



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS

JOÃO VICTOR PEREIRA ARAÚJO

**EU, O ENIGMA: UMA LEITURA LACANIANA DO CONTO
“O ESPELHO” DE GUIMARÃES ROSA**

Recife

2023

JOÃO VICTOR PEREIRA ARAÚJO

**EU, O ENIGMA: UMA LEITURA LACANIANA DO CONTO
“O ESPELHO” DE GUIMARÃES ROSA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras - Bacharelado da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito parcial para a obtenção do título de bacharel em Letras.

Orientador(a): Prof. Dr. Eduardo Melo França

Coorientador(a): Profa. Dra. Natasha Centenaro

Recife

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Araújo, João Victor Pereira.

Eu, o enigma: uma leitura lacaniana do conto "O Espelho" de Guimarães
Rosa / João Victor Pereira Araújo. - Recife, 2023.
53 : il.

Orientador(a): Eduardo Melo França

Cooorientador(a): Natasha Centenaro

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Letras - Bacharelado, 2023.

I. Literatura Brasileira. 2. Psicanálise. I. França, Eduardo Melo. (Orientação).
II. Centenaro, Natasha. (Coorientação). III. Título.

800 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer aos meus pais, André e Edilma, pelo apoio constante durante toda essa jornada e por se tornarem responsáveis diretos por um momento tão importante em minha vida. Agradeço igualmente ao meu padrinho Ivanildo, e a minha tia Eliane, por terem ajudado e acreditado na realização desse momento. Agradeço muitíssimo a minha companheira, Ivani, pelo carinho, paciência, pelas caronas e, principalmente, por sempre ter enfrentado os contratempos comigo durante todos esses anos.

Agradeço a meu irmão, Lucas, e sua família, que sempre se colocaram a disposição quando foi preciso. Agradeço também aos amigos: Marcos, Matheus, Thiago, Fabinho, Nelson e Levi, que de uma forma ou outra contribuíram para minha formação.

Agradeço ao professor Eduardo França e os demais membros do grupo Literatura, Subjetividade e Forma, que desde o meu primeiro período me acolheram. À professora Natasha Centenaro, que apesar do pouco tempo juntos foi fundamental para a conclusão desse trabalho.

Por fim, gostaria de agradecer também ao colega Lucas Branco pelas conversas, livros emprestados e participações nos mais diversos trabalhos durante a graduação.

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

(João Guimarães Rosa)

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo realizar uma leitura crítica do conto “O Espelho” de João Guimarães Rosa, autor capital da literatura brasileira, sob o viés psicanalítico lacaniano. O conto “O Espelho” é peça importante para a compreensão da obra *Primeiras Estórias* (1962), uma vez que, dentre os 21 contos da obra, é “O Espelho” que marca a décima primeira posição, colocando-se como centro da obra. Não é por acaso que “O Espelho” é um conto que se apresenta como o único que se propõe a realizar uma tese, abstendo-se de uma diegese marcada pela ação. Em “O Espelho”, temos outra problemática que escapa do conflito actancial: o conflito do homem com sua alma. O homem que, incapaz de encontrar sua “vera forma”, busca e investigação a natureza da sua identidade. Tais provocações propostas pelo conto de Guimarães Rosa fornecem elementos substanciais que podem, certa feita, serem trazidos à luz da psicanálise lacaniana: identidade, a busca pelo entendimento do homem, a influência do Outro – como apontado por Lacan – e, principalmente, a formação do sujeito enquanto entidade narcísica.

Palavras-chave: Guimarães Rosa; O Espelho; Literatura Brasileira; Psicanálise; Jacques Lacan; Narcisismo.

ABSTRACT

The present work aims to conduct a critical analysis of the short story "O Espelho" by João Guimarães Rosa, a essential author in Brazilian literature, from a Lacanian psychoanalytic perspective. The short story "O Espelho" is a important piece for the understanding of the book *Primeiras Estórias* (1962), as it is the eleventh among the 21 short stories in the book and is positioned at the center of the work. It is not by chance that "O Espelho" is a story that presents itself as the only one that proposes a thesis, abstaining from a narrative marked by action. In "O Espelho", we have another problem that escapes the actantial conflict: the conflict of man with his soul. The man who, unable to find his "true form", seeks to investigate the nature of his identity. Such provocations proposed by Guimarães Rosa's story provide substantial elements that can, at some point, be brought to light from the Lacanian psychoanalysis: identity, the search for understanding of man, the influence of the big Other - as pointed out by Lacan - and, especially, the formation of the subject as a narcissistic entity.

Keywords: Guimarães Rosa; O Espelho; Brazilian Literature; Psychoanalysis; Jacques Lacan; Narcissism.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1	34
Figura 2	35
Figura 3	36
Figura 4	36
Figura 5	37
Figura 6	38

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 GUIMARÃES ROSA: UM PROJETO PARA A ALMA	11
3 A FORMAÇÃO DO SUJEITO LACANIANO	22
3.1 O MITO NARCÍSICO NA PSICANÁLISE	22
3.2 A CRÍTICA LACANIANA DA REALIDADE	26
3.3 O REAL, O SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO	29
3.4 UMA TEORIA DA FORMAÇÃO DO EU	31
3.5 A ILUSÃO DA CONGRUÊNCIA DO EU: O ESQUEMA ÓPTICO LACANIANO	33
4 O ESPELHO: A EXPERIÊNCIA DO CONTADOR	38
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	51

1 INTRODUÇÃO

O fenômeno narcísico é frequentemente levado à banalidade do puro egoísmo. Como pontua o historiador Christopher Lasch: “O narcisismo é uma ideia difícil que parece fácil – um bom recipiente para confusões.” (LASCH, 1986, p. 17). Portanto, é preciso rever a condição que o narcisismo apresenta para o senso comum, e, sobretudo, reivindicar suas implicações reais: o narcisismo impele não somente em um sujeito autocentrado, mas na própria formação do sujeito. A formação da instância narcísista incide justamente na diferenciação primordial do Eu e do Outro, de modo que é através do Outro que o Eu se reconhece enquanto unidade psíquica. Segundo Christopher Lasch:

A relevância fundamental da distinção entre o eu e o não-eu (fonte de todas as outras diferenças, como já foi dito, corretamente) pode sugerir que ela funciona como o primeiro princípio da vida mental, a premissa axiomática sem a qual esta se quer pode iniciar. (LASCH, 1986, p.149).

Os mecanismos que originam a formação do sujeito, porém, não obedecem a ordem de uma singularidade estrita, ou, com outras palavras, de um sujeito dono de si. Pelo contrário, o narcísista constantemente confronta-se perante o registro da sua totalidade imagética e o registro do não-dito, este do qual o psicanalista Jaques Lacan nomeia como sendo “o real”. O embate travado por ambos registros sugere que cada sujeito, em seu estado de formação, depara-se com a sua dimensão egoica sendo constantemente ameaçada pelo real, por aquilo que inflige diretamente no próprio imaginário; nos significantes que o perpassam. Nesse sentido, o fenômeno narcísico não apenas caracteriza-se pelo júbilo de uma completude, como de fato o ocorre no narcisismo primário, mas que, posteriormente, terá que se defrontar com aquilo que lhe escapa e que, principalmente, lhe causa angústia, assim como também o fragmenta pela incongruência da percepção de mundo do indivíduo com o real.

Nesse sentido, o narcisismo surge para além do redirecionamento de investimento libidinal para o próprio indivíduo, e sim como uma condição *sine qua non* para a própria formação do sujeito. Portanto, é a partir dos processos

de transferência com o Outro que o indivíduo constituirá sua imagem totalizante de mundo. Imagem essa que, por sua vez, terá de lidar com a insurgência daquilo que não nos é perceptível.

Posto isto, pretendemos, com esse trabalho, analisar como se dá a construção da imagem do Eu a partir da formação do sujeito narcísico no narrador-protagonista do conto “O Espelho”, de João Guimarães Rosa. Com base na psicanálise de viés lacaniano e suas conceituações sobre o fenômeno narcísico é que acreditamos no instrumento psicanalítico como uma possibilidade de leitura do conto mencionado, tendo em vista que em “O Espelho”, publicado em 1962 na coletânea *Primeiras Estórias*, nos deparamos com um narrador que conta ao seu interlocutor acerca de uma experiência singular e um tanto quanto enigmática que tivera: “Se quer seguir-me, narrolhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições.” (ROSA, 2005, p. 113).

Em seguida, o narrador conta da sua desconfiança com espelhos e até câmeras em capturar a realidade objetiva, uma vez que de diferentes ângulos sucedem diferentes visões de um mesmo objeto; portanto, para ele, não há imagem conclusiva. Postas suas prerrogativas, finalmente conta sobre sua nebulosa experiência. Ao se colocar diante de um espelho o narrador percebe que o reflexo de sua imagem meramente tornou-se uma profusão de imagens não muito bem definidas, chegando até, como ele próprio relata, a figura da monstruosidade. A experiência contada implica diretamente nos conflitos causados pela condição narcísica do sujeito, esta que ao mesmo tempo o identifica como tal e o angustia pelo que não é correspondido entre a imagem de si e a dimensão do real.

Parte da fortuna crítica da obra foi fortemente voltada para uma leitura metafísica, como é o caso da obra *O Espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa* (1998), de Heloísa Vilhena de Araújo; e *Guimarães Rosa e Jostein Gaarder: reflexões e figurações* (2021), de Gabriela Lages Veloso e Jeanne Ferreira de Sousa da Silva, como veremos adiante. Porém, é importante salientar que “O Espelho” nos oferece, como dito anteriormente, ferramentas para uma leitura psicanalítica da obra. Em suma, a relação

disfórica entre o sujeito e a sua imagem implica justamente nos processos identificatórios, que, por sua vez, correspondem à formação do sujeito narcísico e as questões inerentes a sua causa. E é por essa perspectiva que procederemos na nossa análise.

Nesse sentido, para vias de um melhor entendimento da sequência de leitura que será encontrada nesse texto, podemos dizer que iniciaremos com o capítulo intitulado “Guimarães Rosa: um projeto para a alma”, no qual abordaremos questões pertinentes ao projeto poético do autor, assim como sua obra *Primeiras Estórias* (1962) e, mais especificamente, o conto “O Espelho”. Na sequência, adentraremos no capítulo “A formação do sujeito lacaniano”, onde discutiremos a abordagem teórica do psicanalista francês Jacques Lacan e seus postulados acerca do fenômeno narcísico. O capítulo é subdividido em cinco subtópicos: 1) O mito narcísico na psicanálise; 2) a crítica lacaniana da realidade; 3) O real, o simbólico e o imaginário; 4) Uma teoria da formação do Eu; e 5) A ilusão da congruência do Eu: o esquema óptico lacaniano. Cada subtópico pretende, por sua vez, abordar assuntos pertinentes para o surgimento do narcisismo na psicanálise, bem como temas importantes para a compreensão da teoria lacaniana do sujeito. Já no capítulo “‘O Espelho’: a experiência do contador” realizaremos uma análise do conto “O Espelho”, de João Guimarães Rosa utilizando-se dos preceitos lacanianos como uma possível chave de leitura para o conto.

2 GUIMARÃES ROSA: UM PROJETO PARA A ALMA

A obra de João Guimarães Rosa ocupa um lugar específico na literatura brasileira. Diferentemente dos autores regionalistas, o autor de Sagarana (1946) ao se tornar criador de um projeto poético único, subverte, então, o *modus* ficcional recorrentemente praticado no país. Tal posição é posta pelo próprio autor que, em uma carta para João Condé, revela sua aversão pelas modas e tendências literárias:

Rezei, de verdade, para que eu pudesse me esquecer, por completo, de que algum dia já tivessem existido septos, limitações, tabiques, preconceitos, a respeito de normas, modas, tendências, escolas literárias, doutrinas, conceitos, atualidades e tradições – no tempo e no espaço. Isso, por que: na panela de pobre, tudo é tempero. (ROSA, 2001, p. 24).

