

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

FACULDADE DE LETRAS

LARISSA ALMEIDA BENJAMIM

VÉU E MÁSCARA: UMA PERSPECTIVA JUNGIANA DE LEITURA DE *ATÉ QUE TENHAMOS ROSTOS*, DE C. S. LEWIS

Maceió

2023

LARISSA ALMEIDA BENJAMIM

VÉU E MÁSCARA: UMA PERSPECTIVA JUNGIANA DE LEITURA DE *ATÉ QUE TENHAMOS ROSTOS*, DE C. S. LEWIS

Trabalho de conclusão de curso da graduação em Letras, para obtenção de colação de grau em Letras – Português, pela Universidade Federal de Alagoas.

Orientador(a): Marcus Vinicius Matias

MACEIÓ

2023

Catlogação na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico
Bibliotecária: Taciana Sousa dos Santos – CRB-4 – 2062

B468v Benjamim, Larissa Almeida.

Véu e máscara : uma perspectiva jungiana de leitura de *Até que tenhamos rostos*, de C. S. Lewis / Larissa Almeida Benjamim. – 2023.
55 f.

Orientador: Marcus Vinicius Matias.

Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso em Letras – Português) –
Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 54-55.

1. Romance – Análise. 2. Identidade. 2. Teoria jungiana. 4.
Autobiografia ficcional. I. Título.

CDU: 82-311.1 : 159.964.26

A todo ser humano que está à procura de si mesmo, pois a jornada importa tanto quanto o fim.

AGRADECIMENTOS

Ao meu primeiro amor, Cristo, que me ensina a olhar para mim e para os outros com olhos de amor. À minha família, que é meu porto seguro e minha maior professora na vida. Ao corpo docente da FALE, em especial ao professor Roberto Sarmiento, que me ensinou a amar Literatura, ao professor Marcus Vinícius, que me guiou pacientemente na realização desta pesquisa, e à professora Fabiana Pincho, que me deu suporte e me encorajou constantemente. Ao PET Letras Ufal, que salvou minha graduação inúmeras vezes. A C. S. Lewis, por ter existido.

Obrigada!

Fiz de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e perdi-me.
Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
Quando a tirei e me vi ao espelho,
Já tinha envelhecido.

(Álvaro de Campos)

RESUMO

Este trabalho analisa o romance *Até que tenhamos rostos: a releitura de um mito* (2021), obra considerada a mais madura, embora pouco conhecida, do escritor britânico C. S. Lewis. O objetivo é propor uma perspectiva de leitura do romance e de percepção do desenvolvimento da personalidade da narradora-protagonista conforme a teoria jungiana do mapa da alma, observando o caminho de autoconhecimento percorrido por ela, com fito a identificar as partes de sua alma que lideram as ações, pensamentos e a própria narração da personagem em momentos centrais do romance. Nesse sentido, observo, na análise, a apresentação formal e diegética de fatores constituintes da identidade e da personalidade dessa protagonista, como seu nome, seu rosto e seus amores, comparando-os às concepções de Persona, Sombra, Ego e Animus de C. G. Jung expostas por Murray Stein em *Jung: Mapa da Alma: uma introdução* (2006). Aliadas à teoria jungiana, utilizo também as formulações sobre a natureza do amor, de C. S. Lewis, presentes em *Os quatro amores* (2017). A partir dessas reflexões, associo as principais partes do livro a diferentes aspectos da teoria de Jung, entendendo-as como desvelamentos da alma e do rosto que tentamos enxergar.

Palavras-chave: Identidade. Autobiografia ficcional. Psique. Carl Jung.

ABSTRACT

This work is an analysis of the novel *Till We Have Faces: a myth retold* (1956), considered the most mature, although little known, work of the British writer C. S. Lewis. My purpose is to present a perspective for the reading of the novel and for the perceiving of the narrator-protagonist's personality according to the Jungian theory of the Map of the Soul. I therefore observe the path of self-knowledge she goes through, seeking to identify the parts of her soul that lead her actions, thoughts and narrative choices throughout central moments of the story. In this sense, I observe, in the analysis, the formal and diegetic presentation of constituent factors of the protagonist's identity and personality, such as her name, her face and her loves, comparing them to the conceptions of Persona, Shadow, Ego and Animus by C. G. Jung explained by Murray Stein in *Jung: Map of the Soul: An Introduction* (1998). Allied to Jungian theory, I also use the formulations on the nature of love, by C. S. Lewis, present in *The Four Loves* (1960). Based on these reflections, I associate the main parts of the book with different aspects of Jung's theory, understanding them as unveilings of the soul and face that we try to see.

Key-words: Identity. Fictional autobiography. Psyche. Carl Jung.

Sumário

Introdução	9
1. À guisa de comparação	12
2. Primeiro Arco: Persona – Princesa	18
3. Segundo arco: Sombra – Orual	25
4. Terceiro arco: Persona – Rainha	35
5. Quarto Arco: de Ungit para além da Individuação	42
Considerações finais	51
REFERÊNCIAS:	53

Introdução

Para os gregos antigos, a máxima “conhece-te a ti mesmo” assumia tanto um caráter mitológico – pois estava inscrita na entrada do templo de Apolo, onde se consultava o Oráculo de Delfos – quanto filosófico, pois compunha o âmago da argumentação socrática. Na contemporaneidade, essa exortação ao autoconhecimento se mostra perceptivelmente duradoura, senão imperecível. Isso porque, além de continuar sendo sustentada por correntes filosóficas, é corroborada pela psicologia, a qual se debruça sobre as diversas maneiras de colocá-la em prática, e pela arte, que frequentemente se dedica às diferentes formas de representá-la.

