheimer, 1985, p. 232).

Segundo Nietzsche, Schopenhauer aceitou o grande desafio de erradicar a mentira e trazer à tona tudo o que é falso. Nesse contexto, a verdade é “um juízo abstrato com

fundamento suficiente” (Schopenhauer, 2005, p. 68), ou seja, algo “conhecido corretamente” pela razão. E o seu oposto é o erro, um “engano da razão”. A ilusão, por sua vez, consistiria em um “engano do entendimento”, em oposição à realidade. Desse modo, as representações abstratas são dirigidas “pelo princípio de razão, na medida em que cada uma delas tem seu valor, sua validade, sua existência inteira”, sua verdade, “única e exclusivamente mediante a relação do juízo com algo fora dele, seu fundamento de conhecimento” (p. 58).

Então, “cada um é o próprio sujeito do conhecimento, cuja representação é o mundo” (Schopenhauer, 2005, p. 137). O jogo entre verdade e ilusão, nesse sentido, encontra-se no campo da representação, dado que, conforme Schopenhauer (2005), “o mundo é absolutamente representação, e precisa, enquanto tal, do sujeito que conhece como sustentáculo de sua existência” (p. 75). No entanto, vale salientar que o mundo “objetivo como representação não é o único, mas apenas um lado do mundo, por assim dizer o seu lado exterior: o mundo ainda possui um outro lado completamente diferente, a sua essência mais íntima, o seu núcleo, justamente a coisa-em-si” (p. 76). Logo, de um lado temos o mundo como representação (sua face exterior), e, do outro, o mundo em si – essência. Por isso,

no mundo como representação, à Vontade apareceu o seu espelho, no qual ela conhece a si mesma em graus crescentes de distinção e completude, sendo o mais elevado o homem, cujo ser, entretanto, só adquire plena expressão por meio da séria conexão de suas ações. A conexão autoconsciente destas é possível pela faculdade de razão, que sempre lhe permite um olhar de conjunto, *in abstracto*, sobre o todo (Schopenhauer, 2005, p. 357, grifo do autor).

Devido ao “conhecimento *in abstracto*”, o ser humano, apesar de encontrar-se no presente, carrega consigo o passado e suas ressonâncias, mas também o futuro que, por sua vez, apresenta um amplo campo de oportunidades. Em consequência disso, contemplamos a vida sob todas as perspectivas possíveis, até mesmo aquelas que nos escapam, por estarem situadas para além da realidade atual. Assim como o “conhecimento sensível” está condicionado ao olhar, e, no que lhe concerne, à percepção do espaço; do mesmo modo, o “conhecimento interior” está para a razão, e, em extensão, ao tempo. E, tal como a “visibilidade” do objeto tem serventia e relevância apenas no instante em que demonstra a sua “palpabilidade”; da mesma forma, toda a importância do “conhecimento abstrato” se encontra invariavelmente na sua relação com o “conhecimento intuitivo” (Schopenhauer, 2005).

Schopenhauer nos indica [...] que o mundo possui significado moral. Para ele, há também um conhecimento intuitivo que de certa forma corresponde ao mundo, ainda que só se possa obter e exprimir a totalidade dessa verdade de modo limitado, através de aproximações, analogias, conceitos heurísticos,

metáforas. Se há uma educação, é uma educação para a decifração do enigma que representam o mundo, a vida e nós mesmos, esforço honesto e integrador, na medida em que é considerado a partir do valor da intuição e da compaixão e, conseqüentemente, da negação do egoísmo e do filisteísmo erudito (Fonseca, 2018, p. 69).

Diante disso, “o homem natural sempre atribui mais valor àquilo que foi conhecido imediata e intuitivamente do que aos conceitos abstratos, meramente pensados. Ele prefere o conhecimento empírico ao lógico” (Schopenhauer, 2005, p. 139). Todavia, o que vem “de fora” nunca alcança a essência das coisas, por “mais que se investigue, obtêm-se tão-somente imagens e nomes. Assemelhamo-nos a alguém girando em torno de um castelo, debalde procurando sua entrada, e que de vez em quando desenha as fachadas” (p. 156). Dessa maneira, enquanto sujeitos, somos constantemente ofuscados por luzes externas, pela ilusão do *Véu de Maia*, pela aparente concretude dos objetos. Em razão disso, não alcançamos a “essência das coisas”. Assim,

A verdadeira essência, que é o fundamento de todas as coisas lá fora, a coisa em si, em oposição à aparência, qualquer um pode descobrir em si mesmo, desde que olhe para dentro de si de maneira suficientemente clara, contanto que saiba tirar a conclusão a partir das experiências com sua própria natureza. Ela é o ímpeto incessante por bem-estar e prazer que, depois de toda satisfação, se agita novamente. É nisso, e não nos motivos que o intelecto encontra a cada vez para semelhante esforço, que consiste a realidade inextinguível daquilo que é vivo, assim como de toda existência em geral. A partir de semelhante racionalização, com a qual os indivíduos, os grupos de interesse e os povos procuram, perante si mesmos e os outros, acomodar suas exigências aos preceitos morais então vigentes, o intelecto serve como arma no confronto com a natureza e com os homens (Horkheimer, 2018, p. 198-199).

Conforme Ferreira (2016, p. 158), *Aforismos para a sabedoria de vida* (1851) é “uma obra que, quando observada frente ao conjunto dos escritos schopenhauerianos, e tão bela quanto incógnita”. Isso se deve ao fato de Schopenhauer, costumeiramente, ser associado a uma visão pessimista da realidade, mas, nessa obra específica, o filósofo apresenta uma “eudemonologia”, isto é, indica como o ser humano pode ser feliz, ou “menos infeliz”, pois como diria José J. Veiga, no conto *Espelho* (1997), “ninguém é feliz sempre” (p. 03). Por esse motivo, poderíamos chegar a acreditar que não existe conexão alguma entre os *Aforismos* e os demais escritos de Schopenhauer.

Porém, logo no prefácio de *Aforismos para a sabedoria de vida* (1851), o pesquisador e tradutor Jair Barboza afirma que costuma-se pensar que Schopenhauer seja um grande pessimista, mas essa é uma meia-verdade. De acordo com Barboza (2002), o pensamento schopenhaueriano é, na verdade, pendular: oscila continuamente entre o pessimismo

metafísico e o otimismo prático. Nesse movimento pendular, surgiu o livro *Aforismos para a sabedoria de vida*, no qual Schopenhauer (1851) instituiu três aspectos da natureza humana: “ser”, “ter” e “representar”. Esses elementos são cruciais para a formação, e desenvolvimento, do ser humano. E, conseqüentemente indicam quem, de fato, é o sujeito com quem interagimos socialmente, quais são as suas prioridades, anseios e índole.

Em primeiro lugar, a filosofia schopenhaueriana destaca aquilo que alguém “é”, indicando os traços que compõem a personalidade de um indivíduo. Em outras palavras, trata-se da categoria que compreende “a saúde, a força, a beleza, o temperamento, o caráter moral, a inteligência e seu cultivo” (Schopenhauer, 1851, p. 03). Equivale, portanto, à essência do ser, que não pode ser alterada por questões externas. Vale ressaltar que, conforme Ferreira (2016, p. 156), “a consideração daquilo que alguém é, é extremamente relevante para o contexto eudemonológico que a obra visa”.

O termo essência, em Schopenhauer, é abrangente e merece destaque, uma vez que não se limita aos conceitos abstratos de caráter, inteligência e temperamento. Nessa perspectiva, o filósofo afirma que a beleza, a saúde e a força também são partes importantes “daquilo que alguém é” e, por essa razão, precisam ser cultivadas diariamente. Diante disso, Barboza (2008) assegura que

o grande pessimista Schopenhauer de forma alguma descrê em uma felicidade possível, desde que esta seja compreendida em sentido negativo, visto que mesmo a jovialidade não significa necessariamente a autorização para a cata de gozos no mundo ou que ela mesma seja um gozo positivo no sentido de um desejo autônomo que se promove a si em sua satisfação, mas ela deve antes ser compreendida como serenidade de ânimo. Ora, como a saúde é a condição essencial da jovialidade, exercícios físicos são obrigatórios diariamente, para quem pode praticá-los, como por exemplo “duas horas” de rápidos movimentos ao ar livre. [...] Vida é corpo em movimento. O movimento interno do corpo, como o da circulação sanguínea ou do coração, precisa do apoio do movimento externo, do contrário surge uma desproporção “perniciosa” entre a calma exterior e o tumulto interior (p.123).

Ferreira (2016) afirma ainda que, no terceiro capítulo dos *Aforismos*, intitulado “Daquilo que alguém tem”, são enfatizadas as necessidades que um ser humano possui, sejam elas naturais e necessárias, naturais e não necessárias, ou até mesmo aquelas que não são naturais nem necessárias. Nesse ínterim, aquilo que alguém “tem” corresponde diretamente aos bens materiais que alguém possui, ou seja, “propriedade e posse em qualquer sentido” (Schopenhauer, 2002, p. 03). Diferentemente do “ser”, o “ter” modifica-se continuamente,

para o bem ou para o mal, de acordo com diversos fatores externos, tais como a economia, a política e a aquisição de heranças.

Essa transitoriedade daquilo que o indivíduo “tem” é confirmada por uma série de momentos históricos, como, por exemplo, a quebra da Bolsa de Valores de Nova York, em 1929, que foi o auge da crise econômica mundialmente conhecida como Grande Depressão. Na história dos Estados Unidos, essa foi, certamente, a maior crise financeira já enfrentada. Nessa época, milhares de investidores perderam tudo. O cenário era desolador: a fome assolou a população norte-americana, e, alguns estudiosos apontam que houve um aumento expressivo nas taxas de suicídio. Logo, notamos o quão vulnerável e fugaz é o “ter”. Em certa medida, a posse de bens materiais impede que o indivíduo passe por “inúmeras dores e diversas formas de sofrimento”, entretanto, “o excesso de posses, ou seja, a riqueza, não é de todo proveitoso ao espírito humano” (Ferreira, 2016, p. 157).

Por fim, vale ressaltar que a imagem do indivíduo segundo o olhar do outro se relaciona com aquilo que alguém “representa”, isto é, como ele é “na representação dos outros, portanto, propriamente como vem a ser representado por eles” (Schopenhauer, 1851, p. 03). Consequentemente, se refere às opiniões alheias a seu respeito, bem como, subdivide-se em: “honra, posição e glória”. Igualmente ao “ter”, o “representar” sofre variações à medida que mudam as circunstâncias. Do mesmo modo, depende diretamente da situação política e econômica, mas também de algo instável à enésima potência: o pensamento humano.

Ora, se considerarmos uma única pessoa, notamos que o seu ponto de vista se altera conforme os seus interesses, que dirá as convicções e conveniências de todos os seres humanos, por isso, não existe um fundamento mais débil e inconstante. Sendo assim, mesmo tendo plena consciência de que a representação é um tipo de vaidade/egocentrismo, ela encontra-se permanentemente ativa como “uma tendência social maligna no interior de nossa espécie”, a tal ponto que não somos capazes de “caminhar para a felicidade possível sem a aprovação mínima dos olhos alheios, mesmo que tais olhos sejam por nós selecionados” (Ferreira, 2016, p. 158). Nesse sentido,

Aquilo que representamos, ou seja, a nossa existência na opinião dos outros, é, em consequência de uma fraqueza especial de nossa natureza, geralmente bastante apreciado; embora a mais leve reflexão já nos possa ensinar que, em si mesma, tal coisa não é essencial para a nossa felicidade (Schopenhauer, 2002, p. 61).

Em suma, apesar de todos serem aspectos da natureza humana, “ser”, “ter” e “representar” denotam diferentes significações para a formação, e desenvolvimento, dos

indivíduos, uma vez que os dois últimos são levados à deriva, se modificando de acordo com fatores externos, tais como a política, a economia e a volúvel opinião alheia. Desse modo, se comprova a afirmação de Antoine Saint-Exupéry, em *O Pequeno Príncipe*, de que “o essencial é invisível aos olhos”, pois apenas o “ser” permanece inalterável e constante. Por isso, Schopenhauer (1851) assegura que “o que alguém é para si mesmo, o que o acompanha na solidão e ninguém lhe pode dar ou retirar, é manifestamente para ele mais essencial do que tudo quanto puder possuir ou ser aos olhos dos outros” (p. 08-09).

Em síntese, ser prudente (procurar o justo-meio), ao cuidar da saúde e ao favorecer a jovialidade, sem descuidar de garantir economias para enfrentar as adversidades no futuro, são o norte dessa terapia de vida. Se este é mirado e se dele nos aproximamos, ao mesmo tempo nos aproximamos do alcance da felicidade possível na terra, o resto é quimera. Tem-se aí, em Schopenhauer, uma proteção, um modo de ser menos infeliz neste inferno que é o mundo (Barboza, 2008, p. 124).

Portanto, acreditamos que Schopenhauer é uma grande referência filosófica no estudo do espelho, por abordar os limites existentes entre a realidade e a ilusão, através da metáfora do espelhamento. O mundo é apenas um espelho, é uma representação de nós mesmos. Porém, não conseguimos reconhecer as fronteiras entre a coisa-em-si e a representação, por estarmos obscurecidos e ludibriados pelo *Véu de Maia*, alegoria da ilusão. Véu este que só deixa de ser um empecilho para aqueles que conseguem suplantar as barreiras do egocentrismo, através de obras de amor.

Em realidade, com seus *Aforismos para a sabedoria de vida*, a terapia de vida em Schopenhauer serviria de acomodação em face do diagnóstico de sua metafísica de que toda vida é sofrimento. Se a essência do mundo é uma atividade volitiva auto-discordante que crava os dentes na própria carne, o que se reflete na luta de todos contra todos, na violência cotidiana dos indivíduos ao exercitarem seus egoísmos, por conseguinte na inegável positividade da dor, resta, para o filósofo, uma terapia ancorada na sabedoria de vida que procura alertar para o benefício da moderação do egoísmo, ou seja, um egoísmo esclarecido, pois a satisfação desenfreada do mesmo, isto é, da vontade de cada eu, invariavelmente encontra resistências, as quais dão início a guerras privadas e públicas de parte a parte, num cenário que pode envolver tanto o semelhante mais próximo quanto o estrangeiro (Barboza, 2008, p.124).

Consideramos que o cerne da Filosofia de Schopenhauer encontra-se na subdivisão da natureza humana, a saber, aquilo que alguém “é”, “tem” e “representa”, mas, sobretudo, em sua conclusão: “cada um está preso à própria consciência como à própria pele, e vive imediatamente apenas nela. Por conseguinte, o que vem de fora lhe é de pouca ajuda” (1851, p. 05). Logo, a essência do indivíduo reside naquilo que ele “é”. Assim, após esse breve

preâmbulo acerca da Filosofia schopenhaueriana, apresentaremos, a seguir, um panorama acerca da Literatura comparada – sobretudo a sua atual vertente, que promove a interação entre diferentes áreas do conhecimento científico.

2.3. LITERATURA COMPARADA: REFLEXOS E INTERSECÇÕES

“Assim devia ser a relação de autor para leitor: uma face nua num espelho límpido. Mas é tão difícil... Ou a face está mascarada ou o espelho embaciado.”
(Mário Quintana)

De acordo com Sandra Nitrini (2021), uma das atividades mais árduas é demarcar o campo da Literatura comparada, visto que os conteúdos e objetivos dessa disciplina modificam-se frequentemente, conforme o tempo e o espaço. O princípio da Literatura comparada confunde-se com o da própria Literatura. “Sua pré-história remonta às literaturas grega e romana. Bastou existirem duas literaturas para se começar a compará-las, com o intuito de se apreciar seus respectivos méritos” (p. 18). Porém, o comparatismo propriamente dito ainda estava distante, e esse momento resumia-se a uma simples inclinação empírica. O comparativismo é, por sua natureza, polimorfo, por isso, apresenta uma junção de metodologias e de sua negação.

Criadas em épocas diferentes, por motivos distintos, com objetivos diferenciados e a partir de contextos específicos, as teorias das literaturas comparadas dos diferentes países acabaram dialogando entre si: umas tutelando as outras, algumas questionando as outras, algumas avançando alguns aspectos de outras, umas procurando libertar-se das categorias das outras, buscando seu próprio discurso crítico, de modo que este fluir zigzagueante de todas estas teorias faz da literatura comparada um objeto escorregadio. Isso permitiu que, até agora, nunca envelhecesse a pergunta: O que é literatura comparada? (Nitrini, 2021, p. 291).

Nesse sentido, empreender um estudo comparatista é se ocupar de uma área complexa, que possui diversas possibilidades de pesquisa, desde a constante busca por fontes e influências, até às análises pautadas na interdisciplinaridade. Dessa forma, antes de delimitarmos a perspectiva interdisciplinar, que será empregada no nosso trabalho, se faz necessário compreender o contexto histórico no qual a Literatura comparada está inserida, a fim de explorar possíveis respostas para algumas das seguintes perguntas: como o comparativismo surgiu? Quais métodos utiliza? Por que seu campo de atuação continua se expandindo? Questões essas que serão discutidas, na medida do possível, com o propósito de

apresentar um breve panorama acerca das mudanças que a Literatura comparada experienciou, até os dias atuais.

Segundo Jeune (1994), “é em torno de 1830 que vemos nascer a Literatura comparada (ao mesmo tempo a palavra e a coisa). A expressão provavelmente apareceu sob a influência das ciências: falava-se muito, então, em anatomia e zoologia comparada” (p. 223). Ou seja, o comparatismo consiste em um ramo do conhecimento literário, que surgiu no continente europeu, no decorrer do século XIX, momento no qual havia um grande sentimento nacionalista. À vista disso, Nitrini (2021) evidencia que é necessário relembrar que a expressão Literatura comparada surgiu exatamente no momento em que as nações estavam sendo formadas. Quando novas fronteiras estavam sendo erguidas, a vasta discussão acerca da identidade e cultura nacionais circulava por toda a Europa. Assim, desde o princípio, o comparativismo encontra-se em grande sintonia com a política.

Foi nesse contexto, partindo das ideias de fontes e influências, que os estudos comparatistas foram inovadores ao considerarem uma Literatura nacional acima de seus limites geográficos, políticos, linguísticos e estéticos (Schmidt, 2013). Diante disso, o advento da Literatura comparada está diretamente ligado ao cosmopolitismo, que marcou o século XIX. Nesse momento histórico, as ciências naturais imperavam e a comparação era um dos métodos mais utilizados, a fim de extrair leis gerais, a partir de fenômenos ou estruturas análogas. Todavia, desde a Idade Média, o adjetivo “comparado”, proveniente do latim *comparativus*, já era utilizado. “Frequente, portanto, nos títulos de obras científicas e caracterizando-lhes a orientação, a comparação se transfere para os estudos literários por uma espécie de contágio” (Carvalho, 2006, p. 08).

Diante disso, Corstius (1994) afirma que “o adjetivo ‘comparada’ é, nesses casos, uma relíquia do tempo em que as ciências naturais dominavam o pensamento das humanidades. Comparar é, afinal, apenas um aspecto da disciplina multifacetada que é a Literatura comparada” (p. 251). Pois, segundo esse autor, o papel do comparatismo é só parcialmente o de explanar os gêneros, movimentos e obras de uma Literatura, inserindo-os no cenário internacional. Dessa maneira, o comparativismo surgiu no instante em que um escritor percebeu que havia um outro literato muito além de suas fronteiras linguísticas e culturais. Quando os dois constituíram conexões vitais entre si por intermédio de suas obras, e notaram que seus principais dilemas “eram idênticos ou diferentes, ou seja, comparáveis, pode-se dizer que a Literatura comparada, apesar de não ser ainda um sistema crítico, surgiu como um ponto de referência para o discernimento e o conhecimento” (Jost, 1994, p. 336).

Paulatinamente, é possível perceber que a Literatura comparada não é um mero sinônimo de “comparação”, visto que o ato de comparar é inato ao ser humano, e, pertence ao âmago de seus pensamentos e construções culturais. Em razão disso, de modo geral, a comparação é empregada em diversos campos do conhecimento científico, e, até mesmo, na fala cotidiana. Sendo assim, o que é Literatura comparada? Croce (1994) assegura que essa resposta deve iniciar com o descarte imediato do conceito que primeiramente “se apresenta: a Literatura comparada é a forma de pesquisa que se serve do método comparativo. O método comparativo, sem dúvida, porque simples método de pesquisa, não pode bastar para traçar um campo de estudo” (Croce, 1994, p. 60).

Assim, segundo Carvalhal (2006), o estudo comparatista “compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe” (p. 07). Desse modo, aparentemente, o termo Literatura comparada não provoca dificuldades de interpretação. Utilizado no singular mas, normalmente, entendido no plural, ele denomina um modo de análise literária que defronta duas ou mais Literaturas. Porém, ao analisarmos “estudos literários comparados”, podemos notar que essa expressão comporta pesquisas bem diversas, que empregam várias metodologias e que, por conta da diversidade dos objetos de estudo, concedem um grande campo de atuação à Literatura comparada:

Paralelamente a um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, encontramos outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. A diversidade desses estudos acentua a complexidade da questão (Carvalhal, 2006, p. 05).

Como já foi mencionado, o comparatismo surgiu em um momento histórico no qual as ciências naturais imperavam, sobretudo no que diz respeito às teorias de Darwin sobre a evolução das espécies. Por isso, a ideia dominante era a do Darwinismo social, que considerava existir uma hierarquia entre as sociedades, isto é, presumia que haviam sociedades superiores umas às outras. Dessa forma, inicialmente, a Literatura comparada era pautada na busca por fontes e influências, ou seja, no “contato entre o autor que influencia e o autor que é influenciado”, que “se faz da forma mais simples, raramente pelo conhecimento direto e pessoal, de modo geral pelo texto original impresso, escrito em língua comum aos dois autores” (Jeune, 1994, p. 227).

Consequentemente, a palavra influência evoca “significados como dependência, crédito, débito, causalidade” (Silva, 2017, p.02). Dessa maneira, podemos notar que se trata de um termo preconceituoso, pois segundo essa acepção, existiriam Literaturas maiores e menores, e essa hierarquia seria comandada, sempre, pelo colonizador. Isso originou uma crise, que foi denunciada por René Wellek, em 1958, visto que a “literatura comparada por certo deseja superar preconceitos e provincianismos nacionais, mas disso não resulta ignorar ou minimizar a existência e a vitalidade das diferentes tradições nacionais” (Wellek, 1994, p.143 - 144).

Dessa forma, o paradigma de fontes e influências foi “ultrapassado por seus compromissos com o pensamento binário implícito na visão etnocêntrica, mas que, na época, constituiu um modelo teórico importante por colocar em destaque a rede de múltiplas relações constitutivas do literário” (Schmidt, 2013, p. 307). Nessa perspectiva, Aldridge (1994) afirma que “o método é menos importante do que a matéria” (p. 259), ou seja, segundo ele, apesar do estudo de influências ser refutado por necessitar excessivamente de aspectos e “obras menores”, a busca por afinidades também é alvo de críticas por depender sobremaneira da perspectiva impressionista e subjetiva. Diante disso,

Os primeiros poderão aparentar rigidez metodológica; os segundos poderão dar a impressão de falta de método. Segundo alguns estudiosos, o estabelecimento de origens e de influências pode ser comparativo, mas não é literatura; segundo outros, a revelação de paralelos através do *rapprochement* pode ser comparação literária, mas não é literatura comparada. No entanto, cada qual possui valor à sua maneira, no sentido de promover uma crescente compreensão e a apreciação da literatura. Por causa da vastidão do material e da multiplicidade de problemas encontrados na literatura comparada, não existe um método ideal ou modelo para o estudo. A terminologia metodológica é, quando muito, ambígua, e inúmeros métodos diferentes podem ser utilizados, ainda que se tratando do estudo de um mesmo problema (Aldridge, 1994, p. 259).

Por esse motivo, Nitrini (2021) admite que por mais extenso que seja o campo de estudos da Literatura comparada, e apesar de existirem diversos pontos de vista a respeito do objeto, método e função do comparatismo, um tema fulcral reúne todas as questões ao redor da concepção de influência. “Seja para afirmá-la, seja para negá-la, seja para transformá-la, seja para substituí-la por um novo conceito, como o da ‘intertextualidade’, seja para renová-la dentro do contexto da teoria da estética da recepção” (Nitrini, 2021, p. 125). Nesse contexto, conforme Aldridge (1994), o mais importante, no comparativismo, é a matéria (texto literário) e não os métodos. Além disso, ele demonstrou que toda metodologia tem as suas fragilidades, mas que apesar dessas limitações, o que deve ser considerado é a multiplicidade de olhares possíveis em uma leitura comparada.

Outra discussão relevante, que gera muitas controvérsias no âmbito do comparatismo, diz respeito às expressões “literatura comparada” e “literatura geral” (ou mundial), visto que alguns pesquisadores acreditam que a Literatura geral trata-se de um campo mais extenso, que abrangeria o da Literatura comparada. Contudo, outros afirmam não existir diferenças entre elas (Carvalho, 2006). Nesse ínterim, Jeune (1994) considera que a Literatura geral encontra-se acima das fronteiras e do viés nacionalista. Idealiza sínteses. Não parte de um escritor ou de um país, mas de um elemento que é internacional, seja um tema ou um tipo, seja um gênero literário ou um movimento. “Por exemplo, o tema do conquistador, *Fausto*, *Don Juan*, o soneto, o romantismo” (p. 226). E mais,

Enquanto a literatura comparada tece uma espécie de teia de aranha entre os autores de diversas literaturas, a complexa rede de interconexões literárias, a literatura geral, utilizando as aquisições da literatura comparada, as ultrapassa. Estende um imenso “toldo” ou edifica uma vasta cúpula sobre as literaturas nacionais. Ocupa-se, deste modo, menos em uni-las do que em incluí-las num grande conjunto cujo coroamento constrói (Jeune, 1994, p. 226).

Isto é, se por um lado, Jeune (1994) supõe que a Literatura geral é uma área abrangente, que engloba o comparativismo – concordando, dessa maneira, com o pensamento de Jost (1994), segundo o qual a “literatura comparada é o resultado inevitável do desenvolvimento histórico geral” (p. 345). Por outro, René Wellek contesta essa diferenciação, ao considerá-la supérflua e infundada, na medida em que compreende que essa limitação reduz a Literatura comparada a uma mera investigação de trechos avulsos, não integrados, em nenhuma hipótese, a uma composição mais significativa e global. Pois, essa limitação iria sujeitar o comparatista a seguir somente pela tradicional busca por fontes e influências, sem nunca conseguir analisar completamente a obra, ou seja, não alcançando a sua generalidade.

Além disso, continua Wellek, a investigação do “comércio exterior” entre duas literaturas conduz o estudioso a se ocupar apenas com dados extraliterários. Além dessas críticas, Wellek dá o golpe de misericórdia nas orientações em vigor, criticando o princípio causalista que rege os estudos clássicos de fontes e influências, manifestando-se contrário aos estereis paralelismos, resultados de caça às semelhanças (Carvalho, 2006, p. 36).

Podemos notar, então, que a Literatura comparada tem expandido grandemente sua área de atuação, desde o seu advento, no século XIX, – momento no qual, ora, relacionava duas literaturas distintas, ora, buscava, incessantemente, por um tema que transitava entre os campos literários, ultrapassando os limites nacionais. Essa expansão consiste na própria história do comparativismo, abrangendo suas mudanças de paradigma, que ocasionaram

várias modificações metodológicas na disciplina. É importante ressaltar ainda que, inicialmente, os estudos comparatistas eram subordinados à historiografia literária, surgindo da demanda de impedir que as novas nações tivessem um fim em si mesmas, isto é, visava o cosmopolitismo literário.

Hoje, a Literatura comparada ganhou um novo papel, deixando o encargo “internacionalista”, e, se transformando em uma disciplina que relaciona diversas áreas das Ciências Humanas (Carvalho, 1991). Conforme Nitrini (2021), a nova literatura comparada concentra-se no paradigma transnacional, bem como segue um viés interdisciplinar. Assim, o comparativismo se ampliou e obteve êxito nas universidades norte-americanas, ao ser mesclado com os estudos culturais, que são pertencentes à uma “tendência interdisciplinar no âmbito das ciências humanas, das ciências sociais, das artes e das letras, reunindo pesquisadores em torno de problemáticas ou temáticas comuns” (p. 119). Por esse motivo, baseia-se na multiplicidade interna de aportes teóricos, que acabam unificando-se por conta de um interesse em comum.

