

ARTEFILOSOFIA

Revista do Programa de Pós-graduação em Filosofia da UFOP
ISSN: 2526-7892

ARTIGO

DAS REFLEXÕES DE UM ENSAIO LITERÁRIO AO ESPELHO DA CRÍTICA¹

Luís Fernando Altenfelder Arruda Campos, Bruno Pucci, Gloria Bonilha Cavaggioni²,

Resumo:

Partindo de ponderações não apenas conceituais/reflexivas como também expressivas/literárias, este texto procura tensionar obras de campos distintos. O filosófico - em que o principal alicerce é a racionalidade conceitual - e o artístico em que ganham relevos os aspectos miméticos expressivos. Este entrelaçamento procura desvelar contrapontos entre o conto literário *O Espelho*, de Guimarães Rosa e as reflexões filosóficas suscitadas na *Teoria Estética* e na *Dialética Negativa* de Theodor Adorno. Essas obras, em seus distintos campos e com suas diferentes formalizações, colocam em tensão forças contraditórias. De um lado o esforço persistente do conceito que procura dizer algo de indizível, explorando os seus limites em direção ao seu oposto, o não conceitual no objeto conceituado. Do outro lado do espelho, como um negativo do movimento do conceito, a narrativa de Rosa explora os aspectos expressivos da palavra de modo a revelar no objeto detalhes opacos ao conhecimento conceitual.

Palavras-chave: estética; experiência; espelho; guimarães rosa; theodor adorno.

Abstract:

This text comprehends not only conceptual/reflective but also expressive/literary considerations, facing works from different fields. The philosophical field - in which the main foundation is the conceptual rationality - and the artistic field in which the expressive mimetic aspects gain relevance. This interweaving seeks to reveal counterpoints between the literary tale *O Espelho*, by Guimarães Rosa and the philosophical reflections raised in Theodor Adorno's *Aesthetic Theory* and *Negative Dialectic*. These works, in their different fields and with their different formalizations, put contradictory forces in tension. On the one hand, the persistent effort of the concept which seeks to say something unspeakable, exploring its limits towards its opposite, the non-conceptual in the conceptualized object. On the other side of the mirror, as a negative of the movement of the concept, Rosa's narrative explores the expressive aspects of the word in order to reveal in the object details opaque to conceptual knowledge.

Keywords: aesthetics; experience; mirror; guimarães rosa; theodor adorno.

¹ From 'The Reflections Of A Literary Essay To The Mirror Of Criticism'

² Luís Fernando Altenfelder é psicólogo educacional do IFSP- *Campus* Piracicaba, Doutor em Educação Escolar pela Faculdade de Ciências e Letras da UNESP. E-mail: lualarruda@hotmail.com. Bruno Pucci é professor titular aposentado da UFSCar. Membro do Grupo de Pesquisa Teoria Crítica e Educação. Email: puccibru@gmail.com. Gloria Bonilha é Mestre em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba – Unimep. Jornalista pela mesma instituição. Foi bolsista do CNPq durante o mestrado. Email: gloriacavaggioni@gmail.com.

*Até o discurso mais solitário do artista vive do paradoxo de
falar aos homens*

Adorno, Filosofia da nova música

*Ah, meu amigo, a espécie humana pelega para impor ao
latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou
alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente...*

Rosa, O Espelho

O objeto deste artigo é a interpretação de “O espelho”, de Guimarães Rosa, do livro de 1962, *Primeiras Estórias*. O mineiro de Cordisburgo já havia publicado em 1946 uma coletânea de conto intitulado *Sagarana*³ e, dez anos depois, seu mais famoso livro, o romance *Grande sertão: veredas* (1956)⁴ e *Corpo de Baile* (1956)⁵, um conjunto de 7 novelas.

Guimarães Rosa é um autor que dispensa apresentações. É importante dizer, no entanto, que seus escritos – contos, novelas, estórias e romance – são resultado da tensão da vertente regionalista dos anos 1930, “que buscava resgatar o interior do Brasil e suas mazelas, deslocando o olhar etnocêntrico do litoral para o interior desconhecido e esquecido do país”, com a vertente espiritualista, “que trazia o sopro da metafísica, da transcendência e da introspecção”. Rosa realizou uma síntese dessas duas linhas de força da literatura da época, “transcendendo o mero registro documental do sertão mineiro”⁶, no dizer de Yudith Rosenbaum; construindo “algo assim como um regionalismo com introspecção, um espiritualismo em roupagens sertanejas”⁷, na expressão de Walnice Galvão.

“O verdadeiro leitor tem de ser o autor amplificado. É a instância superior, que recebe a causa já preliminarmente elaborada da instância inferior.”⁸ É essa a

³ ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. São 9 os contos de Sagarana: O burrinho pedrês; A volta do marido pródigo; Sarapalha; Duelo; Minha gente; São Marcos; Corpo fechado; Conversa de bois; A hora e a vez de Augusto Matraga. A média de páginas por conto é 45.

⁴ ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.

⁵ ROSA, João Guimarães. **Corpo de Baile**. Edição Comemorativa 50 anos (1956-2006). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006. As novelas de Corpo de Baile são mais longas: Campo Geral (124 páginas); Uma estória de amor (112 páginas); A estória de Lélío e Lina (142 páginas); O recado do morro (80 páginas); Lã-Dalalão (90 páginas); “Cara-de-Bronze” (70 páginas); Bruriti (200 páginas).

⁶ ROSENBAUM, Yudith. Notas sobre o conto “O espelho”, de Guimarães Rosa. **Ide (São Paulo) [online]**. Vol. 31, n. 47, 2008, p. 84.

⁷ GALVÃO, Walnice N. **Guimarães Rosa**. (Folha explica). São Paulo: Publifolha, 2000, p. 26.