A relação entre a psicologia e o trabalho artístico literário é indubitavelmente estreita, à medida que um fornece material de produção e estudo ao outro. Conforme ressaltado em *Mapas do significado*, a tradição mitológica e folclórica “é uma casa do tesouro para formas arquetípicas” (PETERSON, 2018), que podem fornecer esclarecimento a respeito de aspectos ainda obscuros sobre a alma humana. Desde a produção da antiguidade até a contemporânea, a Literatura tem servido de janela para o nosso mundo interior, pois é, como argumenta Antonio Candido (2004), um fenômeno inerente à humanidade e de caráter humanizador.

Dentre as obras literárias dedicadas ao tema do autoconhecimento, *Até que tenhamos rostos* (LEWIS, 2021) apresenta também uma especial ligação com a tradição grega e com a ciência da psique. Relativamente desconhecido, esse romance do escritor irlandês C. S. Lewis foi publicado pela primeira vez na Grã-Bretanha em 1957 e no Brasil em 2017. Icônico por sua série de fantasia infanto-juvenil *As crônicas de Nárnia* (2011), Clive Staples Lewis foi professor de Literatura Medieval e Renascentista nas universidades de Oxford e Cambridge, teólogo e apologista anglicano, crítico literário, poeta e romancista. Seu notável interesse e profundo conhecimento de narrativas mitológicas fica visível naquele que considerava seu melhor romance, no qual propõe uma releitura do mito de Eros e Psique, originalmente registrado por Lucio Apuleio em *O Asno de Ouro* (1963).

À medida que relê o mito do qual a psicologia herda o nome, Lewis elabora uma representação da busca pelo autoconhecimento, encarnada na figura da protagonista e narradora Orual. Essa temática é indicada pelo próprio romance, através de recursos formais, seja implícita ou explicitamente. Desafiado a desvelar um rosto que a narradora

se esforça para encobrir, o público leitor é confrontado com reflexões sobre fé e razão, amor e ódio, beleza e feiura e, ainda mais profundamente, sobre a constituição da alma humana. É motivado por esse desafio que este estudo se constrói, buscando colocar-se como um ponto de vista para a leitura da jornada de autoconhecimento trilhada ao longo da obra.

Um romance com tal temática atrai muito fortemente uma abordagem interdisciplinar, que alie teorias literárias a formulações da psicologia. Assim, a fim de observar não apenas a jornada de autoconhecimento de Orual, mas também a formação de sua alma, seus questionamentos identitários e os processos que a levam às transformações pelas quais passa, este trabalho lança mão das formulações do psicanalista Carl Gustav Jung sobre o mapa da alma humana, explicadas por Murray Stein em seu livro *Jung: O Mapa da Alma: uma introdução* (2006).

A teoria do Mapa da Alma surgiu de um esforço para identificar as partes e complexos psíquicos que formam a mente humana. Jung atribui a cada parte identificada algumas funções e operações psíquicas que se relacionam com as atitudes, motivações e formação identitária do indivíduo, o que permite a esta análise lançar luz sobre estes mesmos aspectos na construção da protagonista de Lewis. Dentre os conceitos jungianos apresentados por Stein na obra utilizada, interessam principalmente os seguintes: Ego, Persona, Sombra, Anima/us e Individuação.

Para além desse referencial teórico, a análise também faz uso das formulações do próprio C. S. Lewis a respeito da natureza do amor, à medida em que esse tema vai se revelando intrínseco à questão identitária da protagonista. Explanados em sua obra *Os quatro amores* (2017), importam para esta análise os conceitos de Amor-Necessidade, Amor-Dádiva e Afeição. Outras considerações, como as de Karen Rowe (2007), Junito S. Brandão (2015) e Luís A. B. Santos (2001) também colaboram para a observação da releitura de Lewis pelo viés literário.

Assim, o que proponho neste trabalho é uma ótica de leitura do romance *Até que tenhamos rostos* (LEWIS, 2021), a partir do ponto de vista jungiano – ainda que aliado a outras perspectivas de análise. Para isso, observo a construção das personagens – em especial da narradora – e a forma como elas são apresentadas não apenas umas às outras, mas principalmente ao público leitor. Aplico, então, a teoria do Mapa da Alma de Jung na investigação da construção da protagonista, por meio da identificação entre as partes

da alma apontadas na teoria e as atitudes, pensamentos e escolhas narrativas apresentadas no enredo.

1. À guisa de comparação

O mitólogo Mircea Eliade (1972) conceitua o mito como uma narrativa ocupada com a história da origem, da criação, seja da realidade como um todo, seja de instituições ou comportamentos humanos. Em consonância com essa ideia, Joseph Campbell dizia que tais narrativas “têm sido a viva inspiração de todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos” (2007, p. 15). Consciente desse poder das histórias mitológicas, Clive Staples Lewis referia-se a elas como um componente indispensável de sua formação como ser humano e escritor. Ao elaborar seus pensamentos sobre as características da narrativa mitológica, o autor lhe atribuiu um caráter cativante e numinoso (ROWE, 2007, p. 139) – ou seja, transcendental. Não é surpreendente, portanto, que sua última obra ficcional tenha sido justamente a releitura de um mito grego.

O mito de Eros e Psique foi registrado literariamente pelo escritor romano Lúcio Apuleio, no século II d. C., em sua obra *Metamorphoses*, ou *O Asno de Ouro* (1963). *Eros e Psique* é, assim, uma história dentro da história de Apuleio: enquanto faz o relato de suas aventuras, o narrador-protagonista de *Metamorphoses* narra também o momento em que se conta esse mito a outra personagem.