Vista a questão de outro ângulo, o de sua definição, é ainda numa perspectiva histórica que se poderia dizer que se antes a especificidade da Literatura Comparada era assegurada por uma restrição de campos e modos de atuação, hoje, essa mesma especificidade é lograda pela atribuição à disciplina da possibilidade de atuar entre várias áreas, apropriando-se de diversos métodos, próprios aos objetos que ela coloca em relação. Este novo modo de entendimento acentua, então, um traço de mobilidade na atuação comparativista enquanto preserva sua natureza “mediadora”, intermediária, característica de um procedimento crítico que se move “entre” dois ou vários elementos, explorando nexos e relações. Fixa-se, em definitivo, seu caráter “interdisciplinar” (Carvalho, 1991, p. 9 - 10).

De acordo com Carvalho (2006), a “postura interdisciplinar por excelência seria: des/ler, des/centrar, des/locar, des/hierarquizar, des/construir” (p. 59). Dessa forma, o autor considera que se faz necessário desarraigat antigos (pre)conceitos, tais como a ideia de que a obra literária seja autossuficiente, porque o literário é constituído a partir de interrelações com outras expressões e por intermédio de interseções com outras artes e conhecimentos. À vista disso, o comparatismo prossegue com sua busca por sentidos, mesmo em nossa sociedade de conhecimentos fragmentados. Entretanto, o mais recente ponto de referência tem plena consciência de suas limitações, por isso, não precisa procurar por refúgios permanentes. Desse modo, a Literatura comparada atual não tende apenas para análises inter-literárias, e, em consequência disso, privilegia embates que evidenciam os meios textuais.

É o caso, por exemplo, das comparações da literatura com os escritos históricos, que analisa a presença em ambos de esquemas narrativos

semelhantes e semelhantes esquemas de compreensão. Tais estudos levam à identificação de certas qualidades e certas operações de linguagem que caracterizam a produção textual. Nessa direção não é difícil perceber como o comparativismo literário pode ser uma forma de reflexão generalizadora e mesmo teorizadora sobre o fenômeno literário. Já nos distanciamos da definição que considerava a Literatura Comparada apenas um ramo da história literária, pois ela será entendida como uma “certa tendência ou ramo da investigação literária”, que encontrará sua especificidade justamente nos problemas que propõe e na sua mobilidade para resolvê-los. Vista assim, é uma prática intelectual que, sem deixar de ter no literário o seu objeto central, confronta-o com outras formas de expressão cultural. É, portanto, uma maneira específica de interrogar os textos literários, concebendo-os não como sistemas fechados em si mesmos mas na sua interação com outros textos, literários ou não (Carvalho, 1991, p. 13).

Ao serem ampliados os campos de estudo, conseqüentemente, as competências também serão multiplicadas. Assim, o pesquisador deverá se dedicar não somente à Literatura comparada, mas também à todas as áreas com as quais irá relacioná-la, apresentando domínio das nomenclaturas específicas, e, transitando livremente, com igual eficiência, pelos dois (ou mais) campos do saber. É evidente que essa dupla (ou múltipla) necessidade de competências gera algumas dificuldades, visto que ao se especializar em mais de uma esfera do conhecimento científico, o comparativista dispersa o empenho que concentraria somente em sua própria área.

Por outro lado, existem também benefícios, tais como as melhorias metodológicas, das diferenças e semelhanças que possibilitam essas relações, proporcionando leituras mais compreensíveis e ricas. “Entendida assim, a Literatura Comparada toma-se no mínimo duplamente comparativa, atuando simultaneamente em mais de uma área” (Carvalho, 1991, p. 12). Enfim, o comparativismo ultrapassa não somente as barreiras artísticas, como também da intelectualidade e nacionalidade, e, dessa maneira, explora a conexão da Literatura com as demais expressões do conhecimento, da arte e da cultura. Diante disso,

As outras formas de abordagem interdisciplinar da Literatura Comparada que transcendem o âmbito dos discursos puramente estéticos constituem também já uma ampla tradição, tanto no sentido dos estudos binários que põem lado a lado as duas áreas do conhecimento, quanto no da atuação de uma seara sobre a outra. [...] A atuação de áreas do conhecimento como a Filosofia, a Sociologia e a Teologia sobre a Literatura e vice-versa é também um fenômeno que não pode deixar de ser mencionado, sobretudo quando se pensa na dimensão dessa atuação. E cite-se de um lado a criação de gêneros mistos, como o famoso romance filosófico, que serviu de base para a divulgação das ideias de autores como Sartre e Camus, o chamado “romance de tese”, que constituiu um amplo veículo de divulgação do ideário determinista do final do século XIX, e a ficção marcada por forte tom teológico de um Gabriel Marcel, sem falar nos já mencionados hinos religiosos, e de outro lado a criação de correntes crítico-teóricas de inegável

vigor, como a filosófica, a sociológica, em particular a marxista, e a de caráter religioso (Coutinho, 2011, p. 27 - 28).

A interdisciplinaridade, portanto, contribuiu significativamente para o avanço das pesquisas comparatistas, no instante em que redefiniu “o lugar da Literatura Comparada e da própria Literatura: elas se inscrevem agora como local de cultura, caracterizado, justamente, para além da relação entre textos, disciplinas e saberes, pela interrelação de sujeitos” (Cunha, 2011, p. 13). Nesse sentido, vale lembrar que, dentre as diversas possibilidades de investigação interdisciplinar, iremos transitar pelas veredas da Filosofia e Literatura comparada. Apresentaremos, a seguir, um panorama acerca do fantástico. Logo em seguida, iremos fazer um mapeamento das inúmeras possibilidades de representação simbólica do espelho. Para, enfim, compreendermos esse objeto como um topos literário, que lança seus reflexos de diferentes maneiras, em diversas obras da literatura mundial.

3. REPRESENTAÇÕES SIMBÓLICAS E FANTÁSTICAS DO ESPELHO

*“Também me surpreende, os olhos abertos para o
espelho pálido, de que haja tanta coisa em mim
além do conhecido, tanta coisa sempre silenciosa.”*
(Clarice Lispector)

No livro *Sereno mundo azul* (2023), Marina Colasanti afirma que é preciso “estar limpo para ter acesso ao maravilhoso” (p. 32), isto é, é necessário ter a mente aberta, livre de preconceitos, para adentrar o mundo do fantástico onde a realidade é regida por leis que desconhecemos. Assim, podemos ampliar essa sentença: é necessário estar limpo para ter acesso ao fantástico. Conforme Ceserani (2006), o fantástico possui sistemas temáticos recorrentes, um deles é o duplo. Ora, se uma das simbologias do espelho é justamente o duplo, logo podemos afirmar que o espelho é, por extensão, um tema fantástico por excelência.

Além disso, o espelho é um símbolo repleto de subjetividade e com múltiplas possibilidades de representação pois, segundo Todorov (2006), cada símbolo tem significados infinitos. Então, ao estudarmos o espelho estamos nos valendo de um objeto polivalente, que não pode ser explorado de forma plena. Nesse sentido, cada pesquisa investiga apenas um pequeno fragmento desse símbolo. Em nosso caso, iremos analisar o espelho e suas simbologias nos contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga, que são nossos objetos de estudo.

No entanto, a temática do especular não se restringe a apenas essas narrativas e lança os seus reflexos sobre diversos textos da Literatura mundial, em prosa e em verso, desde os clássicos até a contemporaneidade. Nesse contexto, o espelho foi eleito como protagonista – e/ou tema central – desde o mito de *Narciso* (1 d. C.), de Ovídio, o conto de fadas *Branca de Neve* (1812), dos Grimm, e o poema *Retrato* (1939), de Cecília Meireles, até obras mais recentes como, por exemplo, o poema *Princípio* (2020), de Ana Cláudia Santos, e o conto *Fio de Prata* (2022), de Margarida Montejano⁴.

No capítulo anterior, situamos nossa pesquisa no campo da Literatura comparada interdisciplinar, que propõe o diálogo entre Literatura e Filosofia. No decorrer deste capítulo, explanaremos as outras bases teóricas que irão fundamentar a nossa pesquisa. Diante disso, *a priori*, iremos propor um breve apanhado histórico, a fim de delinear os contornos do

⁴ Esses e outros textos serão propriamente abordados na seção 3.3, intitulada “De Espelho a Espelho: um labirinto”.

fantástico e suas nuances nos estudos literários. Em seguida, apresentaremos o conceito de símbolo, bem como levantaremos uma discussão sobre as possíveis representações simbólicas do espelho. Para, enfim, desvendarmos a metáfora do espelho em alguns textos fundamentais da literatura mundial.

3.1. OS CONTORNOS DO FANTÁSTICO

“Se, além de os utilizarem nos manejos da magia, imitativa ou simpática, videntes serviam-se deles, como da bola de cristal, vislumbrando em seu campo esboços de futuros fatos, não será porque, através dos espelhos, parece que o tempo muda de direção e de velocidade?”

(Guimarães Rosa)

Muito já se falou sobre o fantástico. Muitas teorias foram levantadas, e, assim, foi possível notar uma certa recorrência de algumas temáticas. Olhares diversos foram elencados: de escritores a críticos literários, de leitores a apreciadores de arte. Mas o que é fantástico? Trata-se de um gênero ou uma modalidade? Na tentativa de responder a algumas dessas, e outras, questões, ao longo desta seção iremos discutir acerca dos contornos do fantástico, percebendo que este é um conceito multifacetado. Nesse sentido, de acordo com James (1924), nos textos fantásticos, os escritores deveriam fazer com que os leitores entrassem

no mundo dos personagens de forma muito plácida; [...] de modo a assistir às suas ações como se fossem absolutamente cotidianas, evitando presságios de qualquer gênero, aparentando normalidade em tudo o que os circunda; e, nesse ambiente assim tranquilo, deveríamos fazer com que a coisa ameaçadora surgisse aos poucos de improviso, de modo pouco claro no início, e depois fosse ficando cada vez mais insistente até conquistar o palco. [...] Às vezes, é necessário ter uma porta de saída por onde fosse possível uma explicação natural, mas [...] esta porta deveria ser bastante estreita a ponto de ser muito difícil servir-se dela (p. 6-7).

Desse modo, James (1924) acreditava que uma das principais características dos escritos fantásticos deveria ser a sutileza, isto é, cada texto deveria ser como um enigma que, pouco a pouco, seria desvendado. Mas um aspecto importante dessa teoria é que o fantástico estaria ligado completamente ao inexplicável, sobrenatural. Haveria uma pequena possibilidade de explicação natural, mas ela só existiria para criar um ambiente de mistério e uma dúvida persistente nos leitores e leitoras. Por outro lado, Castex (1951), afirma que

O fantástico não se confunde com as histórias de invenção convencionais, como as narrações mitológicas ou os contos de fadas, que implicam uma transferência da nossa mente para um outro mundo. O fantástico, ao contrário, é caracterizado por uma invasão repentina do mistério no quadro da vida real; está ligado, em geral, aos estados mórbidos da consciência, a qual, em fenômenos como aqueles dos pesadelos ou do delírio, projeta diante de si as imagens das suas angústias e dos seus horrores. ‘Era uma vez’, escrevia Perrault; Hoffmann, por sua vez, não nos transfere de súbito para um passado indeterminado; ele descreve as alucinações cruelmente presentes de uma consciência desorientada e cujo caráter insólito se destaca de modo surpreendente sobre um fundo de realidade bastante familiar (p. 8).

Nessa perspectiva, Castex (1951) apresenta uma nova visão no que diz respeito ao fantástico. Não se trata mais de algo que não é passível de explicação de acordo com as leis naturais, mas sim de um desvio da realidade. Vale ressaltar que esse desvio não é provocado por seres soturnos do além-túmulo, e sim por questões ligadas à consciência humana, seja por meio dos pesadelos, seja por intermédio das alucinações. Os textos fantásticos, assim, teriam explicações pautadas na realidade, pois estariam ligados aos medos que permanecem no âmago do subconsciente ou à loucura, à patologias que provocam delírios. São obras que têm como pano de fundo uma realidade familiar a nossa, e, que retratam as alucinações persistentes de indivíduos, cujas mentes encontram-se desnorteadas.

Porém, conforme Ceserani (2006), foi Tzvetan Todorov, com seu apurado trabalho crítico e historiográfico, quem, de fato, evidenciou e difundiu a Literatura fantástica, ainda no final dos anos sessenta. Diante disso, Todorov (1970) afirma que o fantástico surge quando em “um mundo que, seguramente, é o nosso, aquele que nós conhecemos, sem diabos, nem sílfides, nem vampiros, verifica-se um evento que, entretanto, não se pode explicar com as leis do mundo que nos é familiar” (p. 28). Ao presenciar um evento como esse, só existem dois caminhos possíveis: o primeiro consiste em perceber que se trata de uma mera ilusão, de um fruto da imaginação, e as leis naturais permanecem como são. Já o segundo consiste na aceitação de que o evento fantástico aconteceu de fato, e faz parte da realidade, contudo esta realidade é regida por leis que desconhecemos. Nesse contexto,

O fantástico ocupa o lapso de tempo desta incerteza; mal é escolhida uma ou outra resposta, abandona-se a esfera do fantástico para entrar na esfera de um gênero similar, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação provada por um ser que conhece somente as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural. [...] O fantástico dura somente o tempo de uma hesitação: hesitação comum ao leitor e ao personagem, os quais devem decidir se aquilo que percebem faz parte ou não do campo da realidade existente para o senso-comum. Ao final da história, o leitor, se não o personagem, toma, de qualquer forma, uma decisão, opta por uma ou outra solução e portanto, desse modo, sai do território do fantástico (Todorov, 1970, p. 45).

À vista disso, Todorov (1970) assegura que o fantástico se trata de um “gênero autônomo”, que encontra-se na fronteira entre os gêneros estranho (no qual o sobrenatural é explicado) e maravilhoso (no qual o sobrenatural é aceito tal como ele é). Ao fantástico, restaria uma cruel incerteza de um ser conhecedor somente das leis naturais, que se encontraria perante um evento, aparentemente, sobrenatural. Quando a dúvida é sanada, ou ao menos, quando ele faz a sua escolha, e decide negar ou acreditar no sobrenatural, deixa a morada do fantástico. Logo,

Nada nos impede de considerar o fantástico como um gênero sempre evanescente. De resto, uma categoria similar não teria nada de excepcional. A definição clássica de presente, por exemplo, descreve-o como um limite puro entre o passado e o futuro. A comparação não é gratuita: o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, nunca antes visto, que se anuncia, está por vir: portanto, a um futuro. No estranho, ao invés disso, o inexplicável é reconduzido por uma experiência precedente e, por consequência, corresponde ao passado. Quanto ao fantástico próprio e verdadeiro, a hesitação que o caracteriza não pode evidentemente situar-se em outro tempo que não seja o presente (Todorov, 1970, p. 46).

Após Todorov, surgiram vários outros estudiosos que se ocuparam da literatura fantástica dos séculos XIX e XX. Dessa forma, ensaios foram publicados, congressos organizados, diversos livros foram traduzidos e muitas antologias compilaram os principais romances e contos que se enquadravam na vertente fantástica. Nesse sentido, Ceserani (2006) afirma que uma “tradição literária inteira foi redescoberta e recuperada; foram definidos e estudados os mecanismos de operação de um modo literário que forneceu ao imaginário do século XIX a possibilidade de representar de maneira viva e eficaz os seus momentos de inquietação” (p. 07-08).

Contudo, algumas questões de difícil solução surgiram no que diz respeito às raízes históricas, teóricas, bem como em relação à classificação da modalidade fantástica. É adequado inferir que o fantástico trata-se de um modo autônomo e específico, ou seja, uma reunião de temáticas, métodos retórico-formais e inter-relações entre o imaginário sócio-histórico e os diversos códigos linguísticos, artísticos ou literários? É válido descrevê-lo como um novo modo do imaginário, criado no final do século XVIII e usado para proporcionar eficazes transcrições da vida humana, particularmente, na modernidade?

Se aceitarmos a colocação de Todorov, a resposta deveria ser positiva, ainda que ele não use nunca o termo ‘modo’. E seria também uma operação crítica e historiograficamente convidativa, uma vez que discutiríamos sobre um modo literário ao qual teríamos assistido desde o nascimento até as primeiras

experimentações, nos períodos de grandes transformações sociais e culturais entre os séculos XVIII e XIX (Ceserani, 2006, p. 08).

Todavia, podemos citar, ao menos, duas tendências contrapostas, evidenciadas por intermédio da crítica, para definir o fantástico como um modo literário específico. A primeira reduz a esfera de ação do fantástico, ao identificá-lo como um simples gênero literário, limitando-o historicamente a alguns textos de escritores do século XIX, e chega a discutir, exclusivamente, sobre a dita “literatura fantástica do romantismo europeu”. A segunda, por sua vez, visa estender o campo de ação do fantástico e, ao retirar os limites históricos, tende a abarcar, de maneira confusa, todo um domínio “da produção literária, no qual se encontra [...] uma quantidade de outros modos, formas e gêneros, do romanesco ao fabuloso, da *fantasy* à ficção científica, do romance utópico àquele de terror, do gótico ao oculto, do apocalíptico ao meta-romance contemporâneo” (Ceserani, 2006, p. 09).

Entretanto, existe uma terceira margem. Assim como em outras modalidades literárias, não existem temáticas ou procedimentos formais que podem ser, isoladamente, considerados exclusivos ao fantástico. O que o caracteriza é “uma particular combinação, e um particular emprego, de estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos” (Ceserani, 2006, p. 67). Diante disso, Remo Ceserani aponta alguns sistemas temáticos e procedimentos formais que se fazem recorrentes, ainda que não sejam exclusivos à modalidade fantástica. Eles foram utilizados de maneira ampla, e até mesmo combinados, nas obras e nos gêneros literários fantásticos. Por isso, a seguir, esquematizamos, no formato de um quadro, os procedimentos narrativos e retóricos utilizados pelo modo fantástico:

Quadro 2: Procedimentos formais do fantástico segundo Ceserani (2006):

Procedimentos	Conceituações
Instrumentos narrativos	O fantástico utiliza todos os procedimentos narrativos para trazer o leitor para dentro do texto mas, ao mesmo tempo, lhe faz recordar de que se trata apenas de uma história.
Narração em primeira pessoa	A narração em primeira pessoa, por vezes se desdobra na presença de destinatários, tais como ouvintes de um caso, amigos trocando cartas ou participantes de uma discussão.
Capacidade criativa da linguagem	As metáforas comumente são usadas no sentido literal. Dessa maneira, acontecem as passagens inquietantes e repentinas de limites, próprias do fantástico.

Envolvimento do leitor	A narrativa fantástica insere o leitor em um mundo familiar e plausível, para depois provocar a surpresa, e, por fim, o medo. Contudo, um humor sutil acompanha o terror.
Passagem de limite	No modo fantástico, é frequente a passagem de limite do cotidiano e familiar para o inexplicável e amedrontador, bem como dos limites entre a realidade, o sonho e a loucura.
Objeto mediador	Os objetos mediadores são inseridos nos textos a fim de se tornarem testemunhas de que o personagem fez uma viagem e desse mundo estranho trouxe esse objeto consigo.
Elipses	A elipse preenche o texto com lacunas. Quando a narrativa atinge o seu ápice, são as elipses que criam os efeitos de surpresa e incerteza, através do não-dito.
Teatralidade	Por ter uma certa inclinação para o espetáculo, a modalidade fantástica costuma empregar procedimentos e técnicas teatrais, com o intuito de criar um efeito de ilusão.
Figuratividade	Elementos temáticos ou semânticos referentes ao ver, aos olhos, aos espelhos, bem como os gestuais, de aparição e colocação em cena, são recorrentes no fantástico.
Detalhe	O mundo narrativo do fantástico introduz detalhes carregados de significados profundos. É válido enfatizar que o detalhe é algo bem característico da modernidade.

Fonte: As autoras (2024)

Após essa breve contextualização dos procedimentos formais utilizados nas narrativas fantásticas, se faz necessário compreender quais são os sistemas temáticos recorrentes no fantástico. Esses temas ou núcleos temáticos possuem um grande vínculo com os procedimentos listados no quadro acima, inclusive, em algumas situações, ocorre uma genuína tematização dos procedimentos formais. Nesse contexto, a seguir, esquematizamos, no formato de um quadro, os sistemas temáticos mais difundidos e empregados na Literatura fantástica:

Quadro 3: Sistemas temáticos recorrentes no fantástico segundo Ceserani (2006):

Núcleos temáticos	Conceituações
Noite	O mundo noturno é o cenário preferido do fantástico. Uma vez que, segundo a psicanálise, a linguagem da noite remete ao inconsciente.

Vida dos mortos	Os fantasmas e as visitas ao além-mundo são ligados a vertentes filosóficas materialistas e sensitivas. Têm um forte vínculo com a antropologia e as convenções sociais.
Indivíduo	Diversas obras fantásticas abordam a auto-afirmação do eu, seja por meio da loucura e da obsessão, seja através do eu duplicado, dividido em duas identidades contrastantes.
Loucura	Os limites entre o louco e o gênio se tornam flexíveis. A loucura se interliga ao tema do duplo, e, ao do visionário, aquele que consegue interagir com fantasmas e monstros.
Duplo	O duplo remete aos gêmeos, aos sócias, ao ser dividido. No fantástico, esse tema utiliza os espelhos, os retratos e as sombras. A subjetividade é colocada em permanente crise.
Aparição do irreconhecível	No fantástico, são diabos, fantasmas, vampiros, entre outros seres irreconhecíveis, que colocam em crise o equilíbrio da razão e têm a mesma consistência inquietante de um pesadelo.
Eros	O modo fantástico assumiu a tarefa crítica de demonstrar todas as distorções do amor romântico: desde o platônico, até aquele que tem afeto por apenas imagens ou fantasmas.
Nada	Quando o sentido do limite se torna sinônimo da ruína e do nada, o niilismo se une à loucura e, assim, as obras são preenchidas com o vazio que é próprio da modernidade.

Fonte: As autoras (2024)

Logo, o fantástico trata-se de um modo, e não de um gênero literário. Justamente por isso, ele foi responsável por uma grande “reconversão do imaginário, ensinou aos escritores caminhos novos para capturar significados e explorar experiências, forneceu novas estratégias representativas” (Ceserani, 2006, p. 103). Diante disso, o modo fantástico se caracteriza por uma gama de procedimentos retórico-formais e por um número significativo de temáticas, que embora sejam recorrentes em outros gêneros e modalidades da literatura, possuem combinações que lhe são características. Portanto, o “fantástico contemporâneo está no absurdo. Não há florestas, nem castelos assombrados, apenas o homem em seu cotidiano sufocante. Está na infinita luta do homem pela sobrevivência, como o herói kafkiano preso em seu labirinto” (Carmo, 2015, p. 08). Após essa breve discussão acerca dos contornos do fantástico, a seguir, investigaremos o conceito de símbolo, bem como iremos apontar algumas das possíveis representações simbólicas do espelho.

3.2. NO MUNDO DO ESPELHO: ENTRE SÍMBOLOS E RESSONÂNCIAS

“Esse estranho que mora no espelho (e é tão mais velho do que eu) olha-me de um jeito de quem procura adivinhar quem sou.”
(Mário Quintana)

Jung (2016) afirma que o símbolo trata-se de “um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida diária, embora possua conotações especiais além de seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós” (p. 20). Logo, vivemos a todo instante rodeados por símbolos, no entanto, por estarmos imersos no cotidiano e suas trivialidades, não conseguimos reconhecer a amplitude de significados a eles atribuídos, no decorrer dos séculos. Notamos, mesmo que inconscientemente, apenas, a superfície das coisas.

“Assim, o símbolo não suprime a realidade, mas acrescenta-lhe outra dimensão” (Volante, 2014, p. 27). Todavia, como definir um símbolo? Conforme Peirce (1958), o conceito de símbolo está condicionado às relações espaço-temporais, por essa razão, varia segundo a sociedade no qual está inserido. Nesse sentido, de acordo com Volante (2014), todo símbolo trata-se de um mundo, que possui uma multiplicidade de sentidos, bem como uma elevada capacidade de renovação, “graças às correspondências e assimilações que realizam” (p. 27).

Porém, essa pluralidade de significados dos símbolos não é infundada, visto que está relacionada à sua natureza dual. À vista disso, segundo Chevalier (2001) “o sentido do símbolo revela-se naquilo que é simultaneamente rompimento e união de suas partes separadas” (p. 21); ou seja, o símbolo interliga e desune, “afasta o que está próximo, reaproxima o que está longe, de modo que o sentimento possa apreender tanto uma coisa como outra” (p. 23). Decerto, essa dualidade permite que o símbolo transite pelos labirintos da (in)consciência e da transcendência.

Diante disso, Chevalier (2001) afirma ainda que a imagem somente se transforma em um símbolo, no instante em que seu valor se amplia a tal ponto de compreender, no ser humano, sua profundidade intrínseca e uma transcendência infinda. Desse modo, o símbolo dispõe, especificamente, de uma notável capacidade de resumir “numa expressão sensível, todas as influências do inconsciente e da consciência, bem como das forças instintivas e espirituais, em conflito ou em vias de se harmonizar no interior de cada homem” (p. 14). Em consideração a isso, pode-se perguntar: Como surgem os símbolos?

Consoante os estudos de Jung (2016), existe uma maior influência do inconsciente sobre nossas concepções acerca dos símbolos. Por esse motivo, quando nossas mentes estão conscientes, eles indicam sentidos totalmente distintos daqueles que notamos inconscientemente. Porque, como já foi mencionado, para um mesmo símbolo, existe uma imagem cotidiana/consciente e outra inconsciente. O espelho, por exemplo, pode significar tanto um mero objeto utilizado para observar nossas feições, quanto um tema metafísico, que remete à existência e seus enigmas. Sendo assim, “o símbolo significa sempre mais do que o seu significado imediato e óbvio” (Jung, 2016, p. 79). Dessa maneira, o viés junguiano assegura que os símbolos são produzidos naturalmente, sem o auxílio da consciência. Por conseguinte,

Ninguém pode tomar um pensamento mais ou menos racional, a que chegou por conclusão lógica ou por intenção deliberada, e dar-lhe forma ‘simbólica’. Não importa de que adornos extravagantes se ornamente uma tal ideia — ela vai manter-se apenas um sinal associado ao pensamento consciente que significa, e nunca um símbolo a sugerir coisas ainda desconhecidas (Jung, 2016, p. 79).

Após essa breve contextualização acerca dos símbolos, sua natureza e definição, faz-se necessário distingui-los do conceito de alegoria. No entanto, não se tratam de sinônimos? Embora possibilitem a representação e/ou designação, símbolo e alegoria são termos diferentes, na medida em que “o sentido da alegoria é finito, o do símbolo é infinito, inesgotável; ou então: o sentido é realizado, terminado e, portanto, está de certo modo morto, na alegoria; está ativo e vivo no símbolo” (Todorov, 2006, p. 210).

Todorov (2006) destaca ainda que, se por um lado, o símbolo é produto do inconsciente, e, por isso, suscita infinitas possibilidades de leitura; por outro, a alegoria é produzida conscientemente, após um planejamento, permitindo, dessa maneira, uma compreensão mais precisa e sem excedentes. Dessa maneira, a “alegoria é transitiva, o símbolo intransitivo – mas nem por isso significa menos; por outras palavras: a sua intransitividade alia-se ao seu sintetismo. Assim, o símbolo dirige-se a percepção (e a intelecção); a alegoria, de fato, só se dirige a intelecção” (p. 205). Por essa razão, o “símbolo é, a alegoria significa; o primeiro faz a fusão significante-significado, a segunda separa-os.” (p. 217). Logo,

A alegoria é caracterizada de modo mais sucinto: é, por um lado, arbitrária, provavelmente no sentido de imotivada; por outro, tem um sentido finito, que se nomeia exaustivamente. Não se disse que o símbolo é motivado, mas podemos deduzi-lo da oposição com a alegoria. Enquanto o sentido desta última era um produto acabado, existe no símbolo uma simultaneidade entre o processo de produção e a sua finalização: o sentido só existe no momento em que surge. Do mesmo modo, o caráter fechado do sentido alegórico

opõe-se ao processo significante inesgotável, característico do símbolo; por isso mesmo, o símbolo é próprio para exprimir o indizível (Todorov, 2006, p. 218).