⁸ NOVALIS apud LAGES, Susana Kampff. **João Guimarães Rosa e a saudade**. São

responsabilidade que Novalis atribui a todo aquele que se aproxima de uma obra de arte com a intencionalidade de captar suas mensagens. E Susana Lages complementa a citação de Novalis: “Toda interpretação de um texto é produto de um compromisso entre o desejo de dominar totalmente o seu objeto e o reconhecimento das limitações objetivas e subjetivas que se impõe à realização de tal projeto totalizante”.⁹

Os escritos de Guimarães Rosa, pela sua riqueza e complexidade, estimulam, provocam em seus leitores um desejo, um estímulo à exegese. “Note-se, porém, - afirma Ronái - que mesmo os críticos mais aparelhados para a tarefa só a empreendem com precauções e ressalvas, como que intimidados a definir primeiro o próprio ofício e a precisar-lhe as limitações”.¹⁰

Quando Guimarães Rosa publicou *Primeiras estórias*, em 1962, ele já era reconhecido nacionalmente e até internacionalmente pelos seus contos e novelas, e, sobretudo, pelo romance *Grande sertão: veredas*. Não apenas por privilegiar em seus textos as personagens, a natureza e os acontecimentos épicos do sertão de Minas, mas, igualmente, pela forma criativa e original com que trabalhava a palavra na literatura nacional. “Rosa deu toque e timbre novos a expressões amortecidas”¹¹; Rosa “rejuvenesce arcaísmos, soma, altera, inventa vocábulos – tudo sem se afastar do espírito e das regras de evolução da língua portuguesa”¹²; “suas páginas (...) podem ser lidas em voz alta (...) com a colaboração ininterrupta da imaginação auditiva”¹³; “Com patente alegria sensual ele deixa arrebentar-se pelo batucar das onomatopeias”¹⁴.

Primeiras estórias contém 21 pequenos contos com extensão de quatro (“Soroco, sua mãe, sua filha”) a 14 páginas (“Darandina”). Os outros contos, além de “O espelho”, são: “As margens da alegria”; “Famigerado”; “A menina de lá”; “Os irmãos Dagobé”; “A terceira margem do rio”; “Pirlimpsiquice”; “Nenhum, nenhuma”; “Fatalidade”; “Sequência”; “Nada e a nossa condição”; “O cavalo que bebia cerveja”; “Um moço muito branco”; “Luas-de-mel”; “Partida do audaz navegante”; “A benfazeja”; “Substância”; “Tarantão, meu patrão...”; “Os cimos”. “O espelho”, de 8 páginas, ocupa a parte central do livro. Walnice Galvão, em *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*, faz a seguinte observação sobre esse detalhe:

No meio do livro há outro ‘O espelho’, o décimo primeiro dos 21 contos: sem lugar geográfico definido, numa voz que fala a partir de um ponto incógnito, e que, por constituir uma ampla

Paulo: Ateliê Editorial, 2002, p. 167.

⁹ LAGES, 2002, p. 167.

¹⁰ RONÁI, Paulo. Os vastos espaços. *In*: ROSA, 2005, p. 20.

¹¹ MARQUES, Oswaldino. Canto e plumagem das palavras. **A seta e o alvo**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957, p.33.

¹² COSTA e SILVA, Alberto. Estas Primeiras estórias. *In*: ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p.14.

¹³ RONÁI, 2005, p. 36.

¹⁴ RONÁI, 2005, p. 36.

interrogação sobre identidade, tornou-se predileto dos psicanalistas.¹⁵

“O espelho”, de Rosa, pela sua textura e forma, mesmo estabelecendo um diálogo literário e filosófico com o escrito homônimo de Machado de Assis, mesmo se tornando o “predileto dos psicanalistas”, não é o conto mais lido e estudado de *Primeiras estórias*. À semelhança de “A terceira margem do rio”, estabelece um diálogo crítico com as dimensões existenciais do ser humano, mas aquele, pela especificidade da narrativa e pelo título inusitado, chamou mais a atenção e o estudo da crítica literária. Mas essa perspectiva não tira o estímulo e nem o entusiasmo dos que resolvem enfrentar o desafio de dialogar com esse enredo especulativo.

Tivemos acesso a ensaios que analisaram, de forma comparativa, “O espelho” de Guimarães Rosa e “O espelho” de Machado de Assis,¹⁶ como também de autores que se debruçaram apenas ao estudo de “O espelho” de Guimarães Rosa.¹⁷ E percebemos através de uma leitura analítica que o ensaio literário, pela sua densidade formal e/ou material, pode ser abordado por mais de uma perspectiva, pode ser provocado por mais de uma corrente filosófica e não só. Concordamos com Marli Fantini quando diz que “uma das vocações das grandes obras é sobreviver ao tempo em que foram produzidas e continuar provocando identificações e questionamentos insuspeitados à sua época de criação”¹⁸. Essa liberdade hermenêutica nos deu apoio técnico e teórico para desenvolver nosso estudo e reflexão sobre “O espelho”, de Rosa, em diálogo com as reflexões estético-filosóficas do filósofo e músico Theodor Adorno.

Benedito Nunes, em seu ensaio “O autor quase de cor: lembranças filosóficas e literárias”, analisa a questão da legitimidade da aplicação da filosofia, como método, à leitura de textos literários, principalmente os de ficção e, sobretudo, as novelas e os contos curtos (estórias) de Guimarães Rosa. Apresenta o crítico

¹⁵ GALVÃO, Walnice N. **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 233.

¹⁶ Entre os autores apresentamos. NASCIMENTO, Edna Maria F. S.; LEONEL, Maria Célia. Frente a “O espelho” de Machado e de Guimarães Rosa. Estudos Literários. In **Revista da Anpoll50**: Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística. v. 1, n. 50 (2019), p. 275-292; HILÁRIO, Márcio V. do Rosário. Machado de Assis, Guimarães Rosa e o Espelho. In **Cadernos CESPUC**. Belo Horizonte, n. 28, 2016, p. 95-107.

¹⁷ Os ensaios sobre “O espelho”, de Guimarães Rosa que lemos e analisamos foram os seguintes: ABRIATA, Vera Lúcia Rodella, As metamorfoses do ator “Eu” em “O Espelho” de João Guimarães Rosa. In PINO, Dino del (Org.). **Semiótica**: Olhares. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 153-160; ROSENBAUM, Yudith. Notas sobre o conto “O espelho”, de Guimarães Rosa. **Ide** (São Paulo) [online]. 2008, vol.31, n.47, pp. 84-87; GALVÃO, Walnice N. **Mínima mímica**: ensaios sobre Guimarães Rosa. São Paulo: Companhia das Letras, 2008; RONÁI, Paulo. Os vastos espaços. In ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 19-47; PACHECO, Ana Paula. **Lugar do mito**: Narrativas e Processo social nas Primeiras estórias de Guimarães Rosa. São Paulo: Nankin, 2006.