Nessa versão original, conta-se que uma princesa, chamada Psique, desperta o ciúme da deusa Vênus (ou Afrodite) porque é tão bela que passa a ser adorada pelo povo no lugar da deusa do amor. A fim de apaziguar os ânimos de Afrodite, Psique precisa ser entregue para ser esposa de um monstro, e Cupido (ou Eros) é enviado por sua mãe com a missão de fazê-la se apaixonar pelo mais vil dos homens. Eros, contudo, se apaixona ele mesmo pela jovem e a toma por esposa, orientando-a a nunca olhar seu rosto. Mais tarde, durante uma visita, as irmãs mais velhas de Psique, movidas por inveja de sua riqueza e felicidade, sugerem que ela esteja na verdade se deitando com uma fera e a convencem a desobedecer a essa ordem, o que culmina na punição da moça. Após realizar inúmeros trabalhos impossíveis – um tema comum na mitologia grega – Psique se redime, reestabelece seu casamento com Eros e é divinizada pelo próprio Zeus, rei do Olimpo (APULEIO, 1963, p. 83-118).

Sendo Eros o representante do Amor e Psique a representante da Alma, não parece inconcebível que esse mito seja uma história sobre a relação entre a alma e o amor humanos, embora com certeza essa não seja a única interpretação possível. De fato, o mito de Eros e Psique já foi objeto de inúmeras análises, das quais destaco especialmente as que tomam o ponto de vista das teorias psicológicas. Em seu texto *Diálogos entre história e psicologia – uma leitura da fabula de Eros e Psique a partir da obra Metamorphoses do autor romano Lucius Apuleios* (século II. D. C), Santos, Range e Zavadniak (2015) passeiam pelas análises interdisciplinares dos estudos psicológicos e literários, apontando interpretações diversas que encontraram desde discussões sobre o desenvolvimento da personalidade moral, aos dualismos apresentados na obra e até à representação do desenvolvimento psicológico feminino na perspectiva jungiana.

Por sua vez, a releitura que Lewis elabora, apesar de – e talvez justamente por ser – construída pelo viés literário, não deixa de ser profunda em seu caráter psicológico. Há quatro principais alterações introduzidas pelo autor irlandês em sua versão da história. A primeira delas é a perspectiva narrativa, pois o romance é narrado em primeira pessoa pela irmã mais velha de Psique, cujo nome é Orual; a segunda é que essa irmã é também quem cria Psique desde bebê, e o amor entre ambas é intenso; a terceira é que Orual, que no original é moderadamente bela, é descrita como irremediavelmente feia; a quarta, e a que Lewis afirmava ser a mais fundamental (LEWIS, 2017, p.11), é que o palácio em que Psique mora com seu marido, bem como toda a sua riqueza, é invisível para Orual. Em seu texto *Till We Have Faces: A Study of the Soul and the Self*, Rowe (2007, p. 140) argumenta que, ao operar essa modificação, Lewis acrescenta à discussão já presente do ciúme e da obediência o tema da fé versus a razão e a visão. Ademais, aponto que isso também coloca em xeque a abordagem da inveja e do ciúme que é feita no mito original, pois, se Orual não vê castelo nem riqueza, do que estaria com inveja? O que a teria levado a persuadir Psique à desobediência ao deus?

O romance é iniciado pela apresentação da narradora, que afirma ser uma rainha velha e agora desprovida de motivos para temer a ira dos deuses. Seu propósito ao escrever o livro é acusá-los diante de leitores justos, que possam julgar a causa após lerem sua reclamação. Esse objetivo requer que toda a sua vida seja narrada, e passamos a conhecer não apenas as histórias dos tempos felizes que viveu com a irmã Psique, quando ainda eram princesas, como também todo o desastre envolvendo o sacrifício da jovem, a

destruição de seu casamento com o deus graças à intervenção de Orual e tudo o que ela sofre depois que Psique parte para suas punições, até sua velhice.

Somos ainda introduzidos a outros personagens significativos que não compunham o mito original. É o caso de Raposa, um escravo grego que é encarregado de educar as princesas e acaba se tornando como um avô para elas. Orual herda dele um caráter racionalista, embebido na filosofia e literatura gregas, mas divide sua mente em duas partes – uma racional e outra mística – graças à cultura de seu reino. Glome, o reino bárbaro fictício onde se passa a história, reverencia principalmente a deusa Ungit, uma divindade esculpida em pedra e sem forma nem rosto humano, a qual Raposa diz ser a correspondente bárbara de Afrodite. Não há luz nem leveza no culto a Ungit, e frequentemente a narradora se refere aos ambientes sagrados como horríveis: “A sala estava repleta de espíritos e do horror da santidade” (LEWIS, 2021, p. 63).

Ela e o mestre discordam quanto às divindades. “A Natureza Divina não tem ciúmes”, diz Raposa, “Esses deuses, os tipos de deuses nos quais você sempre está pensando, são tolice e mentira dos poetas” (LEWIS, 2021, p. 40). Enquanto seu mestre fala da Natureza Divina como ordeira e desprovida de maldade, Orual escreve sua história para provar que o deus da Montanha Cinzenta – o filho de Ungit, correspondente de Eros – a odeia, e diz que Raposa “pensava que não existiam deuses, ou então (que tolo!) que eles eram melhores que os homens. Nunca entrou na cabeça dele, ele sempre foi bondoso demais, a crença de que os deuses são reais e mais vis que o mais vil dos homens” (LEWIS, 2021, p. 80).

