

# O DESAFIO DO “VER-SE VIVER” EM “O ESPELHO”, DE GUIMARÃES ROSA, E *LA CARRIOLA*, DE LUIGI PIRANDELLO

**Terezinha Marta de Paula Peres\***  
**Odalice de Castro Silva\*\***

**Resumo:** Este trabalho tem como proposta um paralelo entre o conto “O espelho” (1962), do escritor brasileiro João Guimarães Rosa (1908-1967), no qual o autor representa o homem sem rosto, em busca de uma identidade e de um lugar no mundo, e a novela *La carriola* (1916), do escritor italiano Luigi Pirandello (1867-1936), cuja temática literária perpassa o universo siciliano pós-*risorgimentale*, pelo modo como o autor coloca em cena o homem em busca de unidade entre essência e aparência. Considerando o duplo como elemento de união entre as duas obras, tentaremos compreender as crises existenciais das personagens a partir de imagens desfocadas de si mesmas, que convergem para o desdobramento da personalidade.

**Palavras-chave:** Espelho. Duplo. “Ver-se viver”.

*O espírito me parecia quase separado do corpo, numa distância infinita* (PIRANDELLO, 1993, p. 983).

*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* (ROSA, 2001, p. 122).

■ **A** novelística de Luigi Pirandello comporta uma série de temáticas e uma plêiade de personagens envolvidas nas mais diversas formas de reflexões sobre o homem e o seu lugar no mundo. Não à toa, o autor de *La carriola* tinha a intenção de escrever trezentas e sessenta e cinco novelas,

\* Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, CE, Brasil. E-mail: tezinhaperes@yahoo.com.br

\*\* Universidade Federal do Ceará (UFC), Fortaleza, CE, Brasil. E-mail: ocastroesilva@gmail.com

para que o leitor tivesse a opção de uma novela por dia, daí a coletânea *Novelle per un anno*, sonho interrompido pela morte precoce, em 10 de dezembro de 1936, deixando um legado de mais de duzentas novelas escritas, além de poesia, romances, contos e uma dramaturgia que marca um novo momento no teatro moderno pelo modo criativo de inovação “dada a relação especial entre a ilusão do teatro e a ilusão da vida real” (BRADBURY, 1989, p. 179).

O tema do duplo é constante na obra de Pirandello. Vitangelo Moscarda, protagonista do romance *Uno, nessuno e centomila* (1926), após a descoberta de um defeito no nariz, vê diluída sua imagem e, com esta, sua identidade. Passa a perseguir, no espelho, o estranho que se tornara para si mesmo. Mattia Pascal, protagonista do romance *Il fu Mattia Pascal* (1904), procura no espelho reconhecer a si mesmo ora como Mattia Pascal, ora como Adriano Meis, sua segunda identidade social. Em *Una giornata* (1935), o protagonista perde a noção de sua existência e tenta redescobrir-se diante do espelho, mas não se reconhece naquele estranho que é o seu reflexo.

Assim como o espelho, o trem também é constante na obra de Pirandello, por conduzir as personagens a uma espécie de viagem alegórica em busca de uma identidade social que corresponda à essência de cada um. Obras como *Il treno ha fischiato* (1914), *Il viaggio* (1910), *Una giornata* (1935), *La carriola* (1916), entre outras, testemunham a viagem das personagens em busca de um elo entre essência e aparência.

Em Guimarães Rosa, o tema do homem do sertão é predominante, o duplo surge como um modo diferente de falar do homem, não como jagunço, vaqueiro, camponês, pescador, mas como um sujeito que tenta descobrir que lugar ocupa no mundo.

Tanto Guimarães Rosa quanto Luigi Pirandello, ao falarem de sua condição humana como escritores, mostram o homem que eles trazem como ponto de partida para a criação de sua arte, respectivamente:

*É que sou, antes de mais nada este “homem do sertão”; e isto não é apenas uma afirmação biográfica, mas também – e nisto pelo menos acredito tão firmemente como você – que ele, esse “homem do sertão”, está presente como ponto de partida, mais do que qualquer coisa* (GÜNTER, 1965).