Em suma, a alegoria tem um sentido finito, limitado às intenções de seu autor, justamente por se tratar de um fruto do pensamento lógico, e, em consequência disso, ser planejada conscientemente. O símbolo, por sua vez, não tem as restrições da consciência, e, por isso, transita, facilmente, pelos infinitos caminhos do dito e do não-dito. Entretanto, vale ressaltar que, nesse estudo, nos referimos ao simbolismo enquanto “o estudo, a doutrina, a ciência dos símbolos, de sua origem, significado e divulgação” (Lurker, 1997, p. 649). À vista disso, trata-se de um termo abrangente, que engloba as significações de obras artísticas, sonhos, mitos, ou, até mesmo, de elementos que constituem uma cultura ou crença religiosa.

Assim, “seria pouco dizer que vivemos num mundo de símbolos – um mundo de símbolos vive em nós” (Chevalier, 2001, p.12). Portanto, os símbolos são produtos naturais do inconsciente humano, e, por esse motivo possuem uma infinidade de sentidos possíveis – desde às conotações rotineiras e óbvias, até às mais enigmáticas e transcendentais, que suplantam a lógica. Além disso, as representações simbólicas são tão abrangentes ao ponto de se apresentarem através de termos, imagens ou elementos, que perfazem as manifestações culturais, religiosas, mitológicas, artísticas, dentre outras. Desse modo, com o passar do tempo, os símbolos expandem, cada vez mais, a sua rede de significados.

Chevalier & Gheerbrant (2001) apresentam, em seu *Dicionário dos símbolos*, um número considerável de definições para o espelho. Por isso, montamos o quadro abaixo⁵ que contém onze (11) simbologias desse objeto, com seus respectivos conceitos, a fim de montar um panorama do espelho enquanto um símbolo repleto de sentidos.

Quadro 4: As simbologias do espelho segundo Chevalier & Gheerbrant (2001)

Simbologias	Conceituações
Adivinhação	O espelho, é, por vezes, considerado um objeto mágico, capaz de reverberar passado, presente e futuro. É um dos modos mais antigos utilizados para a adivinhação.
Alma	A alma, tal qual um espelho com a superfície completamente polida e pura, reflete a beleza que não pode ser corrompida pelas máculas terrestres.

⁵ Este quadro consta em nosso trabalho monográfico, intitulado *Através dos Espelhos de Guimarães Rosa e Jostein Gaarder: reflexos e figurações*, que posteriormente foi publicado, no formato de e-book, em 2021, pela Editora Diálogos.

Especulação	Proveniente do latim <i>speculum</i> , a palavra espelho originou o termo especulação, que, inicialmente, referia-se à observação dos astros com o auxílio de um espelho.
Harmonia	Na China, o espelho simboliza a harmonia conjugal do rei e da rainha. E, quando se encontra partido, é símbolo da infidelidade.
Ilusão	Os reflexos invertidos do espelho denotam a ilusão, pois apresentam a realidade, sem, no entanto, modificá-la ativamente.
Inteligência celeste	A criação reflete o seu criador. Dessa maneira, a manifestação da inteligência celeste se dá na forma de um espelho. Dessa forma, o Intelecto divino gera suas criaturas, tal qual à sua imagem.
Lua e Sol	Simultaneamente, o espelho é um símbolo lunar e solar, pois a lua espelha os raios solares. Na doutrina védica, é concebido como o emblema da mutabilidade e transitoriedade dos seres.
Outro	O ser humano tem consciência de si mesmo, não somente através de sua imagem no espelho, mas também a partir da convivência com os seus semelhantes. O Outro é espelho do eu.
Sabedoria	Na doutrina budista, o espelho designa a sabedoria e o conhecimento. Logo, um espelho encoberto pelo pó, seria a representação de um espírito ofuscado pela ignorância.
Universo	O ser humano está para o universo, assim como o microcosmo está para o macrocosmo, isto é, como uma imagem fiel, um jogo de espelhos.
Verdade	O espelho é, também, uma simbologia da verdade, de uma consciência sincera. Como o sol, a lua e a água, devemos refletir aquilo que temos em nossos corações.

Fonte: Veloso & Silva (2021)

Contudo, essas são apenas algumas das possíveis representações simbólicas do espelho, pois, como já foi mencionado, cada símbolo evoca uma infinidade de sentidos. Ainda mais em uma pesquisa como a nossa, que posiciona dois espelhos, um diante do outro, gerando, em consequência disso, uma série de imagens consecutivas. Por essa razão, ao longo de nossas análises, não iremos nos restringir somente a essas simbologias. A seguir, iremos desvendar a metáfora do espelho em alguns textos fundamentais da Literatura mundial. Assim, adentramos o grande labirinto de espelhos, compreendendo a complexidade de seus ecos.

3.3. DE ESPELHO A ESPELHO: UM LABIRINTO

“És o outro eu sobre o qual fala o
grego e desde sempre espreitas.”
(Jorge Luis Borges)

De acordo com Silva (2009), o espelho, *speculum*, “suscita, de modo inevitável, o duplo, o dúbio, o multifacetado, o eu e o outro, o ser e o não-ser. Todos esses possíveis desdobramentos estão bem registrados em diversas obras da literatura ocidental” (p. 50). Nesse sentido, iremos apontar alguns textos fundamentais da Literatura mundial, que elegem a efigie do espelho como mote de suas narrativas e versos. Vale ressaltar que iremos não somente transitar entre poesia e prosa, como também apresentar obras clássicas e contemporâneas. Desse modo, nosso principal objetivo será mapear, traçar uma cartografia, das diferentes representações simbólicas do espelho na literatura⁶.

O reflexo especular ganhou notoriedade desde as narrativas míticas. *Narciso*, por exemplo, apaixonou-se pela própria imagem refletida na fina lâmina das águas de um rio. Esse mito “representa o fim trágico daquele que se entrega à contemplação solipsista e apaixonada de seu próprio reflexo” (Faustino, 2009, p. 30). Por esse motivo, o mito de *Narciso* simboliza a vaidade e reverbera até os dias atuais. É válido salientar que, no final do século XIX, foi cunhado o termo narcisismo, nos campos da psiquiatria e da psicologia, para indicar um transtorno de personalidade, no qual o indivíduo é caracterizado por falta de empatia, um generalizado padrão de grandiosidade e necessidade de adulação.

“Espelho, espelho meu, existe outra mulher mais bela do que eu?” (Grimm, 1812, p. 70). Essa tão conhecida pergunta pertence a um outro texto que também apresenta o espelho como uma representação da vaidade: *Branca de Neve* (1812), dos irmãos Grimm. Nesse conto clássico, o espelho simboliza, conforme Willrich (2012), um objeto mágico que desempenha diferentes funções, no decorrer da narrativa. Inicialmente, trata-se de um ser pessoal que atende aos questionamentos da rainha com lisonjas, satisfazendo a sua vaidade. E, posteriormente, assume uma postura mais objetiva, ao expor a realidade tal como ela é, apesar de não corresponder aos interesses da madrasta de Branca de Neve.

O especular, mais uma vez, é símbolo da verdade, no poema *Espelho* (1994), de Sylvia Plath, no instante em que o objeto é encarnado pelo eu-lírico, apresentando a sua voz em

⁶ É importante ressaltar que existe uma miríade de textos que elegem a figura do espelho como protagonista e/ou elemento principal de suas narrativas ou versos. Não é possível abarcar a sua totalidade. Cada cartografia é, na verdade, um minúsculo fragmento de um universo. Nossa intenção não é abordar todos os textos que tematizam o espelho, mas sim, demonstrar que existem muitas possibilidades de representação.

primeira pessoa: “Sou prateado e exato. Não tenho preconceitos./ Tudo o que vejo engulo no mesmo momento/ Do jeito que é, sem manchas de amor ou desprezo./ Não sou cruel, apenas verdadeiro”. No entanto, os versos que se seguem revelam outra faceta do espelho, os reflexos implacáveis do tempo – “Sou um lago, agora. Uma mulher se debruça sobre mim, [...] / Ela afogou uma menina em mim, e em mim uma velha/ Emerge em sua direção, dia a dia, como um peixe terrível”. Um retrato semelhante é evocado nos *Versos de Natal* (1940), de Manuel Bandeira:

 Espelho, amigo verdadeiro,
 Tu refletas as minhas rugas,
 Os meus cabelos brancos,
 Os meus olhos míopes e cansados.
 Espelho, amigo verdadeiro,
 Mestre do realismo exato e minucioso,
 Obrigado, obrigado!

 Mas se fosses mágico,
 Penetrarias até o fundo desse homem triste,
 Descobririas o menino que sustenta esse homem,
 O menino que não quer morrer,
 Que não morrerá senão comigo,
 O menino que todos os anos na véspera do Natal
 Pensa ainda em pôr os seus chinelinhos atrás da porta
 (Bandeira, 1940).

No referido poema, Manuel Bandeira explora os dois lados do espelho. O primeiro é realista, uma vez que reflete o envelhecimento; já o segundo é místico, ao revelar os medos mais profundos da alma do eu-lírico, sua relutância perante a morte física e da criança interior. Nesse sentido, Mário Quintana, em seu poema intitulado *O Velho do Espelho* (1973), representa um homem idoso que interroga a visão de sua face e percebe uma grande semelhança com a de seu falecido pai: “Como pude ficarmos assim? [...] / Eu, Pai?! Tu é que me invadiste/ Lentamente, ruga a ruga”. A sua dupla reflexão prossegue, e ele compreende ter frustrado os planos paternos ao se tornar, após “a longa, a inútil guerra” da vida, herdeiro dos sonhos malogrados do pai.

O envelhecimento e a aversão aos espelhos (e à juventude) também pode ser observada no conto *A presença* (1977), de Lygia Fagundes Telles. Essa narrativa retrata um hotel que só abrigava idosos, por isso, “a velhice ali concentrada chegava a ser tão cruel que os espelhos acabaram por ser afastados. [...] Era evidente o alívio dos hóspedes livres daquelas testemunhas geladas, captando-os em todos os ângulos” (p. 142). Porém, um dia, um jovem insistiu em ficar hospedado nesse mesmo hotel, a contragosto dos anciãos. Sua simples

presença lembrava-lhes de sua decrepitude. Ele ficou no lugar dos desagradáveis espelhos e acabou sendo eliminado da mesma forma.

Por sua vez, o conto *A mulher no espelho* (1929), de Virginia Woolf, sinaliza uma ameaça, ao iniciar e concluir com a mesma afirmação: “Ninguém deveria deixar espelhos pendurados em casa”. Mas por que temer os espelhos? No desfecho da narrativa, encontramos uma justificativa plausível. Após ter a sua imagem iluminada por um espelho “que parecia um ácido que corroía o inessencial e superficial, deixando restar apenas a verdade”, a rica protagonista “ficou nua sob aquela impiedosa luz. E não havia nada. Isabella estava perfeitamente vazia. Não tinha pensamento algum. Não tinha amigos. Não se importava com ninguém. Quanto às cartas, eram contas” (Woolf, 1929, p. 62).

Desse modo, o conto de Virginia Woolf recorda os três aspectos da natureza humana, instituídos por Schopenhauer (1851), a saber, “ser”, “ter” e “representar”. A protagonista Isabella Tyson, assim como seu nome controverso, revela duas faces antagônicas: suas posses lhe davam um lugar de prestígio social, uma aparência benevolente e caridosa, porém, por trás das máscaras do “ter” e “representar”, havia somente um ser totalmente frívolo e indiferente. Logo, o texto explora outra possibilidade de representação do especular: o vazio. O mesmo ocorre no poema *O cidadão* (1973), de Mário Quintana, no momento em que o eu-lírico encontra-se com “uma cara oca, uma cara sem cara”. Então, completamente tomado pelo medo, ele foge.

Mas, afinal, de quem essa pessoa está fugindo? Os últimos versos indicam a resposta: “O melhor, o melhor é voltar, o quanto antes, para o quarto. Com o máximo cuidado de não olhar, acaso, para o espelho” (Quintana, 1973, p. 319). Ou seja, o eu-lírico está esquivando-se de si mesmo, da sua própria ausência de reflexo. No conto *Os buracos da máscara* (1900), de Jean Lorrain, o protagonista também é confrontado pelo vazio que ele avistou perante os espelhos de uma antiga e tenebrosa igreja gótica: “E aquela máscara era eu, pois reconheci meu gesto na mão que levantava o capuz e, boquiaberto de pavor, dei um grito imenso, pois não havia nada sob a máscara de tela prateada, nada no oval do capuz, a não ser o buraco de tecido arredondado no espaço vazio” (Lorrain, 1900, p. 355).

Essa narrativa de Jean Lorrain é genuinamente fantástica, uma vez que a atmosfera de dúvida permanece constante até o final do texto. Não é possível identificar a natureza dessa visão – se foi uma alucinação, um pesadelo ou algo verossímil no conto –, contudo, trata-se de uma interessante simbologia dos vazios (físicos, psicológicos e identitários) encontrados no espelho. Esse enigmático objeto simboliza ainda a autodescoberta e a autorreflexão, na crônica *A surpresa* (1984), de Clarice Lispector: “Não há homem ou mulher que por acaso

não se tenha olhado ao espelho e se surpreendido consigo próprio”, e sentido a alegria “de encontrar na figura exterior os ecos da figura interna” (p. 22-23), e que tenha percebido a sua existência, tal como o eu-lírico do poema *Princípio* (2020), da poeta portuguesa Ana Cláudia Santos:

Olhei-me ao espelho
 Que singularmente não emitia luz. [...]
 Pensei:
 Esta pessoa sou eu [...]
 Um calafrio.
 Uma sensação nunca antes sentida [...]
 O meu rosto não era o meu rosto
 Deveria ser, mas já não era.
 Pela primeira vez via-me de forma desconhecida [...]
 Pela primeira vez na minha vida, senti-me a existir.
 Percebi! Existo - e estou a existir! [...]
 Senti-me oblíqua
 E senti-o para a eternidade desta vida (Santos, 2020).

Além disso, o espelho representa os limites entre a vida e a morte. No romance *Através do espelho* (1993), de Jostein Gaarder, em uma atmosfera natalina, a protagonista Cecília vive seus últimos dias na companhia do anjo Ariel. Dessa forma, a pequena menina desvenda o seu enigma, ao notar que tudo, na verdade, não passa de um espelho, inclusive, a morte é apenas um reflexo da vida. Percebe ainda que fazemos parte de um grande mistério. Assim, essa obra apresenta pequenas peças do enorme enigma/quebra-cabeça da existência. O especular segue projetando seus reflexos na Literatura mundial, e atinge outro campo de significação — a loucura. Um bom exemplo encontra-se no conto *Le Horla* (1886), de Guy de Maupassant, cujo título quer dizer, literalmente, “fora de si”:

Podia-se enxergar tudo como em pleno dia e eu não me vi no espelho!... Ele estava vazio, claro, profundo, cheio de luz! Minha imagem não estava lá dentro... e eu estava na frente dele! Eu via o grande vidro límpido de cima abaixo. E eu olhava para aquilo com olhos de louco; e não ousava mais ir em frente, não ousava mais fazer um só movimento [...] Como tive medo! Depois eis que, de repente, comecei a me enxergar numa bruma, no fundo do espelho, [...] Era como o fim de um eclipse. O que me escondia não parecia possuir contornos claramente definidos, mas uma espécie de transparência opaca, clareando pouco a pouco. Consegui afinal me enxergar por completo, como faço todos os dias ao me olhar. Eu o tinha visto! O pavor ficou comigo, e ainda me faz estremecer (Maupassant, 1886, p. 656-657).

O protagonista de Maupassant, vive assombrado por um ser invisível, que ele chama de *Horla* – trata-se de uma personificação da loucura. No trecho acima, o personagem fica aterrorizado ao perceber que o seu reflexo foi arrancado do espelho pelo maquiavélico ser invisível. A imagem do protagonista retorna em alguns instantes, mas o seu medo se torna

permanente. Além da loucura, o duplo também é explorado pelo especular na interação entre o eu e o outro. O conto *A menor mulher do mundo* (1960), de Clarice Lispector, como o próprio título sinaliza, narra a história de uma pigmeia que foi chamada de Pequena Flor, pelo seu descobridor – o explorador francês Marcel Pretre.

Após a publicação da fotografia de Pequena Flor no jornal de domingo, ela se tornou alvo de vários olhares e julgamentos. Foi motivo de curiosidade, espanto, remorso, incômodo e pena. Mas até essa piedade trata-se de uma “perversa ternura”. Os sentimentos dos personagens clariceanos são como espelhos. Perante a figura de alteridade encontrada em Pequena Flor, quem demonstra repugnância, sente repugnância por si mesmo, quem expressa pena, na verdade, possui pena de si mesmo, e assim por diante. Logo, a menor mulher do mundo, inconscientemente, exerce um papel de influência em seus observadores, ao despertar seus sentimentos mais íntimos, e apresentar a realidade sem rasuras. Olhar para ela é como observar um espelho.

Para além da alteridade, o espelho revela a existência de outro(s) mundo(s). *Através do espelho e o que Alice encontrou lá* (1871), de Lewis Carroll, por exemplo, trata-se de uma grande referência literária e filosófica, uma vez que apresenta a existência de um “mundo possível”, do outro lado do espelho, cuja lógica é invertida, pois apresenta um “espelho-inversão. Inversão que diverte e ameaça” (Siqueira, 2009, p. 19). O espelho simboliza ainda outro perigo iminente: traz consigo uma profundidade, na qual nosso olhar mergulha, e, por vezes, se perde, tal como no poema *Retrato* (1939), de Cecília Meireles: “Em qual espelho ficou perdida a minha face?”. Algo semelhante ocorre no poema *As evidências* (2022), de Maria de Lourdes Hortas:

Alguma coisa
pelos túneis caminha
imponderável
sutileza de aranha
tecendo teias.
Do espelho
implacável
me assalta:
aonde foi
a que foste?
(Hortas, 2022).

Com o decorrer dos anos, as mulheres dos poemas de Cecília Meireles e Maria de Lourdes tornam-se irreconhecíveis a si mesmas. Mas isso acontece de forma tão sutil e gradual que, no instante em que percebem a passagem do tempo, já se transformaram em outras pessoas, não só de forma física, mas também identitariamente. Por isso, a pergunta:

“aonde foi a que foste?” é significativa, uma vez que pode significar “onde foi parar aquela que fui um dia?”. Outra ameaça é retratada no conto *O Espelho* (1962), de Guimarães Rosa, através da seguinte indagação: “Você chegou a existir?”.

Essa incerteza ecoa no espelho, porque nele “esbarramos com o duplo da vida, em seu limite, a morte. Mas diante do espelho o que temos para temer não é ‘a morte’ [...], mas algo de muito pior: o medo de ‘não ter chegado a existir’ [...] só pode chegar à morte quem realmente tiver tido uma vida” (Siqueira, 2009, p. 24). No desfecho do conto-carta, de Guimarães Rosa, o protagonista, afinal, se depara com o seu verdadeiro eu, sua identidade genuína, e, compreende que essa é a imagem invertida da sua vida pregressa, pois, antes de seu encontro com o espelho, ele era apenas uma mescla de características e expectativas alheias. Desse modo, finalmente, ele alcança a terceira margem e encontra o equilíbrio existente entre o “Eu” e o “outro”.

Por sua vez, no poema *Cuidado!* (1973), de Mário Quintana, o especular simboliza a alma: “A nossa própria alma apanha-nos em flagrante nos espelhos que olhamos sem querer” (p. 42). É notório que o título do poema traz uma advertência. Logo, fica implícito na voz do eu-lírico que, ao compreender que o espelho pode revelar a sua alma, o indivíduo deve evitá-lo, porque esse encontro pode não ser como o esperado e trazer duras verdades à tona. Por outro lado, o especular reflete o mundo de forma invertida. Por isso, é símbolo da ilusão, no conto *O Fio de Prata* (2022), de Margarida Montejano. Essa narrativa conta a história de uma mulher que recebeu um espelho de presente de um cigano. Logo ela percebeu que o objeto era mágico e refletia os desejos mais profundos das pessoas.

O que essa mulher vislumbrou em seu espelho mágico foi um relacionamento com o jovem cigano. Mas seu amor era platônico. Por esse motivo, logo o rapaz partiu, deixando-lhe apenas o espelho. O objeto continuou refletindo o retorno do jovem, criando falsas esperanças na moça. Até que um dia, ela tomou uma decisão drástica: “Acho que me afoguei naquele espelho. Nunca mais quis ver minha face. Seguimos em frente e sem um espelho sequer em nossas vidas [...] Penso que o espelho só serve para nos iludir” (Montejano, 2022, p. 129). Em contrapartida, o especular está atrelado à questão do infinito, no romance *Água Viva* (1998), de Clarice Lispector, tal como podemos notar no seguinte trecho:

Espelho? Esse vazio cristalizado que tem dentro de si espaço para se ir para sempre em frente sem parar: pois espelho é o espaço mais fundo que existe. E é coisa mágica: quem tem um pedaço quebrado já poderia ir com ele meditar no deserto. Ver-se a si mesmo é extraordinário. Como um gato de dorso arrepiado, arrepio-me diante de mim. No deserto também voltaria vazia, iluminada e translúcida, e com o mesmo silêncio vibrante de um

espelho. A sua forma não importa: nenhuma forma consegue circunscrevê-lo e alterá-lo. Espelho é luz. Um pedaço mínimo de espelho é sempre um espelho todo (Lispector, 1998, p.55).

Nesse sentido, no conto *O Aleph* (1949), Jorge Luis Borges idealizou uma intrigante personificação do espelho. Aleph era o seu nome, e ele refletia o universo, de uma só vez: “O diâmetro do Aleph seria de dois ou três centímetros, mas o espaço cósmico estava aí, sem diminuição de tamanho. Cada coisa (o cristal do espelho, digamos) era infinitas coisas, porque eu a via claramente de todos os pontos do universo” (p. 93). A visão do protagonista de Borges foi arrebatadora, pois, em uma única mirada, ele avistou a imensidão do mar, a população mundial, uma miríade de olhos perscrutando-o, “todos os espelhos do planeta” sem que nenhum deles o refletisse, viu a noite e o dia, o passado e o presente, a neve, as formigas e o vapor d'água. Viu “o Aleph, de todos os pontos” e contemplou “o inconcebível universo”.

Por outra perspectiva, existe uma estreita relação entre o especular e a figura da mulher, visto que o gênero feminino é simbolizado pelo espelho de Vênus, que consiste em um círculo com uma cruz embaixo. Sua origem remete à mitologia grega, uma vez que o círculo apoiado em uma cruz equivale ao espelho da deusa Afrodite (conhecida como Vênus, pelos romanos). Afrodite é a deusa do amor e da beleza. Por esse motivo, uma das simbologias do espelho é justamente o padrão de beleza e a pressão que existe sobre o corpo feminino, tal como no poema *Mulher ao espelho* (1945), de Cecília Meireles: “Hoje que seja esta ou aquela,/ pouco me importa./ Quero apenas parecer bela [...] / Por fora, serei como queira/ a moda, que me vai matando [...] / Porque uns expiram sobre cruces,/ outros, buscando-se no espelho”.

Em contrapartida, no poema *Ao espelho* (1989), de Jorge Luis Borges, o especular está ligado à constante repetição: “O fato de não te ver e saber-te/ Te agrega horror, coisa de magia que ousas/ Multiplicar a cifra dessas coisas/ Que somos e que abarcam nossa sorte./ Quando eu estiver morto, copiarás outro/ E depois outro, e outro, e outro, e outro”. Por sua vez, o poema *OVNI* (1980), de Ferreira Gullar, apresenta a fugacidade como outra importante simbologia do espelho. Nele são capturados apenas alguns flashes do presente (algo semelhante ao instante-já clariceano): “O espelho me reflete/ Eu (meus/ olhos)/ reflito o espelho/ Se me afasto um passo/ o espelho me esquece:/ – reflete a parede/ a janela aberta/ Eu guardo o espelho/ o espelho não me guarda”.

Por fim, vale ressaltar que o especular refere-se à subversão de verdades cristalizadas, no conto *Parábola do filho e da fábula* (1963), de Samuel Rawet. A narrativa conta a história de um menino que vivia em um “misto de loucura e lucidez”, que não esperava nada das palavras “porque em sua teimosia ouvia-as e lia-as sempre de trás para diante, ele, um

espelho, e para espanto dos outros maravilhava-se com o sentido que de modo algum percebiam” (p. 134). Seus pais tentavam trazer-lhe de volta à “razão”, lhe contando fábulas como, por exemplo, *A Cigarra e a Formiga*. Mas ao ouvi-la, o garoto não considerou a cigarra preguiçosa, pelo contrário, se ela não cantasse durante o verão, quem o faria?! Assim, o menino sempre fazia interpretações muito diferentes daquelas que eram impostas, pelos escritores e pela sociedade. Por isso, era tido como louco.

O território especular possui fronteiras amplas. Como vimos, existem diversas obras da Literatura mundial que elegem o espelho como mote de suas narrativas e versos. Por isso, com o intuito de fazer uma síntese das representações simbólicas que foram elencadas ao longo dessa seção, montamos o quadro abaixo que contém dezenove (19) simbologias do espelho, apontando os respectivos títulos (e autores) dos textos, nos quais elas foram encontradas.

Quadro 5: As simbologias do espelho na Literatura Mundial

Simbologias	Obras
Vaidade	<i>Narciso</i> (1 d. C.), de Ovídio <i>Branca de Neve</i> (1812), dos Grimm
Verdade	<i>Espelho</i> (1994), de Sylvia Plath
Envelhecimento	<i>Versos de Natal</i> (1940), de Manuel Bandeira <i>O Velho do Espelho</i> (1973), de Mário Quintana <i>A presença</i> (1977), de Lygia Fagundes Telles
Vazio	<i>A mulher no espelho</i> (1929), de Virginia Woolf <i>O cidadão</i> (1973), de Mário Quintana <i>Os buracos da máscara</i> (1900), de Jean Lorrain
Autodescoberta	<i>A surpresa</i> (1984), de Clarice Lispector <i>Princípio</i> (2020), de Ana Cláudia Santos
Limites entre a vida e a morte	<i>Através do espelho</i> (1993), de Jostein Gaarder
Loucura	<i>Le Horla</i> (1886), de Guy de Maupassant
O Eu e o Outro	<i>A menor mulher do mundo</i> (1960), de Clarice Lispector
Mundo invertido	<i>Através do espelho e o que Alice encontrou lá</i> (1871), de Lewis Carroll
Perda de si mesmo	<i>Retrato</i> (1939), de Cecília Meireles <i>As evidências</i> (2022), de Maria de Lourdes
Identidade	<i>O Espelho</i> (1962), de Guimarães Rosa

Alma	<i>Cuidado!</i> (1973), de Mário Quintana
Ilusão	<i>Fio de Prata</i> (2022), de Margarida Montejano
Infinito	<i>Água Viva</i> (1998), de Clarice Lispector
Universo	<i>O Aleph</i> (1949), de Jorge Luis Borges
Padrões de beleza	<i>Mulher ao espelho</i> (1945), de Cecília Meireles
Repetição	<i>Ao espelho</i> (1989), de Jorge Luis Borges
Fugacidade do presente	<i>OVNI</i> (1980), de Ferreira Gullar
Subversão de verdades absolutas	<i>Parábola do filho e da fábula</i> (1963), de Samuel Rawet

Fonte: As autoras (2024)

É válido enfatizar que existem diversos outros textos que elegem a efigie do espelho como tema de suas narrativas e versos. No entanto, tivemos dois critérios de seleção: o primeiro considerou obras pertencentes ao cânone, já o segundo elencou textos contemporâneos. A partir deles, selecionamos obras relevantes da Literatura mundial, que dão ênfase ao espelho, e aos seus sentidos metafóricos. Ao analisarmos o quadro acima, podemos notar que surgiram novas simbologias do espelho (algumas não se encontram no quadro 4), contudo, elas não esgotam o tema de modo algum. Portanto, o espelho é infinito, justamente por se tratar de um símbolo.