Guimarães Rosa foi idealizador de um universo próprio, de um sertão próprio – este que nada deve ao sertão visto aos olhos de um Graciliano Ramos. Ainda na carta para João Condé, Rosa explicita sua predileção pelo sertanejo, bem como pelo sertão em si; motivações estas que escapam de uma literatura que pudesse ser desenvolvida simplesmente para pensar as regiões do Brasil. A predileção pelo sertanejo é oriunda da sua própria condição e os sentidos que ele, o sertanejo, carrega em seu âmago. Tornando-se, por sua vez, caractere ideal para compor o universo ficcional do autor:

Àquela altura, porém, eu tinha de escolher o terreno onde localizar minhas estórias. Podia ser Barbacena, Belo Horizonte, o Rio, a China, o arquipélago de Neo-Baratária, o espaço astral, ou, mesmo, o pedaço de Minas Gerais que era mais meu. E foi o que eu preferi. Porque tinha muitas saudades de lá. Porque conheci melhor a terra, a gente, bichos, árvores. Porque o povo do interior – sem convenções, “poses” – dá melhores personagens de parábolas: lá se veem bem as reações humanas e a ação do destino: lá se vê bem um rio cair na cachoeira ou contornar a montanha, e as grandes árvores estalarem sob o raio, e cada talo do capim humano rebrotar com a chuva ou se estorricar com a seca. (ROSA, 2001, p. 24-25).

Ao apontar o sertanejo como um dos “melhores personagens de parábolas” percebemos que a atenção dada por Rosa ao homem do sertão vai além daquilo que ele representa enquanto personagem regional, mas consiste na relação alegórica do que ele e o espaço em que convive simbolizam. Debruçando-se acerca da obra do autor de *Grande Sertão: Veredas* (1956), o crítico literário Antonio Candido vai dizer que,

Para o artista, o mundo e o homem são abismo de virtualidades, e êle será tanto mais quando o fundo baixar na pesquisa, trazendo como resultado um homem e um mundo diferentes, compostos de elementos que deformou a partir dos modelos reais, consciente ou inconscientemente propostos. Se o puder fazer, estará criando o seu mundo, o seu homem, mais elucidativos que os da observação comum, porque feitos com as sementes que permitem chegar a uma realidade em potência, mais ampla e mais significativa. (CANDIDO, 1971, p. 121-122).

Nesse sentido, Candido destaca a capacidade do universo ficcional rosiano em ampliar um horizonte já posto, ou, como o próprio crítico coloca, “uma realidade em potência, mais ampla e mais significativa”, que põem o universo ficcional de Guimarães Rosa em uma posição única. Além disso, vai ser ainda Antonio Candido, em uma entrevista concedida no ano de 2006, que discorrerá acerca da originalidade da obra de João Guimarães Rosa: “[...] é preciso mencionar a genialidade do autor, que sentimos, mas não somos capazes de definir. Depois vem sua percepção originalíssima do mundo físico e humano [...]” (CANDIDO, 2006, s/p).

Além disso, como bem coloca Maria Célia Leonel, o autor de *Literatura e Sociedade* (1965) realiza um breve contraponto entre o projeto desenvolvido por Rosa e o que vinham fazendo os regionalistas, segundo Candido as obras literárias regionalistas eram primordialmente feitas de “‘fora para dentro’ ocorrendo o contrário no livro de Guimarães Rosa” (LEONEL, 2019, p. 238). Ademais, Leonel ainda destaca que, em 1946, Candido comenta algo similar ao falar de *Sagarana*, uma que, para ele, esta obra “[...] constrói um certo sabor regional, isto é, em que transcende a região”. (CANDIDO, 2002, p. 185 apud LEONEL, 2019, p. 239). O transcender a região significa, pois, a superação de sua condição referencial. A região é, em Rosa, o eco do transcendente, que aqui podemos entender como o supraterrano, ou seja, como aquilo que se mostra no próprio sertão, mas que se expande, assim como são as parábolas. Assim, esse eco reverbera – mais uma vez – de dentro para fora. Nesse sentido, o sertão metafísico de Guimarães Rosa performa como um agente independente de seu fato exterior “cuja compreensão depende de aceitarmos certos ângulos que escapam aos hábitos realistas, dominantes em nossa ficção” (CANDIDO, 1971, p. 123). Portanto, é preciso dizer que o regional presente na obra de Guimarães Rosa não pode ser definido como sendo Regionalismo enquanto gênero, mas como um projeto do autor, que busca a parábola em meio às “poses” do sertanejo como o próprio escritor define em uma entrevista concedida à João César Borba¹.

1 BORBA, J. C. “Histórias de Itaguara e Cordisburgo” em *Correio da Manhã* (RJ), 19/5/1946.

Posto isto, evidencia-se que a posição de Guimarães Rosa, desde o primeiro momento, é em voltar-se a um universo ficcional próprio, em um projeto poético que reflita não somente o homem do sertão e a terra sertaneja, mas que reflita no além-do-homem, algo que, como bem coloca o próprio autor, pode ser visto através de parábolas. A proposição rosiana é embasada, sobretudo, no transcendente, no movimento que parte de uma causa mas que dilata suas proporções, no que há de mais humano visto pelos olhos e pelos sentidos de seus personagens.

Se a obra de Guimarães Rosa não está inserida na prateleira do Regionalismo, ela deverá ser pensada em concordância com o que ela suscita, retomando as palavras de Candido, de dentro para fora. O movimento efetuado pela obra de Guimarães Rosa sobreescreve a dimensão do fato exterior enquanto elemento puramente representativo. Não é que o sertão não importe para o autor; pelo contrário, é que é nele, no sertão, que a condição humana pode ser melhor evidenciada, pois é lá que “que se veem bem as reações humanas e a ação do destino”, desse modo, o sertão transpõe sua premissa enquanto espaço e assume contornos de uma entidade central para o desenvolvimento da diegese rosiana.

Guimarães Rosa escreveu apenas um romance, *Grande Sertão : Veredas* (1956), no mais se deteve a escrever um livro de poemas, *Magma* (1936), no início de sua jornada na literatura, e mais frequentemente contos e novelas que foram publicados nas coletâneas: *Sagarana* (1946), *Corpo de Baile* (1956), *Primeiras Estórias* (1962) , *Tutaméia – Terceiras Estórias* (1967), obras estas publicadas com o autor ainda em vida.

Um fato curioso é que, apesar do estrondoso sucesso de seu único romance *Grande Sertão: Veredas*, o próprio Guimarães Rosa se considerava mais um contista do que romancista ou outra coisa. Essa postulação pode ser confirmada através de uma entrevista do autor de *Sagarana* concedida a Ascendino Leite, repórter de *O Jornal*, onde revela, mais uma vez, o caráter alegórico com o gênero do conto pode proporcionar:

[...] o que me interessa, na ficção, primeiro que tudo é o problema do destino, sorte e azar, vida e morte. O homem a “N” dimensões, ou,

então, ou então representado numa só: uma linha, evoluindo num gráfico. Para o primeiro caso, nem o romance ainda não chega; para o segundo, o conto basta. Questão de economia. Tudo isto é muito pessoal: gosto da parábola, do apólogo... (ROSA, 1946, p. 3).

Àquela altura, é bem verdade, o escritor ainda não tinha publicado seu *Grande Sertão: Veredas*, porém, já nesse momento vemos reiteradas vezes alguns elementos e características que perpassarão toda obra do autor: o conto (no qual ele retorna após o *Grande Sertão: Veredas*), a problemática do homem e do destino e, por fim, o aspecto parabólico da sua diegese.

Para João Guimarães Rosa, os contos supririam os requisitos necessários para entender a jornada do homem perante seu destino. O romance, por outro lado, teria, na visão de Rosa, a prerrogativa de abarcar as múltiplas dimensões do homem, algo que, para ele, ainda não é possível. Portanto, é a partir da forma do conto que o autor investiga e propõe suas parábolas; o conto se assemelha, então, a uma passagem que, por sua vez, nos evidencia algo que toma proporções muito maiores, algo que, nesse sentido, pode ser pensado, como dito anteriormente, no nível do transcendente, ou seja, de uma alegoria.

Fazendo um sobrevoos, é possível constatar que os contos da sua primeira obra *Sagarana*, da qual ele, exclusivamente, fala nas entrevistas concedidas a José César Borba e Ascendino Leite, diferem razoavelmente do que ele praticaria pós-*Grande Sertão*. Trata-se de uma nova versão do autor: uma reformulação de sua poética do conto. A diferenciação, entretanto, não se dá no plano da essência das questões do homem, algo que invariavelmente atravessa sua obra, mas se dá, principalmente, pela extensão de suas parábolas. Os contos da obra *Primeiras Estórias*, primeira obra após *Grande Sertão: Veredas*, marcam, para Luiz Roncari (2004), uma segunda fase do autor: seja pela forma breve do conto e por outras tratativas das quais veremos adiante.

É sabido que os contos publicados na obra *Primeira Estórias* compreendem uma série de contos publicados entre 1930 e 1960, sendo maior parte dos contos lançados no jornal *O Cruzeiro*. O livro marca, na obra corrente do autor, uma abordagem ainda mais sucinta de trabalhar o caráter parabólico em seu projeto ficcional.

A obra *Primeiras Estórias*, publicada em 1962, compreende um total de 21 contos reagrupados neste volume. Como dito antes, os contos já haviam sido previamente publicados em jornais, porém, a posteriori, foram compilados e lançados pelo autor após seis anos da sua última obra lançada, *Grande Sertão: Veredas*. As narrativas encontradas na obra inauguram, como dito antes, uma nova fase do autor marcada pela brevidade diegética. Como bem percebe o crítico Paulo Rónai, enquanto, em *Primeiras Estórias*, a média de páginas por conto é de oito, temos em *Sagarana* (1946) uma média até cinco vezes maior (RÓNAI, 2020, p. 221). Além disso, o *Primeiras Estórias* apresenta, segundo Rónai, outras características que marcam essa segunda fase da obra de Guimarães Rosa:

O cenário da maioria dos contos é o mesmo dos volumes anteriores, mas seu papel é menos dominante. Nem sei se cabe ainda falar em regionalismo, pois a primazia do exótico foi substituída pelo maravilhoso. Nesta obra labiríntica, onde a perspectiva, a atmosfera e a temperatura emocional mudam com cada peça, há, no entanto, uma inegável unidade devido a uma concepção personalíssima da vida e da literatura. Querendo estabelecer a tipologia dos contos, quase diríamos serem eles relatos de hagiografia *sui generis*, pois todos focalizam milagres, contanto que o termo se entenda como designativo nem sempre público nem nitidamente definível. (RÓNAI, 2020, p. 221).

Milagre. É com esse termo que Rónai define a atmosfera dos contos inseridos no *Primeiras Estórias*. Como o crítico coloca, a obra de 1962 perde um pouco do que poderíamos, grosso modo, chamar de “roupagem regional”, que caracteriza boa parte da obra de Guimarães Rosa no imaginário popular. O que temos em *Primeiras Estórias* são contos que, sim, remetem a um espaço rural, mas que também é investido de urbanidade. Um caso notório ocorre em no primeiro conto que forma a coletânea, “As Margens da Alegria”, onde um menino viaja de avião com os tios rumo a um sítio onde mais tarde se converterá em uma cidade.

Outro exemplo poderá ser visto no conto “O Espelho” – talvez um dos contos do autor que mais se dissocie da “roupagem regional”. Em “O Espelho” o narrador-protagonista propõe uma tese acerca da alma – a saber: de sua suposta verdadeira essência – a partir de uma experiência que ele passou em

um lavatório em um edifício público. Em ambos os casos, é notória a diferença espacial investida pelo autor, some a isso o caráter miraculoso dos contos da obra, onde, ainda segundo Paulo Rónai:

Mesmo as narrativas mais anedóticas prologam-se num plano que não é do real. Todas elas são pluridimensionais, carregadas de significados ocultos. Todos os protagonistas são excepcionais, poucos ou nada integrados na sociedade organizada e, por isso mesmo, mais acessíveis ao chamado do irracional: crianças, anciões, metencaptos. O livro lembra Sagarana apenas pela maneira, porque a narração é conduzida através de suspenses para um desfecho que deixa de se produzir. (RÓNAI, 2020, p. 221-222).

O espaço urbano surge com certo protagonismo na chamada segunda fase de Guimarães Rosa. Segundo Galvão, a projeção urbanística ocorrida em *Primeiras Estórias* “deve ser Brasília – mas não se pode destacar de convergirem para ela reminiscências de Belo Horizonte, também primeiro projetada no papel e depois executada, outra ‘cidade artificial’ que Guimarães Rosa viu crescer.” (GALVÃO, 2006, p. 167). É difícil, contudo, intuir qual seria o ponto determinante para a virada tópica na obra do contista mineiro. O certo o sertão metafísico do autor é invadido pela urbanidade em *Primeiras Estórias*, assim como o homem do sertão é substituído pela criança, pelos anciões, etc.