¹⁸ FANTINI, Marli (Org.). Apresentação de. **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008, p. 10.

literário, pelo menos, quatro modos de efetua-la: 1) O modo tópico, que se atém a conceitos extraídos da história da filosofia, que se manifestam nas expressões dos personagens de forma direta ou indireta e que são retrabalhadas pelo discurso narrativo de Rosa. “Do tecido poético de sua prosa afloram diferentes conceitos filosóficos ou parafilosóficos, sempre pertencentes a troncos do pensamento metafísico e de ramificações religiosas”¹⁹. 2) Modo instrumental, quando se utiliza de “conceitos exponenciais” para elucidar situações de conflitos dos personagens”. O autor traz como exemplo o procedimento de Sônia Maria Viegas Andrade, em seu livro *A vereda trágica do Grande sertão: veredas* (1975), de se servir da ‘dialética do senhor e do escravo’, de Hegel, para iluminar o pacto com o demônio, de Riobaldo. 3) Modo “filosofia literária”: Nunes se serve da terminologia de Pierre Macherey, para caracterizar este terceiro modo, que se preocupa em reconstituir a filosofia inerente ao texto ficcional, aquela que esse mesmo texto carrega consigo, como um produto seu. “Assim, através de tudo o que os escritores dizem e escrevem, é a literatura como tal que especula, instalando-se no elemento filosófico preexistente a todas as filosofias particulares”.²⁰ 4) O quarto método Nunes vai buscá-lo na experiência de Maria Helena Noronha Barros que leu duas novelas de Guimarães Rosa – “Campo geral” e “Uma estória de amor” --, aplicando-lhes a filosofia de Heidegger, entrecruzando as novelas do ficcionista brasileiro com os escritos do filósofo alemão²¹. Para Nunes,

confrontando as duas espécies de textos, os literários de Rosa e os filosóficos de Heidegger, ela (a autora) desempenha o papel de leitora “ambidextra”. (...) esse procedimento torna a relação interpretativa (...) bilateral – e não unilateral. Ao compreender a obra literária, a filosofia também se deixa compreender por ela²².

O esforço de interpretação que se pretende nesse texto – semelhante ao de Maria Helena Noronha Barros (1996) -- procura produzir metaforicamente um jogo de espelhos dissonantes entre trabalhos realizados em diferentes campos, o literário e o filosófico. Da literatura a análise ocorre a partir de um conto de Guimarães Rosa intitulado *O Espelho* estória narrada em primeira pessoa que em seu formato de ensaio se aproxima da reflexão filosófica, sem deixar de manter um certo distanciamento, pois, em sua composição, a ênfase não é na elaboração de conceitos filosóficos, mas na tentativa de o narrador-personagem expressar, através de empreendimentos tidos por ele como científicos, suas experiências e esforços subjetivos para capturar diferentes aspectos de sua imagem no espelho, objeto que o provoca, mas que insiste em escapar à sua intenção de decifrá-lo.

¹⁹ NUNES, Benedito. O autor quase de cor: lembranças filosóficas e literárias. **Cadernos de Literatura Brasileira**. Edição comemorativa dos 10 anos, números 20 e 21, 2006, p. 237.

²⁰ MACHEREY *apud* NUNES, 2006, p. 238.

²¹ BARROS, Maria Helena. **Miguilim e Manuelzão**: Viagem para o ser (um estudo de duas novelas de Guimarães Rosa). Belo Horizonte: Edição da autora, 1996.

²² NUNES, 2006, p. 240.

Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos, esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à-parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram.²³

Do lado inverso do espelho, temos o exercício filosófico da dialética negativa e das reflexões estéticas de Theodor Adorno que, em suas análises críticas, pretende levar o trabalho conceitual a confrontar os seus próprios limites em direção ao seu oposto; captar as dimensões não conceituais presentes nos objetos refletidos racionalmente; impulsionar o conceito para além de uma lógica da identidade presa ao estabelecimento de classificações, ordenamentos e equivalências. O filósofo caminha no sentido de manter abertas as contradições entre as pretensões de objetividade, universalidade e categorização da razão e as expressões de particularidade, singularidade e idiossincrasias presentes nas coisas tomadas como objeto de reflexão.

As reflexões adornianas procuram revelar o conteúdo de verdade da obra de arte para além das intenções do artista e do valor mercadológico que o objeto artístico comporta. Tal empenho crítico direciona-se para o caráter negativo, contraditório e antagônico da obra em relação à própria sociedade de que faz parte. Nas palavras do frankfurtiano, a arte: “embora se oponha à sociedade, não é, contudo, capaz de obter um ponto de vista que lhe seja exterior; só consegue opor-se, ao identificar com aquilo contra o que se insurge”²⁴.

O filósofo procura decifrar, na obra, os enigmas que ela abarca, detendo-se sobre os detalhes e pormenores presentes no conflituoso jogo de forças que participam da composição constelar entre seus elementos formais, materiais, técnicos, construtivos, expressivos e miméticos. Detêm-se metodicamente, ainda que sem um método definido, sobre a obra de arte analisada, de modo a desvendar criticamente a sua história imanente²⁵.

Enquanto Adorno, levando em conta a alteridade do campo artístico e filosófico, expõe possibilidades e limites de análise e interpretação da arte pela filosofia, o conto “O espelho”, de Rosa, acaba por refletir o movimento de um teórico crítico diante de um objeto de análise, não apenas por meio da ênfase nos conceitos, mas sobretudo edificando em sua escrita literária possibilidades de expressar o inexprimível do objeto.

Engendrando esforços técnicos/construtivos e miméticos/expressivos, Rosa, em suas histórias, resgata a força que a língua tem de provocar surpresas,

²³ ROSA, João Guimarães. O espelho. **Primeiras histórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 113.

²⁴ ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa/Portugal: Edições 70 Lda., 2011, p. 206.

²⁵ Cf. ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 30: “O ensaio procede, por assim dizer, metodicamente sem método”.

deslocamentos e mudanças no olhar sobre as coisas. A forma como a narrativa é apresentada permite explorar detalhes distintos que o uso comum da linguagem popular geralmente esconde. Por meio de um linguajar permeado de neologismos e construções poéticas, que procuram evocar algo vivo, revela, na força significativa que coloca nas palavras e no transcorrer de sua escrita, aspectos que não são totalmente descritíveis conceitualmente, mas que são capazes de despertar a sensibilidade do leitor. A escrita de Rosa explora aspectos formais da linguagem de modo a desviá-la de seu uso corriqueiro, dando, nesse processo, um novo tom expressivo às histórias contadas.

Vamos, pois, na tentativa de interpretar a história de Guimarães Rosa, estabelecer um diálogo crítico entre a dimensão ensaística que permeia “O Espelho” e as reflexões estético-filosóficas de Theodor Adorno sobre um conto literário como obra de arte.