*[...] em mim são quase duas pessoas: tu já conheces uma; a outra, nem eu mesmo a conheço bem. Posso dizer que consto de um grande e de um pequeno eu: esses dois senhores estão quase sempre em guerra entre eles; um é frequentemente muito antipático ao outro. [...] Eu sou perpetuamente dividido entre essas duas pessoas. Ora impera uma, ora a outra. Eu aprecio muitíssimo o meu grande eu [...]* (CESERANI; FEDERICIS, 1986, p. 789).

Em conversa com Lorenz Günter (1965), Guimarães Rosa afirma ser o homem a principal missão do escritor e compara a alma humana às profundezas dos grandes rios, por serem estes ora vivazes e claros, ora tranquilos e escuros como o sofrimento dos homens. Enquanto Pirandello, em 1927, em entrevista a Sérgio Buarque de Holanda (2001), afirma ser sua missão interpretar a vida, como ela lhe aparece e o mais diretamente possível e que tem convicção de que o homem é um ser de personalidade múltipla.

A partir do pensamento dos dois autores, faremos o cruzamento entre as duas obras partindo da experiência de reflexão dos protagonistas-narradores

sobre sua condição de sujeito no mundo, respectivamente, que aproximam os autores na composição de personagens que vivem a difícil procura de reconhecer a si mesmos.

Em *La carriola*, Pirandello (1993) coloca em cena as reflexões do protagonista que se sente exilado de sua própria existência, na luta por corresponder ao papel que representa para a família e para a sociedade. Narrada em primeira pessoa, nela, o protagonista comunga com um possível leitor um segredo sobre seu cotidiano que, caso venha a ser descoberto, será um desastre para sua brilhante carreira de advogado e professor de direito, além do marido e do pai que é.

Ao voltar de uma viagem de trabalho em Perugia, o advogado, enquanto contempla a natureza pela janela do trem, passa por uma espécie de epifania:

*Não pensava naquilo que via e não pensei em mais nada: permaneci, por um tempo incalculável, como em uma suspensão vaga e estranha, porém clara e tranqüila. Leve. O espírito me era quase afastado do corpo, em uma distância infinita, onde advertia apenas, quem sabe como, com uma delícia que não lhe parecia sua, a sensação de uma vida diferente, não sua, mas que poderia ter sido sua, não aqui, não agora, mas lá, naquela infinita distância; de uma vida remota, que talvez tenha sido sua, não sabia como nem quando; da qual lhe soprava a lembrança indistinta não de atos nem de aspectos, mas de desejos antes perdidos que encontrados; com uma pena de não ser, angustiante, vã e então dura, aquela mesma das flores, talvez, que não puderam abrir; a sensação, em suma, de uma vida que era pra viver lá muito distante, de onde sinalizava com palpitações e movimentos de luz; e não era nascida; na qual este, o espírito, então sim, ah, todo inteiro e pleno teria se encontrado; também para sofrer, não para gozar apenas, mas para sofrimentos seus (PIRANDELLO, 1993, p. 983).*

A partir dessa experiência, o protagonista inicia uma penosa e angustiante viagem em busca de sentido para sua vida ao descobrir, naquele devaneio, que sua identidade social não corresponde àquilo que ele gostaria de ser interiormente. E entra no universo das reflexões que, na obra de Pirandello, representa o “ver-se viver”, por conduzir a personagem ao desdobramento da personalidade.

Ao chegar a casa, diante da porta, o protagonista se surpreende ao observar a placa com seus títulos acadêmicos e seus horários de atendimento, coisa que jamais fizera e, pela primeira vez, compreende a distância que separa aquele homem de negócios, bem-sucedido, e conhecido por todos, do homem que ele agora tenta encontrar:

*Assustadoramente de modo rápido me é imposta a certeza de que o homem que estava diante daquela porta, com uma bolsa de couro em baixo do braço, o homem que habitava ali, naquela casa não era eu, nunca fui eu. [...] Comendador, professor, advogado, aquele homem que todos procuravam, que todos respeitavam e admiravam do qual todos queriam o trabalho, um conselho, a assistência, que todos disputavam sem jamais dar-lhe um tempo, um momento de respiro – era eu? Eu? Verdadeiramente? [...] E estavam ali, atrás daquela porta que mantinha sobre a placa oval gravado o meu nome, estavam ali uma mulher e quatro garotos. [...] Minha mulher? Meus filhos? Mas se nunca fui eu, verdadeiramente, se verdadeiramente não era eu (e eu sentia com assustadora certeza)*

*aquele homem insuportável que estava diante daquela porta; de quem seria esposa aquela mulher? De quem seriam filhos aqueles garotos? Meus, não!* (PIRANDELLO, 1993, p. 84-85).