Alguns outros personagens fazem o contraponto ao posicionamento de Raposa, dos quais um dos mais expressivos é Bardia. Capitão da guarda real, Bardia é um homem leal, gentil e simples. Sua fé nos deuses não conhece racionalismos e seu temor a Ungit é mais forte do que seu dever para com o rei, pai de Orual e Psique. Ele apresenta um misticismo semelhante ao de Orual, mas não ousa balançar o punho para o céu como ela faz.

Essa caracterização das personagens coloca diante do público leitor mais um aspecto temático da obra de Lewis que não se faz presente no mito original. Não só existe aqui uma tensão entre fé e razão, como também entre as diferentes formas de crer. Enquanto Raposa racionaliza completamente a Natureza Divina e Bardia mistifica e santifica os deuses, reverenciando-os, Orual crê em sua existência e os abomina.

Um quarto posicionamento é o da própria Psique. O mito original de Apuleio não se dedica a descrever a vida da protagonista antes do sacrifício, mas Lewis o faz pelo olhar da irmã. Desde criança, a Psique de Lewis se mostra apaixonada pela Montanha Cinzenta – onde vive o filho de Ungit – e fantasia que um dia se casará com um grande rei e ele lhe construirá um castelo de ouro e âmbar (2021, p. 35). Mais para frente, diante da sentença de ser entregue para o Bruto da Sombra – outra identidade do deus –, ela confessa:

A coisa mais doce em toda a minha vida foi o anseio por alcançar a Montanha, por encontrar o lugar de onde vem toda a beleza [...], o meu país, o lugar onde eu deveria ter nascido. Você acha que não significou nada, todo o meu anseio? O anseio pelo lar? Pois, de fato, agora tenho a sensação de não estar indo embora, mas de estar voltando (2021, p. 84).

Psique vê a morada do deus como o lugar a que realmente pertence, bem como a fonte de tudo o que é belo. Esse anseio não é um tema estranho à obra do escritor irlandês. O biógrafo Colin Duriez aponta que ele é na verdade um aspecto central da própria vida do autor, que foi, ao longo da vida um “devoto da ‘Flor Azul’ – o símbolo de *Sehnsucht* ou anseio inconsolável na literatura romântica alemã e nas baladas escandinavas” (2018, p. 88). Termo alemão de difícil tradução ou definição, o *Sehnsucht* expressa uma espécie de saudade insaciável por algo nunca experimentado, uma inquietação, um “anseio do infinito, do absoluto, da eternidade, da transcendência, de realização do ideal” (MOOSBURGER, 2019, p. 11).

O anseio que Psique expressa pela Montanha, um lugar que nunca visitou, e o fato de vê-la como seu verdadeiro lar não apenas remete ao conceito de *Sehnsucht*, mas também demonstra o quão diferentemente ela vive sua relação com o divino. Ao contrário de Raposa, ela aceita todo caráter místico e inexplicável dos deuses, sem depender ou se restringir a racionalizações; ao contrário de Bardia, ela crê nos deuses e não se amedronta, sem buscar se afastar; ao contrário de Orual, ela crê nos deuses e não os odeia, mas anseia por eles. Não obstante, Psique também não é cegamente mística ou irracional. Quando confrontada com a incapacidade da irmã de enxergar seu castelo e suas roupas, a jovem é capaz de encontrar argumentos racionais para contrapor à fala dela, apontando evidências lógicas que nem Orual pode negar (LEWIS, 2021, p. 131-132). Ao mesmo tempo, Psique consegue aceitar as aparentes contradições ou aspectos inexplicáveis no que diz respeito aos deuses, como o argumento de que casar-se com o deus é o mesmo que ser devorada por ele (LEWIS, 2021, p. 81). Nesse sentido, G. K. Chesterton, uma

grande influência literária e teológica para Lewis, escreveu a respeito do equilíbrio entre fé e razão, em seu livro *Ortodoxia* (2021):

O homem comum sempre conservou a sanidade porque sempre foi um místico. Sempre aceitou a nebulosidade. Ele sempre teve um pé na terra e outro no mundo das fadas. O homem comum sempre se permitiu duvidar de seus deuses, mas (diferentemente do agnóstico de hoje em dia) também se permitiu acreditar neles. Sempre preferiu a verdade à consistência. Se via duas verdades que pareciam contradizer uma à outra, ficava com as verdades juntamente com a contradição. Sua visão espiritual é estereoscópica, como a visão física; ele vê duas imagens simultâneas diferentes e, contudo, enxerga muito melhor por isso mesmo (p. 74).

Tendo sido capaz de aceitar tanto a realidade mística quanto a concreta, Psique é a representação da fé ideal e perfeita.

Aliás, é possível também destacar mais esta diferença entre a narrativa original e sua releitura: a construção da personalidade de Psique. No mito, ela é apresentada como quase infantil. Seus erros são postos na conta do amor e da ingenuidade, e seu maior defeito é a *curiositas* (SANTOS et al., 2015). O próprio Eros, com frequência, refere-se a ela como “Psique singela” e chega a dizer-lhe: “És vítima uma vez mais, desgraçada criança, da curiosidade que já te perdeu” (APULEIO, 1963, p. 116). Na releitura, embora Psique tenha seus momentos de ingenuidade e embora Orual tente continuar tratando-a como criança durante todo o romance, esse caráter ingênuo e infantil desaparece após o casamento, e resta apenas o amor sacrificial e doador. É graças a ele, e não a curiosidade ou ingenuidade, que ela cede à sugestão da irmã e desobedece a ordem do deus.