As muitas histórias roseanas são tecidas tendo como anteparo o rico universo regional do sertão brasileiro. Nesse quesito, o “Espelho” é uma exceção, pois seu enredo se dá em um ambiente notadamente urbano. Contudo, em relação aos personagens, a dupla “narrador/protagonista *versus* leitor descrente” subjaz à trama do narrado, reeditando, como no romance *Grande Sertão: veredas* e em outros contos, a dupla frequente da obra do autor: “de um lado, o interlocutor culto, letrado, doutor da cidade, personagem da modernidade; de outro, o narrador oral, o contador de histórias da coletividade, distante do mundo moderno, capaz de intuição e sabedoria diferenciadas”²⁶.

O conto coloca em diálogo o narrador/personagem, suas intuições e racionalizações subjetivas elaboradas no confronto com o objeto que o inquieta e que pretende decifrar: o reflexo da própria imagem no espelho. Nessa narrativa, retoma fatos experimentados de sua mocidade até a maturidade, que se tornaram essenciais em sua vida e que exigiram investigações e reflexões: “Tomou-me tempo, desânimos”²⁷. Trata-se, pois, de uma densa e tensa experiência e não de apenas a exposição de um caso, de uma aventura. Trata-se de uma “existência”²⁸.

A narrativa de uma experiência dirigida a um suposto interlocutor, afeito à exatidão e à racionalidade científica, procura apresentar um saber que ensaia algum rigor e coerência, mas que admite a insatisfação diante de explicações que encontra para descrever o objeto analisado. É o que nos mostra, de forma explícita, a segunda parte do primeiro parágrafo do conto:

O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade — um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. *Reporto-me ao transcendente*. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida?

²⁶ ROSENBAUM, 2008, p. 85.

²⁷ ROSA, 2005, p. 113.

²⁸ Cf. ROSA, 2005, p. 113.

Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.²⁹

De fato, em alguns momentos do conto, principalmente antes de narrar a primeira experiência dramática com o espelho, o narrador manifesta sua tentativa de ser um pesquisador imparcial. Assim, ao expor as deformações pessoais geradas pelas tentativas de ver o próprio reflexo no espelho, se volta a seu interlocutor: “Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, *não de mim*”³⁰. Logo a seguir, em continuidade a seu discurso auto persuasivo sobre seus experimentos, novamente dirige-se a seu interlocutor: “Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial desconfiança, *quanto ao meu são juízo*”³¹. E pouco depois, ao dizer que, desde menino, “por instintiva suspeita”, temia olhar a própria imagem nos espelhos, como que, para reanimar seu espírito de investigador, exclama:

Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra e medonha visão. *Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas*. Satisfazer-me com fantásticas não-explicações? – jamais³².

Porém, mais do que o controle e rigidez pretendidos pela ciência em seu tratamento empírico dos fatos, o narrador está procurando, na verdade, o que na ciência pode remeter a algo que lhe é aparentemente oposto, o que é capaz de revelar nela mesma o seu potencial metafísico, como vimos acima. “Tudo -- os fatos, os ‘não-fatos’ – é a ponta de um mistério”³³. “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”³⁴. Só um compositor literário, amante da negatividade como forma de pensar e de se expressar, teria condições de apresentar uma oração tão surpreendente como essa!

E estamos apenas no início da estória. Já em seu primeiro parágrafo, o narrador/pesquisador reconhece as limitações de seus pressupostos científicos e vai buscar no transcendente, no metafísico, apoio para continuar suas buscas. E aqui Rosa se antecipa à dialética negativa de Adorno na tentativa de, através da palavra, enquanto expressão do conceito, tentar expressar o inexprimível, abordar o enigma, desvelar a ponta do mistério. O frankfurtiano, pouco tempo depois de Rosa ter escrito “O Espelho” (1962), nos faz ver, nas “Meditações sobre a Metafísica”, da *Dialética Negativa*, de 1966, que a metafísica não é mais aquela teoria kantiana que se preocupava apenas com as questões a-históricas relacionadas à existência de Deus, à liberdade do ser humano, à imortalidade da alma, à origem do universo; para a dialética negativa, a metafísica desceu do *topos noetós* – da altura das ideias abstratas – para se colocar, no chão da realidade, a serviço da micrologia, dos elementos reprimidos e marginalizados pelos conceitos, dos problemas reais e concretos dos homens. “O curso da história conduz ao

²⁹ ROSA, 2005, p. 113, grifos nossos.

³⁰ ROSA, 2005, p. 114, grifos nossos.

³¹ ROSA, 2005, p. 114, grifos nossos.

³² ROSA, 2005, p. 115, grifos nossos.

³³ ROSA, 2005, p. 113.

³⁴ ROSA, 2005, p. 113.

materialismo aquilo que tradicionalmente foi o seu oposto, a metafísica”³⁵. É pois, essa “experiência metafísica negativa”³⁶ que abre ao narrador/pesquisador de “O Espelho” a possibilidade de ele se aproximar “da ponta de um mistério”, e de intuir que “quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”³⁷.

Outro detalhe que nos chama a atenção nas primeiras páginas da narrativa é a supersticiosa e fatídica relação do ser humano com o espelho em momentos diferentes de sua história no mundo. “Sim são para se ter medo, os espelhos”, afirma o narrador, logo após fazer referência a Tirésias e sua predição sobre o mito do belo e encantador Narciso³⁸. No Livro III das *Metamorfoses*, de Ovídio, escrito no ano 8 d. C, consta que Narciso, ainda pequeno, foi apresentado por sua mãe ao oráculo Tirésias, que havia predito que ele teria uma longa vida, desde que nunca se olhasse para seu próprio rosto. Narciso cresceu, se tornou cada vez mais belo, era admirado e pretendido pelas ninfas e pelas donzelas. Mas tudo o que ele tinha de bonito, tinha também de arrogante e, mesmo cheio de pretendentes, se mantinha sozinho. Não se importou nem com a ninfa Eco, que tinha se apaixonado por ele. Apenas se sentiu fascinado pelos lindos olhos, lábios e cabelos que seu reflexo lhe projetou, ao se inclinar sobre uma fonte para beber água. Encantado pela própria imagem e beleza, sem sabê-lo e sem conseguir alcançá-la, Narciso se deitou no leito do rio e lá se definiu, olhando-se no reflexo das águas³⁹.