Outra questão se mostra pertinente para a compreensão dessa virada do projeto estético rosiano: por qual motivo foi dado a obra o título de *Primeiras Estórias*? Como sabemos, a obra não corresponde sequer a uma das primeiras publicações de Rosa. Pelo contrário, quando o autor reúne e publica o compilado de contos que formam o *Primeiras Estórias*, ele já era internacionalmente conhecido. Mas, então, qual seria o sentido por detrás de um título tão peculiar?

Em “Os Vastos Espaços”, Rónai enfatiza que a primeiridade que sugerida pelo título refere-se à

novidade do gênero adotado, a estória. Esse neologismo do sabor popular, adotado por número crescente de ficcionistas e críticos, embora ainda não registrado por dicionaristas, destina-se a absorver um dos significados de “história”, o de “conto” (= short story). (RÓNAI, 2005, p. 22).

A “estória”, nesse sentido, adquire valor de algo contado, ou seja, de algo que, partindo de uma tradição oral, é contado, mas que, por sua vez, não pode ser validada pelo conhecimento positivo. Tal prerrogativa nos incita a pensar no viés narrativo tecido por Walter Benjamin, digo: “o lado épico da verdade”. O contar uma estória resgata o aspecto miraculoso, uma vez que a estória contada não pode ser verificável, somente crível.

O filósofo francês Jacques Rancière, em seu trabalho *Margens da Ficção*, pontuou bem sobre a dimensão da estória:

Trata-se de identificar o desvio por meio do qual há histórias, por meio do qual a história se escreve como diferente da vida mesmo fazendo parte desta e sendo feita de seus materiais... as “primeiras estórias” devem ser compreendidas assim. São beiras de toda história, os momentos em que a vida se separa de si mesma ao se contar, transformando-se em “vida verdadeira”: uma vida que, justamente, não tem margens e que contravém assim ao princípio aristotélico de toda ficção – o de ter um começo, um meio e um fim e de se dirigir do primeiro ao último através de um encadeamento concertado de causas e de efeitos. (RANCIÈRE, 2021, p. 158-159).

O contar uma estória, inaugurado na obra, reflete na particularidade fenomenológica do narrador que conta a sua “vera estória”, ou seja, uma estória que – sem nenhuma margem – assume sua autonomia enquanto realidade particular.

O filósofo e crítico literário Benedito Nunes vai dizer que “assim compreendidos o viver e o narrar pelo mesmo fundamento, é tão perigoso um quanto o outro. Narrar é perigoso, porque não se pode contar tudo – porque não se pode contar certo – e porque se deve fazê-lo” (NUNES, 2002, p. 216). O ensaio de Nunes, referente ao romance *Grande Sertão: Veredas*, dialoga diretamente com a proposição do gênero “estória” já que cada conto, além de aproximar-se do conto oral pela brevidade, possui em seu bojo um certo aspecto de, como designado por Rónai, “milagre”. O “milagre” pode ser compreendido, finalmente, como a fenomenologia do contar e do que é contado. A linguagem determina sua insuficiência ao não conseguir exprimir a inteireza do milagre, porém, é através e somente por ela que o sujeito pode contar sua estória. Dito isto, o que ocorre em *Primeiras Estórias* é nada mais do que devolver à ficção o que é dela por direito: sua condição ficta. A

linguagem não impera realidades ou fatos, revela a experiência do sujeito no mundo. É o *Dasein* heideggeriano que constrói sua realidade a partir do contato com os Entes, e é nessa relação que a linguagem entra como meio de transmissão dessa realidade particular; dessa estória.

No conto “O Espelho”, peça que igualmente divide o *Primeiras Estórias*, percebemos a dimensão real do contar a sua estória, uma vez que a narrativa inicia da seguinte maneira: “Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições.” (ROSA, 2005, p. 113). O período inicial do conto é emblemático, pois, nele, é revelada a experiência do eu sendo aquele que conta a estória (a sua experiência) de modo que a linguagem seja reafirmada enquanto evento contingente. A oralidade não é apenas marca de um falar próprio, mas é marca de quem fala e sobre o que fala. A experiência anunciada no começo do conto pertence somente ao sujeito que a conta. Essa visão torna-se mais contundente quando, próximo ao encerramento do conto, o narrador-contador direciona-se ao seu interlocutor no sentido de saber a opinião dele, o interlocutor, acerca do que lhe foi contado:

Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? Disse. 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 amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros titubeados. Sim? (ROSA, 2005, p. 120).

Nesse sentido, o que se coloca é a experiência como o milagre próprio do sujeito, como aquilo que é incapaz de ser, de fato, transmitida. A experiência causa certo efeito no sujeito, mas, para quem não a viveu – o interlocutor – não passa de uma prova de fé.

Não por acaso que é em “O Espelho”, talvez o mais prototípico conto-tese de Guimarães Rosa, que vemos a dimensão da experiência do sujeito como um exercício do conflito binômicos que o autor tanto se interessou: homem – destino; luz – trevas; vida – morte; e, por que não, Eu – alma. O conto “O Espelho” como destacado por Heloísa Vilhena de Araújo (1998), é uma chave de leitura tanto para os outros contos, quanto para a própria

renovação estética oriunda da segunda fase de Guimarães Rosa. Atemo-nos, então, a ele.

De modo sucinto, podemos resumir o enredo do conto “O Espelho” como a busca de um sujeito por sua verdadeira forma, ou, em outras palavras, seu verdadeiro Eu. Isto posto, parece que o contista mineiro tenta, neste conto, problematizar também uma tentativa de compreensão das “N” dimensões do homem, como ele mencionara durante a entrevista concedida a Ascendino Leite (1946). O conto destaca um diálogo entre o narrador-protagonista e seu interlocutor. O narrador inicia o conto convidando o interlocutor a ouvir a sua tese e a experiência na qual ele calcou sua tese. Destarte, o narrador problematiza a capacidade de um espelho refletir a imagem real do sujeito, eis a sua tese. Adiante, ele relata uma experiência metafísica que ocorreu com ele ao se ver diante de dois espelhos em um lavatório: “Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos [...] faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo”. (ROSA, 2005, p. 115). A experiência oralizada revela algo que aparece, no *Primeiras Estórias*, no que Adriana Lins Precioso aponta como sendo um “catalisador, irradiando consonâncias complementares dentro e fora do conjunto da obra.” (PRECIOSO, 2008, p. 6).

O aspecto catalisador do conto-tese “O Espelho” perpassa toda obra: é aquilo que se sente e que se tenta transmitir pela subjetividade de quem o conta. É em “O Espelho” que se problematiza a noção de realidade pela experiência subjetiva do contar, é também no conto que estão dispostas algumas das “N” dimensões do homem, ou ao menos o reconhecimento de sua existência: é a relação especular dos contos “As Margens da Alegria” e “Os Cimos”, colocadas pela perspectiva do menino que convive com a transitoriedade do espaço que ele habita.

Desse modo, é possível dizer que “O Espelho” fala dos desconhecimentos do homem sobre sua própria alma e a falta de controle dos vetores que guiam seu destino: “Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos.” (ROSA, 2005, p. 113). É a tônica do mistério inserida dentro do próprio homem, o eterno devir da nossa condição humana. Postura

semelhante pode ser observada no conto “A Terceira Margem do Rio”, onde o misterioso chamado do pai que direciona-se ao seu filho para efetuar a sucessão de seu misterioso posto: é o milagre que se anuncia, mas que, concomitantemente, não se revela por completo, apenas apresenta seus indícios.

O conto “O Espelho”, então, surge como proposição de algo que se propaga pelas demais narrativas: a experiência do eu como argumento central para a constituição de sua realidade empírica. Como vimos, o conto explora a dimensão perceptiva do sujeito e a tentativa de fugir de si: se ver de outro modo, contar uma estória de outro modo. Tais colocações acerca da constituição do sujeito como tal podem ser vistas à luz da psicanálise, mais especificamente através do fenômeno narcísico. Algo bastante curioso tendo em vista que, em 1965, apenas três anos após a publicação de *Primeiras Estórias*, Guimarães Rosa revela ter admiração pela literatura alemã e, além disso, destaca igualmente a importância de uma figura importantíssima da psicanálise para ele: “Conheço bastante a literatura alemã. [...] Amo Goethe, admiro e venero Thomas Mann, Robert Musil, Franz Kafka, musicalidade do pensamento de Rilke, a importância monstruosa, espantosa de Freud.”²

Se por um lado não é possível realizar uma genealogia do conto “O Espelho”, por outro é possível dizer que ele nos oferece elementos substanciais para que possamos lê-lo. Enquanto o conto rosiano incita o mistério da alma e os efeitos do destino sobre ela propostos pelo axioma: “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.” (ROSA, 2005, p. 113). A psicanálise, por sua vez, investiga o papel do inconsciente como faculdade que comporta o não-sabido-humano. O protagonista do conto central de *Primeiras Estórias* se coloca em uma empreitada na busca da sua forma real, ou, melhor dizendo, sua “vera forma”. A premissa suscitada pelo conto da investigação da alma pelo homem nos fornecem recursos suficientes para que a psicanálise possa ser tomada como uma chave de leitura para o conto.

2 LORENZ, Günter W. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.

A diegese pode ser lida através da dinâmica da formação do sujeito pelo narcisismo como postulados pelo psicanalista Jacques Lacan, conhecido como um continuador da obra de Sigmund Freud³. Para Lacan, a formação do sujeito passa, primordialmente, pelo que chama do Estádio do Espelho, momento do qual o sujeito é introjetado simbolicamente pelo grande Outro, aquele que projeta sua imagem especular e, portanto, forma seu imaginário. Nesse sentido, o narrador-protagonista do conto de Rosa busca sua “vera forma” entra em conflito com seu eu imaginário. É a grande travessia em direção ao que faz o Eu: “Você chegou a existir?” (p. 120), se questiona o narrador ao desfecho do conto. É pensar, assim como Guimarães Rosa, nas “N” dimensões do homem com seu destino; dimensões estas que podem ser vistas em “um rio cair na cachoeira ou contornar a montanha, e as grandes árvores estalarem sob o raio”, mas também através da própria ação do homem com aquilo que lhe mais seu: sua própria alma.

Para que seja possível a leitura do conto “O Espelho” através da psicanálise lacaniana, iremos, agora, nos voltar para o melhor entendimento da psicodinâmica do Estádio do Espelho e das suas relações com o inconsciente e o pensamento lacaniano.

3. A FORMAÇÃO DO SUJEITO LACANIANO

3.1 O MITO NARCÍSICO NA PSICANÁLISE

Na obra “Metamorfoses”, Ovídio nos conta sobre o mito de Narciso, filho de Cefiso, o deus do rio, e Liríope, que teve seu futuro vaticinado pelo vidente Tirésias, quando este foi consultado pela mãe do jovem. Então, quando questionado por Liríope se “seu filho viveria muito, se teria uma velhice prolongada, o adivinho respondeu: ‘Se não se conhecer’.” (OVÍDIO, 1983., p. 58). Assim como fazem majoritariamente os profetas, Tirésias, em seu vaticínio, oferece uma resposta um tanto quanto enigmática: afinal, o que é conhecer-

3 DOR, Joël. Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem. Tradução: Carlos Eduardo Reis. Porto Alegre : Artmed Editora, 1989, p. 8.

se? Ou melhor, o que seria então não tomar conhecimento de si? Contudo, logo em seguida, com a aparição da ninfa Eco, esta que se apaixona por Narciso assim que o vê:

Então, quando ela viu Narciso andando sem destino pelos campos, e se apaixonou, seguiu-lhe os passos furtivamente; quanto mais o segue, mais se aquece ao calor da chama, do mesmo modo que o inflamável enxofre, com que se reveste a extremidade das tochas, se queima ao aproximar-se do fogo. Quantas vezes ela quis aproximar-se, com palavras carinhosas, e dirigir-lhe ternas súplicas! Sua natureza a impede de falar em primeiro lugar. Permite-lhe, porém, e ela se dispõe a isso, esperar os sons e devolver-lhe as próprias palavras. (OVÍDIO, 1983, p. 58).