No mito, Psique se deixa envenenar pelas dúvidas lançadas pelas irmãs a respeito da natureza de seu marido e resolve espiar seu rosto, movida por, ao mesmo tempo, ódio pela besta e amor pelo esposo (APULEIO, 1963, p. 99). Na releitura, Psique não se encontra entre o amor e o ódio, e sim entre dois amores: aquele que sente por seu marido e aquele que sente por sua irmã. Isso porque não é a persuasão que Orual usa para convencer Psique a desobedecer ao marido, mas a ameaça: “Jure sobre este corte, ainda molhado com o meu sangue, que nesta noite você fará o que eu lhe ordenei; senão, mato você e depois me mato” (LEWIS, 2021, p.171). A ameaça de assassinato não afeta Psique tanto quanto a de suicídio – “você poderia ter me poupado dessa ameaça. Todo o seu poder sobre mim está na outra promessa” diz ela (p.171) –, e o amor que sente pela irmã, assim como o medo de que ela morra, não só a convence a obedecê-la, como também a fere profundamente, pois apresenta uma ruptura:

– [...] Ah, Orual, tomar o meu amor por você, porque você sabe que ele está enraizado em mim e não pode ser diminuído por nenhum amor mais novo, e transformá-lo em uma ferramenta, uma arma, um objeto de conduta e de controle, um instrumento de tortura, isso me leva a pensar que nunca conheci você. Independentemente do que acontecer depois, o que existia entre nós morre aqui. (LEWIS, 2021, p.172)

A natureza e as causas desse rompimento são analisadas com mais profundidade nos próximos capítulos. Por ora, resalto que, no romance de Lewis, é em Orual, e não em Psique, que se tematiza a relação entre amor e ódio, como fica visível quando a narradora diz: “Então, eu aprendi como era possível odiar a quem se ama” (LEWIS, 2021, p. 135).

Ao mesmo tempo, se a narrativa de Apuleio pode ser vista como uma história da relação entre o amor e a alma, esses dois temas também são abordados e aprofundados na obra lewisiana. Apesar de Orual escrever para acusar os deuses de terem-na odiado, não fica por muito tempo escondido ao público leitor que o tema do livro se relaciona profundamente com o autoconhecimento. A máxima grega “conhece-te a ti mesmo” aparece no romance pela boca do deus, quando este sentencia a protagonista: “você, mulher, conhecerá a si mesma e seu trabalho” (LEWIS, 2021, p. 179). De fato, como para fazer a acusação contra os deuses é necessário revisitar a memória da narradora, o que acompanhamos durante a leitura é um processo de escrita que dá forma à alma de Orual, à sua identidade, personalidade e experiências. Ao longo desse processo, mais especificamente na passagem da Parte 1 para a Parte 2 do livro, a revisão dessas memórias leva a protagonista a perceber aspectos de si mesma que nunca havia notado, como expressa: “sei muito mais do que sabia sobre a mulher que o escreveu” (LEWIS, 2021, p. 258).

Semelhantemente, destaco que a questão do amor está profundamente interligada a esse processo de autoconhecimento. Outros trabalhos anteriores a este já se dedicaram a observar a relação do romance que analiso com outro livro do mesmo autor: *Os quatro amores* (2017), publicado pela primeira vez quatro anos depois de *Até que tenhamos rostos*, em 1960. Rowe (2007) afirma que é possível ler essa segunda obra como um comentário sobre o romance, “já que ela é um estudo da natureza do Amor em suas quatro manifestações – Afeição, Amizade, Eros e Caridade –, e oferece uma análise indireta do

fracasso da protagonista do romance em amar corretamente aqueles que a cercam”¹ (p. 136-137). Em comparação com o mito original, essa releitura irá extrapolar a abordagem do amor Eros existente entre Psique e seu marido, a fim de explorar os desdobramentos do amor da protagonista, seja como irmã, como amiga ou como mulher. Ao longo desta análise, o vínculo entre a exploração do amor e o mapeamento da alma de Orual ficará cada vez mais explícito.

Por último, vale destacar mais uma forma em que Lewis relê o mito de Apuleio. No final da Parte 1 do romance, em uma viagem a terras estrangeiras, Orual se depara com o sacerdote de uma nova deusa, cujo nome é idêntico ao nome de Psique na língua de Glome: Istra. Quando conta a Orual a história dessa nova deusa, o sacerdote conta a história como narrada por Apuleio: o mito original (LEWIS, 2021, p. 244-250). Transtornada pela distorção dos fatos e revoltada por ter sido narrada como invejosa, Orual resolve iniciar sua reclamação contra a crueldade dos deuses: eis o livro. Fica, então, perceptível que o objetivo de Orual é reler os próprios acontecimentos, reler seu papel em tudo o que se sucedeu a Psique e a ela mesma, assim como o papel dos deuses nesses desdobramentos.

Por sua vez, ao justificar a escrita desse romance, Lewis (2017) afirma que essa versão da história viveu em sua mente desde que leu o mito original pela primeira vez e, assim, lhe parecia justo dizer que passara sua vida inteira se dedicando a ela. Um dos mais potentes efeitos desse longo trabalho é, para mim, o desvelamento de uma face outrora encoberta, que agora é posta despida diante de nós; mas não para por aí. Através da releitura de Lewis, não apenas damos um nome e um rosto à irmã invejosa do mito original, como também nos deparamos com uma representação magistral de como um amor deformado deforma a alma, consome o objeto amado e então destrói a si mesmo.