O narrador apresenta-nos ainda, em seu arrazoadado, superstições referentes ao espelho, tais como: nunca olhar o espelho nas horas mortas da noite, estando sozinho, pois corre-se o perigo de se assombrar com alguma medonha visão; povos primitivos imaginavam que o reflexo de uma pessoa no espelho fosse sua alma; o costume de tapar os espelhos ou voltá-los contra a parede, quando morria alguém em casa; o uso de bolas de cristal por videntes para desvendar fatos futuros. E, voltando-se para seu interlocutor: “Via de regra, sabe-se o senhor, é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa”⁴⁰. Só então, após preparar adequadamente seu interlocutor, inicia a apresentação de sua fatídica experiência com o espelho.

Após ter passado por uma incômoda situação ao deparar-se com uma hedionda figura em um lavatório público; após sentir “ódio e susto, eriçamento e espavor” ao ver essa imagem e, após um tempo, descobrir se tratar dele mesmo, do próprio reflexo produzido por um arranjo de espelhos; o narrador se vê impelido a despir-se dos preconceitos e condicionamentos que acompanhavam a percepção

³⁵ ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009, p. 303.

³⁶ Cf. PUCCI, Bruno. *Dialética Negativa: Filosofia e Metafísica: tensões. Inter-ação*, UFG. Online, v. 39, p. 257-270, 2014.

³⁷ ROSA, 2005, p. 113.

³⁸ ROSA, 2005, p. 115.

³⁹ OVÍDIO, *Metamorfoses*. Trad. Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 61.

⁴⁰ ROSA, 2005, p. 115.

subjetiva da sua própria imagem espelhada: “Desde aí, comecei a procurar-me — ao eu por detrás de mim”⁴¹.

E, então, parte da premissa de que quem se olha no espelho o faz orientando-se por um “preconceito afetivo”, portanto por um “falaz pressuposto”, pois “ninguém se acha na verdade feio”: “O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um *modelo* subjetivo, preexistente”. E, seguindo essa orientação subjetivista, o resultado vai ser “ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão”. O narrador/pesquisador, porém, se julgava “um perquiridor imparcial, neutro absolutamente”. Estava movido sim por uma curiosidade pessoal, mas, a seu ver, desinteressada; orientava-se pelo “urgir científico”.⁴² E, com base nessa ambiguidade subjetiva, inicia seu processo de busca e leva meses para obter algum resultado.

“A arte objetiva é, em primeiro lugar, um oxímoro.”⁴³ Essa afirmação revela o modo como o frankfurtiano analisa uma obra de arte, tensionando oposições, na busca de expressar o inexprimível; dizer algo de inaudito; friccionar a objetividade e a subjetividade, o intencional e o não intencional, o particular e o universal, o belo e o feio, o estranho e o familiar, o conceito e a intuição. Polos contraditórios colocados em movimento de modo a potencializarem dialeticamente o espelhamento entre significados avessos, ao mesmo tempo negativos e determinantes nas constituições uns dos outros:

A introdução de conceitos não é idêntica à conceptualidade da arte; a arte não é nem conceito nem intuição, e eis porque protesta contra a separação. O seu caráter intuitivo difere da percepção sensível, porque se refere incessantemente ao espírito. A arte é intuição de algo não intuitivo, é semelhante ao conceito sem conceito. Nos conceitos, porém, liberta o seu estrato mimético, inconceptual.⁴⁴

Mas voltemos ao conto, ao diálogo ensaístico de Rosa com a filosofia e com a estética. Os procedimentos inicialmente adotados pelo narrador/pesquisador de “O Espelho” são descritos por ele de uma forma acentuadamente fenomenológica: ir diretamente ao objeto para ver o que este tem a lhe dizer; é o que, nessa teoria, se denomina “intencionalidade da consciência”, que se dirige à coisa visada, observando-a em todas as dimensões, em suas diferentes manifestações, na procura insistente de ir além das aparências para atingir o íntimo de seu ser. A descrição desses procedimentos são apresentados de forma elucidativa no parágrafo abaixo:

Operava com toda a sorte de astúcias: o rapidíssimo relance, os golpes de esquelha, a longa obliquidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de repente acesa, os ângulos variados incessantemente. Sobretudo, uma

⁴¹ ROSA, 2005, p. 116.

⁴² ROSA, 2005, p. 116.

⁴³ ADORNO, 2011, p. 95

⁴⁴ ADORNO, 2011, p. 152.

inembotável paciência. Mirava-me, também, em marcados momentos — de ira, medo, orgulho abatido ou dilatado, extrema alegria ou tristeza⁴⁵

E não só. O narrador, então, se concentra, busca novas inspirações e utiliza-se de um outro procedimento fenomenológico, pois precisava ir além do que via, necessitava de técnicas mais radicais para atingir seu objetivo: “Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela máscara⁴⁶, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa — *a minha vera forma*. Tinha de haver um jeito. Meditei-o. Assistiram-me seguras inspirações⁴⁷. Ele não desiste. Adota, então, o procedimento da *epoqué*⁴⁸, da suspensão de “certezas” que o senso comum e outras atitudes cognitivas já tinham se pronunciado sobre aquele objeto, no caso, a imagem no espelho, pois a repetição de conhecimentos já experimentados não surtiria o efeito desejado. Trabalha, então, essa técnica metodológica de forma original e surpreendente:

Concluí que, interpenetrando-se no disfarce do rosto externo diversas componentes, meu problema seria o de submetê-las a um bloqueio "visual" ou anulamento perceptivo, a suspensão de uma por uma, desde as mais rudimentares, grosseiras, ou de inferior significado⁴⁹

E o narrador fenomenológico começa seu processo de “desbloqueio visual” e/ou de “suspensão” das componentes que envolviam a sua imagem pela mais grosseira: “Tomei o elemento animal, para começo”, no seu caso a onça, que era “seu sócia inferior na escala”. Então, em seu novo exercício de olhar-se no espelho, “tinha de aprender a não ver (...) os traços que em mim recordavam o grande felino”.⁵⁰ E, a seguir, vencida essa etapa, vai se despindo de outras componentes que impediam visualmente sua imagem, tais como:

O elemento hereditário - as parencas com os pais e avós (...) Em seguida, o que se deveria ao contágio das paixões, manifestadas ou latentes, o que ressaltava das desordenadas pressões psicológicas transitórias. E, ainda, o que, em nossas caras, materializa ideias e sugestões de outrem; e os efêmeros

⁴⁵ ROSA, 2005, p. 116.