Posteriormente, quando não correspondida, a paixão de Eco por Narciso se transformar em aversão, de modo que quando ela o chama, e ele repetidas vezes diz que não a quer perto dele, Eco, tomada pelo sentimento de vergonha, vai e se esconde numa floresta e cobre seu rosto com flores, vivendo assim isoladamente. Nesse intervalo, nos deparamos com uma verdadeira metamorfose que ocorre com Eco durante o período no qual ela se esconde na floresta: “As preocupações incansáveis consomem seu pobre corpo, a magreza lhe encolhe a pele, a própria essência do corpo se evapora no ar. Sobrevivem, no entanto, a voz e os ossos. A voz persiste; os ossos, dizem, assumiram o aspecto de pedra.” (OVÍDIO, 1983, p. 59). A mutação que ocorre com Eco é percebida não apenas como física, mas, sobretudo, uma mutação da sua índole. O que antes era o objeto desejado torna-se agora objeto de vingança. Contudo, semelhante caso não ocorrera apenas com a ninfa Eco, mas sim com diversos outros seres que se apaixonaram pela figura de Narciso; e este, por sua vez, acabara rejeitando a todos ao ponto de um dos rejeitados clamar ao céus: ‘Que ele ame, por sua vez, e não possa possuir objeto amado’. Uma súplica que seria atendida pela deusa Ramnonte.

Em determinada situação, ocorre de Narciso se deparar diante de uma grande fonte de água “pura, brilhante e prateada”, que, por sua vez, possuía a capacidade de refletir as imagens dos objetos que estavam no seu raio de visão. Narciso, então, exausto por um longo dia de caça, se aproximou da enorme fonte aquática e, nesse instante, o belo Narciso se depara com a própria imagem:

Enquanto bebe, arrebatado pela imagem de sua beleza que vê, apaixonou-se por um reflexo sem substância, toma por corpo o que não passa de uma sombra. Fica extático diante de si mesmo, imóvel, o rosto parado, como se fosse uma estátua de mármore de Paros. [...] Admira tudo, pelo que é admirado ele próprio. Deseja a si mesmo, em sua ignorância, e, louvando, é a si mesmo que louva. [...] Não sabe o que vê; mas o que vê o inflama, e o mesmo erro que ilude seus olhos lhe excita o desejo. (OVÍDIO, 1983, p. 59).

O conhecimento da própria imagem através do reflexo das águas da fonte torna-se, nesse sentido, um evento curioso na trajetória de Narciso já que essa seria a primeira vez que ele teria visto a sua própria imagem:

Admira tudo, pelo que é admirado ele próprio. Deseja a si mesmo, em sua ignorância, e, louvando, é a si mesmo que louva. Inspira a paixão que sente, e, ao mesmo tempo, acende e arde. Quantas vezes beijou em vão a água enganosa! [...] Não existe o que procuras. Afasta-te do que amas, e o verás desaparecer. Essa sombra que vês é o reflexo da tua imagem. (OVÍDIO, 1983, p. 59).

A obsessão de Narciso pela “falsa imagem” do outro refletido na água gera sentimentos contraditórios em Narciso, uma vez que ele não consegue alcançar o reflexo que fora desejado por ele que, por sua vez, surge para Narciso como uma imagem de um outro até o momento que ele percebe que a incapacidade de manter uma relação libidinal com aquela imagem que corresponde a justamente ele mesmo, de tal modo que a relação de desejo e prazer com aquela imagem torna-se, desse modo, uma relação de aversão:

“Somos o mesmo! Não me iludo mais com a minha imagem. É por mim que ardo de paixão e sinto e ateo ao mesmo tempo esse fogo. [...] O desejo está comigo; a riqueza me faz pobre. Oh! Se eu pudesse separar-me do meu próprio corpo! [...] A morte não me assusta, pois com a morte aliviarei o sofrimento. Para aquele que amo desejaria que vivesse mais. Agora, exalaremos juntos o último suspiro.” (OVÍDIO, 1983. p. 61).

A impossibilidade de alcançar o objeto desejado faz com que Narciso, em uma atitude desesperada, começa a castigar-se com duros golpes ocasionando, assim, sua morte.

O mito de Narciso tornou-se, então, argumento prototípico para os estudos das relações do eu com si mesmo. É em 1914, com a publicação de “Introdução ao Narcisismo” de Sigmund Freud que surgirá, dentro da

psicanálise, as primeiras dissecações do fenômeno narcísico. Contudo, é preciso destacar que o termo narcisismo não foi cunhado por Freud, mas pelo psicólogo Paul Nackë no ano de 1899 para apontar o sujeito que possui uma relação libidinosa com o próprio corpo. Já para Freud, o fenômeno narcísico iria mais além do que uma relação erótica com o próprio corpo, mas que possuiria um lugar de destaque, sobretudo, na formação do Eu, visto que “é uma suposição necessária, a de que uma unidade comparável ao Eu não existe desde o começo do indivíduo; o Eu tem que ser desenvolvido.” (FREUD, 2010, p. 13).

O narcisismo seria, em Freud, um dos quatro destinos possíveis das pulsões, mais especificamente o que podemos chamar de Retorno ao próprio Eu, onde a libido, não encontrando destino em objeto exterior, retorna ao Eu. A proposição realizada por Freud é de que o narcisismo ocorreria entre dois momentos: o autoerotismo, marcado pela livre satisfação das pulsões; e a libido objetal (FREUD, 2010). Posto isto, é pensando, então, no desenvolvimento narcísico do Eu é que Freud propõe que o narcisismo possui dois estágios: o narcisismo primário e o narcisismo secundário. O narcisismo primário corresponde ao momento em que a criança toma a si mesmo como objeto unidirecional de investimento afetivo, tornando-se, portanto, o centro do mundo. Por outro lado, o narcisismo secundário visa o redirecionamento do investimento libidinal autocentrado em um objeto, a satisfação narcísica no narcisismo secundário é, desse modo, proporcionada a partir da completude de um investimento libidinal efetivado em um objeto terceiro (catexia).

Ademais, em seu texto, Freud revela que o fenômeno narcísico constituiria uma formação do Eu a partir do que ele chama de Eu Ideal e Ideal do Eu. Voltando ao narcisismo primário, onde o investimento libidinal é autocentrado pela criança, é onde perceberíamos o Eu Ideal, que, por sua vez, é visto por Freud como a projeção da qual o Eu gostaria de ter sido, a correspondência com as expectativas da mãe, da sociedade, etc., tendo em vista que, distante de qualquer possibilidade de alcançar um desejo primordialmente seu, o sujeito então busca satisfazer as expectativas do Outro, sendo este também o lugar do qual o sujeito recorre diante de uma procura

desesperada de superar as suas angústias. Já o Ideal do Eu é uma instância da qual o indivíduo precisa ser para desejar o que deseja; é a partir da castração que o Ideal do Eu metamorfoseia seus objetos de desprendimento libidinal adequadas pelo princípio da realidade. Então, o movimento de formação do sujeito se daria entre um Eu que está em busca de cumprir as expectativas para atingir a satisfação de suas angústias e, de outro lado, um Eu que precisa mover suas pulsões de acordo com a castração prevista pela realidade.

A realidade, ou princípio da realidade, citada por Freud corresponde ao entendimento da castração das monções desejantes do sujeito. Utilizando-se da segunda tópica freudiana, podemos dizer que o princípio da realidade inibe as ações do id, que busca a satisfação das suas necessidades irracionalmente, através das normas e sanções do Superego.

Para o psicanalista francês Jacques Lacan, o processo de formação do sujeito se dará de outra maneira. Transferindo a prerrogativa de uma psicanálise ancorada na perspectiva biológica, como em Freud, Lacan lança uma visão através da formação do Eu pelas imagens de um inconsciente estruturado pela linguagem, como veremos mais adiante.

3.2 A CRÍTICA LACANIANA DA REALIDADE

Uma questão de suma importância para os estudos da formação do sujeito e, por conseguinte, do narcisismo dentro da perspectiva lacaniana é o entendimento do que pode-se entender por realidade. Em seu ensaio “Para-Além do Princípio da Realidade”, Lacan tece uma dura crítica à teoria associacionista, que, por sua vez, se ancorava numa abordagem psicológica objetiva. Baseando-se no empirismo de Locke, o associacionismo tem como sua máxima, diz Lacan, o “*nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu*”, ou seja, “Não há nada no intelecto que antes não tenha passado pelos sentidos” (LACAN, 1998, p. 80). Sendo assim, para o empirismo associacionista toda experiência objetiva do real deveria estar interligada a um

evento capturado pelos sentidos. Desse modo, para a teoria associacionista, seria possível perceber através de vivências possíveis, ou melhor, dos possíveis sentidos capturados, o que se configura como real e, por outro lado, aquilo que não se configura como uma experiência real possível, esta de dimensão patológica.

Portanto, perante a perspectiva associacionista toda experiência alucinatória assume a categoria de patológica uma vez que foge de uma experiência possível da realidade empírica. Além disso, debruçando-se acerca da questão das imagens, que Lacan é o “fenômeno mais importante da psicologia pela riqueza de seus dados concretos” (LACAN, 1998, p. 81), mas que para a psicologia associacionista é reduzida a uma simples ilusão pouco significativa por não estar tangenciando o real para a teoria associacionista.

É em contrapartida, portanto, que Lacan irá desenvolver seus argumentos em relação às categorias do verdadeiro e do real. Primeiro é importante lembrar o papel que Jacques Lacan teve em fazer dos estudos de psicanálise uma ciência; é partindo dessa prerrogativa, então, que ele alerta:

Essa busca, impondo a toda uma cultura a primazia da verdade no testemunho, criou uma atitude moral que foi e continua a ser, para a ciência, uma condição de existência. Mas a verdade, em seu valor específico, é alheia à ordem da ciência: a ciência pode honrar-se de suas alianças com a verdade; pode propor-se como objeto seu fenômeno e seu valor; mas não pode de maneira alguma identificá-la como seu fim próprio. (LACAN, 1998, p. 83).

Desse modo, portanto, o autor delinea bem que a ciência, apesar de transmitir uma ideia de verdade, não pode assumir o posto da própria verdade, pois que para isso precisaria assumir o seu próprio caráter doutrinário. A ciência não é verdade porque a ciência há de ser sempre questionada, sempre subjugada pela própria verdade. O filósofo Richard Rorty explicita que o mundo real existe por si mesmo e que ele é a própria verdade, então seriam as descrições que aderimos do mundo que são falsas ou ilusórias, evidenciando assim um aspecto contingente da linguagem enquanto instrumento de afirmação (RORTY, 2007). Ao dizer que X é real e Y falso, não só estamos assumindo que a descrição de X é verdadeira como também estamos desconsiderando que possa haver uma possibilidade Z. A ciência não pode ser

verdade porque há de sempre considerar a possibilidade Z e, portanto, se impossibilita de definir o “objeto real”. Para Lacan, a linguagem ou as descrições de realidade tomarão um espaço considerável para pensar o real, uma vez que é através da linguagem que o sujeito estrutura sua realidade:

[...] o psicanalista, por não desvincular a experiência da linguagem da situação que ela implica, a do interlocutor, toca no simples fato de que a linguagem, antes de significar alguma coisa, significa para alguém. Pelo simples fato de estar presente e escutar, esse homem que fala e dirige-se a ele, e, já que ele impõe a seu discurso não querer dizer nada, resta o que esse homem quer lhe dizer. O que ele diz, com efeito, pode “não ter sentido nenhum”, mas o que ele lhe diz contém um sentido. (LACAN, 1998, p. 86).

Isto posto, seria no ato do discurso, ou propriamente do uso da linguagem que, segundo a perspectiva lacaniana, se evidenciaria a estrutura psíquica da realidade do sujeito. Em termos clínicos, seria durante o ato discursivo que o sujeito conseguiria apresentar o sintoma que ele mesmo ignora. O sintoma caracteriza-se, desse modo, com a fragmentação da imagem do sujeito, a incorrespondência do sujeito com a imagem que ele projeta de si. Caberia então ao analista a intervenção e a quebra dessa imagem por meio da interpretação e da transferência fazendo, assim, com que haja uma mobilização do sujeito:

Sua ação terapêutica, ao contrário, deve ser essencialmente definida como um duplo movimento pela qual a imagem, a princípio difusa e fragmentada, é regressivamente assimilada ao real, isto é, restaurada em sua realidade própria. (LACAN, 1998, p. 89).