O protagonista viaja em seus pensamentos e, como se estivesse vivendo uma duplicata de si mesmo, podendo ver-se a distância, busca desesperadamente sair daquela, que ele considera uma forma imposta pelas convenções sociais, e viver de acordo com sua vontade.

Com *La carriola*, Pirandello (1993) nos reporta em semelhança ao conto “O espelho”, de Guimarães Rosa. Também narrado em primeira pessoa, o protagonista abre o conto falando a um possível leitor sobre uma experiência que o levou ao universo da reflexão: o experimento de ver-se diante do espelho. Após uma conversa longa sobre as diversas formas e modelos de espelhos, o narrador de Guimarães Rosa (2001, p. 122) revela sua experiência:

*Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em um ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável e ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo.*

“O espelho” faz parte da coletânea de contos *Primeiras estórias* (1962), composto de 22 narrativas curtas. As *estórias* narradas, na referida coletânea, trazem o sertão como temática principal em Guimarães Rosa, carregada de uma relevante abordagem sobre o homem e a sua condição existencial. As *estórias* apontam para um tom filosófico como meio de “decifrar o mistério da vida e o sentido da existência humana” (COUTINHO, 2013, p. 42).

Da mesma forma que o narrador de Pirandello se sente um estranho diante da porta, o narrador de Guimarães Rosa se vê como uma figura estranha e desagradável a si mesmo, diante do espelho. E como se tomasse um trem, faz uma viagem dentro de si com o propósito de encontrar-se, como um caçador de sua própria forma, já que não se reconheceria naquela figura refletida no espelho, segundo ele, repulsiva.

Nas obras aqui evidenciadas, o trem está para Pirandello como o espelho está para Guimarães Rosa, ou seja, se configuram como um “lugar literário” em que as personagens colocam a nu toda a dificuldade de viver, em uma viagem rumo ao desconhecido, mesclada a uma experiência de “encontro e desencontro” consigo mesmas, com um lugar de chegada em comum: a própria existência.

A partir da viagem dos protagonistas em busca de apreender aquele estranho que de repente passa a fazer parte de sua vida, o possível diálogo entre as duas obras partirá do sentimento de repulsa que invade a consciência dos narradores, diante do seu duplo:

*E tenho náusea, horror, ódio desse que não sou eu, que nunca fui eu; dessa forma morta na qual sou prisioneiro e da qual não posso liberar-me* (PIRANDELLO, 1993, p. 986).

*Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo!* (ROSA, 2001, p. 122).

A partir da revelação, os protagonistas passam a observar minimamente seus cotidianos e se comportam como se carregassem uma falsa cópia de si mesmos, que representam para a sociedade aquilo que não representam para si.

*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. [...] O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um modelo subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas capas de ilusão* (ROSA, 2001, p. 122-123, grifo do autor).

O narrador de Guimarães Rosa discute com seu suposto leitor sobre a ilusão, temática forte na obra de Pirandello, o qual declara sua compaixão por todos aqueles que se enganam, se iludem. O sentimento do narrador rosiano nos reporta à cegueira da qual fala Clément Rosset (2008, p. 16) em *O real e o seu duplo*:

*Às vezes se diz que o iludido não vê: ele está cego, cegado. É inútil a realidade se oferecer à sua percepção: ele não consegue percebê-la, tão completamente atento que está apenas aos fantasmas de sua imaginação e de seu desejo.*

Enquanto em “O espelho”, o protagonista fala em “sucessivas capas de ilusão”, em *La carriola* o protagonista fala de sua tragédia pela qual explica o desafio do “ver-se viver”:

*Então esta é a minha tragédia. Digo minha, mas quem sabe de tantos! Quem vive, quando vive não se vê: vive... Se alguém pode ver a própria vida, é sinal de que não a vive mais; suporta-a, arrasta-a. Como uma coisa morta, a arrasta. Porque cada forma é uma morte* (PIRANDELLO, 1993, p. 985-986).