⁴⁶ “Transverberar o embuço”: atravessar, fazer transparecer o disfarce, a dissimulação. “A travisagem daquela máscara”: a penetração daquela máscara, isto é, “é preciso atravessar o envoltório do rosto para chegar a sua verdadeira forma ou essência”. MARTINS, 2001, p. 182; 501.

⁴⁷ ROSA, 2005, p. 116-117; grifos nossos.

⁴⁸ *Epoqué*: palavra grega utilizada pelos fenomenológicos para designar a suspensão de um julgamento, de um conhecimento sobre um objeto; colocá-lo entre parênteses para que a consciência possa, livre desses pressupostos, se dirigir diretamente ao objeto visado para que revele sua intimidade. Cf. MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 6-9.

⁴⁹ ROSA, 2005, p. 117.

⁵⁰ ROSA, 2005, p. 117.

interesses, sem sequência nem antecedência, sem conexões nem fundura⁵¹.

A investigação leva o narrador a um processo de destituição sucessiva de elementos filogenéticos, psicológicos e culturais que, em seu conjunto, contribuem para compor, como uma máscara imaginária, o seu rosto externo. Diante das interpelações e enigmas que seus reflexos no espelho colocavam e para atravessar as capas de ilusões que cobriam sua percepção, tornou-se necessário um exaustivo esforço, levando a interrupção do experimento por alguns meses devido aos desgastes produzidos:

À medida que trabalhava com maior mestria, no excluir, abstrair e abstrar, meu esquema perspectivo clivava-se, em forma meândrica, a modos de couve-flor ou bucho de boi, e em mosaicos, e francamente cavernoso, como uma esponja. E escurecia-se. Por aí, não obstante os cuidados com a saúde, comecei a sofrer dores de cabeça. ... De golpe, abandonei a investigação⁵².

O pesquisador persistente se questiona, diante de seu interlocutor silencioso, se sua atitude de “abandonar a investigação” foi provocada por covardia ou bom senso. E vai buscar nos antigos, em Terêncio - dramaturgo e poeta romano (185-155 a.C.) - apoio moral para justificar sua atitude de suspensão da experiência em andamento avançado: “Lembrem-se, porém, de Terêncio. Sim, os antigos; acudiu-me que representavam justamente com um espelho, rodeado de uma serpente, a Prudência, como divindade alegórica”⁵³. E deixa de olhar em qualquer espelho por meses.

E após um tempo e quase à beira da desistência, surpreendendo suas expectativas e intenções, o pesquisador curioso olhou num espelho e não viu mais a sua imagem, não viu nada; ele não tinha forma, nem rosto. “O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador?”. Aturdido, se deixou cair em uma poltrona, ciente de sua total desfiguração.

Com que, então, durante aqueles meses de repouso, a faculdade, antes buscada, por si em mim se exercitara! Para sempre? Voltei a querer encarar-me. Nada. E, o que tomadamente me estremeceu: eu não via os meus olhos. No brilhante e polido nada, não se me espelhavam nem eles!⁵⁴

A verdade se lhe revela como ausência, como inexistência de um núcleo mais profundo e essencial. “Não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um ... des-almado?”. Atônito, diante do imponderável, entra em pânico, se desculpa novamente junto a seu interlocutor, se justifica pelas suas colocações precipitadas e promete um final de narrativa mais claro e objetivo.

⁵¹ ROSA, 2005, p. 118.

⁵² ROSA, 2005, p.118.

⁵³ ROSA, 2005, p.118.

⁵⁴ ROSA, 2005, p.119.

Mas o senhor estará achando que desvario e desoriento-me, confundindo o físico, o hiperfísico e o transfísico, fora do menor equilíbrio de raciocínio ou alinhamento lógico – na conta agora caio. Estará pensando que, do que eu disse, nada se acerta, nada prova nada. (...) Dou-lhe a razão. Há, porém que sou um mau contador, precipitando-me às ilações antes dos fatos. (...) Releve-me. E deixe que o final de meu capítulo traga luzes ao até agora aventado, canhestra e antecipadamente⁵⁵.

E mesmo essa verdade como ausência não se fecha totalmente em uma conclusão, mostrando-se passageira com o transcorrer do tempo. Anos mais tarde, depois de grandes sofrimentos e de ter encontrado um amor, para além da pura invisibilidade, eis que surge uma nebulosa imagem no espelho, figura que se denuncia, mas que não se revela em sua totalidade:

Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto — quase delineado, apenas — mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá?⁵⁶

O narrador, enquanto se sentia um pesquisador objetivo na busca de si, mesmo utilizando-se de uma metodologia pertinente, desfazendo-se das componentes externas que constituíam sua aparência corporal, não consegue se encontrar a si mesmo; sua essência se oculta. À medida que, sem a ajuda da ciência, após um longo período de sofrimento e num clima de amor, de abertura para com o outro e para consigo mesmo, retoma sua experiência existencial de busca de si mesmo, volta a se ver no espelho, a encontrar sua imagem desaparecida, mas de uma maneira bem diferente do que julgava ser.

Após passar por essa longa experiência, pela decepção primeira que teve no banheiro público ao constatar-se com uma aparência horripilante; pelos exercícios constantes de ir além das componentes físicas, familiares, psicológicas, para encontrar “sua vera forma”; após a decepção angustiante de não se ver mais no espelho, de ficar adoentado na busca insana de si mesmo; finalmente, depois de anos, consegue enxergar “um rosto”, “um rostinho de menino”, “qual uma flor pelágica, de nascimento abissal”⁵⁷. Um rostinho que provinha do mais profundo de si mesmo! A inocência do rosto infantil.

Para Rosenbaum, “a julgar pelo texto de Rosa, é preciso partir das imagens que nos constituem, desconstruí-las e desvendar o núcleo profundo em nós existente. Só então vislumbramos um eterno recomeçar, reescrevendo a história sem fim de

⁵⁵ ROSA, 2005, p.119.

⁵⁶ ROSA, 2005, p. 119.