Deve-se salientar, entretanto, que o psicanalista francês fala de uma restauração de uma imagem nos termos de sua própria realidade. O ponto-chave colocado por Lacan é que o pensamento estruturado pela linguagem produz seus próprios sintomas e pela intervenção, fazendo o sujeito se deparar com uma imagem difusa acerca de si mesmo, é que a poderia haver uma assimilação ao real dentro da estrutura psíquica do sujeito.

A crítica da teoria associacionista se insere justamente pelo entendimento dos psicólogos associacionistas de que a experiência é comum a todos os sujeitos, sendo assim seria possível dizer que qualquer sintoma

ilusório, que fugiria do sensível, seria observado como uma psicopatologia que não carece de maiores significações, enquanto que, para Lacan, a linguagem que forma a estrutura psíquica do sujeito não está intrinsecamente ligada ao real, no sentido lacaniano, mas a uma descrição de mundo adotada pelo sujeito, como pontuado por Richard Rorty. A linguagem não está conectada com o real porque a linguagem produz sua própria realidade, produz diferentes imagens a partir de realidades diversas, daí que é lançada a máxima lacaniana de que o inconsciente é estruturado como linguagem. Ademais, destaca-se igualmente que essa perspectiva de uma construção do real a partir de imagens vai gerar, inevitavelmente, galáxias, ou ainda algo que poderíamos chamar de corrente de imagens, que, por seu lado, irão desembocar na formação do Eu.

3.3 O REAL, O SIMBÓLICO E O IMAGINÁRIO

Se a experiência do real, em Lacan, é provocada pela cadeia de significações imagéticas do sujeito, o qual constrói suas imagens a partir da intersubjetividade da linguagem, como pensar então as relações do real com os registros do simbólico e do imaginário? A importância para compreensão desses três registros se dá na posição que elas ocupam na psicanálise, uma vez que abarcam o “campo possível de experiências subjetivas (SAFATLE, 2009).

Primeiramente, cabe explicar que o real, no sentido estrito do tempo para Lacan, é o inalcançável, é o que o simbólico não está inserido no plano simbólico. Para tanto, é de grande importância distinguir que o real não corresponde ao entendimento de realidade. O real é o indizível, o inominável, é o que está em um em torno sem limites. Já a realidade é a projeção de um real que passou pelo registro do imaginário. Segundo Vladimir Safatle, o entendimento da perspectiva lacaniana do registro imaginário seria, grosso modo, o daquilo que é compartilhado entre humanos e animais em termos comportamentais:

Trata-se de um conjunto de imagens ideais que guiam tanto o desenvolvimento da personalidade do indivíduo quanto sua relação com o seu meio ambiente próprio. (SAFATLE, 2009, p. 30-31).

Como abordado anteriormente, a visão de mundo e, por conseguinte, os desejos dos indivíduos são produtos dos processos perceptivos e cognitivos a partir de cada estrutura psíquica. Por isso, é possível dizer que as intenções de cada indivíduo irão moldar-se a partir das suas relações com os seus processos psíquicos e o meio ambiente. O imaginário é, assim, um real que tornou-se cognoscível. Retomando os postulados de Richard Rorty, o imaginário seria uma descrição de um mundo possível, e por possibilidade não estamos nos referindo a um mundo plausível no sentido empirista; como vimos, a linguagem produz seus próprios mundos, sua própria realidade. O mundo possível do imaginário é um mundo que a linguagem apossou-se, uma descrição de mundo que o sujeito transformou em uma imagem totalizante e tomou para si, são os desejos do sujeito projetados em uma imagem do mundo. Por isso, diz Safatle (2009, p. 31) que “o Imaginário em Lacan é fundamentalmente narcísico”. O imaginário é quem produz a realidade subjetiva, que, por sua vez, é formada pela experiência do real, este nunca alcançável em seu sentido totalizante:

Assim, formulamos que um comportamento pode se tornar imaginário quando a sua orientação a partir de imagens, e seu próprio valor de imagem para um outro sujeito, o torna suscetível de deslocamento fora do ciclo que assegura a satisfação de uma necessidade natural. (LACAN, 2005, p. 20).

Por fim, o registro simbólico corresponde, precisamente, ao uso da linguagem. O simbólico lacaniano é aquilo que preterivelmente pode se materializar em língua, aquilo que diferentemente do real pode ser expressado através do uso da linguagem. A nossa relação com o registro simbólico também é dada pelos signos que compartilhamos, pela cultura, pelas normas, pelas imagens e por qualquer outra estrutura que possa representar o que originariamente não está lá.

3.4 UMA TEORIA DA FORMAÇÃO DO EU

O psicanalista francês Jacques Lacan, em seu ensaio “O Estádio do Espelho como formador da função do Eu”, vai repensar o mito narcísico através da metáfora dos espelhos, ou seja, do olhar do sujeito para si mesmo através do reflexo, assim como ocorrido com Narciso. Vladimir Safatle vai dizer que “o estágio do espelho visa demonstrar do Eu depende fundamentalmente de um processo ligado à constituição da imagem do corpo próprio” (SAFATLE, 2009, p. 27). Para isso, a criação da teoria do Estádio do Espelho irá se apoiar em alguns estudos da época; dos quais destacamos três. 1) A concepção da “prematuração biológica”, proposta por Louis Bolk, que aponta que o sistema nervoso humano, diferentemente do que ocorre em outras espécies, é prematuro, pois há uma parte que apenas se constitui após o parto, além de evidenciar a extrema dependência do ser humano para com a mãe por causa da sua prematuridade. Portanto, há a correlação que o ser humano nasce prematuro e que, ao passar do tempo, vai sendo tendo parte do sistema nervoso constituído. 2) A ideia de “experiência do espelho” do psicólogo Henri Wallon, que irá destacar que a criança, diferentemente de outros animais, reconhece a imagem dela fora dela, ou seja, reconhece sua própria imagem projetada em um espelho. 3) Os estudos da psicologia da Gestalt feitos por Wolfgang Köhler, que apontam a capacidade humana de se apreender como Eu a partir de uma determinada imagem recortada de uma totalidade; enquanto que, para Köhler, outras espécies somente conseguiriam desencadear determinados comportamentos. (OLIVEIRA, 2017).

Portanto, é partindo dessas prerrogativas que Lacan irá desenvolver sua concepção de formação do sujeito a partir da teoria do Estádio do Espelho. Para o psicanalista francês, o bebê, após o estágio de prematuridade (depois de seis meses), tem parte do seu sistema nervoso constituído e, desse modo, consegue reconhecer a imagem de si projetada diante de um espelho. Nesse sentido, é reconhecendo a imagem de si projetada que o sujeito passa por aquilo que Lacan chama de júbilo (*jouissance*), ou seja, do gozo de apreender

aquela projeção de si como a sua própria totalidade; essa percepção pode ser equivalente ao narcisismo primário, nos termos postulados por Freud. Entretanto, um fato de suma importância é que, para que o reconhecimento do sujeito com sua imagem seja completamente efetivado, é necessário de um outro que irá cancelar a relação do bebê entre ele próprio e sua imagem projetada. Nesse sentido, a formação do sujeito passaria pelo entendimento do Eu sobre o que o Outro projeta desse Eu, uma vez que é o Outro que materializa o Eu dizendo que ele é a imagem virtual projetada no espelho.

Isto posto, é preciso colocar que, para Lacan, a imagem virtual do Eu, ou seja, as imagens projetadas do Eu são fundamentalmente alienantes, uma vez que é somente consolidada pelo Outro. O Eu não vê, precisamente, a sua imagem real, mas apenas a imagem virtual, simbólica, de si:

Esse desenvolvimento é vivida como uma dialética temporal que projeta decisivamente na história da formação do indivíduo: o estágio do espelho é um drama cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação – e que fabrica o sujeito, apanha no engodo da identificação espacial, as fantasias que se sucedem desde uma imagem despedaçada do corpo até uma forma da totalidade que chamaremos de ortopédica – e para uma armadura enfim assumida de uma identidade alienante, que marcará com sua estrutura rígida todo o seu desenvolvimento mental. (LACAN, 1998, p. 100).

A característica alienante causada pela imagem virtual do Eu irá reverberar de forma contundente na psique do sujeito já que, sendo o Eu formado pela imagem virtual do sujeito, por sua vez cancelada pelo Outro, a formação do Eu vai estar imbricada com o desejo do Outro sobre o Eu, ou, mais especificamente, de um embate da imagem real e da imagem virtual, esta vista sob a ótica do Outro, como aponta Safatle:

Assim, para se orientar no pensar e no agir, para aprender a desejar, para ter um lugar na estrutura familiar, o bebê inicialmente precisa raciocinar por analogia, imitar uma imagem na posição de tipo ideal adotando, assim, a perspectiva do outro. (SAFATLE, 2009, p. 29).

O desejo do outro, contudo, não pode ser alcançado pelo Eu, causando, assim, uma disforia entre o sujeito e a sua imagem simbólica. O atravessamento do Outro no imaginário do Eu torna-se, portanto, palco de

conflitos, gerados pela incapacidade de ter de si o que é para si, subjugado pela ideia de uma satisfação das expectativas que o Outro o introjetou:

O mundo dos objetos é desde sempre constituído através da perspectiva fornecida pelo desejo do outro, um desejo que não posso reconhecer como alteridade, no interior do si mesmo. Impossibilidade que se manifesta na perpetuação de estruturas de agressividade e de exclusão em relação à alteridade. (SAFATLE, 2009, p.32).

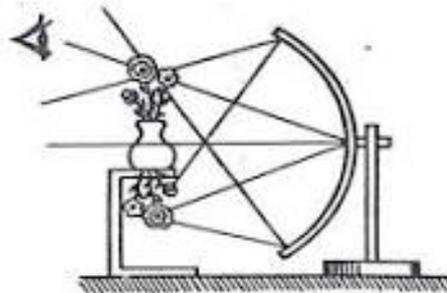
O conflito causado pela dialética da imagem do Eu, ou seja, da projeção do Eu no mundo e da chancela do Outro nessa imagem é o que nos revelará um outro espelho que não se insere no que, pelo senso comum, estamos habituamos. Ao invés do espelho ser sinônimo de amor próprio, vaidade, egoísmo, etc. ele também poderá incorrer nas relações de agressividade, angústia e impotência pela percepção de uma disforia entre a projeção imagética do Eu sob o julgo da ideia de uma expectativa do Outro. Basta lembrarmos da angústia sentida por Narciso ao perceber que o seu objeto de investimento libidinal era ele mesmo e que, portanto, não conseguiria concretizar a transferência dessa libido, entra em um estado de angústia profundo ao ver suas expectativas corrompidas por não atender a essa expectativa.

3.5 A ILUSÃO DA CONGRUÊNCIA DO EU: O ESQUEMA ÓPTICO LACANIANO

Em seu “Seminário I”, Jacques Lacan desenvolve um esquema para demonstrar a representação do Eu através dos espelhos, desenvolvendo os estágios de júbilo do Eu quando percebe sua imagem totalizante, e também a imagem disfórica do Eu quando se depara com a sua imagem idealizada pelo Outro.

Tomando como base um esquema proposto pelo físico Henri Bouasse, Lacan propõe o seguinte:

Figura 1 – Esquema do buquê invertido



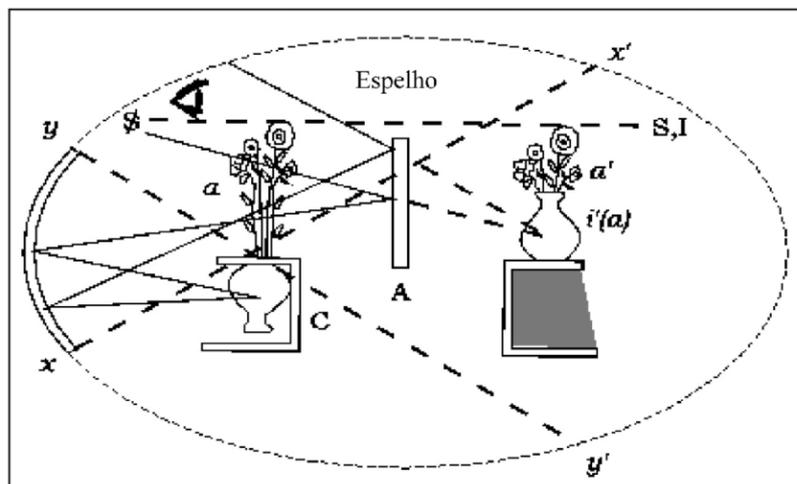
A experiência do buquê invertido

PENA, B; SALGADO, S; FIGUEIREDO, B; RODRIGUES, L; ROCHA, A. Das flores à angústia: o esquema óptico de Bouasse, por Lacan. Estudo de psicanálise, Belo Horizonte, n. 51, p. 149-156, julho 2019. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ep/n51/n51a14.pdf>.