Após esse breve preâmbulo acerca das obras selecionadas, desde os clássicos até os contemporâneos, traçamos uma breve cartografia das diferentes representações simbólicas do espelho contidas em alguns textos fundamentais da literatura mundial. Assim, iremos continuar desvendando o território especular, através de duas narrativas literárias igualmente relevantes: *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga. Nesse sentido, a seguir, iremos analisar a metáfora do espelho, e sua respectiva função, a partir de uma leitura comparada dos contos de Machado e Veiga.

4. FRENTE AOS ESPELHOS DE MACHADO DE ASSIS E JOSÉ J. VEIGA

“Jamais debes buscar a coisa em si, a qual depende tão somente dos espelhos.”
(Mário Quintana)

Arthur Schopenhauer nasceu em 22 de fevereiro de 1788, em Danzig (Prússia, atual Polônia) e faleceu em 21 de setembro de 1860, em Frankfurt (Alemanha). Por conta da divisão do país, em 1793, mudou-se com a família para Hamburgo, na Alemanha. Aos nove anos foi mandado para Havre, na França, para iniciar sua educação. Foi um aluno muito aplicado. Poliglota, dominou cerca de sete idiomas, conheceu diversos países e manteve contato com vários intelectuais alemães, inclusive o poeta Goethe. Em 1809, na Universidade de Gotinga (Alemanha), ingressou no curso de Medicina, porém logo em seguida decidiu cursar Filosofia. Leu muitos clássicos e, assim, conheceu os escritos de Platão e Immanuel Kant. Autor de obras como *O mundo como vontade e representação* (1818) e *Aforismos para a sabedoria de vida* (1851), Schopenhauer inspirou muitos artistas e filósofos, ao tecer críticas severas ao otimismo proveniente do movimento iluminista.

Joaquim Maria Machado de Assis, um dos maiores escritores de todos os tempos, nasceu em 21 de junho de 1839 e veio a óbito em 29 de setembro de 1908, no Rio de Janeiro. O autor deixou um rico acervo de poemas, crônicas, peças teatrais, romances, textos de crítica literária, traduções e contos – dentre eles destaca-se *O Espelho* (1882). Vindo de uma família humilde, foi autodidata, uma vez que nunca foi à universidade, e chegou a ser presidente da Academia Brasileira de Letras. Poliglota, era fluente em, pelo menos, seis línguas. Além disso, foi um ávido leitor de Schopenhauer⁷. Segundo o renomado crítico literário Harold Bloom (2003), Machado pode ser considerado um “gênio da ironia”, visto que nunca atacava a sociedade de forma direta, mas somente por intermédio de uma “comédia astuta” e um “nihilismo intimidante”. Através de uma linguagem elegante e extremamente irônica, os textos machadianos tecem uma caricatura da sociedade brasileira, apresentando as suas faltas, vícios e contradições.

José Jacinto Pereira da Veiga, por sua vez, nasceu em 2 de fevereiro de 1915, em Goiás, e veio a falecer em 19 de setembro de 1999, no Rio de Janeiro. Foi jornalista, romancista,

⁷ De acordo com Jair Barboza (2022, p. 13-14): “Em dado momento da sua aventura pelos sistemas filosóficos, Machado de Assis encontrou e foi magnetizado pelo pensamento de Arthur Schopenhauer. Isso o levou a encomendar da Europa as mais recentes traduções do autor germânico para o francês, língua esta que dominava bem. Foi um lance favorável de dados. Solidificou-se uma amizade no mundo dos espíritos que jamais se desfez”.

tradutor e contista. Em 1937, ingressou na Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro. Exerceu os cargos de redator e locutor, no Serviço Brasileiro da rádio BBC de Londres, e de diretor da revista *Reader's Digest*. Veiga foi também um grande amigo de Guimarães Rosa. Autor de obras como *Os cavaleiros de Platilanto* (1959) e *Objetos turbulentos: contos para ler à luz do dia* (1997) – do qual o conto *Espelho* faz parte – José J. Veiga foi ganhador de três edições do Prêmio Jabuti, em 1981, 1983 e 1993. Em 1997, a Academia Brasileira de Letras conferiu-lhe o Prêmio Machado de Assis (o mais significativo do Brasil), pelo conjunto de sua obra. Os livros veigueanos são marcados pela presença de uma visão crítica e realista da sociedade brasileira, e associados ao realismo mágico, pois neles existe uma junção de fatos insólitos ao cotidiano.

O que estava acontecendo no mundo na época das publicações de *Aforismos para a sabedoria de vida* (1851), de Arthur Schopenhauer, *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga? O contexto histórico acaba sendo um fator preponderante (direta ou indiretamente) na tessitura de teorias e obras de modo geral, com as produções literárias e filosóficas não poderia ser diferente. Ao longo da centúria de 1800, quando os *Aforismos* de Schopenhauer (1851) e o conto-teoria de Machado (1882) foram publicados pela primeira vez, o espírito nacionalista imperava. O Nacionalismo, enquanto ideologia, se estruturou a partir do advento da Revolução Francesa e foi propagado por toda a Europa e por outros continentes, inclusive a América. É importante ressaltar que o espírito nacionalista defende os interesses de uma nação, sua soberania através de um Estado. No entanto, os adeptos dessa ideologia, por vezes, se tornam radicais e utilizam discursos racistas, etnocêntricos e xenofóbicos.

Afinal, o sentimento de superioridade, por quaisquer motivos, tende a resultar em preconceitos e na desvalorização do outro, por acreditar que ele é inferior. O Nacionalismo foi um dos fatores decisivos que ocasionaram, posteriormente, a I Guerra Mundial, pois essa ideologia era amplamente utilizada para persuadir as massas populares a apoiarem os desejos expansionistas dos governantes. O discurso patriótico, em defesa da nação, foi um recurso que levou muitos cidadãos civis a se alistarem no exército. Arthur Schopenhauer fez diversas críticas à Revolução Francesa e seus desdobramentos. No seu livro *Aforismos para a sabedoria de vida* (1851), como foi mencionado anteriormente, o filósofo instituiu três aspectos da natureza humana: “ser”, “ter” e “representar”. A representação nada mais é do que a necessidade de se impor ao mundo, de se sentir superior seja por suas posses, posição ou glória; o que inclui a classe social, as riquezas, e os cargos de alto escalão (sobretudo militares, como o alferes de Machado). Poderíamos acrescentar a nacionalidade.

Segundo Schopenhauer (1851, p. 14), a sociedade impõe que todos aspirem com empenho à “honra, isto é, ao bom nome; já à posição devem aspirar apenas os que servem o Estado, e à glória, só um número muito reduzido. No entanto, a honra será considerada como um bem inestimável, e a glória, como o bem mais refinado que o homem pode alcançar”. Logo, a representação tem a ver com tudo que massageia o ego dos indivíduos, e os faz ter o sentimento de superioridade. Por outro lado, é necessário enfatizar que o Nacionalismo teve um lado positivo para países como o Brasil, quando eles estavam tentando vencer a sujeição colonial. Esse espírito nacionalista, até 1848, “foi vibrante e combativo. Tendeu depois a abrandar, deixando de ser agressivo e passando sobretudo a impregnar as letras, expressão, como deviam sê-lo, do sentimento geral” (Lima, 1986, p. 210). Por isso, Machado enxerga a questão da identidade nacional de forma um pouco diferente, como algo necessário desde que seja bem delineada, sem as rasuras do radicalismo.

Durante a juventude, Machado de Assis fez críticas contundentes ao Nacionalismo brasileiro pois, segundo ele, a nossa “identidade nacional”, por vezes, mais parecia com a junção de caracteres estrangeiros (principalmente europeus) e ele acreditava que essas influências externas eram negativas e até nocivas para a cultura brasileira. Porém com o passar do tempo, Machado perdeu esse idealismo romântico e passou a acreditar que “além de seguir dando forma ao Brasil, fazia-se indispensável, ao mesmo tempo, ser um cidadão do mundo literário, no sentido de ser livre para apropriar-se criativamente do cânone” (Luz, 2018, p. 127). Desde que o classicismo conservador fosse abolido, pois Machado defendia um “clássico moderno”, que era contra o progresso (enquanto valor estético, relacionado ao positivismo), contra a inalterabilidade do passado e o descompasso entre as ordens espirituais e materiais. Esse clássico seria o equilíbrio entre o eterno e o provisório.

Entre a conservação e a inovação, o erudito e o popular, o Nacionalismo machadiano guiou-se pela experiência humana, que “entre incorporar o fundamento externo e resistir a ele, acabaria por formar algo irremediavelmente brasileiro” (Luz, 2018, p. 129). É digno de nota que Machado de Assis era neto de escravizados⁸ alforriados, por isso, no decorrer da década de 1880 (época na qual o seu conto *O Espelho* foi publicado pela primeira vez), ele observou com um certo distanciamento uma campanha abolicionista que, na sua concepção, “implicava a continuidade de uma opressão que nenhuma ‘lei’ extinguiria, e retraiu-se diante das três ruidosas correntes da propaganda republicana: a jacobina, a positivista e a liberal-federalista” (Luz, 2018, p. 131). No conto *O Espelho* (1882), o protagonista de Machado, não por acaso (e ironicamente), se chama Jacobina (com letra maiúscula, por se tratar de um substantivo

⁸ Atualmente, o termo mais acertado é “escravizados”, pois demonstra a dimensão de uma condição imposta.

próprio). Logo podemos inferir que ele é a encarnação dos ideais dos jacobinos⁹ que, durante a Revolução Francesa, foram um grupo político radical que reuniu membros de diversas origens sociais.

Os jacobinos diziam defender a igualdade social e a soberania popular, no entanto, eles utilizavam a energia das massas de acordo com os seus interesses particulares. Era, na verdade, uma forma de alienação. Eles costumavam se reunir no que chamavam de “clube dos jacobinos”, porém as decisões eram tomadas antes das reuniões pelos chefes, por isso, pareciam ser unânimes, pois as tropas em seu fanatismo/conformismo apenas aceitavam tudo. Acontece algo muito semelhante no conto *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, no qual o protagonista e outros quatro companheiros discutem temas de alta transcendência, contudo, quem dá a última palavra é Jacobina.

O conto que mais se aproxima do contexto atual é *Espelho* (1997), de José J. Veiga, que foi publicado no final do século XX. Nesse período histórico, as duas Guerras Mundiais, bem como a Guerra Fria, já haviam se encerrado e o mundo vivia um momento de grandes descobertas científicas. Em 1990, o Capitalismo consolidou uma nova forma de existência, no plano mundial, ao admitir um novo regime de acumulação, sob a hegemonia das finanças. Em 1994, foi lançado o Plano Real, durante o governo de Itamar Franco, a fim de estabilizar a economia brasileira e dar fim à crise de hiperinflação (que assolou o país desde a década de 1980). Com o Plano Real, surgiram muitos investidores nacionais e estrangeiros, o que impulsionou a entrada de capital e estimulou o desenvolvimento de setores econômicos. Esse aumento dos investimentos foi positivo, pois gerou empregos e promoveu o crescimento sustentável no país.

Por outro lado, com a disseminação do Capitalismo surgiu a desigualdade social, uma vez que esse sistema econômico tem como base a acumulação de capital e de propriedade privada; bem como suscita o princípio da competição e classifica/rotula o “nível” das pessoas por seu capital e consumo. Dessa forma, segundo a sociedade capitalista, o indivíduo que tem poucas posses, e consome pouco, é considerado pouco. A desigualdade social gera diversas consequências para a população mundial, sobretudo no Terceiro Mundo, tais como: a pobreza, a fome, a marginalização, a miséria, a violência e a criminalidade. Mas o principal dano, indiscutivelmente, é o preconceito. Em 1994, por exemplo, houve um terrível massacre: a Chacina da Candelária. Seis crianças e dois jovens, que dormiam nos arredores da Igreja da

⁹ No entanto, não iremos nos estender na discussão da relação entre o personagem Jacobina e os jacobinos, pois esse tema faz parte da seara dos estudos interdisciplinares entre Literatura e História; e, em nossa pesquisa, seguimos os caminhos da Filosofia, especialmente, de Schopenhauer.

Candelária, no Centro do Rio de Janeiro, foram mortos durante a madrugada por quatro homens armados (sendo eles três policiais e um ex-PM). Essa chacina, inclusive, foi citada no conto *Espelho* (1997), de Veiga, como uma crítica social. Ao longo deste capítulo, apresentaremos a dificuldade de traduzir a complexidade do espelho. Para tanto, no primeiro momento, iremos analisar brevemente os contos *O Espelho* (1882) e *Espelho* (1997), de forma individual. Logo em seguida, traçaremos uma leitura comparada das referidas narrativas de Machado e Veiga. Vale enfatizar que, no decorrer de nossas análises, Schopenhauer e seus *Aforismos* serão convidados para o diálogo.

4.1. AS DUAS ALMAS D'O ESPELHO

“O homem não deve poder ver a sua própria cara. [...] Só na água dos rios e dos lagos ele podia fitar seu rosto. E a postura, mesmo, que tinha de tomar, era simbólica. Tinha de se curvar, [...] para cometer a ignomínia de se ver. O criador do espelho envenenou a alma humana.”
(Bernardo Soares)

Essas palavras de Bernardo Soares – heterônimo do poeta português Fernando Pessoa – nos fazem refletir acerca da autocontemplação que, em tempos remotos, era feita em rios e lagos com uma postura simbólica: era preciso se curvar (humilhar) “para cometer a ignomínia de se ver”, isto é, para praticar a indecência, a vergonha, o sacrilégio de se enxergar; já que ninguém deveria poder ver a si mesmo. Por esse motivo, ele afirma que o “criador do espelho envenenou a alma humana”, uma vez que essa invenção permite que o indivíduo contemple a sua própria imagem a qualquer momento, e isso é um tipo de injúria para o eu lírico, um veneno para a alma, talvez porque desperte a vaidade humana. Contudo, muito antes dos espelhos, Narciso já havia sucumbido ao se apaixonar por si mesmo, após enxergar a face espelhada nas águas de um rio.

Há uma contradição nesse argumento, justamente para demonstrar como o ser humano tenta se eximir da responsabilidade sobre as próprias ações e culpar a quem, ou o que, estiver por perto. Por isso, a culpa recai sobre os espelhos, como se o mal viesse de fora para dentro. Assim, Bernardo Soares tocou em um aspecto relevante: a relação que existe entre a alma e o espelho, aquilo que vem de fora e pode envenenar “a alma humana” (ou ser culpado por isso). Como vimos, a alma é uma das simbologias mais comuns no que se refere ao espelho, uma vez que a cultura popular disseminou o poético ditado de que “os olhos são a janela da alma”.

Ora, se os olhos permitem o acesso direto à alma, logo, o espelho (que reflete os olhos) tem o poder de acessá-la diretamente. Essa íntima ligação entre a alma e o especular pode ser observada, com maestria, no conto *O Espelho* (1882), de Machado de Assis.

Publicado pela primeira vez na *Gazeta de Notícias*, em 1882, *O Espelho* integrou, logo em seguida, o livro *Papéis Avulsos*, que foi lançado no mesmo ano. É digno de nota que o referido conto possui um subtítulo, no mínimo, curioso: *Esboço de uma nova teoria da alma humana*. Dois motivos o fazem ser interessante. Primeiro, o termo “esboço”, que significa um conjunto de traços iniciais de uma obra e, conseqüentemente, indica a incompletude dessa teoria. E, em segundo lugar, a expressão “nova teoria da alma humana” que sinaliza a renovada atualidade da teoria machadiana, bem como revela uma similaridade com os “aspectos da natureza humana”, de Schopenhauer (1851). No decorrer de nossas análises, veremos como esse jogo de espelhos entre o conto-teoria de Machado e a teoria schopenhaueriana se desenvolve.

A intrigante narrativa de *O Espelho* (1882) se inicia com uma reunião, à noite¹⁰, na qual “quatro ou cinco” cavalheiros estavam discutindo vários temas de “alta transcendência”, isto é, questões filosóficas. Eles estavam em uma casa localizada no Morro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro – um lugar bucólico em plena metrópole, que abrigou muitos artistas e foi cenário de diversos livros –, em uma sala pequena, iluminada por velas, cuja luz se fundia com o luar¹¹. Nesse ambiente envolto em mistério, os cavalheiros estavam reunidos para resolver, de forma amigável, os “mais árduos problemas do universo”. Note-se o tom extremamente irônico (característico de Machado), ao mencionar a arrogância desses senhores, que pensavam ser detentores de todo o conhecimento existente e capazes de solucionar os problemas mais difíceis, não somente do mundo, mas do universo.

No entanto, por que o narrador diz “quatro ou cinco”? A explicação é bem simples: na sala havia cinco homens, porém um deles não estava participando do debate e até chegou ao cúmulo de cochilar, durante os discursos dos seus companheiros. Essa atitude de desdém nos leva a acreditar que esse homem era mais rico e poderoso que os demais, por isso, eles não demonstravam o seu descontentamento, para não desagradá-lo. Esse homem abastado e prestigiado era ninguém menos que o protagonista do conto-teoria, seu nome era Jacobina, ele tinha “entre quarenta e cinquenta anos” e era “provinciano, capitalista, inteligente” mas, ao

¹⁰ A noite é um dos sistemas temáticos recorrentes no fantástico, de acordo com Ceserani (2006) pois, conforme a psicanálise, o mundo noturno remete ao inconsciente.

¹¹ A Lua reflete a luz solar, logo, é um espelho. O fato da sala, onde os cavalheiros se encontravam, estar sendo iluminada por um espelho se trata de uma metáfora que remete as descobertas que eles farão, e a conseqüente iluminação que irá se operar, por causa d’*O Espelho*.

mesmo tempo, era “cáustico” e “casmurro”, ou seja, era sarcástico, insultuoso, mordaz, inflexível e fechado em si mesmo. Ele aproveitava o lugar de prestígio, que suas riquezas lhe proporcionavam, para ser áspero e ignorante com as outras pessoas. Se sentia intocável.

Jacobina não “discutia nunca” e se defendia “com um paradoxo”, afirmando que a discussão era uma forma civilizada, “polida”, de batalhar/lutar através da palavra, mas que essa era “uma herança bestial”, ou seja, herdada dos animais irracionais que lutam instintivamente pela sobrevivência. Além disso, dizia que os serafins e querubins eram perfeitos e eles também não discutiam em hipótese alguma. Assim, ele se compara a um anjo perfeito, sendo que, na verdade, ele só não discutia porque ninguém tinha a coragem de desafiá-lo, pelo menos, não até aquele momento. Perante Jacobina, as pessoas ficavam quietas e caladas, ouvindo e fingindo concordância; caso contrário, seriam tratadas de forma grosseira. O protagonista de Machado parece a personificação da famosa frase de Nicolau Maquiavel (1532): “é muito mais seguro ser temido do que amado”.

O narrador denomina o grupo, formado por Jacobina e os outros quatro senhores, de “investigadores de coisas metafísicas”. À vista disso, podemos inferir que essa reunião não foi um evento isolado, e sim que eles se reuniam com certa frequência para debater temas filosóficos. Deduzimos ainda que, assim como o protagonista, os demais cavalheiros também eram ricos e tinham prestígio social. Em razão disso, eles se sentiam os seres mais sábios do universo, e ninguém lhes contestava. Como vimos, para não precisar discutir, o protagonista permanecia, a maior parte do tempo, calado durante os debates. Contudo, aconteceu algo diferente na reunião no Morro de Santa Teresa, pois “um dos presentes” teve a audácia de desafiar Jacobina a demonstrar o seu ponto de vista e tomar partido nas discussões daquela noite, se fosse capaz. O “casmurro” aceitou o desafio, para provar que tinha razão.

Jacobina, antes calado, desdenhoso e sonolento, sofreu uma mudança repentina de comportamento. Ao ser desafiado¹², recebeu uma injeção de ânimo. Diante disso, ele não discursou durante apenas “dois ou três minutos” mas por volta de “trinta ou quarenta”. Porém, o teor desse discurso não é revelado. O narrador, então, afirma que a conversa, “em seus meandros, veio a cair na natureza da alma¹³” (Assis, 1882, p. 14). Todavia houve um certo ruído, pois cada orador pensava de uma forma diferente, e, queria impor essa opinião

¹² Assim, podemos notar que esse desafio não foi um tipo de afronta, mas sim uma forma de agradar Jacobina. É habitual que pessoas egocêntricas fiquem satisfeitas quando suas opiniões são solicitadas, pois elas se tornam o centro das atenções.

¹³ É interessante a expressão utilizada por Machado: “natureza da alma”, pois lembra a “natureza humana” referenciada por Schopenhauer, em seus *Aforismos* (1851). Nesse momento, o jogo intertextual fica ainda mais evidente.

particular aos demais integrantes do grupo. Foi então que um dos “argumentadores” pediu que o protagonista desse uma opinião ou uma conjectura a respeito desse tema. Jacobina respondeu que não faria nem uma coisa nem outra, pois iria abrir espaço para discussões, e ele não discutia. Mas, se quisessem ouvi-lo, em absoluto silêncio, ele tinha uma história que era:

a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata. Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas... [...] Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... Espantem-se à vontade, podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir (Assis, 1882, p. 14).

A partir do trecho supracitado, podemos notar o tom bem áspero e, até mesmo, ameaçador que o protagonista utilizou para se dirigir aos seus companheiros. Ele disse que contaria a sua história, mas que ninguém poderia contestá-lo. Poderiam até ficar incrédulos, assustados ou indiferentes, só não poderiam interrompê-lo porque senão ele iria se retirar e, obviamente, ficar irritado (o que todos temiam que acontecesse). Além disso, nessa passagem, conhecemos a “nova teoria da alma humana”, segundo a qual existiriam duas almas: uma interior (que enxerga “de dentro para fora”) e outra exterior (que vê “de fora para dentro”). Assim, acreditamos que o conto-teoria machadiano recorda os três aspectos da natureza humana, instituídos por Schopenhauer, em seus *Aforismos para a sabedoria de vida* (1851), a saber: “ser” (essência), “ter” (posses) e “representar” (“honra, posição e glória”).

Em *O Espelho* (1882), Machado de Assis fez uma notável analogia entre a “alma interior” e o “ser”, e entre a “alma exterior” e o “ter” e o “representar”. De fato, o “ter” e o “representar” costumam andar lado a lado, pois as pessoas que alcançam maior prestígio social são, em sua maioria, ricas, têm muitas propriedades e bens materiais. Mas, esses dois aspectos da natureza humana são voláteis e dependem de vários fatores externos, tais como a política, a economia, e as opiniões alheias. Já o “ser” é imutável e independe do exterior. Por esse motivo, consideramos que a analogia machadiana, no referido conto-teoria, é tecida com excelência. *O Espelho* (1882) possui um grande teor filosófico, e tal como na abordagem recíproca, proposta por Leite (2015), não é possível diferenciar as barreiras entre os discursos literário e filosófico, uma vez que são intercambiáveis. Nesse sentido, Barboza (2022) afirma:

Machado de Assis e Arthur Schopenhauer. Dois gênios da República das Letras que, através de suas possantes fantasia e erudição, criaram belos e bem irrigados vasos comunicantes entre literatura e filosofia. Com efeito, de um lado, aclimatou Machado de Assis complexos conceitos da filosofia a sua ficção; de outro, transplantou Schopenhauer límpidas cenas da literatura na sua metafísica. Nessa via de mão dupla, amadureceram uma símile cosmovisão que os tornou mestres da suspeita e, por extensão, do

desmascaramento. É-lhes comum o ceticismo em face do ser humano. Para eles, os valores que orientam as nossas decisões, por mais elevados e intocáveis que pareçam, são, no entanto, perfeitamente negociáveis, de forma que – isso transparece em suas linhas – o humano não é essencialmente bom, como imaginou Rousseau, mas essencialmente mau, como desvelou Hobbes (Barboza, 2022, p. 13-14).

Vale a pena ressaltar que além de estabelecer uma estreita ligação entre o especular e a alma humana (ou melhor, as almas), o referido conto machadiano também aborda amplamente a questão do duplo que é, como vimos, um dos sistemas temáticos recorrentes no fantástico, na concepção de Ceserani (2006). No fantástico, o duplo está intimamente relacionado aos espelhos, mas também a tudo aquilo que pode colocar a subjetividade em permanente crise. *O Espelho* (1882) apresenta o duplo em vários momentos da narrativa como, por exemplo, em: “quatro ou cinco cavalheiros”, “entre quarenta e cinquenta anos”, “dois ou três minutos”, “alma interior” e “alma exterior”; não somente para instaurar um contexto de dúvida, incerteza, como também para tecer um texto repleto de espelhamentos. Essa interessante estratégia demonstra a multiplicidade, complexidade e fragmentação de nossas subjetividades.

Ao longo da leitura do conto-teoria, de Machado, é possível observar ainda que datas não são citadas, por isso, podemos classificar o tempo da narrativa como psicológico, uma vez que é pautado nas memórias do narrador e de Jacobina. *O Espelho* (1882) possui dois narradores: o primeiro é o narrador onisciente, que narra os fatos em terceira pessoa; já o segundo é o narrador personagem (protagonista), que relata um episódio de sua juventude, em primeira pessoa. Após explicar que todo indivíduo possui duas almas, uma interior e outra exterior, Jacobina então afirmou que “as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira” (Assis, 1882, p. 14-15). No entanto, parece haver uma contradição nesse argumento.

Ora, se existem duas almas, e cada uma delas representa metade da existência, como a perda somente da “alma exterior” pode resultar na aniquilação total da existência? Isso só é plausível se o indivíduo, em questão, não tiver a “alma interior” e, na sua ausência, a “alma exterior” estiver no comando de toda a sua existência. Um indivíduo como esse, ao perder a “alma exterior”, de fato, ficará sem nada. Conforme o protagonista machadiano, isso era bem recorrente. Por isso, ele citou como exemplo o personagem Shylock, da peça *O mercador de Veneza* (1596), de William Shakespeare, para o qual a perda dos “seus ducados” – que correspondiam à sua “alma exterior” – foi “a morte para ele”. Esse foi um intertexto muito

pertinente, pois a sociedade retratada por Shakespeare era repleta de dogmas e preconceitos sociais e religiosos, tal como a sociedade brasileira tematizada por Machado.

A “alma exterior” de Shylock, eram suas riquezas. No entanto, a “alma exterior” poderia ser muitas outras coisas como, por exemplo, “um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos [...] em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; – e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc.” (Assis, 1882, p. 14). Em outras palavras, a “alma exterior” poderia ser algo sobrenatural, místico, como um “espírito”; a dependência da opinião de alguém, em particular, ou da sociedade, de modo geral; ideologias filosóficas, políticas e sociológicas; uma carreira musical, jogos de azar ou, até mesmo, “um par de botas”. Os leitores assíduos de Machado certamente lembrarão da frase: “a felicidade é um par de botas”¹⁴, do conto *Último Capítulo* (1884), publicado dois anos após *O Espelho*.

Prosseguindo com a explicação da “nova teoria da alma humana”, Jacobina esclarece aos seus companheiros que a “alma exterior” possuía uma “natureza mudável”. E ele mesmo já havia “experimentado dessas trocas”, mas iria se restringir “ao episódio” que ocorreu em sua juventude, quando ele tinha apenas vinte e cinco anos. Nesse instante, o protagonista fez uma pequena pausa dramática e o narrador onisciente tomou a palavra para explicar o estado de espírito dos quatro cavalheiros: “ansiosos de ouvir o caso prometido, esqueceram a controvérsia. Santa curiosidade! Tu não és só a alma da civilização, és também o pomo da concórdia, fruta divina, de outro sabor que não aquele pomo da mitologia” (Assis, 1882, p. 15). Em *Iliada*, o “pomo da discórdia” iniciou uma guerra, já em *O Espelho*, a paródia de Machado, o “pomo da concórdia”, acalmou os ânimos e eliminou o conflito de ideias.

A pausa abrupta foi intencional. O protagonista instaurou um ar de suspense, justamente porque queria o total silêncio/atenção dos companheiros, e foi exatamente o que aconteceu: “A sala, até há pouco ruidosa de física e metafísica, é agora um mar morto¹⁵; todos os olhos estão no Jacobina, que conserta a ponta do charuto, recolhendo as memórias” (Assis, 1882, p. 15). Ele, enfim, inicia a sua narração contando que, aos vinte e cinco anos, foi nomeado “alferes da Guarda Nacional”. Nessa época, ainda era muito pobre, tanto que o seu fardamento foi “dado por amigos”. Essa nomeação gerou um turbilhão de sentimentos nos

¹⁴ No conto *Último Capítulo* (1884), de Machado de Assis, o protagonista já desiludido com a vida exclama: “a felicidade é um par de botas”, ao ver um homem feliz e orgulhoso com seu novo par de sapatos. Porém, a felicidade desse homem certamente advinha da vaidade de mostrá-los às outras pessoas. Assim, as botas eram a sua “alma exterior”.