⁵⁷ ROSA, 2005, p. 120. “Flor pelágica, de nascimento abissal”: flor oriunda do mar profundo, do abismo marítimo. Cf. MARTINS, Nilce Sant’Anna. O Léxico de Guimarães Rosa. São Paulo: EDUSP, 2001, p. 378.

nós mesmos”.⁵⁸ Para Abriata, no fragmento em que o narrador consegue se enxergar com um rostinho de criança:

explicita-se a radical heterogeneidade do eu. O narrador observa que ele, o eu presente, já é um outro ser humano, que começara a nascer, ou seja, a construir-se, a perceber-se humano, num momento pretérito, no momento em que adquiriu competência para conformar-se com a sua diversidade, enfim, com seu insondável mistério.⁵⁹

O conto em forma de ensaio acaba refletindo apontamentos de Adorno presentes em um de seus textos que analisa o ensaio como forma: “A consciência da não-identidade entre o modo de exposição e coisa impõe um esforço sem limites”⁶⁰. O fracasso de precisão descritiva, apesar de todo esforço para captar e expor a própria imagem, é compensado pela força de suas construções literárias, como o “ainda nem rosto” de “menos que um menino” - composições poéticas presentes na narrativa capazes de inverter indefinição em energia expressiva, potência presente mesmo no momento em que admite as falhas em dizer o que se queria dizer.

O ensaio literário apresenta uma conclusão em aberto colocada em forma de questões, um convite recursivo para que o interlocutor participe do esforço de codificação do próprio exercício de decifração impulsionado no narrador pelo estranhamento diante do espelho, a figura refletida que antes lhe parecia espontaneamente familiar mas que o surpreende repentinamente como algo que tem muito a revelar sobre sua própria existência.

Os três parágrafos finais do conto de Rosa refletem os percalços que perpassam o todo da estória: um narrador que interroga seu interlocutor, que levanta dúvidas existenciais, que não resolve as questões apresentadas, mas que leva os que dele se aproximam a refletir, a meditar, pois lhes é cobrada a participação, a opinião. Os questionamentos se intensificam e nos desafiam. O primeiro deles reflete o intenso envolvimento do que pergunta em relação ao que está sendo interrogado: “Do que digo, descubro, deduzo. Será, se? Apalpo o evidente? Tresbusco? Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas?”⁶¹. Ou seja, será este mundo, “esse vale de lágrimas”, desmantelado, desconjuntado, o espaço, o lugar, onde somos

⁵⁸ ROSENBAUM, 2008, p. 86.

⁵⁹ ABRIATA, Vera Lúcia Rodella, As metamorfoses do ator “Eu” em “O Espelho” de João Guimarães Rosa. *In*: PINO, Dino del (Org.). **Semiótica: Olhares**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 159.

⁶⁰ ADORNO, 2003, p. 254.

⁶¹ ROSA, 2005, p. 120. Tresbusco: buscar intensamente, investigar, refletir muito. Será este nosso desengonço e mundo: Será este nosso desengonçado mundo. Para a autora do léxico de Guimarães Rosa, trata-se de uma hendiádis (MARTINS, 2001, p. 503 e p. 160). Hendiádis é uma figura que consiste em exprimir por dois substantivos, ligados por conjunção aditiva, uma ideia que usualmente se designa por um substantivo e um adjetivo ou complemento nominal. Cf. HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda, 2001, p. 1516.

desafiados a construir nossas almas, nossa interioridade, nossa essência, nosso verdadeiro ser?

No parágrafo seguinte, o questionamento é como que uma ordem, um imperativo ético, pois o narrador parte do pressuposto de que seu interlocutor respondeu positivamente à interrogação anterior: “Se sim, a ‘vida’ consiste em experiência extrema e séria; sua técnica – ou pelo menos parte – exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra?”⁶². Ou seja, a vida, “como experiência extrema e séria”, pois só temos uma, exige o alijamento, isto é, o lançar fora, o livrar-se de; o despojamento, isto é, o privar-se, o desapossar-se, o abandonar tudo aquilo que impede “o crescer da alma, o que a atulha e soterra”⁶³.

Nesse processo de autoconhecimento do ser humano, há, mais uma vez, um diálogo intenso de “O Espelho”, de Guimarães Rosa, com “O Espelho”, de Machado de Assis. Ambos os autores destacam a busca da alma do/pelo narrador. No conto de Machado de Assis, o personagem desapareceu enquanto sujeito frente ao espelho e seu reencontro consigo mesmo se dá apenas a partir de sua alma exterior, ou seja, quando ele reveste a vestimenta de alferes, que era a sua imagem diante da família, da comunidade e de si mesmo. O personagem de Rosa busca, por outro lado, despojar-se das falsas peles e falsas imagens – de sua alma externa -- para reencontrar-se a si mesmo. É a alma interna que lhe interessa conhecer.

Ainda nesse penúltimo parágrafo do conto, no qual o personagem de Rosa consegue se encontrar consigo mesmo, com sua alma interior, ele introduz, em sua fala, uma metáfora mimética com o intuito de intensificar a busca pela vida plenamente vivida. Pouco antes já tinha acentuado essa dimensão ao dizer que a vida consiste em experiência extrema e séria. Logo depois, no processo de identificar a vida com a alma interior, destaca o *salto mortale* como o exercício que vai gerar o “toque e timbre novos às comuns expressões, amortecidas”⁶⁴. Não se trata de um salto ornamental e sim de um salto mortal, que coloca em risco a vida, mas que é necessário para destruir o torpor, a mediocridade, o conformismo e para o sujeito assumir-se plenamente em seu vir-a-ser.

Esse penúltimo parágrafo da estória é muito intenso. Ele termina com um “julgamento-problema” que o narrador faz não apenas a seu interlocutor perplexo, mas a todos aqueles que ousaram acompanhar a narrativa até o fim: “*Você chegou a existir?*”⁶⁵ Essa é uma questão radical que fecha com ênfase todo um parágrafo, para não dizer todo um conto que tece como eixo-chave a questão da vida. Já tínhamos notado em parágrafos anteriores o uso de técnicas e de elementos metodológicos que levaram o autor a se aproximar da fenomenologia.

⁶² ROSA, 2005, p. 120.

⁶³ ROSA, 2005, p. 120.

⁶⁴ ROSA, 2005, p. 120.

⁶⁵ ROSA, 2005, p. 120.

Nesse momento do texto, essa questão radical – “*Você chegou a existir?*” –, que o narrador faz a seu interlocutor -- ganha contornos eminentemente existencialistas. O existencialismo é uma corrente filosófica que dialoga com a fenomenologia, mas que leva a reflexão teórica para a interpretação radical da existência, da vida do homem no mundo, sobretudo no início da segunda metade do século XX, após os horrores da Segunda Guerra Mundial, da destruição de Hiroshima e Nagasaki, da mortandade de judeus, de ciganos e outros, nos campos de concentração da Alemanha e de países europeus. – “*Você chegou a existir?*”.