No esquema proposto por Bouasse, é possível observar a ilusão criada a partir de um espelho côncavo que, por sua vez, gera a ilusória imagem de um buquê dentre um vaso, quando, na verdade, o que temos é uma plataforma onde o vaso se encontra sozinho em cima da plataforma, enquanto as flores estão postas embaixo do suporte da plataforma. A capacidade do espelho côncavo de projetar a face diametralmente oposta do campo de visão é o que cria o efeito ilusório demonstrado por Henri Bouasse. Contudo, é preciso ressaltar que a ilusão somente é efetivada a depender da posição de quem a vê como também da posição do espelho côncavo em relação à plataforma que estão o vaso e o buquê.

Partindo da proposição de Bouasse, Lacan vai reformular o esquema visto introduzindo um espelho plano, como veremos a seguir:

Figura 2 – Esquema de dois espelhos



Disponível em: LACAN, J. O Seminário I: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Editora, 1986, p. 147.

A introdução de um espelho plano, que representa o Eu, corroborará com a fixação da imagem produzida pela imagem anteriormente gerada pelo espelho côncavo, o olhar do Outro. É interessante, pois, perceber que há aí uma dupla relação de “completude” ou de “congruência” que se projeta em um registro imaginário. Essa imagem jubilante é, entretanto, frágil, uma vez que depende necessariamente da angulação de cada um dos espelhos. Se movermos tanto o espelho côncavo como o espelho plano veremos que a ilusão da congruência é quebrada e o estado jubilatório (*jouissance*) do narcisismo poderá se tornar em um narcisismo patológico, como demonstrado pelo experimento realizado pelo psicanalista e professor Christian Dunker em seu canal no Youtube:

Figura 3 – Narcisismo Jubilatório



DUNKER, Christian. Narcisismo, Édipo e o estágio do espelho | Christian Dunker | falando nIsso 256. 27 nov. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9kzhYVciHJg&t=504s>.

Figura 4 – Narcisismo Patológico



DUNKER, Christian. Narcisismo, Édipo e o estágio do espelho | Christian Dunker | falando nIsso 256. 27 nov. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9kzhYVciHJg&t=504s>.

Vemos na Figura 3 que o ângulo proporciona a realização do efeito ilusório para que ocorra a sensação de prazer e congruência do narcisismo;

algo que não ocorre de forma semelhante na Figura 4, onde a mudança da posição do espelho infere diretamente na quebra da ilusão, gerando aspectos patológicos do narcisismo. Enquanto temos, dentro da congruência narcísica, sensações de prazer, conforto, alegria, etc. pela correspondência da expectativa com a imagem projetada, do outro lado teremos sentimentos agressivos, angustiantes e melancólicos na quebra da ilusão. O mesmo fenômeno via ocorrer com o espelho plano introduzido por Lacan, simbolizando o olhar do Eu, que reflete propriamente a imagem ilusória do olhar do Outro pelo espelho côncavo, mas agora não em um estado idealmente narcísico e sim uma projeção do olhar desse Eu que reflete a imagem invertida de si. Vejamos:

Figura 5 – Dois Espelhos I



DUNKER, Christian. Narcisismo, Édipo e o estágio do espelho | Christian Dunker | falando nIsso 256. 27 nov. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9kzhYVciHJg&t=504s>.

Figura 6 – Dois Espelhos II



DUNKER, Christian. Narcisismo, Édipo e o estádio do espelho | Christian Dunker | falando nlsso 256. 27 nov. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9kzhYVciHJg&t=504s>.

Ambas situações inferem na dialética mencionada anteriormente do Eu que reflete o olhar do Outro, sendo esse quem chancela a imagem do Eu. Em qualquer situação, o Eu sempre estará em meio a um conflito entre o *jouissance* (júbilo) e a perspectiva patológica do narcisismo dada pela relação disfórica do Eu e da perspectiva do Eu, ou seja, como se o seu reflexo está de acordo com o que o Outro projetou dele. Entre a congruência e a incongruência. Entre a visão de si sobre si e a visão do Outro sobre si. E é, portanto, a partir desta perspectiva que analisaremos o conto “Espelho” de João Guimarães Rosa a seguir.

4 O ESPELHO: A EXPERIÊNCIA DO CONTADOR

O conto “O Espelho”, como visto antes, é uma peça de grande importância para a organização da coletânea *Primeiras Estórias*, não apenas por sua centralidade na obra, mas também por ser o único conto, dentre essa coletânea, que propõe uma espécie de reflexão através de um monólogo;

diferentemente do que ocorre nas demais narrativas. “O Espelho”, nesse sentido, pode ser visto como um conto-tese inserido na obra *Primeiras Estórias*.

Retomando: em “O Espelho” o narrador-protagonista conta ao seu interlocutor acerca de uma experiência que tivera ao se deparar diante de um espelho, o qual não refletira sua imagem, mas formas das mais diferentes naturezas. Antes mesmo disso, o narrador relata acerca de sua desconfiança com a veracidade das imagens: elas não são capazes de apreender a totalidade do Eu. O narrador, então, desconfia daquilo que os espelhos parecem nos oferecer, uma vez que se apresentam como uma representação não fidedigna da realidade.

Em *O Espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa*, Heloisa Vilhena de Araújo vai atribuir o *leitmotiv* do conto à procura da “vera forma” do eu, ou seja, “procurar seu verdadeiro ‘eu’ por detrás da imagem, o narrador quer ver sua alma.” (ARAÚJO, 1998, p. 26). A leitura de Araújo parte dos princípios metafísicos que abarcam boa parte das discussões travadas pela crítica em relação à obra de Rosa: a procura do transcendente e do inefável. Ainda tendo como base a fortuna crítica do autor, na obra *Através dos espelhos de Guimarães Rosa e Jostein Gaarder: reflexões e figurações*, de Gabriela Lages Veloso e Jeanne Ferreira de Sousa da Silva (2021), o enigma de *O Espelho* será discutido a partir da perspectiva schopenhauriana da angústia do ser diante do mundo, na qual afirmam: “tanto em Rosa, quanto em Schopenhauer, o monstro, a que tanto temem, é ninguém menos do que o próprio ser humano; tal como a máxima de Thomas Hobbes, ‘O homem é lobo do homem.’” (VELOSO; SILVA, 2021, p. 41). Partindo dessa perspectiva, as autoras ainda apontam o binômio sujeito-mundo como fonte da angústia do protagonista: “[...] ele tenta ‘retirar’ do espelho, isto é, de sua visão/percepção, todas as características que aprendeu/herdou de Outros: traços animais, ‘elementos hereditários’, ‘o contágio das paixões’, mas também os padrões sociais, materializados nas ideias e sugestões de outrem; [...]” (p. 44).

Como visto, parte considerável das leituras do conto “O Espelho” de Guimarães Rosa estão concentradas, de modo geral, no caráter da experiência

metafísica, do transcendental. Neste trabalho, contudo, alertamos que há uma possibilidade de leitura por outra vereda: o narcisismo pela perspectiva lacaniana. Antes de tudo, há de se ressaltar o artigo “O Eu e o Outro em ‘O Espelho’, de João Guimarães Rosa”, de Vera Lucia Rodella Abriata, onde a autora faz uma análise do conto pela semiótica francesa, mas que também sinalizou para a perspectiva narcísica como uma possível leitura do conto:

Nota-se a partir daí, a revelação do programa narrativo da base do eu, como actante do enunciado – o início de seu percurso em busca do objeto-valor “identidade” – manifestado em e “Comecei a procurar-me – ao eu detrás de mim”. [...] o eu começa a realizar programas narrativos de uso, desejando libertar-se inicialmente dos aspectos que em si mesmo ele abominava e que a imagem no espelho refletia. A um estado narcísico de vaidade e conformidade anteriores com sua imagem sucedeu-se, pois, um estado de inconformismo do eu perante a figura do outro, o desconhecido com o qual ele abruptamente se defrontou e que ele não pode aceitar. (ABRIATA, 2010, p. 4).

Apesar do texto de Abriata apontar o estado narcísico como uma possibilidade, também se faz necessário ampliar a discussão como categorias basilares como o real, o imaginário e o simbólico vão reverberar na formação do sujeito pelo fenômeno narcísico. Vale salientar que a autora pensa o narcisismo por duas vias, Freud e Lacan, para pensar o caráter antropogênico do conto.

Entretanto, há de se mencionar que a busca da “vera forma” pelo protagonista do conto pode ser vista também pela dimensão da formação do sujeito, este sendo um eterno processo da busca por identidade concreta.

Primeiramente, se faz necessário rever as postulações de Jacques Lacan em relação aos registros do real, do imaginário e, finalmente, do simbólico, pois é através deles que é constituído o indivíduo. O sujeito lacaniano passa, primeiramente, pela ordem do júbilo (ou *jouissance*) de, com poucos meses de vida, reconhecer que aquele que ele vê diante do espelho é ele mesmo. Esse narcisismo primário surge como um fator de amadurecimento do aparelho psíquico da criança que, posteriormente, irá culminar no desenvolvimento da imagem de um Eu, que aparece, em um primeiro momento, como a percepção de uma imagem de um Eu ideal introjetado pela ordem simbólica da figura materna que institui ao bebê que aquele o que ele vê

perante o espelho é ele mesmo: “[...] o eu, de acordo com Lacan, surge como uma cristalização ou sedimentação de imagens ideais, equivalente a um objeto fixo e reitificado com a qual a criança aprende a identificar, com a qual a criança aprende a se identificar.” (FINK, 1998, p. 56). Por outro lado, se a criança consegue se identificar a partir desse momento, ela só o consegue pela chancela da figura materna que simbolicamente retifica o seu Eu ideal: “É você ali no espelho.” Nesse sentido, a tomada de consciência do Eu é, concomitantemente, perpassada pela figura do Outro, estabelecendo, assim, uma relação alienante: o grande Outro introjeta simbolicamente ideias e imagens no Eu, criando assim seu imaginário de mundo:

Outras imagens ideais são igualmente assimiladas pela criança, imagens essas que são derivadas da imagem dela refletida pelo Outro parental: “uma boa menina” ou uma “má menina”, “um filho modelo” e assim por diante. Tais “imagens” derivam de como o Outro parental “vê” a criança e são, portanto, estruturados linguisticamente. Na realidade, é a ordem simbólica que realiza a internalização das imagens especulares e de outras imagens [...]. (FINK, 1998, p. 57).

Assim, é possível dizer que a formação do sujeito é, fundamentalmente, uma relação alienante entre o Eu e o Outro. É pela ferramenta da linguagem (simbólica) que o Outro confere seus anseios, visões e ideias ao Eu, de modo que essa fundamentação do Outro incida diretamente na visão do mundo do Eu, ou, em termos lacanianos, em seu imaginário. Por outro lado, o real, como diz Lacan, é o intangível que foge da percepção do indivíduo, aquilo que pode, certa feita, causar determinado efeito sob o Eu, mas que não pode ser percebido enquanto tal. A prospecção do real laciano pode ser definido com a máxima do narrador de “O Espelho” que diz: “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.” (ROSA, 2005, p. 113).

A premissa basilar do conto encontra-se na busca pela forma original do Eu. O protagonista, já consolidado pelo imaginário formado de si, após o período do estágio do espelho procura em sua alma, ou seja, na sua suposta forma essencial, a “vera forma”, a imagem original e totalizante de si. O protagonista duvida da sua forma apresentada uma vez que esta se apresenta como um recorte de um real possível, que agora é imaginário; para tanto se reporta aos mistérios do real inefável: “Tudo, aliás, é a ponta de um mistério.

Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles.” (p. 113). Desse modo, o protagonista questiona a sua própria realidade, uma realidade além do que se pode ver, pois o que já se pode ver é o que, em última instância, revela mais de quem o percebe do que daquilo que se apresenta:

O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. [...] E onde situar o nível e ponto dessa honestidade e fidedignidade? Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível? O senhor dirá: as fotografias o comprovam. Respondo: que, além de prevalecerem para as lentes das máquinas objeções análogas, seus resultados apóiam antes que desmentem a minha tese, tanto revelam superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso.” (ROSA, 2005, p. 113).