¹⁵ Na época de Machado, acreditava-se que não existia vida no Mar Morto, por isso, essa metáfora é interessante, uma vez que ressalta que as pessoas da sala ficaram imóveis, que tudo ficou suspenso, na expectativa de ouvir a história de Jacobina.

moradores da vila onde morava. A sua mãe ficou muito contente. Seus primos e tios ficaram com “uma alegria sincera e pura” (note-se a ironia de Machado). Logicamente, os demais homens da família, que não tinham cargos militares, ficaram com inveja/ciúme de Jacobina.

Eles só não demonstraram a sua insatisfação porque, futuramente, poderiam conseguir favores, ou até mesmo, se tornarem oficiais da Guarda Nacional, com o auxílio do protagonista. Mas nem todos sentiram – ou fingiram sentir – alegria pela nomeação de Jacobina: “houve alguns despeitados; choro e ranger de dentes, como na Escritura; e o motivo não foi outro senão que o posto tinha muitos candidatos e que esses perderam” (Assis, 1882, p. 16). É preciso salientar que o cargo de alferes era um antigo posto militar, uma patente de oficial abaixo do tenente, equivalente ao atual segundo-tenente. Isto significa que se tratava de uma patente baixa, que ficava na base da pirâmide de poder militar. Apesar disso, o protagonista se tinha em tão alta conta que pensava que a sua conquista (por menor que fosse) era um verdadeiro inferno para as outras pessoas.

Um pensamento egocêntrico, por excelência, que condiz com Jacobina. Certamente, ele subiu de patente com o tempo e, por isso, era respeitado (temido) pelos outros senhores, porém isso não é explicitado no conto. A atitude do jovem protagonista em querer se tornar alferes é proveniente do que Schopenhauer chama de “nacionalismo”, em seu (cômico) livro *A arte de insultar* (2003). Segundo o filósofo: “Todo pobre-diabo que não tem nada no mundo do que possa se orgulhar escolhe a nação a que pertence como último recurso para sentir orgulho: desse modo, ele se restabelece, sente-se grato e pronto para defender [...] todos os erros e absurdos próprios dessa nação” (p. 77). A partir desse trecho, notamos que Schopenhauer e Machado compartilham o mesmo tom irônico e sarcástico, mas também que o interesse do jovem Jacobina pelo cargo militar provinha da sua falta de outras perspectivas e da necessidade/desejo:

de ser considerado como um membro útil da sociedade, capaz de exercer seu papel como homem, [...] que tem direito assim a participar das vantagens da sociedade humana. [...] Entretanto, percebe rapidamente que o importante não é ser um homem útil em sua própria opinião, mas na dos demais. Essa é a origem do ardor com que mendiga a opinião favorável dos outros e do valor elevado que lhe atribui. [...] Esse é o sentimento que faz o indivíduo corar ante o pensamento de perder na opinião dos demais, ainda que seja inocente, e ainda quando a falta revelada não seja mais que uma infração relativa, isto é, assumida arbitrariamente. Por outro lado, nada fortalece mais sua coragem e sua determinação que a certeza adquirida ou renovada da boa opinião dos homens, porque lhe assegura a proteção e o socorro das forças reunidas do conjunto, que constitui um baluarte infinitamente mais poderoso contra os males da vida que suas forças sozinhas (Schopenhauer, 1851, p. 74-75).

Após ser nomeado alferes da Guarda Nacional, o jovem foi convidado para uma visita ao sítio de sua tia Marcolina, desde que “levasse a farda”. Dona Marcolina, “viúva do Capitão Peçanha”, vivia em um sítio “escuso e solitário”, que ficava “a muitas léguas da vila”. Logo, se tratava de um lugar distante e isolado. O rapaz prontamente aceitou o convite. A tia escreveu uma carta para a mãe do protagonista, assim que ele chegou ao sítio, informando-a de que ele ficaria hospedado ali por, no mínimo, “um mês”. Dona Marcolina imediatamente começou a tratar o jovem com um carinho excessivo, chamando-o de “senhor alferes”, abraçando-o e dizendo-lhe que era um “rapagão bonito” e que “em toda a província” não havia ninguém que fosse melhor do que ele. O rapaz “pedia-lhe” que o “chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não” (Assis, 1882, p. 16).

“E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda hora” (Assis, 1882, p. 16). Essa formalidade desnecessária foi imitada pelo cunhado de D. Marcolina, “irmão do finado Peçanha”, que também morava no sítio. Em sua visão narcisista, Jacobina acreditava que o cunhado da tia o chamava de “senhor alferes”, não “por gracejo, mas a sério”, sendo que seria muito natural se ele quisesse seguir os passos do irmão e ingressar na carreira militar, com a ajuda do rapaz. Então, havia sim um porquê para toda essa bajulação. Os escravizados também “foram pelo mesmo caminho” e chamavam o protagonista pelo nome de sua patente. Por conta do cargo, o jovem alferes foi colocado em um lugar de honra na casa, e recebeu o privilégio (ou desventura) de ter a relíquia da família, um antigo espelho, em seu quarto.

É importante mencionar que não se tratava de um espelho comum. Era, na verdade, uma “obra rica e magnífica”, que “destoava” dos demais objetos e, até mesmo, da própria casa. Esse espelho, ou melhor, *O Espelho* veio de Portugal, juntamente com a “corte de D. João VI”, e passou por várias mãos até chegar à sala de D. Marcolina. Por esse motivo, o jovem rapaz se sentiu honrado em ter a “melhor peça da casa” colocada em seus aposentos. Em apenas três semanas de cortesias e lisonjas, uma transformação foi operada no protagonista machadiano: ele se tornou, simplesmente, o “alferes”, a aparência ultrapassou a essência, “a alma exterior” consumou o seu domínio. Segundo Jacobina, “ao tempo em que a consciência do homem [“alma interior”] se obliterava, a do alferes [“alma exterior”] tornava-se viva e intensa” (Assis, 1882, p. 17). Assim, lhe restou uma “parte mínima de humanidade”.

A cidadania é um conjunto de direitos e deveres civis, políticos e sociais que expressa a igualdade dos indivíduos perante a lei. Entretanto, quando Jacobina se transformou completamente no “senhor alferes”, a cidadania deixou de fazer sentido para ele, visto que começou a se sentir superior às outras pessoas. Dessa maneira, a “única parte do cidadão” que

permaneceu consigo foi aquela que estava em sintonia com “o exercício da patente”, já a outra dissipou-se “no passado”. O dever do alferes era para com a pátria, no entanto, ele cultuava uma figura sublimada da pátria, e não a pátria em si, dado que desconsiderava os cidadãos que nela habitavam. Essa é uma crítica sagaz de Machado de Assis, que nos permite compreender que Jacobina é, na verdade, uma representação da sociedade brasileira do século XIX, que era guiada pelo Nacionalismo¹⁶ (tão criticado por Schopenhauer).

Nessa altura da narrativa, precisamos fazer uma observação, pois conforme Schopenhauer (1851), o “ser”, a essência de uma pessoa – que Machado chama de “alma interior” – não pode ser alterada por nada ou ninguém. Na teoria schopenhaueriana, aquilo que alguém “é” se refere ao seu caráter, inteligência e temperamento, enfim, a sua “individualidade”. Logo, quando Jacobina perde a sua “alma interior” e fica com uma parcela “mínima de humanidade” pode-se pensar que houve um afastamento da teoria de Schopenhauer. Contudo, a essência não precisa necessariamente ser algo positivo, pois conforme o filósofo, “um tolo permanece um tolo, um estúpido permanece um estúpido, até o fim de sua vida, mesmo se rodeado por *houris* no paraíso” (Schopenhauer, 1851, p. 08). Nesse sentido, todas as pessoas são o que são, para o bem ou para o mal, e nada exterior pode alterá-las, pelo menos, não em seu íntimo, de acordo com os *Aforismos* de Schopenhauer.

Por isso, acreditamos que Jacobina, não perdeu a sua “alma interior”. Mesmo antes de se tornar alferes da Guarda Nacional, e ser elogiado e valorizado pelas outras pessoas, no fundo, ele sempre teve o mínimo de humanidade e buscava formas de se sobressair dos demais. Se tornar alferes, só lhe deu motivos para se orgulhar, bem como consolidou o que ele sempre foi: um ser egocêntrico. Assim, entendemos que a “alma exterior” do protagonista, durante a juventude, era a sua patente de alferes; já a “alma interior” (que o acompanhou por toda a vida) era algo vazio, não no sentido de inexistente, mas sim de superficial, fútil. Sua “alma interior” não se perdeu, apenas foi ainda mais negligenciada. Cuidar de sua essência nunca foi uma prioridade para Jacobina, ele não a valorizava, justamente porque o seu principal foco era a “representação”, a opinião que os outros tinham ao seu respeito¹⁷.

No decorrer da narrativa observamos como Jacobina omite informações e chega a se contradizer, em muitas passagens de sua história; tudo para não demonstrar fragilidade e

¹⁶ Como vimos, Machado defendia a ideia de uma identidade nacional. A crítica que ele e Schopenhauer fazem é com relação ao Nacionalismo enquanto ideologia, cujos adeptos, por vezes, se tornavam radicais e utilizavam discursos preconceituosos e racistas por se sentirem superiores, tal como Jacobina.

¹⁷ Segundo Schopenhauer (1851, p. 74), “a honra é a opinião que os demais têm sobre nosso valor e, subjetivamente, o respeito que temos por essa opinião”. Desse modo, Jacobina se importava, apenas, com o que vinha de fora, do exterior. Por isso, a expressão “alma exterior”, empregada por Machado de Assis, é certa.

esconder a sua verdadeira “alma interior”, que certamente era ainda pior do que as suas “almas exteriores”¹⁸. Após contar como se tornou o “senhor alferes”, o protagonista perguntou aos ouvintes se eles conseguiam acreditar no seu relato. Um deles prontamente respondeu que não conseguia, ao menos, entender. Então, Jacobina redarguiu que os “fatos explicarão melhor os sentimentos: os fatos são tudo [...] e, se bem me lembro, um filósofo antigo demonstrou o movimento andando” (Assis, 1882, p. 17). Esse trecho é uma sátira ao Positivismo, de Auguste Comte. Aliás, no livro *Papéis Avulsos* (1882)¹⁹, Machado também publicou o conto *O Alienista*, a fim de tecer duras críticas ao Positivismo²⁰ e ao Cientificismo.

A passagem supracitada é também uma referência direta a um filósofo grego da Antiguidade: Diógenes, que pertencia à corrente filosófica do Cinismo (que repudiava as convenções sociais). Existe uma anedota que conta que Diógenes era muito irônico e cáustico, por isso, quando alguém argumentou que não existia movimento, ele simplesmente se levantou e começou a andar. Por isso, o narrador-personagem afirma que um “filósofo antigo demonstrou o movimento andando”. Com essa afirmação, ele quis dizer que, do mesmo modo, iria demonstrar o seu argumento de forma irrefutável, já que seus ouvintes estavam incrédulos, negando o óbvio. Jacobina continuou sua história explicando que o “senhor alferes” era totalmente indiferente às “dores” e “alegrias humanas”, não conseguia sentir compaixão ou empatia²¹. No entanto, acreditamos que esse era apenas um subterfúgio²².

Um dia, uma notícia trágica chegou a D. Marcolina: “uma de suas filhas, casada com um lavrador residente dali a cinco léguas, estava mal e à morte. [...] Era mãe extremosa, armou logo uma viagem, pediu ao cunhado que fosse com ela” (Assis, 1882, p. 18), e que o alferes, a contrapelo, “tomasse conta do sítio”. O estado de insensibilidade era tão grave, que Jacobina não conseguiu nem se compadecer da prima e chamou a tia de “mãe extremosa”, simplesmente, por querer ir ver a filha que estava à beira da morte. Tudo isso porque ele não

¹⁸ Ao longo da vida, Jacobina teve várias “almas exteriores”, mas ele só narra o episódio de sua juventude, quando a patente de alferes se tornou a sua “alma exterior”.

¹⁹ *Papéis Avulsos* (1882) reúne doze contos, dentre eles: *O Alienista* e *O Espelho* (que é um dos nossos objetos de análise).

²⁰ Durante o século XIX, na França surgiu uma nova corrente teórica derivada do Iluminismo: o Positivismo, cujo fundador é Auguste Comte. O Positivismo foi duramente criticado por Machado de Assis pois, em excesso, essa teoria fazia com que a ciência quase se confundisse com uma crença.

²¹ “Nada o alegre, nada o comove, nada desperta seu interesse” (Schopenhauer, 1851, p. 47).

²² Acreditamos que o fato de Jacobina dizer que virou uma pessoa indiferente às dores e alegrias dos outros, por causa do cargo de alferes, se trata de um subterfúgio. Segundo Schopenhauer o “ser” sempre é o mesmo. Logo, o protagonista de Machado sempre foi assim, no entanto, ele só não conseguia admitir.

queria ficar sem a atenção e bajulações costumeiras, essenciais para a sua vaidade²³. Além disso, se sentiu ofendido por Marcolina não tê-lo escolhido como companhia para a viagem. Todavia, logicamente, um oficial da Guarda Nacional seria o candidato ideal para proteger uma propriedade, muito mais do que um simples civil, como o irmão do Capitão Peçanha.

Mas essa é outra crítica machadiana, pois o alferes não recebeu treinamento militar (que consiste no desenvolvimento de aptidões físicas, sociais e psicológicas, bem como no preparo para a sobrevivência em situações extremas, como a guerra). Ao menos, isso não foi citado no conto, em momento algum. Jacobina, então, se encontrou só, “com os poucos escravos da casa”, e instantaneamente sentiu “uma grande opressão”, como se estivesse preso entre “as quatro paredes de um cárcere”, isolado do mundo. Essa sensação foi ocasionada por conta da “alma exterior que se reduzia”, porém “continuava a dominar”. Machado ironiza o sentimento de solidão do alferes, pois ele ainda estava recebendo tratamento de honra pelos escravizados, mas não sentia a mesma importância porque não os considerava seres humanos, tanto que demonstrou todo o seu desprezo ao chamá-los de “espíritos boçais”. Apesar disso,

Os escravos punham uma nota de humildade nas suas cortesias, que de certa maneira compensava a afeição dos parentes e a intimidade doméstica interrompida. Notei mesmo, naquela noite, que eles redobravam de respeito, de alegria, de protestos. Nhô alferes, de minuto a minuto; nhô alferes é muito bonito; nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de se casar com moça bonita, filha de general; um concerto de louvores e profecias, que me deixou extático. Ah! Pêrfidos! Mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados (Assis, 1882, p. 18).

Nesse trecho é possível observar que o rapaz, em toda a sua petulância, tentou se contentar com as cortesias dos escravizados. Talvez se sentisse maior ao vê-los se humilharem. No entanto, durante a noite, as deferências tomaram proporções surpreendentes, ao ponto do alferes ficar “extático”²⁴, ou seja, embevecido, maravilhado, extasiado. Havia algo de críptico nessa atitude, mas o protagonista estava tão arrebatado com os elogios, “louvores e profecias”, que não conseguiu notar, de imediato. O plano dos escravizados, na

²³ É importante ressaltar que o “orgulho é a convicção firmemente adquirida de nosso grande valor próprio em certo sentido; a vaidade, pelo contrário, é o desejo de fazer nascer essa convicção nos demais e, em geral, com a esperança secreta de poder mais tarde apropriar-se dela também. Assim, o orgulho é a elevada estima de si mesmo, proveniente do interior e, por conseguinte, direta; a vaidade, por outro lado, é a tentativa de adquiri-la do exterior e, portanto, indiretamente” (Schopenhauer, 1851, p. 70). Por isso, vaidade era uma palavra de ordem para o jovem alferes.

²⁴ Pois, “grande satisfação interior [...] experimenta todo homem sempre que observa um rastro de opinião favorável dos demais e sua vaidade, de algum modo, é agradada [...] e, tão infalivelmente, se um homem é elogiado, vê-se refletir um doce êxtase em seu semblante; especialmente quando o elogio está na esfera de suas pretensões, o elogio pode ser uma mentira palpável. Os sinais de aprovação dos demais lhe consolam” (Schopenhauer, 1851, p. 61).

verdade, foi bem simples: eles encontraram e atingiram o “calcanhar de Aquiles” do jovem²⁵ – que era nada menos do que a sua “alma exterior”, a patente de alferes – e, então, fugiram. Provavelmente sondaram Jacobina, antes de arquitetar a fuga; notaram que o “nhô alferes” era inofensivo e que o orgulho dele era o melhor atalho para serem livres.

Pessoas egocêntricas tendem a supervalorizar tudo que acontece com elas e, em contrapartida, diminuir as dores e conquistas alheias; diminuindo os outros, elas se sentem maiores. Por esse motivo, quando revelou o plano dos escravizados, Jacobina disse aos seus companheiros que foi algo pior do que a morte. Isso porque a sua prima estava morrendo, mesmo assim, o protagonista pensava que sua situação era bem pior. “Na manhã seguinte”, o alferes conheceu o verdadeiro significado de solidão, pois ficou “sem mais ninguém, entre quatro paredes, diante do terreiro deserto e da roça abandonada. Nenhum fôlego humano. [...] ninguém, um molequinho que fosse [...] mesmos cães foram levados pelos escravos. Parece-lhes que isto era melhor do que ter morrido?” (Assis, 1882, p. 18-20). Somente nesse momento o protagonista cogitou que os escravizados eram seres humanos.

Se após a partida de D. Marcolina e do irmão do tio Peçanha, Jacobina já tinha se sentido sozinho, com a fuga dos escravizados, ele ficou totalmente abandonado; sem ter ninguém para tratá-lo com gentilezas e elogios. Nesse momento, ele se desesperou, porque tudo que lhe importava era a sua “alma exterior”, o seu adorado título militar e nada fazia sentido na ausência de pessoas para louvá-lo. Todo o seu drama foi causado pelo medo da solidão²⁶, dos perigos escondidos mas, principalmente, de perder a “alma exterior”. Contudo, o narrador-personagem não quis admitir a sua fragilidade para ninguém, nem para D. Marcolina e o cunhado dela; nem para a mãe e os demais parentes; nem para os moradores da vila, nem para os “investigadores de coisas metafísicas”. Para não admitir o seu fracasso, prontamente, o “senhor alferes” decidiu permanecer no sítio abandonado.

Ele tentou se justificar, dizendo que ficou “perplexo” e “triste por causa do dano causado à tia”, mas que tomou a decisão de “não desamparar a casa”. Essas justificativas são totalmente contraditórias, uma vez que Jacobina disse que era indiferente às “dores humanas”. Tudo que lhe importava era a própria imagem; e não seria favorável para um alferes da

²⁵ Na fábula *A Raposa e o Corvo*, de Esopo, ocorre algo muito semelhante, pois a raposa exalta/elogia o corvo somente para roubar-lhe o queijo que trazia no bico. Machado ressignificou essa narrativa, pois os escravizados utilizaram a mesma estratégia, mas não roubaram nada; pelo contrário, recuperaram algo que lhes pertencia: a liberdade.

²⁶ Conforme Schopenhauer (1851, p. 26): “Na solidão, onde todos se veem limitados aos seus próprios recursos, o indivíduo enxerga o que tem em si mesmo. O tolo em trajes finos suspira sob o fardo de sua própria individualidade miserável, da qual não pode se livrar, enquanto o homem de grandes dotes povoa e anima com seus pensamentos a região mais deserta e desolada”. Sem dúvida, Jacobina pertence ao primeiro grupo, por isso, sente pavor da solidão.

Guarda Nacional deixar os escravizados fugirem e, ainda mais, abandonar o sítio pelo simples fato de estar com medo de ficar sozinho. O seu ego ficaria ferido e ele poderia, até mesmo, ser deposto da patente militar, se o boato se espalhasse. Como última alternativa, ele se pôs a esperar pelo retorno do cunhado da tia Marcolina. Sua espera, porém, foi em vão: “O irmão do tio Peçanha não voltou nesse dia, nem no outro, nem em toda aquela semana” (Assis, 1882, p. 20). A solidão do rapaz “tomou proporções enormes”. Consequentemente,

Nunca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa. As horas batiam de século a século no velho relógio da sala, cuja pêndula *tic-tac, tic-tac*, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow, e topei com este famoso estribilho: *Never, for ever! – For ever, never!* Confesso-lhes que tive um calafrio: recordei-me daqueles dias medonhos. Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina: – *Never, for ever! – For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada (Assis, 1882, p. 20).

Com base na citação supracitada, conseguimos constatar o tamanho do medo, tédio e monotonia em que o “senhor alferes” se encontrava. Por isso, o narrador-personagem utilizou hipérboles para demonstrar o seu desespero e angústia, tais como: “Nunca os dias foram mais compridos”, “nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa” e as “horas batiam de século a século”. Assim, após culpar as pessoas que o abandonaram (a saber, a tia Marcolina, o irmão do tio Peçanha e os escravizados), ele culpou o tempo. A única pessoa que Jacobina nem, ao menos, cogitou em culpar foi a si mesmo. Por se tratar de uma pessoa egocêntrica ele sempre pensava estar certo, por isso, negava o óbvio. O protagonista ficou num estado tão catastrófico²⁷, principalmente, porque não suportava a própria companhia, era uma pessoa difícil de conviver até consigo mesmo.

O relógio, como metonímia do tempo, feria a “alma interior” de Jacobina, pois como vimos, ela era vazia. No vazio, o tempo ecoa e traz à tona pensamentos e sentimentos adormecidos, consequentemente, desperta sensações incômodas e intragáveis. Por essa razão, o protagonista machadiano disse que o insistente som do relógio era “como um piparote contínuo da eternidade”, ou seja, uma pancada que ele recebia constantemente não somente dos tempos passado, presente e futuro; mas de toda a eternidade. No referido trecho, notamos ainda a presença de um importante intertexto: o poema *The Old Clock on the Stairs (O Velho Relógio da Escada)*, do poeta norte-americano Henry Wadsworth Longfellow, que foi

²⁷ De acordo com Schopenhauer (1851, p. 29-30), “para a maioria, o ócio resulta somente numa criatura imprestável que é terrivelmente entediada e um fardo para si mesma”.

publicado pela primeira vez em 1845, na *Graham's Magazine*. Esse poema aborda a inexorabilidade do tempo e possui uma estreita relação com *O Espelho* (1882).

Em *The Old Clock on the Stairs* (1845), o velho relógio também se encontra em uma casa antiga no campo, que antes era viva e hospitaleira, mas agora se encontra vazia e solitária. No poema é citado que um estranho estava hospedado alegremente nessa casa, dividindo a mesa e as horas com os seus anfitriões. E o “relógio da eternidade” (“*The horologe of Eternity*”) dizia sempre o mesmo: “*Never, for ever! – For ever, never!*” (Nunca, para sempre! – Para sempre, nunca!). “Nunca” pode ser uma representação de tudo aquilo que jamais aconteceu/acontecerá e o “para sempre”, por sua vez, pode indicar a imutabilidade do tempo. Vivemos nesses dois extremos do tempo, entre o nunca e o para sempre, apesar de não sermos infinitos como a eternidade. Nós passamos, o tempo permanece, e isso é angustiante, de certa forma. Assim como o eu-lírico de Longfellow, o alferes também sente essa angústia.

Logo podemos perceber que esse intertexto foi muito bem colocado por Machado de Assis, em seu conto *O Espelho* (1882)²⁸, uma vez que Jacobina leu o poema de Longfellow “muitos anos depois” desses “dias medonhos”, e “teve um calafrio”, pois se sentiu representado em cada verso, tanto que chegou a afirmar que o relógio de D. Marcolina emitia o mesmo som: “*Never, for ever! – For ever, never!*”. E não “eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada” (Assis, 1882, p. 20). Essa passagem nos lembra a célebre frase do livro *Além do bem e do mal* (1886), do filósofo Friedrich Nietzsche (que, aliás, foi um dos maiores admiradores de Arthur Schopenhauer): “Aquele que luta com monstros deve acautelarse para não tornar-se também um monstro. Quando se olha muito tempo para um abismo, o abismo olha para você” (Nietzsche, 1886, p. 176)²⁹.

Note-se que Nietzsche diz quem “luta com monstros”, e não contra monstros, ou seja, ele não se refere a quem combate seres monstruosos e, sim, a quem está do lado deles, lutando por eles. Esse indivíduo, segundo o filósofo alemão, deve ter cautela para também não se transformar em “um monstro”. Jacobina fez exatamente isso; ao se tornar alferes, passou a lutar “com monstros” e acabou se tornando um deles. Ao entrar para a Guarda Nacional, ele passou a defender os interesses da sociedade brasileira do século XIX, que era burguesa, nacionalista, positivista, cientificista, etc. O protagonista machadiano não tinha o que hoje

²⁸ É importante ressaltar que Henry Wadsworth Longfellow faleceu em 1882, o mesmo ano da publicação do conto *O Espelho*, por isso, ao utilizar o poema *The Old Clock on the Stairs* (1845) como intertexto, Machado de Assis fez uma bela homenagem, *in memoriam*, ao poeta norte-americano.

²⁹ Essa não foi uma referência utilizada, diretamente, por Machado de Assis no conto *O Espelho* (1882), visto que o livro de Nietzsche só foi lançado quatro anos mais tarde. No entanto, há uma relação indireta, já que tanto Nietzsche, quanto Machado admiravam a obra do filósofo Schopenhauer.

conhecemos como consciência de classe, por isso, apesar de ainda não ser rico, ele incorporou os ideais burgueses, incluindo os seus preconceitos. Ao ingressar na carreira militar, ele sentiu apenas uma fração do prestígio social que teria no futuro e ficou extasiado.

Além disso, o “*Never, for ever! – For ever, never!*” emitido pelo relógio de D. Marcolina, era “um diálogo do abismo”; e, conforme Nietzsche, ao passar muito tempo encarando um abismo, “o abismo olha para você”. Dessa maneira, ao passar um tempo com a sua “alma interior”, que era vazia/um abismo, ele se deparou com outros abismos, dentre eles a solidão, o medo e a angústia. O narrador-personagem então prosseguiu dizendo que sua situação se agravava no período noturno, pois “a noite era a sombra, era a solidão ainda mais estreita, ou mais larga” (Assis, 1882, p. 20). Em resposta a toda essa narração hiperbólica, os “investigadores de coisas metafísicas” riram de Jacobina e disseram que ele estava com, pelo menos, “um pouco de medo”. O protagonista, furioso, negou veementemente, afirmando que “nem sequer podia ter medo”, pois ficou como um “defunto andando”, um “sonâmbulo”.

Apesar de não querer admitir, Jacobina sabia que seus companheiros tinham razão, ele estava amedrontado. Somente dormindo ele ficava aliviado. Em seguida, o protagonista disse algo contraditório e confundiu as suas duas almas: “o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; [...] e tudo isso fazia-me viver” (Assis, 1882, p. 21). Ora, se a sua “alma exterior” se tratava da patente de alferes, como sonhar com a família e os amigos elogiando o seu cargo militar poderia ser um comando de sua “alma interior”? Há uma contradição nesse argumento. Certo é que, quando acordava, nada havia mudado, e ele permanecia sozinho, implorando por ajuda ao universo, assim como a personagem de Perrault, esposa do *Barba Azul* (1697), clamava por socorro:

Souer Anne, souer Anne, ne vous-tu rien venir? Nada, coisa nenhuma; tal qual na lenda francesa. Nada mais do que a poeira da estrada e o capinzal dos mortos. Voltava para casa, nervoso, desesperado, estirava-me no canapé da sala. Tic-tac, tic-tac. Levantava-me, passeava, tamborilava nos vidros das janelas, assobiava. (Assis, 1882, p. 21).