2. Primeiro Arco: Persona – Princesa

Quando fiz minha primeira leitura de *Até que tenhamos rostos* (2021), fiquei com a forte impressão de que o romance busca provocar, logo em seu primeiro capítulo, a curiosidade e a

¹ Tradução livre para: “as it is a study of the nature of Love in its four manifestations – Affection, Friendship, Eros, and Charity – and offers an indirect analysis of the failure of the novel’s main character to love properly those she is surrounded by”.

desconfiança do público leitor. O livro é iniciado *in media res*, com a apresentação da narradora que, embora ainda esteja viva, declara: “Eu *era* Orual” (LEWIS, 2021, p. 15, grifo meu). A flexão do verbo no pretérito imperfeito do indicativo aponta para uma pergunta que deve ser feita diante da apresentação da protagonista: quem ela é agora, no presente, no momento em que narra sua história? Sobre isso, sabemos que é velha e que é uma rainha – “Agora sou velha” e “Minha coroa passa para meu sobrinho” (LEWIS, 2021, p. 15). Contudo, nada mais sabemos sobre a personagem que agora narra a história, nem mesmo seu nome, e a apresentação que ela faz de si mesma indica que não devemos nos enganar: quem quer que seja a Rainha, já não é mais Orual.

É a partir dessa percepção que se estabelece o foco da minha investigação do romance: quem é a protagonista e como ela se transforma ao longo da narrativa. Busco, portanto, observar a forma como se dá a construção da sua personalidade e identidade não apenas no que se refere à percepção dela mesma a esse respeito – o que definitivamente é um grande tema na obra, como já argumentado – mas também no que tange à percepção de quem lê. É na forma que a narradora dá à história – ou seja, em sua escolha de palavras, tempo narrativo e etc. – que aparecem os primeiros indícios de que a questão da identidade e da personalidade deve receber especial atenção durante a leitura.

Para observar as transformações da protagonista ao longo do romance, busquei o apoio teórico da psicologia analítica de C. G. Jung, em especial seu mapa da psique tal como apresentado no livro *Jung: O mapa da alma: uma introdução*, de Murray Stein (2006). Ex-aluno de Freud, Carl Gustav Jung foi considerado um dos pioneiros no estudo do inconsciente humano e é o responsável pela formulação de teorias importantíssimas, como a existência de um inconsciente coletivo, a abordagem arquetípica na psicologia e outras. Ao organizar a teoria jungiana do mapa da alma, Stein destaca que ela apresenta uma descrição da psique “em todas as suas dimensões, e também procura explicar sua dinâmica interna” (2006, p. 15), mas ainda alerta que é necessário ter em mente que este é um mapa de uma coisa viva, e não estática, um mistério que transcende, frequentemente, explicações racionais.

Não obstante, Jung foi capaz de lançar luz sobre as partes que compõem a psique humana de forma primorosa. Em seus estudos e práticas clínicas, o analista se tornou particularmente interessado no que ele chamou de Individuação: o processo de desenvolvimento psicológico no qual a pessoa caminha para integrar as partes de sua psique até que se torne uma “personalidade unificada, mas também única, um indivíduo [...]” (STEIN,

2006, p. 156). Assim, Jung buscou identificar essas partes e compreender seus papéis na vida interior e social do ser humano, percebendo-as como influentes no desenvolvimento de sua identidade não só diante do outro, mas também de si próprio. Portanto, ter em mente tais formulações ao observar o processo de autoconhecimento da protagonista fornece a esta análise não apenas algumas das respostas para as desconfianças levantadas sobre sua identidade, mas também uma melhor compreensão dos processos psíquicos que a personagem experiencia.

Sigamos, então, com o primeiro aspecto identitário a que a rainha de Lewis nos introduz: seu nome. O nome de Orual tem uma apresentação singular no enredo, que trabalha principalmente através do seu apagamento. O leitor toma ciência dele logo na primeira página com a declaração já citada, entretanto, nos capítulos seguintes, tal nome não é mais pronunciado e fica praticamente esquecido. Cada vocativo referente à protagonista o evita, e passamos a vê-la como a “filha” de seu mestre e escravo grego Raposa; ou o “duende” de seu rei e pai; ou a “senhora” do leal soldado Bardia; ou a “irmã” da bela e detestada Redival – a segunda filha do rei, também irmã de Orual, descrita como vaidosa e invejosa. É apenas no sétimo capítulo que seu nome verdadeiro é evocado e sua existência é relembrada.

Para Jung, o nome de uma pessoa é uma característica que, apesar de pertencer ao âmbito social de sua vida, está frequentemente embutida ao Ego, o qual é definido como o centro da consciência e cujas funções incluem o tomar decisões, o falar, o pensar sobre si mesmo e o outro, e etc. Nas palavras de Stein, quando o nome “é proferido pelos pais, ou um filho, ou o ser amado, ele toca os mais íntimos lugares do nosso sentimento como pessoa” (STEIN, 2006, p. 29). Ou seja, especialmente na boca dos mais próximos, o nome pessoal pode carregar consigo uma grande parte da essência verdadeira e inteira do indivíduo, mas essa evocação nunca acontece nos primeiros capítulos do romance de C. S. Lewis. Orual ainda está encoberta e vemos muito pouco de seu verdadeiro e inteiro eu, pois conhecemos apenas quem ela é nos diversos relacionamentos que possui – o que é um rosto de muitas faces, variáveis conforme a companhia.