A tese do narrador, que é resultado da experiência que ainda há de ser contada, é sustentada pelo nível do transcendente, como foi colocado por ele: “Reporto me ao transcendente.” (p. 113), de modo que qualquer tentativa de imprimir uma imagem totalizante do Eu é, inevitavelmente, questionável. As câmeras fotográficas, diz ele, captam diferentes pontos de vista de um sujeito pelos mais diversos ângulos, de modo que uma mesma pessoa assume contornos diferentes. Lembremos: o narrador busca a “vera forma”, a forma original do Eu, algo que já parece impossível pelos limites da percepção individual e pelo objetivismo das máquinas e utensílios em ir além de uma superfície para captar um ponto efêmero, que, por sua vez, não corresponde à totalidade do Eu: a “vera forma”.

Em sua tese, *A mimesis através dos espelhos de Machado de Assis e Guimarães Rosa* (2012), Thiago da Camara Figueiredo relaciona o ceticismo do protagonista de “O Espelho” com filósofos empiristas ingleses, sobretudo no que concerne à impossibilidade de captar a totalidade do real a partir da experiência subjetiva: “O narrador pretende, então, livrar-se das orientações de sentido [...], o modelo preexistente –, que apenas alimentam a aparência e distanciam o sujeito do conhecer a si próprio.” (p. 79). A fundamentação trazida por Figueiredo segue a linha temática de pensar a “questão do sujeito”, problemática na qual se debruçaram os empiristas ingleses até outros pensadores como Kant, Hegel, Descartes, Spinoza, no qual poderíamos destacar o próprio Jacques Lacan (OGILVIE, 1988, p. 11). O narrador investiga

por trás do espelho a áurea de um Eu verdadeira: um Eu que supere os limites do próprio imaginário. Para tanto, busca incansavelmente ver as várias formas possíveis de olhar para si mesmo além dos limites de sua percepção pré-configurada: as “N” dimensões do homem.

O questionamento se desdobra para os limites da percepção de quem o percebe. A imagem que temos nós, reporta-se ao nosso imaginário; por outro lado, as imagens que os outros têm de nós, reportam ao imaginário dos outros. E nenhuma dessas imagens se consolida no plano do real, esse que já esvaiu-se. Partindo desse princípio, o narrador permite-se ir além e pôr sua imagem em uma relação conflitante. Sabendo que o que vê de si não é a sua “vera forma”, o narrador se coloca na posição de ver sua imagem pelos mais diferentes modos, no sentido de ultrapassar o imaginário:

Note que meus reparos limitam-se ao capítulo dos espelhos planos, de uso comum. E os demais – côncavos, convexos, parabólicos – além da possibilidade de outros, não descobertos, apenas ainda? Um espelho, por exemplo, tetra ou quadrimensional? (ROSA, 2005., p. 114)

Retomando o Esquema dos Dois Espelho (Figura 2) proposto por Lacan, se faz evidente a posição angular do olhar do Eu para que a ilusão do buquê de flores aconteça. Dependendo, porém, de um desencaixe na posição do olhar, a ilusão de uma unidade e congruência do Eu é eminentemente desfeita. Tanto o espelho plano quanto o convexo, para Lacan, podem refratar uma mesma imagem congruente: o convexo coloca o buquê, que está diametralmente oposto ao vaso, em uma posição superior em relação ao olhar; o inverso ocorre com o vaso. Resultado: o buquê, para o espectador, se mostra dentro do vaso na imagem especular. O espelho plano, por sua vez, reflete a imagem especular do espelho côncavo, que, para Lacan, representa o olhar materno – já invertido – uma vez que introjeta simbolicamente seu próprio imaginário no sujeito; este, o plano, que nada mais pode a não ser refletir aquilo que o estruturou enquanto ser formado. Por isso, para a psicanálise lacaniana, o desejo do Eu é o desejo do Outro.

O narrador do conto, então, admite em sua tese que toda ilusão de um Eu concordante é, reiteradamente, fruto de uma ilusão do imaginário do Eu

sobre ele mesmo. Para ele, entretanto, os mais diversos tipos de espelhos e de ângulos nos proporcionariam uma maior possibilidade da “vera forma”, algo que, reconhece ele, não é levado em consideração, pois estamos presos na imagem ilusória que temos de nós mesmos. O ato de colocar a si mesmo em questão, o faz compreender a querela na qual estava envolvido Narciso: “Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si mesmo não se visse... Sim, são para ter medo, os espelhos.” (ROSA, 2005, p. 115).

O resultado dessa tese, porém, é oriundo da experiência ocorrida com o narrador. Antes de contá-la, ele, o narrador, afirma para seu interlocutor que – por ser uma pessoa racional – não considera que sua experiência esteja calcada no surreal:

Sou do interior, o senhor também; na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. 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? – jamais. Que amedrontadora visão seria aquela então? Quem o Monstro? (ROSA, 2005, p. 115).

A desconfiança toma proporções dignas de uma pesquisa profunda pela “vera forma”, é a busca de um resultado que possa comprovar a forma original de si. Ao fim do parágrafo, vemos que a visão que cita o narrador é a origem do conflito que, posteriormente, iria embasar sua tese sobre os espelhos. O Monstro que ele menciona é nada menos que a experiência que ele teve ao se olhar no espelho de um lavatório. Relata o nosso protagonista:

Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo! O senhor acha que algum dia ia esquecer essa revelação? (ROSA, 2005, p. 115).

Primeiramente, se faz necessário notar que ele cita dois espelhos e que ambos “faziam jogo”. O narrador, como rapaz vaidoso que era, se vê então

entre esse jogo de espelhos e se viu então diante de uma imagem, que ao senso comum, estaria deformada. Ainda assim, reconheceu que era um humano, aliás, que era ele mesmo, apesar de todo sentimento repulsivo de olhar para aquela imagem. Seria, então, esse o primeiro momento no qual o contador de nossa estória se depara com uma outra percepção do objeto espelho, objeto este que, como bem coloca Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 396): “[...] não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma do espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação”. A imagem refletida pelo espelho constitui, portanto, uma relação dialética entre o próprio sujeito e processos de transferências que o constituem: o olhar invertido da mãe. A desconfiguração de uma imagem do espelho é a perda da alma de um reflexo perfeita do Eu, é a perda de uma realidade congruente daquilo que sabemos do mundo e sobre nós mesmos:

Diante do espelho o homem se vê um monstro ou uma imagem desfigurada, ou não se vê. Essa quebra de seu mundo, que é aquilo que tem por verdade, de repente se esvai, e assim se abre a questão do que é o mundo, sentido e verdade, e o que é homem diante de tudo isso. (COSTA, 2014, p. 8).

Nesse sentido, é na validação dessa imagem difuso do Eu e de uma imagem totalizante do universo, como apontado por Wolfgang Köhler e acatada por Lacan, que fica determinado o ponto de partida para a busca da sua imagem originário parte dessa experiência, na qual sucedeu-se a investigação:

Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim-- à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio. [...] Quem se olha em espelho, o faz partindo do preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto: ninguém se acha na verdade feio: quando muito, em certos momentos, desgostamo-nos por provisoriamente discrepantes de um ideal estético já aceito. [...] O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um modelo subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão. (ROSA, 2005, p. 116).

O “procurar-me” do narrador consiste em ir além do já sabido, ir além de sua imagem preconcebida, e ver em outros espelhos e em outros ângulos as diferentes possibilidades de ver a si. Ele reconhece que essa tarefa pode ser

árdua, sobretudo por colocar a prova o ideal estético do sujeito. Por outro lado, não vê alternativa para “ampliar o ilusório” além desse procedimento.

É válido lembrar que no Esquema dos Dois Espelhos de Lacan há uma dimensão de uma imagem congruente do Eu que é dada por um determinado ângulo do olhar. Porém, como vimos, ao passo que o ângulo é alterado, a ilusão é quebrada. A ampliação do ilusório pode ser vista aqui com a dilatação do registro imaginário, que sempre é estruturado pela introjeção simbólica do Outro. O narrador, então, tenta a todo custo colocar-se a disposição de questionar a imagem preconcebida de si, que, por sua vez, representa seu imaginário. Portanto, é inferir que ele percebe a dimensão do real, apesar de não conhecê-lo, e seria a partir desse real que ele, em tese, poderia encontrar sua “vera forma”.

O experimento do narrador toma rumos inesperados: em certo momento diz que teria encontrado sua forma animal interior, uma onça. Em seu *O Espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa* (1998), Heloísa Vilhena de Araújo afirma que a imagem da onça vista pelo narrador pode ser entendida pela teoria de Jean-Gaspard Lavater em seu texto *La Physiognomie* (1841), onde o autor propõe um estudo sobre a evolução do homem a partir do animal. Segundo Araújo (1998), a possibilidade dessa leitura é reforçada quando, em “O Espelho”, é citada a expressão “salto mortale” também utilizada por Lavater em seu texto. Posto isto, a pensadora é categórica ao afirmar que:

O *salto mortale*, que confere a verdadeira existência, é o salto de Lavater, que leva o homem de seu sócia animal a sua imagem divina, apolínea – a sua imagem solar, luminosa, lux sapientiae. É o salto que o faz morrer para a natureza animal, física, corporal – para a imagem da onça – e ressurgir para a natureza divina – para a luz incompreensível no espelho vazio. (ARAÚJO, 1998, p. 41).

No entanto, a imagem da onça pode ser lida como sendo, para o protagonista, um elemento constituinte de si, do seu imaginário. Algo que ele se quer tem conhecimento: “Meu sócia inferior na escala era, porém – a onça. Confirmei-me disso. E, então, eu teria que, após dissociá-los meticulosamente, aprender a *não ver*, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino.” (ROSA, 2005, p. 117).

A imagem da onça, portanto, encontra-se no âmago do narrador, e por isso estaria em uma escala “inferior”, possivelmente em seu inconsciente. Ele percebe, em seu imaginário, que compartilha metafisicamente algo de semelhante com o felino. Poderíamos pensar, então, que no âmbito interior o narrador percebe uma forma animalesca de si, uma forma primitiva (“vera forma”) que se desprende do seu eu em sociedade, do Eu da castração: “Mas, era principalmente no *modus* de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilizar-me: olhar não-vendo. Sem ver o que, em ‘meu’ rosto, não passava de *reliquat* bestial.” (ROSA, 2005, p. 117).

Sucedo que o protagonista constata não apenas de uma bestialidade aparente no Eu, mas também do Outro no Eu:

Já aí, porém, decidindo-me a tratar simultaneamente as outras componentes, contingentes e ilusivas. Assim, o elemento hereditário – as pareências com os pais e avós – que são também, nos nossos rostos, um lastro evolutivo residual. E, 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 idéias e sugestões de outrem; e os efêmeros interesses, sem seqüência nem antecedência, sem conexões nem fundura. (ROSA, 2005, p. 118).

A empreitada do narrador na inquirição do seu Eu original fá-lo indagar acerca da influência substancial do Outro no Eu. Em um primeiro momento, é fácil apegar-se à traços genético concernentes à fisionomia, contudo é preciso lembrar que o narrador, como dito anteriormente, reporta ao transcendente. E mesmo no nível transcendente, onde a aparência fisionômica não é lugar de destaque, ele reconhece a implicação do Outro no que diz respeito às ideias e aplicações simbólicas da linguagem no Eu. Como vimos em Lacan, a formação do sujeito é um processo fundamentalmente alienante. Nós, enquanto sujeitos, somos o que somos pelas transferências que temos com o Outro, transferência esta que, segundo Lacan, acontece na linguagem. A herança dos pais e avós que o narrador aponta vão além da superfície da aparência; ela forma, sobretudo, o próprio sujeito, no qual ela é alienadora.

O afimco com que o narrador trabalha para desvendar o enigma de sua “vera forma” resulta em fortes dores de cabeça. O protagonista, então, salienta a necessidade de ter cautela ao tratar de temas tão abstratos:

Lembre-se, porém, de Terêncio. Sim, os antigos; acudiu-me que representavam justamente com um espelho, rodeado de uma serpente, a Prudência, como divindade alegória. De golpe, abandonei a investigação. Deixei, mesmo, por meses, de me olhar em qualquer espelho.” (ROSA, 2005, p. 118).