É curioso o modo como Machado de Assis cita o conto de fadas *Barba Azul* (1697), pois ele diz que os pedidos da personagem de Perrault, assim como a espera de Jacobina, não adiantaram nada, “coisa nenhuma”. Mas, na verdade, ela foi salva por seus irmãos, apesar da demora. O alferes, por outro lado, é que não foi salvo por ninguém, ficou “esperando Godot”, tal como na peça de Samuel Beckett (1952)³⁰. Inclusive, é digno de nota que, no decorrer do

³⁰ Na peça teatral *Esperando Godot* (1952), de Samuel Beckett, a imensa espera dos personagens é em vão, assim como a de Jacobina.

conto *O Espelho* (1882), não é mencionado em momento algum que o jovem protagonista recebeu alguma carta/bilhete de sua família, nem mesmo sua mãe ou de D. Marcolina (durante a viagem). Assim, naquele sítio isolado, distante da vila e da sociedade, sem nenhuma companhia, o “senhor alferes” ficou desesperado ao perceber que ninguém sentia a sua falta, ou estava procurando por ele. Teve medo ao notar que foi abandonado e esquecido³¹.

Somente após esse momento da narrativa é que os cavalheiros se compareceram de Jacobina e disseram que tudo o que ele passou foi “de enlouquecer”. Acreditamos que o que os fez mudar de ideia foi o abandono e esquecimento que o protagonista do conto-teoria sofreu. Os quatro ouvintes – que, aliás, nem são nomeados, o que indica o seu sentido genérico – se identificaram com a história do alferes, porque se viam refletidos nele; também eram egocêntricos, e, nada pior para alguém que pensa/deseja ser o centro do universo do que ser desprezado e ignorado. Do mesmo modo, temeram que algo semelhante sucedesse com eles. Ao perceber que tinha conseguido capturar totalmente a atenção, e até mesmo, compaixão, dos seus ouvintes, Jacobina ficou satisfeito³² e afirmou que eles ainda iriam “ouvir coisa pior”.

Em primeiro lugar, o protagonista machadiano esclareceu que, desde o momento em que se encontrou sozinho no sítio, não ousou olhar nem “uma só vez” para o espelho, que tinham colocado em seu quarto. Segundo ele, essa não foi uma atitude intencional, se tratava apenas de “um impulso inconsciente”. Receou se achar “um e dois”, simultaneamente, naquele lugar solitário. No entanto, como prova da “contradição humana”, após enfrentar oito dias de solidão, Jacobina tomou a decisão de contemplar o seu reflexo no espelho, justamente para achar-se “dois”. Para o seu espanto, ao encarar o espelho não conseguiu enxergar com nitidez a sua imagem; tudo o que viu foi uma figura “vaga”, “esfumada” e “difusa”, uma verdadeira mancha no espelho³³. Em choque, ele recuou e, finalmente, admitiu que sentiu muito medo; mas atribuiu “o fenômeno à excitação nervosa em que andava” (Assis, 1882, p. 22). Assim como o eu-lírico de Bernardo Soares, o jovem fez a culpa recair sobre o espelho³⁴.

³¹ Segundo Schopenhauer (1851, p. 61), “é assombroso ver como (o ser humano) se repugna de uma maneira infalível, e muitas vezes se sente dolorosamente afetado por qualquer lesão de sua ambição, em qualquer sentido, grau ou circunstância, e por todo desdém, por toda negligência, pela menor falta de consideração”.

³² Pois, “atribuir grande valor à opinião dos homens é honrá-los demasiado” (Schopenhauer, 1851, p. 63).

³³ Assim como a noite e o duplo, a aparição do irreconhecível e o nada também são sistemas temáticos recorrentes no fantástico, de acordo com Ceserani (2006).

³⁴ Jacobina agiu como se o espelho tivesse envenenado as suas almas, roubado a sua imagem. Assim como o eu-lírico de Bernardo Soares, o protagonista de Machado culpou o espelho. No entanto, o espelho só refletia a

O rapaz teve medo de ficar mais tempo ali “e enlouquecer”. Pensou em fugir, mas voltou à estaca zero: se abandonasse o sítio, seria motivo de chacota e, quem sabe, poderia até mesmo perder a sua patente. Perturbado, ele começou a se vestir, mas quando tentava se ver no espelho, só enxergava “a mesma difusão de linhas” e “decomposição de contornos”. Foi então que, de repente, surgiu “uma inspiração inexplicável”: em um “impulso sem cálculo”, Jacobina lembrou de “vestir a farda de alferes”. No mesmo instante, a sua imagem foi reproduzida fiel e integralmente no espelho. Nessa altura da narrativa entendemos que, o primeiro reflexo disforme e indefinido nos mostrou a “alma interior” do protagonista; já “a figura integral” era nada menos do que a sua “alma exterior”, o alferes em pessoa. A mancha no espelho nos apresentou o abismo que Jacobina trazia dentro de si mesmo.

O “ser”, a sua “alma interior” era vazio, disforme, “sombra de sombra”. Isso porque a única coisa com a qual o protagonista se importava, e zelava, era a sua “representação”, a imagem que tinha perante as outras pessoas, a sua “alma exterior”: a patente de alferes e o status proveniente do cargo militar. O ato de vestir a farda foi uma maneira de se autoafirmar, pois apesar de ter um abismo em seu interior, e de ter sido abandonado por todos (desde os seus amigos e familiares, até os escravizados); algo não tinha mudado, ainda lhe restava o seu tão estimado título de alferes. Logo, poderia representar esse papel muitas e muitas vezes, perante várias outras pessoas, e ser louvado e elogiado novamente; ainda que, no fundo, ele soubesse que tudo não passava de uma mera ilusão. No entanto, Jacobina preferiu a ilusão do que o vazio, o nada, o abismo.

Com a farda, Jacobina viu a sua imagem “recolhida no espelho”, enxergou vitorioso o retorno de sua “alma exterior” e se sentiu aliviado. Então, mergulhou na contemplação solipsista, e narcísica, para conseguir enfrentar mais “seis dias de solidão sem os sentir”. No final de sua narração, o protagonista do conto-teoria simplesmente foi embora, sem se despedir, e ninguém notou. Muito tempo se passou entre o episódio de sua juventude e o momento presente da narrativa, mas Jacobina permaneceu egocêntrico e sem afetos e laços verdadeiros³⁵. Os “investigadores de coisas metafísicas” até o respeitavam, toleravam, elogiavam e temiam; porém, não eram seus amigos. Estavam todos ocupados com seus próprios egos e status, com suas ilusões particulares. Portanto, *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, é uma sátira da sociedade brasileira do século XIX, que permanece muito atual. A

verdade. Primeiramente, refletiu a “alma interior” do protagonista (que era vazia e sem contornos) e, em seguida, a sua “alma exterior” (o alferes).

³⁵ Como vimos, Jacobina personifica o pensamento de Nicolau Maquiavel, pois prefere ser temido do que amado. Pensa que o afeto pode acabar, mas o temor/respeito permanece, ainda que não passe de uma mera ilusão.

seguir, analisaremos o conto *Espelho* (1997), de José J. Veiga. Para, enfim, traçarmos uma leitura comparada entre as narrativas machadiana e veigueana.

4.2. O TEMÍVEL *ESPELHO*

“Os velhos espelhos adoram ficar no escuro das salas desertas. Porque todo o seu problema, que até parece humano, é apenas o seguinte: — reflexos? ou reflexões?”
(Mário Quintana)

De acordo com Mário Quintana, o espelho se ocupa de um “problema, que até parece humano”: está, constantemente, dividido entre “reflexos” e “reflexões”. Entre a reprodução fiel das imagens e a contemplação. Essa íntima ligação entre a verdade, a reflexão e o especular pode ser observada, com maestria, no conto *Espelho* (1997), de José J. Veiga, que integra o livro *Objetos turbulentos: contos para ler à luz do dia*. O título do livro nos indica, pelo menos, dois aspectos relevantes do referido conto. Primeiro, o espelho idealizado por Veiga é deslocado de seu sentido rotineiro, e passa a figurar como um objeto ativo e estrépito, pois os objetos da obra em questão são “turbulentos”, isto é, ruidosos e incomodativos. Em segundo lugar, os contos veigueanos, incluindo *Espelho*, são “para ler à luz do dia”, ou seja, são narrativas que aludem ao medo, ao insólito, e que se encontram no território do fantástico.

Narrado em terceira pessoa, por um narrador onisciente, que dá voz aos pensamentos e diálogos dos personagens, *Espelho* (1997), de José J. Veiga, se ambienta no Rio de Janeiro do século XX, mais especificamente, na década de 90³⁶. Por isso, podemos afirmar que o tempo da narrativa é cronológico. O narrador inicia o conto descrevendo as ruínas de uma casa, que tinha desmoronado “por velhice mais abandono”, ou seja, que desabou não somente pela ação natural do tempo, mas também por descaso e falta de manutenção. Segundo ele, quando uma casa “desmorona” nessa situação, algo “da essência” dos moradores, que nela habitaram e “foram felizes”, paira sobre os “escombros” e “utensílios” que a “última família” abandonou ou esqueceu. Essas duas ações têm significados bem distintos, visto que quando um objeto é esquecido isso ocorre por acidente, porém, o abandono sempre é intencional³⁷.

³⁶ Nenhuma data específica é citada, no decorrer do conto *Espelho* (1997), de José J. Veiga. No entanto, em um momento avançado da narrativa, um dos personagens se refere a uma chacina que ocorreu no Rio de Janeiro, em 1993, como se estivesse falando de um acontecimento recente. Por esse motivo, inferimos que o conto se ambienta nos anos 90.

³⁷ Ao empregar a expressão “utensílios abandonados ou esquecidos”, o narrador de Veiga não somente indica que os moradores podem ter deixado seus objetos para trás intencional ou acidentalmente; mas também nos permite

Entretanto, a essência que ficou “pairando sobre os escombros” e objetos não necessariamente pertencia à última família que morou na casa, mas sim a alguém que foi feliz nesse lugar, ao menos, “por algum tempo”, pois como ponderou o narrador veigueano, a felicidade não é um estado permanente. É digno de nota que, existia a possibilidade dos utensílios terem sidos deixados para trás de modo proposital, contudo é um fato que a casa em ruínas foi abandonada. Ela envelheceu com a ação natural do tempo, foi negligenciada e, por fim, veio ao chão. Porém, por qual motivo a abandonaram? Existia algum tipo de mal/incômodo na construção ou nos objetos que ela continha? Essas perguntas ficam no ar, mas a única certeza explicitada no texto é que essa casa foi “vendida várias vezes”, depois sofreu a deterioração própria do tempo e, finalmente, “caiu”.

“Pessoa escreveu num poema: *O que sou hoje é terem vendido a casa e terem morrido todos Desejo físico da alma de se encontrar ali outra vez...*” (Veiga, 1997, p. 263); nessa passagem José J. Veiga citou um trecho do poema *Aniversário* (1930), de Álvaro de Campos (heterônimo de Fernando Pessoa). Esse poema, que também é ambientado em uma casa antiga, aborda as alegrias que o eu lírico experimentou (ou pensou experimentar)³⁸ durante a infância, ao lado da família, e, a desilusão que ele experienciou na idade adulta. Por isso, o eu poético afirmou que, quando era criança, tinha a “grande saúde” de não compreender “coisa nenhuma”. Em outras palavras, que a ignorância era um tipo de dádiva, pois quando finalmente ele parou para pensar sobre a vida, perdeu “o sentido da vida”. O eu lírico se sentiu como um “fósforo frio”, alguém sem serventia, ao não ter mais a família para ovacioná-lo.

Assim podemos depreender que o eu poético de Álvaro de Campos somente se desiludiu ao compreender que a “representação”³⁹ (a imagem que tinha perante os outros) se perdeu após o falecimento dos membros de sua família, pois toda a sua existência era pautada, unicamente, na aprovação/elogios que recebia deles. No entanto, ao citar o poema *Aniversário* (1930), do heterônimo de Pessoa, Veiga fez algumas modificações nos versos que geraram novos sentidos. Em primeiro lugar, no trecho: “*e terem morrido todos*”, o contista substituiu o verbo “ser” conjugado na terceira pessoa do singular do presente do indicativo (“é”) pela conjunção “e”, que denota adição. Além disso, retirou cerca de cinco versos do poema

inferir que os utensílios que foram abandonados causavam, de alguma forma, incômodo e os esquecidos não tinham tanto valor/importância para os habitantes, por isso, ambos passaram a fazer parte das ruínas.

³⁸ Durante a infância, o eu lírico de Pessoa acreditava que a felicidade era como uma festa de aniversário, onde todos estavam presentes apenas para vê-lo, parabenizá-lo e ovacioná-lo. A felicidade era o momento em que ele se tornava o centro das atenções.

³⁹ Como vimos, a “representação” é um dos aspectos da natureza humana, segundo Schopenhauer (1851).

original, que antecedem “*Desejo físico da alma de se encontrar ali*”, sem indicar o corte/supressão com colchetes e reticências, como se o verso original fosse exatamente assim.

Essas duas alterações não se tratam de erros, muito menos são sem propósito. Através delas, Veiga moldou os sentidos do poema ao seu dispor. Nessa citação modificada, o eu lírico é a personificação da saudade que se estende à velha casa, “e” aos membros da família, que faleceram todos. Por isso, a sua alma tem o desejo “físico” (palpável) de regressar a esse mesmo lugar no tempo, quando era feliz (ou pensava ser, por não ter discernimento). É necessário esclarecer que o referido intertexto é de suma importância para o conto *Espelho*, visto que irá ressoar em um momento avançado da narrativa. Assim como Machado de Assis, José J. Veiga também utiliza amplamente a ironia em sua contística. Dessa forma, ele comparou satiricamente o “entulho” da casa desmoronada aos “mendigos”, e disse que ambos ficaram “enfeando” e “poluindo a rua”.

A crítica contundente prossegue quando o narrador afirma que os “mendigos” são “rebeldes” e estão em desacordo “com o que chamam de sistema”, porém não “levam esse pensamento às últimas consequências” já que não deixam de lado “um bom churrasco de gato” e o “ato visceral de descarregar seus detritos”, isto é, que simplesmente não “abrem mão” de se alimentar e fazer as suas necessidades fisiológicas; como se fosse possível viver assim, sem o básico. Nesse trecho, o narrador demonstra os absurdos que muitos indivíduos preconceituosos reproduziam — e, infelizmente, ainda reproduzem — com relação às pessoas em situação de rua; tratando-as como se deixassem de ser humanas e se tornassem “entes obnoxios”, ou melhor, nocivos, desagradáveis e dependentes, tal como insetos e parasitas que sobrevivem de restos e ruínas.

Depois de serem tomados por “moscas”, “lagartixas”, “ratos”, “baratas” e “mendigos”, os escombros da casa foram invadidos por “saqueadores”, que não procuravam meramente por abrigo e/ou alimento, seu intento era tomar para si “tudo em que vissem algum valor”. Dessa forma, no decorrer de vários dias, “talvez semanas”, vários veículos “transportaram” os móveis, materiais de construção e objetos, que permaneceram em bom estado de conservação, mesmo após o desabamento. Quando o grupo dos “primeiros predadores” encerrou o seu trabalho, restou apenas um guarda-roupa bem danificado. “Mas quando chegou o segundo escalão, o chamado pente-fino, formado pelos que se contentam com sobras e rebotalhos⁴⁰,

⁴⁰ Note-se o tom irônico empregado por Veiga para satirizar o modo preconceituoso que muitos indivíduos, sobretudo de classes abastadas, pensam. Em uma sociedade capitalista como a nossa, as pessoas não “se contentam com sobras e rebotalhos”, é o que lhes resta dessa partilha desigual de recursos.

alguém deu uma olhada no guarda-roupa [...] esperando ou desejando que em algumas das muitas gavetas, [...] tivesse ficado algum objeto de valor” (Veiga, 1997, p. 264).

O narrador veigueano, então, comenta que existem muitas pessoas distraídas no mundo e que, por vezes, o “prejuízo de um distraído” se torna o “lucro de um porfioso”, que é alguém teimoso, insistente. Foram justamente essas características que fizeram com que o explorador de ruínas não desistisse após encontrar apenas gavetas “ocadas por cupins”, e continuasse inspecionando o guarda-roupa até encontrar uma porta que “estava inteira e sã” e que “podia servir para tampo de mesa, para um banco, para prateleiras de estante, era só esperar o encontro dela com quem a estivesse procurando, se esses encontros nunca acontecessem não haveria necessidade de belchiores⁴¹, que sempre existiram e sempre existirão” (Veiga, 1997, p. 264). Para alegria e surpresa do “pente-fino”, essa não era uma porta comum: dentro dela havia um “espelho biselado”⁴², em perfeito estado.

O “vasculhador de ruínas” notou que o espelho era importado, “provavelmente da França” — lugar no qual foi inventado esse “tipo de corte chanfrado” —, mas também que foi “reaproveitado naquele armário”, pois a madeira da porta diferia da moldura. Esse espelho, que tinha um “metro e meio de altura” por “sessenta e cinco centímetros de largura”, já deveria ter estado em salões, quartos e/ou lojas. No entanto, não era possível saber se o “aço” ainda estava em bom estado (“depois de tanta vivência” e “sacolejos”), pois sob a superfície do espelho havia uma camada tão grossa de poeira “encrostada”, que facilmente se poderia “escrever nele com um dedo” uma frase “completa” como: “Todo governante é delinquente” (Veiga, 1997, p. 265). Essa frase, sem dúvida, não foi sugerida ao acaso. Através dela, Veiga demonstra todo o seu descontentamento com os políticos, chamando-os de criminosos⁴³.

A fim de retirar a poeira da superfície do espelho, o homem amassou duas folhas de jornal, que tinham sido “jogadas nas ruínas pelo vento”. Primeiramente, tentou fazer a limpeza a seco, contudo percebeu que não surtia efeito, na verdade, “só espalhava a poeira”. Logo em seguida, decidiu molhar o papel, porém não havia água em parte alguma. Como “tinha expediente, não ia empacar por tão pouco. Procurou um lugar protegido da vista de

⁴¹ Belchiores, também conhecidos como brechós, são estabelecimentos que vendem objetos usados, principalmente, antiguidades. Lojas como essas atraem uma clientela bem diversificada: desde pessoas que não têm condições financeiras para adquirir objetos novos, até apreciadores de objetos *vintage* (antiguidades em bom estado de conversação).

⁴² Cortado em bisel, em corte ou talhe oblíquo feito nas bordas de uma lâmina ou moldura para que não fiquem arestas e o espelho fique mais resistente a trincas e quebras.

⁴³ A escolha do termo “delinquente” expressa toda a insatisfação de Veiga com a política. Ele denomina os governantes de delinquentes, ou seja, criminosos, por acreditar que eles agiam em descompasso com as leis. Ao invés de protegê-las, as burlavam.

quem passava na rua e urinou na pelota de jornal. Com o papel molhado limpou duas pequenas áreas do espelho e por elas deduziu que o aço devia estar bom de ponta a ponta” (Veiga, 1997, p. 265-266). Nessa passagem, podemos notar que Veiga utiliza uma linguagem crua, sem eufemismos ou floreios, que se assemelha ao Naturalismo. Após verificar a qualidade do espelho, o homem fechou a porta do armário e saiu em busca de um transporte.

Ao retornar às ruínas, “com uma kombi de aluguel”, o explorador ficou satisfeito ao encontrar o seu tesouro escondido intacto, e pensou que depois de ser limpo e “exposto no belchior”, o espelho rapidamente encontraria um comprador. “Não errou a previsão”, pois um decorador demonstrou interesse logo “no primeiro dia”. Todavia, achou “caro” e “fez uma contraproposta”. O belchior, que já tinha muita experiência em negócios como esse, não quis fechar a venda com o “primeiro interessado”, mas deixou registrado o seu nome e telefone para contato. Passadas algumas horas, um “casal jovem” entrou na loja à procura de uma “mesa de jantar extensível” (própria para receber visitas), mas não se agradou das “únicas duas que havia”, pois precisariam de conserto, o que iria encarecer o “preço final”. Quando estavam de saída, se depararam com o espelho e indagaram o seu preço.

Após uma conversa a meia voz, eles decidiram comprá-lo “sem regatear”, ou seja, sem questionar ou pechinchar. Um comportamento que remete ao conformismo e à passividade. Vale a pena ressaltar que, assim como no conto machadiano analisado anteriormente, *Espelho* (1997), de José J. Veiga, também aborda amplamente a questão do duplo que é um tema fantástico por excelência (Ceserani, 2006). A narrativa veigueana apresenta o duplo em várias passagens como, por exemplo, em: “abandonados ou esquecidos”, “dois ou três armários”, “esperando ou desejando”, “imaginou ou percebeu”. Essa estratégia, mais uma vez, cria uma atmosfera repleta de espelhamentos, que instaura um contexto de dúvida, mas também de complexidade. Chegando em casa, o jovem casal iniciou um longo debate e fez vários testes, a fim de escolher o lugar mais indicado para o espelho.

Juntos concluíram que ele deveria ser “instalado horizontalmente” na sala de visitas, “atrás do sofá de três lugares”. É necessário esclarecer que cada mínimo detalhe dessa sala tinha um ar de sofisticação: nas laterais do sofá, estavam posicionadas duas poltronas estilo “Luís XV”, estofadas de “veludo caramelo pelo artista Mário Cotas” (um trabalho que levou seis meses para ser entregue, pois ele era muito requisitado); e do lado oposto havia uma “marquesa de jacarandá trabalhado”, que tinha sido restaurada. Todo esse luxo e gastos excessivos comprovam que o casal era rico e tinha muito apreço por esse cômodo da casa, pois era o local onde recebiam as suas visitas. Logo, todo esse esmero não era sem propósito,

eles queriam ostentar os seus bens. Por esse motivo, ficaram muito orgulhosos quando seus amigos elogiaram a sala, dizendo que ela parecia ter saído de uma “revista”.

Após o comentário lisonjeiro dos amigos, “o casal ficou feliz com a sala”. Assim, acreditamos que os protagonistas do conto *Espelho* (1997) eram guiados por dois dos aspectos da natureza humana, instituídos por Schopenhauer (1851): “ter” (ligado aos bens materiais) e “representar” (correspondente à necessidade de aprovação dos outros). O status que tinham era proveniente de suas riquezas. Além disso, por serem ainda jovens, e já terem prestígio social, inferimos que ambos eram herdeiros de famílias abastadas⁴⁴ e que, desde a infância, internalizaram valores burgueses⁴⁵, pautados no poder, no dinheiro e no sentimento de superioridade. Com o passar do tempo, o casal percebeu que o espelho era “a alma do ambiente” e sem ele a sala ficaria “plebeia”, pois os demais objetos, apesar de seu valor, “eram acessórios que sozinhos não encheriam os olhos de ninguém” (Veiga, 1997, p. 267).

Então, uma mudança drástica se operou no comportamento do jovem casal: “Quando saíam para algum compromisso social sentiam-se como exilados, e arranjavam pretextos para se retirarem mais cedo e voltarem depressa para a sala acolhedora” (Veiga, 1997, p. 267). Longe do espelho, eles se sentiam “exilados”, isto é, afastados de maneira forçada do lugar onde se sentiam acolhidos. O objeto tinha uma influência tão grande — um verdadeiro encantamento — sobre os protagonistas, que eles não só passavam “a maior parte do tempo” na sala de estar como também, eventualmente, “até dormiam nela”. No entanto, os personagens pareciam não ter consciência do magnetismo que o espelho tinha sobre eles. Diante disso, o narrador onisciente indaga o porquê dessa atitude e desse fascínio e, perscrutando suas mentes, ele chega à seguinte conclusão:

Se perguntados, possivelmente não saberiam o que responder. Sentiam-se felizes na sala, seria a resposta singela. Mas não precisavam dar essa explicação a ninguém, primeiro porque eram sozinhos e a senhora que cuidava da casa e da cozinha dormia fora; segundo porque achavam aquilo natural, e o que é natural carece de explicação (Veiga, 1997, p. 267).

O trecho supracitado é, no mínimo, curioso; sobretudo a última frase. Ora, se algo é natural não precisa ser explicado mas, nessa passagem, é dito o contrário. Esse paradoxo demonstra o estado de confusão em que o casal se encontrava pois, ao mesmo tempo, que eles não queriam justificar a sua reclusão e somente sentir aquela felicidade, que lhes era

⁴⁴ Esse casal “foi lançado no mundo com riquezas exteriores, mas interiormente pobre, e em vão procurou compensar sua pobreza interna tentando obter tudo do exterior” (Schopenhauer, 1851, p. 13).

⁴⁵ Que coincidem com o que Schopenhauer (1851, p. 47) denomina de “prazeres da vaidade. Esses consistem em exceder os demais em riqueza, posição, ou influência e poder, conquistando com isso seu apreço”.

incomum; queriam dar satisfações às outras pessoas, porque isso já fazia parte de suas naturezas. A sua casa era impecável só para mostrar para os outros. Suas riquezas, juventude e, até mesmo, o casamento eram somente para exibir para a sociedade. Eles nunca tinham vivido, verdadeiramente, para si mesmos, esse foi o diferencial do espelho. Por esse motivo, ficaram em um permanente estado de contradição. Encantados com o espelho, a cada vez que o viam, e enxergavam (narcisicamente) suas imagens refletidas, “mais gostavam dele”.

Chegaram a pensar que o encontro do “vidro impecável mas quase etéreo” com eles foi um acerto do destino. Note-se que essa nomenclatura dada ao espelho, pelo narrador, explicita o ar mágico, sobrenatural e fantástico que esse objeto carrega consigo. Nesse momento da narrativa, pela primeira vez, os protagonistas expressaram todo o seu desdém e sentimento de superioridade, ao imaginarem que um espelho como aquele não poderia cair nas mãos de “um novo-rico qualquer”⁴⁶, “um capadócio” (farsante), “um bicheiro” (pessoa envolvida com apostas e jogos clandestinos, como o jogo do bicho) ou “um fala-gritado”. O casal, enfim, se considerou escolhido pelo espelho, merecedor dessa dádiva. Porém, a “felicidade é um trono de nuvem”, quem nele se assenta sente que é poderoso e invencível, mas quando atinge esse auge/ápice, então despenca abruptamente. Tudo se desfaz.

Com essa interessante metáfora, o narrador de Veiga explicou que, em uma bela tarde de domingo, “a mulher, serena, alegre, reflexiva, deitada na marquesa [...] e torcendo um chumaço de cabelo com o polegar e o indicador da mão direita⁴⁷, disse em voz calma [...] — Não acha que estamos parecendo dois bobocas atrelados a este espelho?” (Veiga, 1997, p. 267-268). O homem interrompeu a sua leitura do “segundo volume do *Corpo de Baile* de Guimarães Rosa”, olhou intrigado para a esposa⁴⁸ e depois lhe perguntou se essa reflexão era recente ou se ela já estava pensando nisso há algum tempo. “Como não tinham segredos um para o outro, ela admitiu que dias antes [...] ficara em dúvida se eles dois estariam certos fechando-se tanto em casa e em si mesmos por causa do espelho, como se o mundo lá fora não existisse; e se indagara se isso não acabaria prejudicando-os” (Veiga, 1997, p. 268).

⁴⁶ Novo-rico é alguém que enriqueceu recente ou rapidamente e que, normalmente, mantém hábitos e gostos que não são considerados adequados pela classe social a que ascendeu. Apesar de serem igualmente abastados, eles sofrem muito preconceito.

⁴⁷ Essa postura não parece de uma pessoa “alegre” e “serena”. A mulher, na verdade, estava concentrada e, até mesmo, ansiosa, pensando repetidamente sobre algo importante. Nesse trecho, o narrador utiliza uma descrição dúbia para indicar a contradição do ser humano, que vive dividido entre aquilo que ele é e o que deseja transparecer.

⁴⁸ Os protagonistas do conto veigueano são o reflexo um do outro, por isso, nesse trecho o marido olha para a esposa intrigado e, em uma passagem posterior, é a vez da mulher olhar para ele intrigada.

É preciso esclarecer que esse pensamento surgiu quando a mulher estava no trabalho e ouviu uma colega falando que passou um final de semana “altamente relaxante”, com o marido e amigos, em um “hotel-fazenda no Vale do Paraíba”. Nesse contexto, a protagonista só se perguntou se a ligação que ela e o esposo tinham com o espelho não seria, de alguma forma, prejudicial, após ficar se comparando com a colega de trabalho. Essa passagem foi outra severa crítica de Veiga à sociedade, que não somente prega que os indivíduos devem viver em função das opiniões dos outros, como também devem utilizar as vidas alheias (que são totalmente diferentes) como um padrão a ser seguido. Assim, todos ficam frustrados, perseguindo idealizações inalcançáveis. Após escutar as reflexões da esposa, o protagonista disse que eles não poderiam “continuar fazendo de conta” que o problema não existia.