É pertinente anotar que João Guimarães Rosa foi vice-cônsul em Hamburgo, Alemanha, de 1938 a 1942, no auge do Nazismo e no contexto da Segunda Guerra Mundial. E foi nesse período de tensões e destruições que a luta pela vida, pela existência, ganhou destaque e necessidade de reflexão e ação por parte de pensadores e literatos que viveram essa realidade dramática, entre eles Jean-Paul Sartre (1905-1980), Karl Jaspers (1883-1969), Albert Camus (1913-1960). A ênfase no questionamento radical – “*Você chegou a existir?*” evidencia-nos que Guimarães Rosa dialogou em seus textos com esses escritores sumamente preocupados com a vida, com a existência.

No último parágrafo do texto, após o profundo questionamento e arazoado do parágrafo anterior, o narrador, com a complacência de seu interlocutor, elabora a sua premissa final e bem fundamentada igualmente em forma de um diálogo socrático. Os elementos narrativos, reflexivos e ensaísticos o levam a essa conclusão: “Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens?”⁶⁶ Se, de um lado, a crítica estética adorniana, tensionando as contradições colocadas pelo objeto de análise e interpretação em uma empreitada infundável nos impele a desvendar os enigmas que o conto coloca de modo a fazer submergir seu conteúdo de verdade, o conto acaba espelhando metaforicamente de modo literário os esforços da crítica e, simultaneamente, na tensão com o filosófico e o estético, o enredo se organiza, avança mimeticamente, e entoia um hino de alegria à vida, à existência, neste mundo dos homens e das mulheres, nesse tempo em que uma nova peste desafia a existência de bilhões de pessoas. A obra de arte, como um ser vivo, continua tendo muito a nos dizer nos dias de hoje. Deixemos, pois, o final deste pequeno ensaio para o narrador de “O Espelho”, que, durante toda a estória, nos fez pensar, refletir, imaginar e questionar nossa forma de existir: – “*Você chegou a existir?*”.

Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto. Solicito os reparos que se digne dar-me a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no

⁶⁶ ROSA, 2005, p. 120.

amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros
titubeados. Sim?⁶⁷

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRIATA, Vera Lúcia Rodella, As metamorfoses do ator “Eu” em “O Espelho” de João Guimarães Rosa. *In*: PINO, Dino del (Org.). **Semiótica: Olhares**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000, p. 153-160.
- ADORNO, Theodor W. **Filosofia da Nova Música**. Trad. Magda França. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- ADORNO, Theodor W. Observações sobre o pensamento filosófico. **Palavras e sinais: modelos críticos 2**. Trad. Maria Helena Ruschel. Petrópolis: Vozes, 1995.
- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora 34, 2003.
- ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- ADORNO, Theodor W. **Teoria estética**. Trad. Artur Morão. Lisboa/Portugal: Edições 70 Lda., 2011.
- ANDRADE, Álvaro Martins. "O espelho" de Guimarães Rosa. **Revista de Letras**, Vol. 14 (1972), pp. 49-71.
- ANDRADE, Sônia Maria Viegas. **A vereda trágica do Grande sertão: veredas**. São Paulo: Edições Loyola, 1975.
- ASSIS, Machado de. O Espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana. **Papéis Avulsos**. São Paulo: Editora Saraiva, 2016.
- BARROS, Maria Helena N. **Miguelim e Manuelzão: viagem para o ser** (um estudo de duas novelas de Guimarães Rosa). Belo Horizonte: Edição da autora, 1996.
- COSTA e SILVA, Alberto. Estas *Primeiras estórias*. *In*: ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 9-14.
- FANTINI, Marli (Org.). **A poética migrante de Guimarães Rosa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.
- GALVÃO, Walnice N. **Guimarães Rosa**. Folha explica. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GALVÃO, Walnice N. **Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

⁶⁷ ROSA, 2005, p. 120.

- HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda, 2001.
- JASPERS, Karl. **Filosofia da existência**: conferências pronunciadas na Academia Alemã de Frankfurt. Trad. Marco A de M Matos. Rio de Janeiro, RJ: Imago, 1973.
- LAGES, Susana Kampff. **João Guimarães Rosa e a saudade**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MARQUES, Oswaldino. Canto e plumagem das palavras. **A seta e o alvo**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. **O Léxico de Guimarães Rosa**. São Paulo: EDUSP, 2001.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da Percepção**. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- NASCIMENTO, Edna Maria F. S.; LEONEL, Maria Célia. Frente a “o espelho” de Machado e de Guimarães Rosa. Estudos Literários. **Revista da Anpoll50**: Associação Nacional de Pós-Graduação em Letras e Linguística. v. 1, n. 50, p. 275-292, 2019.
- NUNES, Benedito. O autor quase de cor: lembranças filosóficas e literárias. **Cadernos de Literatura Brasileira**. Edição comemorativa dos 10 anos, n. 20 e 21, 2006, p. 236-244.
- OVÍDIO, **Metamorfoses**. Trad. Domingos Lucas Dias. São Paulo: Editora 34, 2017.
- PACHECO, Ana Paula. **Lugar do mito**: Narrativas e Processo social nas Primeiras histórias de Guimarães Rosa. São Paulo: Nankin, 2006.
- PUCCI, Bruno. Dialética Negativa: Filosofia e Metafísica: tensões. **Inter-ação**, UFG Online, v. 39, p. 257-270, 2014.
- PUCCI, Bruno. Para Rosa com Adorno: a luta agônica da palavra e do conceito em busca do “quem” das coisas. **Artefilosofia**, Ouro Preto, n. 8, p. 122-133, 2010.
- RONÁI, Paulo. Os vastos espaços. In: ROSA, João Guimarães. **Primeiras histórias**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p. 19-47.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão**: veredas. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.
- ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSA, João Guimarães. O espelho. **Primeiras histórias**, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- ROSA, João Guimarães. **Corpo de Baile**. Edição Comemorativa 50 anos (1956-2006). Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.
- ROSENBAUM, Yudith. Notas sobre o conto “O espelho”, de Guimarães Rosa. **Ide**, São Paulo, Vol. 31, n. 47, pp. 84-87, 2008.
- SARTRE, Jean-Paul. **A Idade da Razão**. Tradutor Sérgio Milliet. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

SOUZA BURGUEÊS, Simone de. O Espelho, de Guimarães Rosa: reflexos e leituras. **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 08, n° 01, jan/jul 2016.

Artigo recebido em 07/05/2020

Aceito em 20/07/2020