Nas duas obras, vamos encontrar os protagonistas alimentando a ilusão de que vivem duas vidas e procuram aquele “outro” de que só eles sentem a presença. Em “O espelho”, o narrador opera toda sorte de astúcia para encontrar seu duplo; relances, golpes de esguelhas, finta de pálpebras, tocaia com a luz de repente acesa, semelhança com animais, bem como traços hereditários. Em *La carriola*, o protagonista faz interrogações como numa espécie de cobrança sobre a existência daquele corpo que parecia uma montagem feita pelos outros, que se vestia e se movia de forma estranha, como uma marionete, a quem ele é obrigado a dar vida. Ambos com o mesmo propósito: descobrir como nasceu esse “outro”.

Os dois protagonistas se irmanam no desejo de apreender o “outro” que acreditam ser. Daí o paradoxo do homem em busca do “outro” que lhe é estranho, presente nas duas obras, mesclado a uma crise de identidade oriunda do desdobramento da personalidade, tanto que nenhum dos dois se apresenta com uma identidade social, não trazem um nome. Clément Rosset (2008, p. 83), ao citar *Crátilo*, de Platão, alerta para o perigo do desdobramento da personalidade:

*Sócrates mostra que a melhor reprodução de Crátilo implica necessariamente uma diferença com relação a Crátilo: não podem existir dois Crátilo, porque seria preciso que a cada um dos dois pertencesse paradoxalmente a prioridade fundamental de Crátilo que é de ser ele mesmo e não um outro. O que caracteriza Crátilo, assim como qualquer coisa no mundo, é, portanto, a sua singularidade, sua unicidade.*

Após a descoberta do “outro”, os protagonistas, como numa espécie de estagnação, perdem o curso natural da vida, um em busca de capturar-se a si mesmo: “Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela *máscara*, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa – a minha vera forma” (ROSA, 2001, p. 123, grifo do autor); o outro em busca de libertar-se daquela vida que não reconhecia como sua:

*[...] o meu espírito se dava conta de não ter jamais se encontrado! Quem o havia feito assim, aquele homem que me representava? Quem o queria assim? Quem o vestia e calçava assim? Quem lhe havia imposto todos aqueles deveres um mais pesado e odioso que o outro?* (PIRANDELLO, 1993, p. 984).

Voltando ao paradoxo de Sócrates, Rosset (2008, p. 84) nos convida a pensar o contrário, se Crátilo fosse realmente duplicado: “Existirão então dois Crátilo e um será o duplo exato do outro, de modo que não diferirão em nada um do outro e que será mesmo impossível falar a respeito de ‘um’ e de um ‘outro’”. Esse paradoxo reforça a ideia de duplicação do único como um fantasma que acompanha o sujeito. E esse outro que surge mata o que parece ser real, como explica o narrador de Pirandello:

*Só se conhece quem consegue ver a forma que se deu ou que os outros lhe deram. [...] Mas se podemos vê-la, esta forma, é sinal de que a nossa vida não está mais nela: porque se estivesse nós não a veríamos: viveríamos, esta forma, sem vê-la e morreríamos cada dia mais nela, que já é por si uma morte, sem conhecê-la. Podemos então ver e conhecer apenas aquilo que de nós é morto. Conhecer-se é morrer* (PIRANDELLO, 1993, p. 986).

Para Pirandello, o “eu” e o “outro” não podem viver a mesma vida, porque um estaria condenado a viver na sombra, enquanto o outro estaria condenado a viver de aparência, ou seja, viveria em uma forma moldada pela sociedade. Daí a impossibilidade de vida. Processo que explica o “ver-se viver” como a morte, considerando que o “outro” sobressai ao “real” como “no par maléfico que une o eu a um outro fantasmático, o real não está do lado do eu, mas sim do lado do fantasma: não é o outro que me duplica, *sou eu que sou o duplo do outro*” (ROSSET, 2008, p. 88).

“Conhecer-se é morrer”, diz o narrador de *La carriola*. O narrador se irmana a Vitangelo Moscarda, protagonista do romance *Um, nenhum e cem mil*, personagem que reforça o drama do “ver-se viver” na obra de Pirandello que, após a descoberta de um pequeno defeito no nariz, busca incansavelmente ver-se vivendo naquele estranho de nariz torto:

*Quando alguém vive, vive sem se ver. Conhecer-se é morrer. A senhora fica tanto tempo se olhando nesse espelho, em todos os espelhos, porque não vive. Não sabe, não pode ou não quer viver. Quer se conhecer em excesso – e não vive* (PIRANDELLO, 2001, p. 201).