Ele também estava preocupado com o espelho há alguns dias, desde a visita dos seus amigos Emer e Zenaide. Naquela tarde, a mulher estava “na cozinha fazendo café” e ele estava conversando com os visitantes, que se sentaram justamente no sofá que tinha, atrás de si, o espelho. Logo o assunto recaiu sobre “meninos de rua” e “a matança da Candelária” — que aconteceu em 1993, nos arredores da Igreja da Candelária, localizada no Centro do Rio de Janeiro. Essa chacina abalou a todos pela brutalidade com que três policiais e um ex-PM assassinaram seis crianças e dois jovens. O protagonista foi então tomado por um medo repentino, ao testemunhar algo terrível, monstruoso⁴⁹. Emer e Zenaide disseram que a chacina foi “uma vergonha, um horror, uma desumanidade”, porém o espelho, instalado atrás do sofá, não refletia uma mera imitação de movimentos, mas sim, as reais intenções das pessoas⁵⁰.

A verdadeira opinião dos visitantes foi capturada em suas “imagens refletidas” no espelho: eles “aprovavam a matança”. Diante disso, podemos compreender que Emer e Zenaide representam uma parcela da população que acredita que as pessoas em situação de rua poluem e ficam “enfeando”⁵¹ as cidades; tratam-nas com ojeriza, como se elas fossem apenas insetos, parasitas, ruínas, restos de vida. Essa é mais uma crítica certa de Veiga à sociedade brasileira do século XX. Após essa visão assombrosa, o protagonista ficou

⁴⁹ A aparição do irreconhecível (monstruoso) é um dos sistemas temáticos recorrentes no fantástico, segundo Ceserani (2006).

⁵⁰ Nessa passagem, descobrimos os poderes mágicos, sobrenaturais, que o espelho possui: ele revela a verdadeira alma das pessoas. Em uma sociedade como a nossa, em que a aparência é supervalorizada, um objeto como esse gera muito desconforto e medo. Por isso, podemos depreender que, no início do conto, o espelho não foi esquecido, mas sim abandonado, propositalmente, nas ruínas da casa desmoronada.

⁵¹ Nesse momento da narrativa é necessário voltar ao início do conto, e reler o trecho em que o narrador compara os “mendigos” às ruínas, pois assim podemos ter uma visão ampla, e completa, da crítica a sociedade brasileira do século XX, que Veiga teceu em seu conto *Espelho* (1997).

“horrorizado”, pois o espelho mostrou “a verdadeira alma” de Emer e Zenaide. Nesse momento, ao invés de temê-los ou pensar em retirá-los do seu círculo de amizades, já que suas almas monstruosas foram expostas; tudo o que ele fez foi tentar disfarçar o seu horror⁵², porque, no fundo, ele e sua esposa compartilhavam a mesma opinião desumana⁵³.

O medo foi provocado pela capacidade que o espelho tinha de trazer à tona verdades ocultas, pois os protagonistas não queriam que as suas verdadeiras almas fossem reveladas, nem mesmo, um para o outro. Afinal de contas, não eram tão transparentes quanto diziam ser. A casa, as amizades e o relacionamento eram baseados em aparências, porque suas vidas eram reflexos da sociedade em que viviam, na qual era preciso se moldar a padrões altíssimos, buscar a perfeição (mesmo que ilusória). Ter um objeto capaz de revelar tudo o que eles sempre lutaram para esconder era algo incômodo e, até mesmo, muito perigoso. Ao ouvir esse relato, a mulher quis “ter certeza” que o reflexo comprometedor do espelho foi apenas fruto da imaginação de seu marido. Ele, porém, confirmou a veracidade de sua história. “Não falaram mais no assunto, mas pensaram muito, cada um por si” (Veiga, 1997, p. 270).

Além de representar a verdade, o espelho mergulha na parte mais íntima e profunda da alma humana. Diante disso, acreditamos que a principal simbologia do *Espelho*, de José J. Veiga, é o “ser”, que segundo Schopenhauer (1851) corresponde à essência, e que Machado de Assis denomina de “alma interior”. Por esse motivo, logo na primeira frase do conto, o narrador onisciente afirmou que “alguma coisa da essência das pessoas”, que viveram naquela casa e “foram felizes”, ficou pairando sobre os objetos (inclusive, o espelho) e as ruínas. Inferimos que essa “essência” era justamente uma felicidade baseada em ilusões, tal como a do eu lírico de Fernando Pessoa. Essa felicidade capturada pelo espelho era como “um trono de nuvem”, magnífica mas passageira, porque era pautada na “representação” (Schopenhauer, 1851), nas opiniões alheias, nas aparências fugazes.

Assim como o encontro com o espelho, e a felicidade que (aparentemente) emanava dele, a verdade também surgiu de forma repentina e intensa. Quando a ilusão se desfez⁵⁴, os protagonistas se depararam com os reais abismos que habitavam o seu interior, contudo não queriam que ninguém os visse verdadeiramente, nem mesmo um ao outro. Preferiam a ilusão

⁵² De acordo com Schopenhauer (1851, p. 213), “todos têm um talento inato para fazer de sua fisionomia uma máscara por meio da mímica. Isso os representa exatamente como deveriam ser, e como esse disfarce é cortado exclusivamente na medida de sua natureza individual, se adapta e se ajusta tão bem que a ilusão é completa. Cada qual põe a máscara sempre que a questão é serem bem acolhidos”.

⁵³ Pois, o “vazio de suas vidas interiores, a obtusidade de suas consciências, a pobreza de suas mentes os levam à companhia de outros homens como a si mesmos, pois *similis simili gaudet* [cada qual com o seu igual]” (Schopenhauer, 1851, p. 13).

⁵⁴ Ao “despertar do sonho, (viram) que tudo não passou de ilusão” (Schopenhauer, 1851, p. 183).

à verdade. No entanto, é importante enfatizar que a felicidade presa no espelho só se desfez porque não tinha um fundamento sólido. Schopenhauer (1851, p. 09-10) afirma que “para a felicidade de nossa vida, aquilo que somos, nossa personalidade, é absolutamente primária e essencial; no mínimo porque é um fator constante, influente em quaisquer circunstâncias. Ademais, [...] não está sujeita à sorte e não nos pode ser subtraída”. A angústia compartilhada pelos protagonistas de Veiga e Machado se trata do vazio que eles carregavam dentro de si mesmos, pois só valorizavam, e cuidavam, de suas aparências (“representações”) e negligenciavam suas “essências”.

No final da tarde, o casal fez “um lanche na sala de jantar” e evitou, a todo custo, olhar para o espelho ou falar sobre ele. Para tentar se distrair, “ligaram a televisão”, mas nada despertou o seu interesse. Decidiram então ir ao cinema, à noite, para assistir à uma comédia “de Peter Ustinov”, chamada “O Garçom Venturoso”, pensando que assim iam relaxar um pouco. Subestimaram o poder da comédia que permite conexões entre a ficção e a realidade uma vez que, de acordo com Schopenhauer (2014), o riso propicia “a percepção súbita de uma incongruência” entre o “abstrato” e o “intuitivo”. O filme não os distraiu, só os deixou ainda mais temerosos, pois falava sobre um garçom que encontrou “um diamante do tamanho de ovo de codorna” e passou o tempo inteiro desesperado tentando “encontrar um lugar seguro onde esconder” o seu tesouro. Não conseguia confiar em ninguém e mal dormia.

“Finalmente o pobre garçom conclui que não existe em toda Londres um lugar seguro para quem não tem diamantes esconder um diamante do tamanho de um ovo de codorna. E resolve entregá-lo à polícia” (Veiga, 1997, p. 270). O garçom temia ser roubado, mas também ser confundido com um ladrão, pois, alguém de origem humilde como a dele não poderia ter um diamante tão caro, a não ser que utilizasse meios fraudulentos, pelo menos, essa foi a conclusão a que o personagem cinematográfico chegou. Essa comédia somente “agravou as preocupações inconfessáveis do casal”, pois o espelho mágico que tinham simbolizava a “essência” e a verdade. No entanto, tudo para eles era fingimento, encenação, “representação”. Pessoas como eles não poderiam ter algo tão revelador, isso iria destruí-los, por isso, seguiram os passos do garçom e se livraram do seu tesouro. Assombrado pelo poder do espelho, o casal decidiu vendê-lo “pela primeira proposta”⁵⁵, e somente utilizar espelhos para manter uma (boa) aparência perante os olhos dos outros: “ele para fazer a barba, ela para

⁵⁵ Assim como fizeram durante a compra, o que, nos dois casos, indicou urgência (tanto para adquiri-lo, quanto para se livrar dele).

se pintar e pentear”⁵⁶ (Veiga, 1997, p. 270). Portanto, *Espelho* (1997), de José J. Veiga, é uma sátira da sociedade brasileira do século XX, que não perdeu a sua atualidade. A seguir, iremos partir para a leitura comparada entre os contos de Machado e Veiga.

4.3. À TONA DOS ESPELHOS: MACHADO E VEIGA, EM DIÁLOGO

“O espelho e os sonhos são coisas semelhantes, é como a imagem do homem diante de si próprio.”
(José Saramago)

No que se refere ao especular, o cânone literário brasileiro consagrou dois contos (igualmente) intitulados: *O Espelho*, que foram publicados por Machado de Assis e Guimarães Rosa em, respectivamente, 1882 e 1962. Em 1997, foi o momento de José J. Veiga publicar a sua versão sobre o tema, por meio do conto *Espelho*. Assim, mais de um século separa as narrativas de Machado e Veiga, no entanto, acreditamos que existe uma intensa relação intertextual, um verdadeiro jogo de espelhos, entre elas. Por essa razão, o principal objetivo da nossa pesquisa é realizar uma leitura comparada dos contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga, a fim de compreender a representação simbólica do espelho contida nesses textos. Para tanto, propomos um diálogo entre Literatura e Filosofia, tendo por sustentação as teorias do filósofo Schopenhauer⁵⁷ – sobretudo no que se refere à natureza humana.

A priori, se faz necessário tecer alguns comentários com relação aos títulos dos contos de Machado de Assis e José J. Veiga, que aparentemente, são muito semelhantes: *O Espelho* e *Espelho*. No entanto, a presença do artigo definido “o”, demonstra especificidade, logo, Machado não trata de qualquer espelho, mas sim de um objeto em especial, único: *O Espelho*. Por outro lado, em *Espelho*, a ausência de artigo indica que Veiga apresenta uma imagem dos espelhos de modo geral, sem exceções ou ressalvas. De qualquer forma, certo é que todos necessitamos “de um espelho para nos corrigirmos” (Schopenhauer, 1851, p. 218). É digno de nota que as narrativas de Machado e Veiga são fantásticas, pois apresentam elementos como o duplo, a noite, o nada e a aparição do irreconhecível (monstruoso) que, como vimos, são

⁵⁶ Ao invés de mudarem suas vidas, e buscarem a verdadeira felicidade (o que demandaria tempo e muito esforço), eles preferiram continuar vivendo do mesmo modo: fazendo “os demais acreditarem que alegria deu as caras; produzir essa ilusão em suas mentes” (Schopenhauer, 1851, p. 148).

⁵⁷ Em uma entrevista ao Jornal Opção, em 1995, Veiga chegou a afirmar que, durante seu período de formação, leu “muito Machado de Assis”. Não se tem informações a respeito de sua relação com a Filosofia de Schopenhauer. Porém, se não diretamente, Veiga teve contato indireto com as teorias schopenhauerianas através da obra de Machado.

sistemas temáticos recorrentes do fantástico, conforme Ceserani (2006). Desse modo, em uma primeira leitura dos contos, podemos ressaltar o coincidente mistério que paira sobre os cenários descritos que, no entanto, são bem distintos, como demonstram as passagens a seguir:

Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos. A casa ficava no morro de Santa Teresa, a sala era pequena, alumada a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora. Entre a cidade, com suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam, através de uma atmosfera límpida e sossegada, estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de coisas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo (Assis, 1882, p. 13).

Quando uma casa desmorona por velhice mais abandono, parece que alguma coisa da essência das pessoas que viveram nela e foram felizes – pelo menos por algum tempo ou alternadamente, já que ninguém é feliz sempre – fica pairando sobre os escombros e sobre os utensílios abandonados ou esquecidos pela última família que morou nela [...] Aquela casa deve ter sido vendida várias vezes, depois envelheceu e por fim caiu. [...] Então o entulho do desabamento ficou lá poluindo a rua e atraindo moscas, lagartixas, ratos, baratas e outros entes obnoxios, até que saqueadores tomaram conhecimento e começaram seu trabalho sistemático de extrair e carregar tudo em que vissem algum valor (Veiga, 1997, p. 263-264).

A partir dos recortes acima, podemos notar que os cenários das narrativas de Machado e Veiga são, respectivamente: a residência de um membro da alta sociedade e as ruínas de uma casa abandonada. E mais, esses ambientes inversos evocaram a discussão de temas igualmente díspares, visto que, nesse momento inicial, o conto machadiano apresentou uma abordagem filosófica, metafísica, sobre o universo e a verdade; já o veigueano acabou seguindo um viés social, ao denunciar mazelas como a pobreza, a poluição e o saqueamento. Porém, nos dois casos, o tom foi de denúncia e ironia, uma vez que Machado criticou os falsos intelectuais de sua época, que tinham a audácia de pensar ser capazes de resolver “amigavelmente os mais árduos problemas do universo”, e Veiga teceu críticas sociais.

Vale a pena ressaltar que existem duas passagens muito semelhantes em *O Espelho* (1882) e *Espelho* (1997), a saber: “Cada cabeça, cada sentença” (Assis, 1882, p. 14) e “Cada qual com a sua filosofia” (Veiga, 1997, p. 264). Nesse trecho de Machado, os personagens estavam tendo um atrito/discussão por conta de suas discordâncias sobre a “natureza da alma”, por isso, o narrador utiliza essa expressão, proveniente do latim “*tot capita; tot sententiae*”, que significa que existem vários pontos de vista sobre um mesmo tema e, não necessariamente, algum deles está errado, pois existem várias verdades. Mas essa frase é dita

com certo desdém, porque o protagonista, logo em seguida, impôs a sua opinião e não admitiu réplica.

Por sua vez, o narrador de Veiga afirmou que a sentença “Cada qual com a sua filosofia” era de autoria do “general de granadeiros Contumácio Coribantes, vencedor da Batalha de Filigranas, que, como se sabe, mudou o rumo da história dos países do lado de baixo do Equador” (Veiga, 1997, p. 264). No entanto, essa frase pertence ao senso comum e tanto o general, quanto o fato histórico citados não têm correspondência com a realidade. Consequentemente, acreditamos que essa foi uma crítica de José J. Veiga a sociedade que acredita piamente em quem estiver falando (sem verificar as informações), desde que esse alguém pareça ter respaldo ou diga ser uma autoridade no assunto⁵⁸. Ironicamente, o narrador proferiu uma frase qualquer, e para dar autoridade a ela, afirmou ser de autoria de um militar. Essa foi uma referência explícita ao conto machadiano, não somente pela questão semântica e de escolha vocabular, mas também por fazer referência à Filosofia e aos militares.

Nomear é um ato de extrema importância. Ao nomearmos um ser estamos lhe atribuindo uma história, uma identidade, um significado. Porém, deixar de nomear um indivíduo também tem um peso, ainda mais dentro de uma narrativa. Em seu conto *O Espelho*, Machado deu um nome duplo ao seu protagonista: João (durante a juventude) e Jacobina (na idade adulta). João⁵⁹ é um nome proveniente do hebraico, que significa “agraciado por Deus”, ou seja, que tem uma ligação direta com o sagrado. Em contrapartida, Jacobina é um substantivo feminino, de origem tupi, que é utilizado na Bahia para se referir a uma terra coberta de mato espinhoso e baixo, que não é propício para a lavoura. Assim, Jacobina⁶⁰ é sinônimo de uma pessoa dura, insensível e indiferente. Desse modo, podemos inferir que os nomes João e Jacobina são reflexos invertidos de um mesmo indivíduo, que foi corrompido pelo poder⁶¹.

Dona Marcolina, tia do “senhor alferes”, também tem um nome que condiz com a sua personalidade, pois significa “aquela que vem da família de Marcus” que, por sua vez, quer

⁵⁸ Atualmente, o hábito de compartilhar notícias falsas é conhecido como “fake news” e se trata de um modo estratégico de disseminar a desinformação por meio da internet.

⁵⁹ Vale a pena ressaltar que João é um nome comum no Brasil. Logo, ao mudar de nome o protagonista machadiano deixou de ser anônimo (mais um) e passou a ser o áspero Jacobina, porque seu poder o corrompeu.

⁶⁰ Como vimos, o nome Jacobina pode ser também uma referência direta aos jacobinos que foram um grupo político radical, durante a Revolução Francesa. Não vamos nos aprofundar nessa temática, no entanto, essa seria uma interessante possibilidade de estudo do conto *O Espelho*, de Machado de Assis, partindo da relação entre Literatura e História.

⁶¹ Em seu íntimo (“ser”) ele já tinha a necessidade de demonstrar domínio, poder, ao adquiri-lo só revelou o que trazia dentro de si.

dizer “protegido por Marte, o deus da guerra”. Logo, Marcolina remete a uma pessoa que faz parte da família de um militar. Em consequência disso, a personagem tinha uma fixação por fardas, patentes, tudo que fazia alusão aos militares (tanto que foi casada com um deles, o Capitão Peçanha). Por outro lado, nem o irmão do Capitão Peçanha, nem “investigadores de coisas metafísicas” e muito menos os “escravos” tinham nomes. Ao não nomear esses personagens, o autor indicou que eles são todos e qualquer um, ou seja, têm um sentido genérico, abrangente; mas também que sofreram um apagamento, respectivamente, pelo irmão (que chegou a ser Capitão da Guarda Nacional), por Jacobina (que sempre dava a última palavra) e pela sociedade escravocrata (que, literalmente, roubava suas identidades e liberdade).

Da mesma maneira, a maioria dos personagens do conto de Veiga, inclusive os protagonistas (o jovem casal), não são nomeados. Isso ocorre não somente para dar um sentido generalizado, amplo, aos personagens (indicar que representam a sociedade, de modo geral); mas também como uma crítica a respeito da relevância que os indivíduos possuem, pois não importa a classe social, o status, as posses, todos somos iguais desde os membros da alta sociedade (como o casal) até os “mendigos” e vasculhadores de ruínas. Sem nomes e constantemente sendo chamados de “casal”, no singular, quando se tratam de duas pessoas, no plural, os protagonistas são o espelho um do outro; eles compartilham as mesmas ambições e vaidades.

É digno de nota que, curiosamente, os únicos personagens nomeados em *Espelho* (1997) são Emer (de origem germânica, que quer dizer “famoso pela guerra”) e Zenaide (proveniente do grego, que significa “filha da força, de Zeus”). Nomes que simbolizam poder, conforto e superioridade. Desse lugar superprotegido e privilegiado é que esses personagens julgavam as pessoas em situação de vulnerabilidade social, baseados unicamente em preconceitos, já que desconheciam a realidade. Emer e Zenaide são reflexos exatos dos protagonistas de *Espelho*, pois como diria Schopenhauer (1851, p. 201-202), “as almas irmãs se saúdam desde longe”.

Após uma análise acurada dos protagonistas de Machado de Assis e José J. Veiga, podemos identificar várias similaridades. Primeiramente, o encontro que tiveram com os seus espelhos mágicos/sobrenaturais ocorreu durante a juventude, que segundo Lygia Fagundes Telles (1977), é o momento no qual sentimos “prazer” em nos ver refletidos em espelhos, porém esse sentimento esmorece durante a velhice. Além disso, tanto o “senhor alferes”, quanto o jovem casal negligenciam suas “almas interiores” (essências vazias) e

supervalorizam suas “almas exteriores” (“representações”)⁶². Consequentemente, os protagonistas agregavam demasiado valor às opiniões alheias e sentiam a necessidade constante de serem vistos, aceitos e elogiados. Os três também compartilhavam os sentimentos de superioridade e vaidade, o casal por conta de suas riquezas e status (“ter” e “representar”), já o alferes⁶³ por sua patente militar e o prestígio que advinha dela:

Por conseguinte, cada qual é considerado em razão de seu cargo, de sua profissão, de seu país ou de sua família ou em geral segundo a posição e o papel que lhes tiver sido concedido pela convenção. Desse modo, as pessoas são rotuladas e tratadas como produtos de fábrica. Pelo contrário, o que um homem é em si e por si, como homem, em virtude de suas qualidades pessoais, não é mencionado senão casualmente, como exceção. É algo deixado de lado e ignorado por todos sempre que convém e, portanto, na maioria dos casos (Schopenhauer, 1851, p. 219).

Apesar de compartilharem algumas semelhanças, como por exemplo: serem antigos, importados da Europa, e terem passado por várias mãos até chegarem aos protagonistas dos contos; os espelhos de Machado e Veiga são reflexos invertidos um do outro. *O Espelho* simboliza a “alma exterior” (“ter” e “representar”) e *Espelho* a “alma interior” (“ser”). É importante destacar que até mesmo o movimento que os espelhos fizeram, durante as narrativas, comprova a nossa hipótese, visto que em Machado, o objeto foi movido da sala para o quarto (“de fora para dentro”). Em contrapartida, o espelho de Veiga passou de um quarto para uma sala (“de dentro para fora”). A intertextualidade se tornou ainda mais evidente através dessa interessante analogia.

É válido ressaltar ainda que *O Espelho* de Machado possuía “delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura”, ou seja, golfinhos entalhados. De acordo com o *Dicionário dos símbolos*, de Chevalier & Gheerbrant (2001), o golfinho representa a água, a metamorfose, a sabedoria, a adivinhação, a prudência, a luz, etc. E muitas dessas simbologias correspondem às do espelho (Cf. Quadro 4). Por simbolizarem almas diferentes, os espelhos de Machado e Veiga provocam reações antagônicas nos protagonistas, conforme observamos nos fragmentos a seguir:

Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. [...] Então tive medo [...] receei ficar mais tempo, e

⁶² Como foi mencionado anteriormente, Schopenhauer (1851) instituiu, em seus *Aforismos para a sabedoria de vida*, três aspectos da natureza humana: “ser” (essência), “ter” (posses) e “representar” (opiniões que os outros têm a seu respeito).

⁶³ Futuramente, Jacobina alcançou uma patente militar maior e conquistou riquezas, assim, chegou ao mesmo patamar dos protagonistas de Veiga.

enlouquecer. [...] Subitamente por uma inspiração inexplicável, por um impulso sem cálculo, lembrou-me [...] vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e [...] o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha a menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. [...] Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo, olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regime pude atravessar mais seis dias de solidão sem os sentir (Assis, 1882, p. 22-23).

E o casal ficou feliz com a sala. [...] Logo perceberam que a alma do ambiente era o espelho, tudo mais eram acessórios que sozinhos não encheriam os olhos de ninguém. [...] Quanto mais olhavam para o espelho e viam a sala e eles mesmos refletidos no vidro impecável mas quase etéreo, mais gostavam dele; e já estavam achando que o encontro deles com o espelho [...] podia ser alguma arrumação do destino; e se consideravam escolhidos. [...] Mas, [...] a felicidade é um trono de nuvem [...] Um dia, [...] Emer me perguntara sobre meninos de rua, a matança da Candelária. [...] Os que estavam no sofá eram Emer e Zenaide. Os que eu via no espelho, só do ombro para cima, eram outros. Esses aprovavam a matança. [...] Fiquei horrorizado. [...] Naquele instante o espelho mostrou-me a verdadeira alma deles. [...] No dia seguinte telefonaram para o belchior e fecharam negócio pela primeira proposta, como tinham feito da compra. Mas continuaram usando espelhos, ele para fazer a barba, ela para se pintar e pentear (Veiga, 1997, p. 266-270).

Nesse sentido, ao encarar *O Espelho*, primeiramente, o “senhor alferes” ficou apavorado, pois enxergou o vazio de sua “alma interior”, entendeu que, no fundo, sua existência não passava de uma mera mancha, um abismo. Depois, ao vestir a farda, se alegrou, pois sua imagem retornou ao espelho, ou melhor, a sua nova imagem, a “alma exterior”: o “Narciso fardado” (Bosi, 2014). Contudo, essa felicidade não era genuína, uma vez que era pautada em uma ilusão, na satisfação do ego e da vaidade do protagonista. Diante disso, Bosi (2014, p. 242) afirma que: “Tendo recuperado a figura de alferes, aprendeu a duras penas o mecanismo que consiste na necessidade de parecer, pois o que vale é ser-para-o-outro. A [...] consciência moral do narrador reconhece com lucidez a desumanização do processo inteiro”.

No conto *Espelho*, de Veiga, aconteceu o oposto. A primeira reação do casal foi de felicidade⁶⁴, pois inicialmente eles enxergaram a essência que estava presa/incrustada no espelho, tal como a poeira. Todavia, essa felicidade também não passava de ilusão, pois era

⁶⁴ Nessa passagem do conto, o casal ficou encantado ao ver sua imagem refletida no espelho, assim como o “senhor alferes” ao recuperar a “alma exterior”.

pautada no egocentrismo, na falsa sensação de ser o centro do universo⁶⁵. Quando a ilusão se desfez, a verdade surgiu abruptamente. Então, o casal sentiu um grande pavor ao ver as essências de Emer e Zenaide⁶⁶ (que eram bem parecidas, senão iguais, as suas) refletidas no espelho mágico. Vale a pena salientar que, apesar de tudo que vivenciaram, os protagonistas de Machado e Veiga continuaram a atribuir:

a maior importância precisamente àquilo que os outros pensam a seu respeito. Preocupam-se mais com isso do que com aquilo que existe imediatamente para elas porque isso ocorre em suas próprias consciências. Assim, revertem a ordem natural das coisas e a opinião dos demais se lhes apresenta como a parte real de sua existência, sendo sua própria consciência apenas a parte ideal. Fazem daquilo que é derivado e secundário o objeto principal, e a imagem de sua natureza íntima nas mentes alheias lhes satisfaz mais que sua própria natureza. Essa apreciação direta do que não existe diretamente para nós constitui essa loucura à qual se há dado o nome de vaidade, *vanitas*, para indicar com isso a natureza vazia e quimérica dessa tendência (Schopenhauer, 1851, p. 65-66).

Diante da disparidade de sentimentos dos protagonistas (felicidade e medo alternados), os espelhos de Machado e Veiga tiveram destinos bem diferentes. Para não enlouquecer na solidão, o jovem alferes fez d'*O Espelho* o seu melhor amigo. Todos os dias, vestindo a farda e assumindo a sua “alma exterior”, ele passava horas diante do espelho se admirando, narcisicamente. Por outro lado, o casal veigueano decidiu abandonar o *Espelho* e vendê-lo pela “primeira proposta”, para se livrarem do incômodo, da turbulência/barulho que esse objeto fantástico emitia. No entanto, continuaram usando espelhos comuns e ignorando a verdade recém descoberta. Assim, seguiram “com suas vidas rasas” (Ligoski, 2014) e aparentemente perfeitas, pois como o filósofo adverte:

O fato de fingir uma qualidade, de vangloriar-se dela, é uma confissão de não possuí-la. Quando uma pessoa se gaba de qualquer coisa, seja coragem, instrução, inteligência, gênio, [...] posições sociais, se poderá deduzir que é precisamente nesse particular que lhe falta algo. Porque aquele que possui real e completamente uma qualidade não pensa em ostentá-la nem em fingi-la, visto que está perfeitamente tranquilo quanto a isso (Schopenhauer, 1851, p. 217).

Portanto, podemos compreender que apesar de apresentarem perspectivas diferentes, os espelhos de Machado e Veiga representam a alma humana, em toda a sua complexidade,

⁶⁵ Essa mesma sensação foi experimentada pelo eu lírico de Pessoa, durante a infância.