Elvio Fernandes Gonçalves Júnior destaca bem a simbologia trazida pelo narrador às dadas imagens:

A serpente é utilizada como imagem do que prejudica o ser em sua busca interior, especular. Da mesma forma, convém ao narrador lembrar-se de Terêncio, cujas comédias sempre acabavam por trazer um tom moralizante e recomendações de prudência. (JÚNIOR, 2020, p. 9).

A incessante sede do autoconhecimento faz o narrador, em certo momento, cessar a sua busca, uma vez que não obtivera resposta contundente. Nesse sentido, ele pressupõe algumas questões que estão colocadas em seu Eu: a presença do desejo do Outro, o seu Eu bestial (não castrado), os limites do seu imaginário, etc., no entanto, é certo que nenhuma dessas implicações nada mais fazem senão multidimensionar as dúvidas que já estavam postas no início de sua investigação.

Entretanto, o narrador revela que, certo dia, foi – por um assomo – tomado por algo até então inédito em sua vida:

Um dia... Desculpe-me, não visio a efeitos de ficcionista, inflectindo de propósito, em agudo, as situações. Simplesmente lhe digo que me olhei no espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? (ROSA, 2005, p. 118).

A partir desse momento, o protagonista do conto passa por um momento disfórico e começa a repensar questões acerca da natureza do seu verdadeiro Eu, sua “vera forma”; algo que havia tentado abandonar, mas que parece insistir em o perseguir:

E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado? Então, o que se me fingia de um suposto *eu*, não era mais que, sobre a persistência do animal, uma pouco de herança, de soltos instintos, energia passional

estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? Diziam-me isso os raios luminosos e a face vazia do espelho – com rigorosa infidelidade. (ROSA, 2005, p. 118).

O narrador, enfim, reconhece a impossibilidade de alcançar sua “vera forma”, do que ou quem ele poderia ter sido. O vazio visto por ele é, em suma, a prova de que o Eu refletido no espelho é o Eu do imaginário, o Eu alienado pelo grande Outro. O Eu, que é fundamentalmente, alienado não atinge um estado de pureza, pois seu imaginário é atravessado pelo Outro. Voltando ao Esquema dos Dois Espelhos, Lacan nos mostra que a visão do espelho côncavo – representado pelo olhar materno – projeta uma imagem essencialmente invertida. Essa inversão diz respeito aos ideais e sugestões, como o próprio protagonista havia mencionado, que o Outro (a mãe) tem do Eu, que, como espelho plano, apenas acata a visão transmitida pelo Outro.

Já ao encerrar da estória, o narrador ainda relata que, certa feita, viu a imagem de um menino refletida no espelho. A imagem seria o fruto do desejo de ver quem poderia ter sido, um desejo incessante por uma verdadeira essência do Eu. Uma imagem que transcende a imagem refratada no espelho, este que já não consegue mais abarcar o desejo do conhecer a si do protagonista. O alcance da “vera forma” é impelido pelo muro da própria linguagem do narrador: a imagem totalizante do Eu, que impede as “N” dimensões do homem. Dito isto, Marcelo Jacques Moraes faz uma observação bastante pertinente em seu texto *O Outro que se lê: “O Espelho” de G. Rosa*, onde afirma:

[...] não se conquista porque entre ela [a liberdade] e nós encontra-se o “muro da linguagem”, para usar uma expressão cara a Lacan. Resta-nos, pois, trabalhar ao longo desse muro, que é o que Rosa jamais cessou de fazer em sua obra. (MORAES, s.d. ,p. 7).

As barreiras para Rosa e Lacan são postas pelos limites da linguagem. Curioso fato visto que ambos os autores diferem axiomas similares. Primeiramente, recapitulemos a máxima lacaniana de: “O inconsciente é estruturado como linguagem” e a ela juntemos a fala proferida por Guimarães Rosa durante sua entrevista a Günther Lorenz, onde diz: “Meu lema é: a

linguagem e a vida são uma coisa só”.⁴ Nesse sentido, tanto para um como para o outro, o que define nosso Eu é a nossa relação com a linguagem, é através dela que podemos nos relacionar com o mundo e gerar sentidos. A linguagem é a ferramenta do inconsciente que se manifesta na vida humana, ainda que insuficientemente, como pontuou Benedito Nunes. A linguagem não é transparente, pois carrega em seus signos os significantes e significados expressos que o próprio sujeito não é conhecedor: mas é, concomitantemente, a única forma de fazê-lo.

No conto “O Espelho”, por sua vez, é revelada uma investigação do Eu e das partes que constituem o Eu, dessa parte opaca da nossa alma. O sujeito rosiano é, assim como o lacaniano, dividido por influências que ele não controla e não sabe determinar quais seriam. A alienação para Lacan, ou a herança para Rosa são inevitáveis. O sujeito é ele mesmo, que é o Outro. Portanto, em meio a esse entrave, nada mais real que o questionamento: “*Você chegou a existir?*”. (p. 120).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em “O Espelho”, João Guimarães Rosa nos proporciona uma discussão entre o que se entender pelo real e o que se entende pelo ficto. No conto, o narrador-protagonista sinaliza para questões da impossibilidade do Eu em conhecer a realidade. A verdade para o sujeito rosiano é, então, uma realidade arbitrária, uma realidade que depende da sua imagem totalizante de mundo, que por sua vez é fruto da introjeção simbólica de um Outro.

Nesse sentido, a busca da alma – da verdadeira essência de si: a “vera forma” – é invariavelmente uma busca vã, pois qualquer tentativa de apreender uma realidade é uma apreensão subjetiva daquele que a concebe como tal. Desse modo, podemos dizer que tanto o sujeito lacaniano do Estádio do Espelho quanto o sujeito rosiano do conto “O Espelho” são atingidos pelo giro linguístico: a proposição de uma centralidade da linguagem como modo do

4LORENZ, Günter W. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.

sujeito engendrar sua visão de mundo. Sendo assim, a realidade se apresenta fragilizada uma vez que a contingência da linguagem submerge. O narrador do conto está atravessado pela influência do Outro, porém mesmo sabendo disso não é capaz de separar o que é de um si essencial e o que seria desse Outro, pois o si e o Outro já são um só.

REFERÊNCIAS:

ABRIATA, Vera Lúcia Rodella. O Eu e o Outro em “O Espelho” de João Guimarães Rosa. São Paulo, Cadernos de Semiótica Aplicada, v. 8, n. 2, 2010.

ARAÚJO, Heloisa Vilhena de. O Espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa. São Paulo : Mandarim, 1998.

BORBA, José César. “Histórias de Itaguara e Cordisburgo” em: Correio da Manhã (RJ), 19/5/1946. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=089842_05&pagfis=31337. Acesso em: 27/04/2023.

CANDIDO, Antonio. Tese e Antítese. 2ª ed. São Paulo : Companhia Editora Nacional, 1971.

_____. O super-realismo de Guimarães Rosa. [maio, 2006]. Entrevistadores: Natalia Engler Prudencio e Paulo Favero. Jornal da USP, São Paulo, v. 21, n. 763, 15-21 maio 2006. Disponível em: <http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2006/jusp763/pag14.htm>. Acesso em: 27/04/2023.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 13 ed. Rio de Janeiro : José Olympio, 1999.

COSTA, Alan Ferreira. Diálogos dos espelhos: a perda do reflexo em Guimarães Rosa, Machado de Assis e E.T.A. Hoffmann. Orientador: Antônio Máximo Ferraz. ABALIC, XIV, 2014, Belém. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434476522.pdf. Acesso em: 28/04/2023.

DOR, Joël. Introdução à leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem. Tradução: Carlos Eduardo Reis. Porto Alegre : Artmed Editora, 1989.

DUNKER, Christian. Narcisismo, Édipo e o estágio do espelho | Christian Dunker | falando nlso 256. 27 nov. de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9kzhYVciHJg&t=504s>.

FIGUEIREDO, Thiago Camara. A mímesis através dos espelhos de Machado de Assis e de Guimarães Rosa. Orientador: Dr. Antony Cardoso Bezerra. 2012. Tese (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012. Disponível em: https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/8000/1/arquivo9431_1.pdf. Acesso em: 28/04/2023.

FINK, Bruce. O sujeito lacaniano; entre a linguagem e o gozo. Tradução: Maria Lourdes Duarte Sette. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 1998.

FREUD, Sigmund. Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos (1914-1916). Volume 12. Tradução: Paulo César de Souza. Rio de Janeiro : Companhia das Letras, 2010.

GALVÃO, W.N. “Rapsodo do sertão: da lexicogênese à mitopoese”. In: João Guimarães Rosa. Cadernos de Literatura Brasileira – Instituto Moreira Salles. Números 20 e 21, 2006.

LACAN, J. Escritos. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 1998.

_____. Nomes-do-pai. Tradução: André Telles. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 2005.

_____. O Seminário I: os escritos técnicos de Freud, 1953-1954. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 1986.

LASCH, Christopher. O mínimo eu: sobrevivência psíquica em tempos difíceis. Tradução: João Roberto Martins Filho. São Paulo : Editora Brasiliense, 1986.

LEITE, Ascendino. “Arte e céu, países de primeira necessidade” In: O Jornal. Rio de Janeiro: 26/05/1946. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=110523_04&pagfis=33236. Acesso em: 27/04/2023.

LEONEL, Maria Célia. Antonio Candido e o pioneirismo na crítica roseana. Via Atlântica, São Paulo, N. 35, 235/252, jul. 2019.

LORENZ, Günter W. *Diálogo com Guimarães Rosa*. In: COUTINHO, Eduardo F. (org.). *Guimarães Rosa*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991. p. 62-97.

MORAES, Marcelo Jacques de. *O outro que se lê: “O espelho” de Guimarães Rosa*, s.d. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/cesp/textos/%282002%2905-O%20outro.pdf>. Acesso em: 28/04/2023.

NUNES, Benedito. “Literatura e filosofia: (Grande Sertão : Veredas)”. In: Teoria da literatura em suas fontes. Vol. I. Org.: Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 2002.

OGILVIE, Bertrand. Lacan: A formação do conceito de sujeito. Tradução: Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro : Jorge Zahar Ed., 1988.

OLIVEIRA, Rackel Hagen de. A gênese da teoria lacaniana do Estágio do Espelho: os materiais para construção. Orientador: Prof. Dr. Richard Theisen Simanke. 2017. 92f. Tese (Mestrado em História e Filosofia da Psicologia) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/5635/1/rackelhagendeoliveira.pdf>.

OVÍDIO. As metamorfoses. Tradução: David Gomes Jardim Júnior. Rio de Janeiro : Ediouro, 1986.

PENA, B; SALGADO, S; FIGUEIREDO, B; RODRIGUES, L; ROCHA, A. Das flores à angústia: o esquema óptico de Bouasse, por Lacan. Estudo de psicanálise, Belo Horizonte, n. 51, p. 149-156, julho 2019.

PRECIOSO, Adriana Lins. Sertão e Cidade: convergências poéticas em Primeiras Estórias In: Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, interações, convergências., XI, 2008, Rio Preto. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/007/ADRIANA_PRECIOSO.pdf. Acesso em: 27/04/2023.

RANCIÈRE, J. As margens da ficção. São Paulo: Editora, 34, 2021.

RÓNAI, Paulo. Rosa e Rónai: o universo de Guimarães Rosa por Paulo Rónai, seu maior decifrado. Org.: Ana Cecilia Impellizieri Martins. Rio de Janeiro : Bazar do Tempo, 2020.

_____. “Os Vastos Espaços”. In: Primeiras Estórias. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005.

RONCARI, L. O Brasil de Rosa. São Paulo: Editora da Unesp, 2004.

RORTY, Richard. Contingência, ironia e solidariedade. Tradução: Vera Ribeiro. São Paulo : Martins Fontes, 2007.

ROSA. J. G. Primeiras Estórias. 1. ed. especial. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005.

_____. Sagarana. 71^a ed. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2001.

SAFATLE, Vladimir. Lacan. São Paulo : Publifolha, 2009.

VELOSO, Gabriela Lages; SILVA, Jeanne Ferreira de Sousa da. Através dos espelhos de Guimarães Rosa e Jostein Gaarder: reflexos e figurações. São Luís : Editora Diálogos, 2021.