E Guimarães Rosa (2001, p. 120) parece concordar com Pirandello, ao mencionar em “O espelho” o mito de Narciso: “Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si mesmo não se visse...”. Em Guimarães Rosa o “eu” não pode encontrar o “outro”, porque o “eu” se tornou o duplo do “outro”. Por isso o narrador rosiano tinha de agilitar-se, “olhar não- vendo”. Sem ver o que, em seu rosto, não passava de “*reliquat bestial*” (ROSA,

2001, p. 125), e assim não sucumbir, tal como Narciso que, ao ver seu reflexo no espelho d’água, morre.

Os dois narradores procuram, cada um a seu modo, um meio de sobreviver à presença do duplo. Em “O espelho”, o narrador abandona, temporariamente, sua busca pelo outro: “De golpe, abandonei a investigação. Deixei, mesmo, por meses, de me olhar em qualquer espelho” (ROSA, 2001, p. 125). A decisão do narrador rosiano nos traz à mente o alferes de “O espelho”, conto homônimo, de Machado de Assis (1994, p. 350): “desde que ficara só não olhara uma só vez para o espelho [...] era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dous ao mesmo tempo”. Da mesma forma Moscarda: “Nunca mais me olhei num espelho e nem me passa pela cabeça querer saber o que aconteceu com o meu rosto e a minha aparência” (PIRANDELLO, 2001, p. 216).

Em *La carriola*, o narrador não abandona seu posto de marionete, mas, como numa espécie de vingança, comete um ato que, segundo ele, é um meio de se libertar das amarras convencionais que impedem as pessoas de serem elas mesmas. E revela o segredo mencionado no início da narrativa:

*Ei-lo. Tenho uma velha cadela lobinho, há onze anos pela casa, branca e preta, gorda, baixa e peluda, com os olhos já apagados pela velhice. [...] A tentação de cumprir sobre ela a minha vingança me surge, há uns quinze dias, de improviso, ao olhar-me assim. Não lhe faço mal; não lhe faço nada. Logo que posso, apenas algum cliente me deixe livre um momento, levanto-me com cautela, lentamente da minha cadeira, a fim de que ninguém perceba que a minha sabedoria temida e desejada, a minha formidável sabedoria de professor de direito e advogado, a minha austera dignidade de marido e de pai, fossem retirados do trono dessa cadeira; na ponta dos pés vou à porta a olhar no corredor se alguém se aproxima; fecho a porta à chave apenas por um momento; os olhos reluzem de alegria, as mãos bailam pelo prazer que estou para me conceder, de ser louco, de ser louco por um momento só, de sair apenas por um momento da prisão dessa forma morta, de destruir, de anular por um só momento, ironicamente, esta sabedoria, esta dignidade que me sufoca e me deforma; corro a ela, à cadelinha que dorme sobre o tapete; lentamente, com delicadeza, prendo-lhe as patas traseiras e a faço de carrinho de mão: faço-a mover-se oito ou dez passos, não mais, só com as patinhas dianteiras, sustentando-a por aquelas traseiras. Isso é tudo. Não faço outra coisa. Corro imediatamente a reabrir a porta lentamente, sem o mínimo barulho, e me recoloco no trono, sobre a cadeira, pronto a receber um novo cliente, com a austera dignidade de antes (PIRANDELLO, 1993, p. 988-999).*

A personagem pirandelliana, como se resgatasse sua criança, a qual representa o homem que ele não pode ser, encontra um modo de sobreviver à forma que lhe é imposta pela sociedade. Ao passo que o narrador rosiano volta ao espelho e ali se depara com um rosto de menino, o seu rosto:

*E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só (ROSA, 2001, p. 127).*

O reencontro das personagens com suas crianças nos mostra que o homem é único, que sua essência não pode se mesclar à aparência, porque esta, a

aparência, se modifica a cada olhar, tal como explica Machado de Assis (1994, p. 346), ao afirmar que o homem tem duas almas: “A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação”. E ainda compara o homem a uma laranja composta de duas metades: “Quem perde uma das metades perde naturalmente metade da existência; e casos há em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira” (ASSIS, 1994, p. 346).