⁶⁶ É importante enfatizar que não é explicitado no conto de Veiga se o marido viu algo em sua própria imagem, ou somente Emer e Zenaide. E depois de ter consciência do que aconteceu, a mulher também olhou longamente para o espelho, talvez ela tenha visto algo de si também. Dois monstros/abismos. Temos essa inferência porque os dois permaneceram pensando no assunto, sem comentar um com o outro.

imbricamento e multiplicidade. *O Espelho* (1882) e *Espelho* (1997) criticam a sociedade brasileira de dois séculos distintos, que permaneceu idêntica: valorando somente a aparência em detrimento da essência. Por isso, se tomarmos o espelho como um símbolo, veremos que sua principal simbologia nos dois contos é a “representação” (Schopenhauer, 1851), uma vez que o “ser”, a essência dos personagens é totalmente vazia, e só é citada para dar maior destaque/ênfase às aparências: “representações”. No fundo, os protagonistas de Machado de Assis e José J. Veiga tinham plena consciência de quem estavam sendo guiados por ilusões e sendo “escravos da opinião e do sentimento dos demais” (Schopenhauer, 1851, p. 62), mesmo assim tentaram seguir suas vidas como se não houvesse acontecido nada, negando o óbvio.

5. CONCLUSÃO

“*Por que persistes, incessante espelho? [...] Por que na sombra o súbito reflexo?*”
(Jorge Luis Borges)

O território especular possui fronteiras amplas. Diversas obras da literatura mundial elegem o espelho, como mote de suas narrativas e versos. Essa tradição partiu dos clássicos e alcançou a Literatura contemporânea. Como vimos, o reflexo especular ganhou notoriedade a partir das narrativas míticas. Desde o mito de Narciso, – que se apaixonou pela própria imagem refletida na fina lâmina das águas de um rio – o espelho ganhou uma gama de significações possíveis. Por isso, podemos mapear, traçar uma cartografia, das diferentes representações simbólicas do espelho, ainda que de forma parcial, visto que cada símbolo tem significados infinitos. Assim, cada cartografia é, na verdade, um minúsculo fragmento de um universo.

Nesse sentido, nossa pesquisa posicionou, frente a frente, os contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga, a fim de traçar uma leitura comparada, que teve como principal objetivo compreender a representação simbólica do espelho contida nesses textos. Por notarmos que o especular é o tema central das obras elencadas nesse trabalho, assumimos uma postura interdisciplinar e transitamos pelas áreas da Literatura Comparada e Filosofia, tendo por sustentação a obra *Aforismos para a sabedoria de vida* (1851), do filósofo Schopenhauer, bem como os estudos de Todorov (2014), Carvalhal (2006), Chevalier & Gheerbrant (2001), além do recurso à fortuna crítica que já se formou em torno da temática do espelho e sua representação literária.

O ineditismo do nosso trabalho se justifica, sobretudo, pela escassez de estudos do gênero, visto que não localizamos, nos repositórios digitais das Universidades, nenhuma outra pesquisa que segue a interface literatura-filosofia e tem como base os *Aforismos* de Schopenhauer (1851). Notamos que os únicos estudos, que também elegem os referidos contos de Machado e Veiga como seus objetos de investigação, seguem perspectivas diferentes da nossa: o viés da Psicanálise e da Sociologia, para analisar temas como a identidade, autoconhecimento, o insólito, e, a representação do mundo e de seus papéis sociais.

Ao longo de nossas análises teóricas elencamos as bases de nossa pesquisa, a saber, a intrínseca relação entre Literatura e Filosofia; as principais ideias da teoria filosófica

schopenhaueriana; os fundamentos da literatura comparada; o fantástico e suas nuances nos estudos literários; a representação simbólica, especialmente, a do espelho, e uma breve cartografia do especular e suas metáforas contidas em alguns textos basilares da Literatura mundial, desde os clássicos até os contemporâneos.

Desse modo, primeiramente, compreendemos que a relação entre Filosofia e Literatura parte sempre de um ponto de vista, que tomará partido ora filosófico, ora literário. E dependendo da maneira como a questão é abordada, mudará a ênfase. Ao analisarmos as três abordagens possíveis da problemática filosofia-literatura — apontadas por Leite (2015) — compreendemos que os estudos literários e filosóficos podem ser tratados como: áreas distintas (na perspectiva purista ou disjuntiva); como esferas do conhecimento que, por vezes, mantêm um diálogo profícuo (no enfoque complementar), ou como discursos intercambiáveis, cujas barreiras são enfraquecidas e até mesmo inexistentes (na abordagem recíproca). É importante ressaltar que adotamos a abordagem recíproca, no desenvolvimento de nossa pesquisa.

Vimos que Schopenhauer é uma notável referência filosófica no que se refere ao estudo do espelho, por discutir acerca das fronteiras existentes entre a realidade e a ilusão, mediante a metáfora do espelhamento. Segundo ele, o mundo seria apenas um espelho, isto é, uma representação de nós mesmos. Entretanto, não conseguiríamos reconhecer os limites entre a “coisa-em-si” e a representação, por estarmos ofuscados pelo *Véu de Maia*, alegoria da ilusão. O âmago da Filosofia schopenhaueriana, porém, se encontra na subdivisão da natureza humana em três aspectos: aquilo que alguém “é”, “tem” e “representa”, mas, sobretudo, em sua conclusão: o “ter” e o “representar” são efêmeros e mutáveis, somente a essência do indivíduo, ou seja, aquilo que ele “é”, resistirá a toda e qualquer contrariedade, inalterável.

Fizemos ainda um breve panorama sobre a Literatura comparada interdisciplinar, por se tratar do caminho escolhido para a investigação dos nossos objetos de estudo. Notamos que a Literatura comparada, inicialmente, era pautada em fontes e influências. Contudo, esses termos são pejorativos e preconceituosos, pois denotam as ideias de subordinação e dívida. Nessa concepção, existiriam Literaturas maiores e menores, e essa hierarquia seria comandada, sempre, pelo colonizador. Por isso, o paradigma de fontes e influências logo foi ultrapassado, dando lugar à interdisciplinaridade, que relaciona diversas áreas das Ciências Humanas. Dessa forma, de acordo com Carvalho (2006), a literatura comparada atual visa (des)hierarquizar e (des)construir antigos preconceitos, tais como a crença de que o texto literário é autossuficiente, visto que a Literatura é constituída a partir de (inter)relações com

as demais expressões artísticas e do conhecimento. Nesse contexto, transitamos pelas veredas da Literatura e Filosofia, para tanto, elencamos as teorias filosóficas de Schopenhauer.

Além disso, percebemos que o modo fantástico se caracteriza por sistemas temáticos recorrentes, instituídos por Ceserani (2006), que incluem: a noite, a vida dos mortos, o indivíduo, a loucura, o duplo, a aparição do irreconhecível, o eros e o nada. Vale a pena destacar que boa parte dessas temáticas se encontram em *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga, o que lhes confere o título de contos fantásticos. Por outro lado, constatamos que o símbolo, conforme Jung (2016), é um objeto, expressão, ou uma figura, que assume diferentes conotações, de acordo com o contexto no qual está inserido, havendo um predomínio do inconsciente sobre nossas construções simbólicas. Dessa forma, no cotidiano, o espelho pode significar, simplesmente, um objeto utilizado para observar nossas feições, no entanto, no inconsciente coletivo, o compreendemos como um tema filosófico, que remete à alma e seus enigmas.

Diante disso, é importante relembrar a multiplicidade de significados evocados pelo especular, uma vez que, segundo o *Dicionário dos símbolos*, de Chevalier & Gheerbrant (2001), o espelho representa, dentre outros sentidos: a adivinhação – pois é considerado um objeto mágico, capaz de reverberar passado, presente e futuro –, a alma, a especulação, a lua e o sol, a harmonia, a ilusão (devido aos seus reflexos invertidos da realidade), a sabedoria, o Outro, o universo e a verdade. Todavia, essas são, apenas, algumas das possíveis simbologias do espelho, por isso, em nossas análises, não nos restringimos às mesmas, visto que existem outras perspectivas de interpretação. Em seguida, desvendamos a metáfora do espelho em alguns textos fundamentais da Literatura mundial, tais como, *Mulher ao espelho* (1945), de Cecília Meireles, *O Aleph* (1949), de Jorge Luis Borges, *O Espelho* (1962), de Guimarães Rosa, e *Água Viva* (1998), de Clarice Lispector, dentre outros. Assim, adentramos o grande labirinto de espelhos, compreendendo a complexidade de seus ecos.

Nesse contexto, a nossa pesquisa girou em torno do seguinte problema: É possível analisar a representação simbólica do espelho, e sua respectiva função, através de uma leitura comparada dos contos *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e *Espelho* (1997), de José J. Veiga, sob o viés da Filosofia de Schopenhauer? Ao longo de nossas análises, concluímos que sim, visto que as nossas hipóteses foram confirmadas. Logo, os aspectos da natureza humana “ser”, “ter” e “representar”, presentes nos *Aforismos para a sabedoria de vida*, de Schopenhauer (1851), foram encontrados nos referidos contos. Assim como constatamos que a principal simbologia do espelho, contida em *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, e

Espelho (1997), de José J. Veiga, é a “representação”, tal como foi desenvolvida pela Filosofia schopenhaueriana.

No decorrer da análise das narrativas de *O Espelho* (1882) e *Espelho* (1997) notamos que ambas remetem à temas filosóficos, tais como, essência e aparência, verdade e ilusão, bem como apresentam uma pluralidade de representações simbólicas do especular. Nessas obras, é possível identificar que o espelho simboliza desde a ameaça iminente da revelação de verdades ocultas, até o medo da perda das “almas exteriores” (“representações”) dos protagonistas. Além disso, o especular representa a alma humana, cujos reflexos são duplicados, invertidos e bipartidos em “alma interior” e “alma exterior”⁶⁷. O espelho, enfim, é símbolo da sabedoria, do Outro, dos mistérios ocultos, e da descoberta da realidade. Reflete e reverbera, portanto, várias questões metafísicas.

Diante disso, os contos machadiano e veigueano são, literalmente, o espelho um do outro, por isso, em vários aspectos, apresentam imagens, trechos e situações invertidas. Mas, apesar de ter reflexos invertidos, o espelho ainda é um só, um todo complexo. Desse modo, *O Espelho* (1882) e *Espelho* (1997), se complementam e reafirmam, formam uma unidade complexa, que demonstra como o ser humano é multifacetado, sobretudo quando se refere a sua vida em sociedade. Como vimos, Schopenhauer (1851) assegura que o fundamental para a felicidade humana se encontra na intimidade do “ser”, na essência de cada indivíduo, no que “alguém é para si mesmo”. No entanto, a sociedade impõe padrões muito distintos de felicidade, induzindo as pessoas a viverem aprisionadas pelas opiniões alheias, envolvidas em ilusões, assim como os protagonistas de Machado de Assis e José J. Veiga.

Schopenhauer que, segundo o poeta Jorge Luis Borges, “decifrou talvez o universo”, conclui que “cada qual possui no outro um espelho no qual pode ver com clareza seus próprios vícios, seus defeitos, seus modos grosseiros e repugnantes de toda espécie. [...] Quem encontra defeitos nos demais trabalha em sua própria reforma” (Schopenhauer, 1851, p. p. 218). Portanto, ao lermos os contos machadiano e veigueano, temos um retrato, ou melhor, um espelho da sociedade brasileira, que permanece sendo guiada pela aparência em detrimento da essência, com os mesmos vícios encontrados nos protagonistas de Machado e Veiga. Após essas leituras, começamos o difícil processo de reformar a nós mesmos.

Tendo em vista os resultados obtidos no nosso trabalho, deixamos as seguintes sugestões para futuras pesquisas: o conto *O Espelho* (1882), de Machado de Assis, poderia ser abordado pelo viés da Sociologia, analisando a “alma interior” como um reflexo da identidade

⁶⁷ Apesar de José J. Veiga não utilizar essas mesmas nomenclaturas, *O Espelho* (1882) e *Espelho* (1997) compartilham essa ideia de separação entre o eu interior (verdadeiro) e as aparências sociais (ilusões).

individual e a “alma exterior” como um espelhamento da identidade coletiva. Além disso, partindo da relação entre Literatura e História, o protagonista machadiano, Jacobina, poderia ser relacionado aos jacobinos, da Revolução Francesa. O conto de Veiga também poderia ser analisado tendo como base a Sociologia, pois o *Espelho* da narrativa simboliza a identidade individual, que por vezes é ofuscada pela identidade coletiva. Outro caminho para estudar o conto veigueano é a relação entre Literatura e Psicologia, partindo do pressuposto que os protagonistas podem ser acometidos por um complexo de superioridade. Esses estudos, sem dúvida, trariam contribuições interessantes para o arcabouço teórico de Machado e Veiga.

Vale ressaltar que uma pesquisa como a nossa, que posiciona dois espelhos, um diante do outro, e, em consequência disso, gera uma série infinita de imagens, não poderia chegar à um final definitivo, aliás, esse não é o intuito de um estudo literário, mas sim, abrir novos caminhos e possibilidades de investigação. Assim, ao longo desse trabalho, demonstramos, através do diálogo da Literatura com a Filosofia, que o espelho pode ser considerado um tema metafísico, que sinaliza os inúmeros mistérios da alma humana. Nossa pesquisa, portanto, visou expandir os horizontes de investigação de um tema que se desdobra ao infinito, e, por isso, possibilita outras leituras e reflexões, bem como contribui para a fortuna crítica de Machado de Assis e José J. Veiga, elencando o espelho como um elemento relevante em suas obras.

REFERÊNCIAS:

ALDRIDGE, A. Owen. Propósito e perspectivas da literatura comparada [Trad. Sonia Torres]. In: COUTINHO, Eduardo F. CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

ASSIS, Machado de. **Melhores Poemas**. Seleção de Alexei Bueno. 1ª ed. São Paulo: Global, 2000.

_____. **O alienista** [1882]. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

_____. O Espelho [1882]. In: **O Espelho e outros contos machadianos**. Organização de Ivan Marques e ilustrações de Angelo Abu. 1ª ed. São Paulo: Scipione, 2008.

_____. Último Capítulo. In: **Histórias sem data** [1884]. Edição preparada por Marta de Senna. 2ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2022.

BANDEIRA, Manuel. Versos de Natal. In: **Lira dos Cinquent'anos**. São Paulo: Global Editora, 1940.

BARBOZA, Jair. **O naufrago da existência**: Machado de Assis e Arthur Schopenhauer — Caricatura, paródia, tragédia e ética animal. São Paulo: Editora Unesp, 2022.

_____. Uma Terapia para ser menos infeliz no inferno: sabedoria de vida e prudência em Schopenhauer. In: **Revista AdVerbum**, Vol. 3, nº 2, 2º semestre de 2008.

BECKETT, Samuel Beckett. **Esperando Godot** [1952]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BLOOM, Harold. **Gênio**: os 100 autores mais criativos da história da literatura. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio Janeiro: Objetiva, 2003.

BORGES, Jorge Luis. Outro Poema dos Dons. In: **Outro, O Mesmo**. Tradução de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

_____. **O Aleph** [1949]. São Paulo: Globo, 1999.

_____. **Obra poética: 1923/1985**. Buenos Aires: Emecé Editores, 1989.

BOSI, Alfredo. O duplo espelho em um conto de Machado de Assis. In: **Estudos Avançados**, v. 28, n. 80, 2014.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARMO, Aguinaldo Adolfo do. Considerações sobre o fantástico na literatura. In: **Memento: Revista do Mestrado em Letras - Linguagem, Cultura e Discurso**, V. 06, N. 1, 2015.

CARNEIRO, Nerynei Meira. **O caleidoscópio de José J. Veiga**: intersecções estruturais em narrativas insólitas. 2004. 200 f. Tese (Doutorado em Letras). Universidade Estadual Paulista, Assis, 2004.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3ª ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CARROLL, Lewis. **Através do espelho e o que Alice encontrou por lá** [1872]. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2015.

CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. In: **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, nº 1 - 03/91. Disponível em: <<https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/1>>. Acesso em: 05/08/24.

_____. **Literatura comparada** [1943]. 4ª ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHO, José Reynaldo de Salles. **Tudo que é cânone desmancha no ar**: a rizomática literatura comparada do tempo presente. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade de Brasília/UNB. Brasília, p. 186. 2006.

CARVALHO, Leonice de Andrade. **Objetos e turbulência**: uma análise da contística veigueana. 2015. 139 f. Tese (Doutorado em Literatura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2015.

CASTEX, Pierre-Georges. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: Corti, 1951.

CESERANI, Remo. **O fantástico** [tradução de Nilton Cezar Tridapalli]. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles. vol. 1. 2ª ed., rev. e ampl. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

CHIZZOTTI, Antonio. **Pesquisa em ciências humanas e sociais**. São Paulo: Cortez, 1998.

COLASANTI, Marina. **Sereno mundo azul**. Ilustração Elizabeth Builes. 1ª ed. São Paulo: Global Editora, 2023.

CORSTIUS, Jan Brandt. Para o estudo comparativo de literatura [Trad. Marta de Senna]. In: COUTINHO, Eduardo F. CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

COUTINHO, Eduardo F. Literatura comparada e interdisciplinaridade. In: OURIQUE, João Luis Pereira. CUNHA, João Manuel dos Santos. NEUMANN, Gerson Roberto (orgs.). **Literatura**: crítica comparada. Pelotas: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011.

CROCE, Benedetto. A “literatura comparada” [Trad. Sonia Baleotti]. In: COUTINHO, Eduardo F. CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CUNHA, João Manuel dos Santos. O local da literatura comparada: interdisciplinaridade e intertextualidade. In: OURIQUE, João Luis Pereira. CUNHA, João Manuel dos Santos. NEUMANN, Gerson Roberto (orgs.). **Literatura: crítica comparada**. Pelotas: Ed. Universitária PREC/UFPEL, 2011.

ESOPO. A Raposa e o Corvo. In: **Fábulas de Esopo**. Tradução e adaptação de Carlos Pinheiro. 2ª ed. São Paulo: Publifolinha, 2013.

FAUSTINO, Sílvia. A poética do espelho: G. Rosa entre o niilismo e a esperança. In: **A Palo Seco: Escritos de Filosofia e Literatura / Grupo de Estudos de Filosofia e Literatura**, Universidade Federal de Sergipe. Vol.1, n.1 (2009). Aracaju: UFS, CECH, 2009.

FERREIRA, Gustavo Augusto da S. Aforismos para a sabedoria de vida: uma obra de filosofia política? In: **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**. Estudos sobre Schopenhauer, Vol. 7, Nº 1, 1º semestre de 2016.

FONSECA, Eduardo Ribeiro da. O que se coloca no lugar da verdade. In: **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, Santa Maria, Vol. 9, n. 1, 2018.

FREITAS, Angélica Catiane da Silva de. OLIVEIRA, Rubens Aquino de. Do outro como espelho: a construção de identidade no conto Imagem, de Luiz Vilela. In: **Travessias Interativas**, São Cristóvão-SE, v. 5, n. 10, 2019.

GAARDER, Jostein. **Através do espelho** [1993]. São Paulo: Cia das Letras, 2017.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. As formas literárias da Filosofia. In: **Lembrar esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. Filosofia e Literatura. In: **Revista Limiar**, vol.3, nº5. São Paulo: 1º semestre de 2016.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Editora Atlas, 2009.

GRIMM, Jacob. GRIMM, Wilhelm. Branca de Neve [1812]. In: **Contos de Fadas de Perrault, Grimm, Andersen e outros**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2010.

GULLAR, Ferreira. **Na vertigem do dia** [1980]. 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

_____. **Odisseia**. Tradução e prefácio de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

HORKHEIMER, Max. A atualidade de Schopenhauer [tradução de Lucas Lazarini Valente] . In: **Voluntas**: Revista Internacional de Filosofia, Santa Maria, Vol. 9, n. 2, 2018.

_____. Schopenhauer's Denken. In: **Salaquarda**, J. (Ed). Schopenhauer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.

HORTAS, Maria de Lourdes. **Romaria**: coletânea poética. Rio de Janeiro: Macabéa, 2022.

JAMES, M. R. Introduction. In: COLLINS, V. H. (org.). **Ghosts and Marvels**: A Selection of Uncanny Tales. London: Oxford University Press, 1924.

JEUNE, Simon. Literatura geral e literatura comparada [Trad. Beatriz Resende]. In: COUTINHO, Eduardo F. CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JOST, François. Uma filosofia das letras [Trad. Neusa da Silva Matte]. In: COUTINHO, Eduardo F. CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

LEITE, Rafael de Araújo e Viana. **Filosofia e Literatura**: diálogos, relações e fronteiras. Curitiba: InterSaberes, 2015.

LIGOSKI, Priscila. Imagens no espelho: Machado de Assis, Guimarães Rosa e José J. Veiga. In: **Estação Literária**. Londrina: Vagão-volume, 8 parte B, 2011.

LIMA, Oliveira. **O Império Brasileiro** (1822-1889). Brasília: Editora UNB, 1986.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva** [1973]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. A menor mulher do mundo [1960]. In: **Laços de família**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

_____. A surpresa [1984]. In: **Aprendendo a viver**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

_____. **Perto do coração selvagem** [1943]. 7ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LONGFELLOW, Henry Wadsworth. **The Old Clock on the Stairs** [1845]. Disponível em: <<https://allpoetry.com/The-Old-Clock-on-the-Stairs>>. Acesso em: 14/08/24.

LORRAIN, Jean. Os buracos da máscara [1900]. In: CALVINO, Italo. **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LURKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

LUZ, Eduardo. Três faces da crítica nacionalista de Machado de Assis. In: FREITAS, Luana Ferreira de. TORRES, Marie H el ene Catherine. COSTA, Walter Carlos (Orgs.). **Machado de Assis, Literatura e Tradução**. Coleção Transletras. Vol. 4. Fortaleza: Substância, 2018.

MAQUIAVEL, Nicolau. **O príncipe** [1532]. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

MAUPASSANT, Guy de. O Horla [1886]. In: **125 contos de Guy de Maupassant**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MEIRELES, Cecília. **Antologia Poética**. São Paulo: Global, 2013.

_____. Retrato. In: **Viagem** [1939]. 2^a ed. São Paulo: Global, 2012.

MONTEJANO, Margarida. **Fio de Prata: Contos**. São Paulo: Scenarium, 2022.

NIETZSCHE, Friedrich. **Além do bem e do mal** [1886]. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica** [1997]. 3^a ed., 2 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2021.

OVÍDIO. Narciso, Eco. In: **As Metamorfoses** [1 d. C.]. Tradução de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint (Ediouro), 1983.

PEIRCE, Charles Sanders. **The Collected Papers**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958.

PERRAULT, Charles. Barba Azul [1697]. In: **Contos de Fadas em suas versões originais**. São Paulo: Editora Wish, 2019.

PESSOA, Fernando. Aniversário [1930]. In: **Poesias de  lvaro de Campos**. Lisboa:  tica, 1944.

_____. **Livro do Desassossego por Bernardo Soares**. Vol.II. (Recolha e transcrição dos textos de Maria Aliete Galhoz e Teresa Sobral Cunha. Prefácio e Organização de Jacinto do Prado Coelho.) Lisboa:  tica, 1982.

PIMENTA, Alessandro. Proximidades entre filosofia e literatura. In: **Revista Humanidades e Inovação**, Tocantins, v. 6, n. 1, p. 10-27, fev., 2019. Disponível em: <<https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/1133>>. Acesso em: 06/03/24.

PLATÃO. **A República** [Tradução de Carlos Alberto Nunes]. 3^a ed. Belém: EDUFPA, 2000.

PLATH, Sylvia. **Poemas** [Tradução de Rodrigo Garcia Lopes e Maurício Arruda Mendonça]. 2^a ed. São Paulo: Iluminuras, 1994.

QUINTANA, Mário. **Caderno H** [1973]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.

_____. **Poesia completa**. Organização: Tania Franco Carvalhal. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005.

RAMOS, Flamarion Caldeira. Arquitetura, organismo e sistema: observações sobre a filosofia e sua exposição em Schopenhauer. In: **Sofia**, Vitória (ES), Vol. 7, n. 2, 2018a.

_____. Pessimismo e política: conservadorismo e crítica social a partir de Schopenhauer. In: **Voluntas: Revista Internacional de Filosofia**, Santa Maria, Vol. 9, n. 2, 2018b.

RAWET, Samuel. Parábola do filho e da fábula [1963]. In: **Contos e novelas reunidos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

ROSA, João Guimarães. O Espelho. In: **Primeiras estórias** [1962]. São Paulo: Editora Global, 2019.

ROSSET, Clement. **Schopenhauer, Philosophe de L'absurde**. Paris: PUF, 1967.

RUSSELL, Bertrand. **História da filosofia ocidental**. Tradução de Brenno Silveira. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1957.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine. **O Pequeno Príncipe**. 1ª ed. São Paulo: Escala, 2015.

SANTOS, Ana Cláudia Santos. **Meia-Vida**. Lisboa, 2020.

SARAMAGO, José. **O Evangelho segundo Jesus Cristo** [1991]. Lisboa: Editorial Caminho, 1992.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a literatura comparada enquanto campo de singularidade e inovação. In: BITTENCOURT, R. L. F.; SCHMIDT, R. T. (Orgs.). **Fazeres indisciplinados: estudos de literatura comparada**. Porto Alegre: UFRGS, 2013.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Aforismos para a sabedoria de vida** [1851]. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2002.

_____. **A arte de insultar**. Organização e ensaio de Franco Volpi. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. **O mundo como vontade e representação - Tomo I**. Tradução, apresentação, notas e índices de Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

_____. **O mundo como vontade e representação - Tomo II**. Tradução de Eduardo Ribeiro da Fonseca. Curitiba: Editora UFPR, 2014.

SHAKESPEARE, William. **O mercador de Veneza** [1596]. São Paulo: Martin Claret, 2022.

SILVA, Joseane Maia Santos. Literatura na Perspectiva de Olhares Comparatistas. In: **Revista de Letras Juçara**, Caxias – Maranhão, v. 01, n. 01, p. 92 – 108, Jul. 2017.

SILVA, Luciene Lages. O espelho de Machado e os espelhamentos de Magritte. In: **A Palo Seco**: Escritos de Filosofia e Literatura / Grupo de Estudos de Filosofia e Literatura, Universidade Federal de Sergipe. Vol.1, n.1 (2009). Aracaju: UFS, CECH, 2009.

SIQUEIRA, Eduardo Gomes de. Como Alice através dos espelhos - o problema da dizibilidade do real. In: **A Palo Seco**: Escritos de Filosofia e Literatura / Grupo de Estudos de Filosofia e Literatura, Universidade Federal de Sergipe. Vol.1, n.1 (2009). Aracaju: UFS, CECH, 2009.

SORIA, Ana Carolina Soliva. Entre verdade e ilusão: corpo e mundo em Arthur Schopenhauer. In: **Cadernos de Filosofia Alemã**, n. 19, 2012.

SOUZA, Maria das Graças de. **Voltaire e o materialismo do século XVIII**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.

TELLES, Lygia Fagundes. A presença [1977]. In: **Melhores Contos**. Seleção de Eduardo Portella. 13ª ed. São Paulo: Global, 2015.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica** [1970]. 4ª ed., 3ª reimp. São Paulo: Perspectiva, 2017.

_____. **Teorias do símbolo** [1977]. (trad. Roberto Leal Ferreira). São Paulo: Editora Unesp: 2014.

TORRANO, J. A. A. Introdução. In: HESÍODO. **Teogonia**. Estudo e tradução de J. A. A. Torrano. 2ª ed. São Paulo: Iluminuras, 2014.

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.

VEIGA, José J. Veiga. Espelho [1997]. In: **Contos Reunidos**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

_____. **Os cavaleiros de Platiplano** [1959]. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VELOSO, Gabriela Lages. SILVA, Jeanne Sousa da. **Através dos Espelhos de Guimarães Rosa e Jostein Gaarder**: reflexos e figurações. Tutóia: Editora Diálogos, 2021.

VILLELA-PETIT, Maria da Penha. Platão e a poesia na República. In: **KRITERION**, Belo Horizonte, nº 107, Jun/2003, p. 51-71.

VOLANTE, Paula Aparecida. **Tutaméia**: labirinto de imagens e símbolos. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP. Araraquara, p. 178. 2014.

VOLTAIRE. Gens de lettres. In: **Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers**. Disponível em: <<https://encyclopedia.uchicago.edu/>>. Acesso em: 06/06/24.

WELLEK, René. O nome e a natureza da literatura comparada. Tradução de Marta de Senna. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco (orgs.) **Literatura comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WOOLF, Virginia. A mulher no espelho [1929]. In: **Contos Completos**: Virginia Woolf. São Paulo: Cosac Naify, 2005.