Percebe-se, assim, uma fragmentação da identidade apresentada que tanto gera quanto é gerada pela dinâmica da própria narrativa. Na perspectiva de Luís Santos (2001), o narrador é “um ser de papel que, como articulador da narração, determina o ponto de vista” (p. 4), e, “ao falar sobre si, ao pensar sobre si, ao escrever sobre si, [...] está se multiplicando, está colocando em xeque sua unidade” (p. 18). Na construção do romance, não só Orual arrisca essa unidade ao narrar a si mesma e a põe em xeque ao fazer a já citada colocação inicial do romance – “eu era Orual” (LEWIS, 2021, p. 15) –, como também a destrói ao nos apresentar a si mesma

somente através de seus relacionamentos. Por si só, o ato de narrar-se já coloca diante da análise o desafio de discernir onde termina a personagem narrada e onde começa a narradora, de identificar as intervenções que a velha Rainha, a escritora, faz na história da jovem Orual. Acrescenta-se a isso o fato de que, nesse processo, Orual dissimula, fingindo narrar a si mesma, mas na verdade fornecendo-nos apenas a visão dos personagens ao seu redor a respeito dela.

À medida que dependemos desses relacionamentos para constituir a identidade da protagonista, é curioso perceber a natureza de alguns deles. Em primeiro lugar, está Raposa, o escravo grego. Tendo crescido sob sua tutela, Orual o chama de “avô” e é por ele chamada de “filha”, apesar de não haver entre eles nenhum parentesco real. Então temos a relação com Psique, sua irmã mais nova. Não apenas Orual, várias vezes, coloca a si mesma como mãe (ou quase) de Psique ao longo do romance, mas também Psique a chama de “Maia”, apelido grego que quer dizer “mãezinha”. Por fim, há o pai de ambas, que com frequência agride Orual física e verbalmente, e que não se coloca no lugar de pai senão no momento de fingir aflição pelo sacrifício da filha mais nova. Essa sucessão de complicadas relações familiares, todas de alguma forma revestidas de características que se sobrepõem à sua condição mais natural – a de avô sobreposta à de escravo; a de filha sobreposta à de irmã; a de agressor sobreposta à de pai –, mais uma vez apontam para a fragilidade da construção identitária da protagonista diante do público leitor.

Conforme Jung, há um composto específico da alma humana responsável por mediar as relações do sujeito com seu meio social: a Persona. Palavra latina que significa “máscara”, fazendo referência àquela usada no teatro romano, o termo “persona” é usado por Jung para designar o “complexo funcional cuja tarefa consiste tanto em esconder quanto em revelar os pensamentos e sentimentos conscientes de um indivíduo aos outros” (STEIN, 2006, p. 101). Ou seja, a Persona é um filtro; é a personalidade que um indivíduo apresenta em diferentes papéis sociais, mas que pode ou não ser uma variante muito diferente da sua personalidade em outras circunstâncias, ou da sua versão integrada – aquela que passou pelo processo de Individuação. Assim, a “filha” de Raposa, a “Maia” de Psique, a “senhora” de Bardia e cada um desses papéis constituem as Personas de Orual, mas não são tudo o que compõe sua identidade e personalidade.

Nesse primeiro momento, em geral, o romance exhibe e coloca em evidência quem a protagonista se mostra em seu meio social e quem ela pensa ser. Quase tudo que é dito sobre ela nesse momento é dito em relação aos outros, ao meio e às circunstâncias, que sempre têm

mais a ver com Raposa, ou Redival, ou Psique, do que com a narradora. Além disso, apesar de muitas situações serem difíceis e de seu meio ser violento, a protagonista ainda está no controle, à medida em que tudo lhe é familiar ou que a culpa dos problemas nunca recai sobre ela. Mais ainda, ela está no controle de sua relação com as pessoas que ama – Psique e Raposa –, que não saem do sistema, não mudam. Da mesma forma, aquilo que ela apresenta para o mundo não precisa mudar, e é assim que vê a si mesma: uma aluna perfeita para Raposa, uma mãe amorosa para Psique, uma princesa sem culpas diante dos erros de sua irmã Redival e de seu pai.

Como notado, se ignoradas as sutis pistas no início do romance, não haveria motivos para suspeitar dessa versão feliz e justa de Orual, assim como ela mesma não suspeitava. De acordo com Stein (2006), para Jung, é possível que o Ego se identifique com a Persona a ponto de nublar a diferença entre um e outro, levando a crer que a Persona representa sua personalidade completa, ainda mais quando a pessoa não reconhece as demais partes de sua psique – como a sombra, sobre a qual falo mais adiante. Isso faz sentido para a análise dessa narrativa porque, quando as circunstâncias e as personagens mudam, nós percebemos que a personalidade apresentada pela protagonista até então não era inteira, ou talvez não fosse nem tão real quanto se esperava. Isso é não apenas uma surpresa para nós, mas também um trauma para a protagonista que, na verdade, não conhece a si mesma e por isso não pode apresentar ao público leitor outra coisa senão as máscaras que usa em cada relacionamento.

O que a tira desse estado inicial e começa a fazer cair suas máscaras é a condenação de Psique ao sacrifício, o que é, em certa medida, culpa de Redival, do rei e dos próprios deuses: tudo o que ela despreza. O romance indica essa revelação suspendendo o apagamento que antes operava sobre o nome de Orual, pois, pela primeira vez, alguém – Psique – a chama pelo nome verdadeiro, o que é um acontecimento simultâneo ao início da aparição dos pensamentos e motivações mais sombrios que Orual já apresentara ao público até então: nesse caso, o egoísmo que a impede de aceitar qualquer consolo que a irmã possa encontrar para si mesma em meio ao sofrimento. A própria protagonista confessará esse egoísmo ao narrar:

[...] enquanto ela falava, eu senti, em meio a todo o meu amor, certa amargura. Embora as coisas que ela estava dizendo lhe servissem de coragem e consolo (isso estava bastante claro), eu lutava contra aquela coragem e aquele consolo. Era como se alguém ou algo se houvesse interposto entre nós. (LEWIS, 2021, p. 83)

E demonstrará esse fato na própria conversa com Psique:

– [...] Ah, anime-se pelo menos uma vez antes do fim e deseje-me felicidade. Eu irei ao encontro do meu amado. Consegue ver, agora...?