Os protagonistas se multiplicam por meio daquelas detestáveis criaturas geradas no processo do “ver-se viver”. Mas o resgate da unicidade que não se mostra é possível pelo resgate da criança, como um modo de reconciliação com aquele “eu” que, ainda em tenra idade, como ressalta Lacan (1998, p. 98), se precipita no espelho, como numa forma primordial de reivindicação do homem que viria a ser, tal a “transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem”.

Diante do exposto, concordamos que Luigi Pirandello e Guimarães Rosa, assim como Machado de Assis, Dostoiévski, Freud, entre outros, mostram, em suas respectivas obras, o homem em um processo doloroso de multiplicação de sua própria identidade, gerado pelas múltiplas faces que os outros lhe atribuem. E que a busca por uma imagem que corresponda a todos que o olham é impossível, já que o olhar do outro é tão enganador quanto o espelho, por projetar sobre si mesmo e sobre os outros imagens de difícil apreensão, processo que a literatura nos permite compreender e que irmana os dois autores pela forma genial com que capturam a vida por meio da arte: “Quando escrevo, não penso na literatura: penso em capturar coisas vivas”. “A vida ou se vive ou se escreve. Eu jamais a vivi se não a escrevendo”.

Escrever pensando em “capturar coisas vivas”, como ressalta Guimarães Rosa em entrevista a Arnaldo Saraiva (1966), e escrever para viver, como explica Pirandello (2003) no romance *O falecido Mattia Pascal*, são elementos que nos ajudam a entender o processo de composição literária dos dois autores, os quais mostram o homem na árdua busca por si mesmo.

#### **THE CHALLENGE OF “WATCH ONESELF LIVING” IN “O ESPELHO”, BY GUIMARÃES ROSA, AND *LA CARRIOLA*, BY LUIGI PIRANDELLO**

**Abstract:** This paper proposes a parallel between the short story “O espelho” (1962), by the Brazilian writer João Guimarães Rosa (1908-1967), in which the author represents the faceless man in search of an identity and a place in the world and the novel *La carriola* (1916), by the Italian writer Luigi Pirandello (1867-1936), whose literary theme permeates the post-risorgimentale Sicilian universe, by the way the author puts man in search of unity between essence and appearance. Considering the double as an element of union between the two works, we will try to understand the existential crises of the characters from unfocused images of themselves, which converge to the unfolding of personality.

**Keywords:** Mirror. Double. “Watch oneself living”.



**REFERÊNCIAS**

- ASSIS, M. O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana. In: COUTINHO, A. (org.) *Machado de Assis: obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. II.
- BRADBURY, M. *O mundo moderno: dez grandes escritores*. Tradução Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- CESERANI, R.; FEDERICIS, L. de. *La società industriale avanzata: conflitti sociali*. Torino: Lorsch, 1986.
- COUTINHO, E F. *Grande sertão: veredas: travessias*. São Paulo: Ê Realizações, 2013. (Biblioteca Textos Fundamentais).
- GÜNTER, L. Trechos de diálogos com Guimarães Rosa. 1965. Disponível em: <http://relendorosa.blogspot.com/2010/12/entrevista-de-gunter-lorenz-com.html>. Acesso em: 5 set. 2019.
- HOLANDA, S. B. de. Conversando com Pirandello. In: PIRANDELLO, L. *Um, nenhum e cem mil*. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- LACAN, J. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: LACAN, J. *Escritos*. Tradução Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- PIRANDELLO, L. *La carriola*. In: PIRANDELLO, L. *Il meglio dei racconti di Luigi Pirandello*. A cura di Simone Costa. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1993.
- PIRANDELLO, L. *Um, nenhum e cem mil*. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- PIRANDELLO, L. *O falecido Mattia Pascal e seis personagens à procura de um autor*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.
- ROSA, J. G. O espelho. In: ROSA, J. G. *Primeiras histórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- ROSSET, C. *O real e o seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Apresentação e tradução José Tomaz Brum. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: José Olímpio 2008.
- SARAIVA, A. A última entrevista de Guimarães Rosa. 1966. Disponível em [www.stellabortoni.com.br/index.php/4277](http://www.stellabortoni.com.br/index.php/4277). Acesso em: 23 jan. 2019.

Recebido em 10 de junho de 2019.

Aprovado em 29 de agosto de 2019.