– Só vejo que você nunca me amou. É bom mesmo que você vá para os deuses. Você está se tornando cruel, como eles. (LEWIS, 2021, p. 84)

Alguns pontos são motores para que esse movimento de desmascaramento aconteça. Em primeiro lugar, o sacrifício não faz sentido lógico. Sendo a aluna perfeita de Raposa, a razão é para a protagonista algo valioso. Paralelamente, a religião lhe é repugnante e assustadora, pois há nela um mistério que não pode ser satisfatoriamente encaixado na lógica e na razão. Quando vem trazer a sentença para acabar com as tragédias naturais que acometem o reino, o sacerdote faz um relato confuso sobre o motivo de Psique precisar ser sacrificada, e até o próprio procedimento é obscuro. Não se sabe se a menina será entregue à deformada deusa Ungit para ser devorada, ou se será entregue ao Bruto da Sombra, ou ao filho da deusa para com ele se casar. A afirmação de que amar é devorar, muito relevante no final da trama, também surge nessa conversa (LEWIS, 2021, p. 58). Isso traz à tona um posicionamento quanto aos deuses: eles são mesquinhos, conspiram contra ela, nunca respondem com clareza às suas perguntas, não fazem sentido e a odeiam. Instala-se no coração de Orual uma revolta bastante compreensível, mas é importante notar mais um ponto chave nesse momento: a verdade inaceitável de que ela não podia servir de substituta para Psique no sacrifício – pois era feia.

Essa questão da aparência de Orual é outro ponto central no romance. Apesar de suas feições não serem descritas em nenhum momento, a narradora é enfática ao destacar sua feiura, e essa característica molda a sua história de muitas maneiras. Ao contrário do que acontece com Psique, cuja beleza se torna relevante principalmente quando as pessoas começam a adorá-la por causa disso, não há um momento específico em que a feiura de Orual passa a ser importante. Sua relevância se mostra desde o começo da narrativa, sendo constantemente colocada em comparação com a beleza de Redival (LEWIS, 2021, p. 31). Ela é o motivo pelo qual o rei decidiu educar Orual, pois cria que, feia como era, a garota não serviria para casar e, portanto, deveria se tornar inteligente (LEWIS, 2021, p. 19). Eventualmente, essa decisão culmina na coroação da protagonista como rainha, mas muitos outros eventos internos à personagem têm relação com sua feiura. Em um momento de delírio, por exemplo, enquanto seus sonhos a atormentam com um ódio borbulhante contra Psique, Orual sonha ser linda e ter um amante (LEWIS, 2021, p. 90).

Ainda anteriormente a essa passagem, Orual narra a primeira vez em que usou um véu, quando criança: uma exigência do pai em seu casamento com a nova rainha – uma moça jovem e bela que viria a ser a mãe de Psique. Orual relata: “*that was the first time I clearly understood that I am ugly*” (LEWIS, 1956, p. 19, grifo meu), o que pode ser traduzido como “aquela foi a primeira vez que entendi claramente que eu **sou** feia”. Contudo, a edição brasileira mudou o tempo verbal, dizendo “que eu **era** feia” (LEWIS, 2021, p. 23, grifo meu). A relevância dessa

pequena mudança não poderia ser maior. O texto original conjuga o verbo no presente, o que significa que a feiura não passou: a velha rainha, que narra a história, é tão feia quanto a jovem princesa que vive a história. Esse detalhe constitui mais uma indicação de quem é a narradora, como fica evidente ao longo dos arcos seguintes.

O fato de Orual ser feia a impede de ser o sacrifício ideal para a deusa Ungit, que exige uma oferenda perfeita. Essa é uma situação sobre a qual a protagonista não tem nenhum controle, que revela sua impotência e confere relevância a um defeito – que antes não a incomodava muito –, visto que ele se torna o motivo por que ela não pode salvar a pessoa que mais ama.

O segundo aspecto motor do desvelamento de Orual é que, ao encontrar-se com Psique após a sentença, ela descobre que o que pensava de si mesma com relação à irmã não é verdade – pelo menos não na medida que esperava. As coisas saem completamente do controle: é Psique que a consola, que permanece racional e calma, que age como uma mãe e acaricia sua cabeça enquanto ela chora. Ou seja, desfazem-se diante dela as ilusões que tinha a respeito de si mesma: ela não é tão forte, nem tão sábia, e nem mesmo é capaz de ser a figura maternal que sempre pensou ser. Isso fica explícito logo no início do capítulo 7 (LEWIS, 2021, p. 77):

Então, percebi, um pouco lentamente, que ela estivera me aconchegando e consolando o tempo todo, como se eu fosse a criança e a vítima. E isso, mesmo em meio à sua maior angústia, me fez sentir um pequeno redemoinho de dor. Era bem diferente do tipo de amor que costumava haver entre nós nos dias felizes.

Isso configura uma rachadura na máscara da mãe perfeita e destrói a identificação do Ego com essa Persona.

Por fim, temos o elemento da separação: parte-se o tipo de relação que havia entre as duas. Primeiro com tal inversão de papéis. Segundo com a posição de Psique diante do sacrifício: ela o deseja, tem esperança de que realmente será noiva de um deus, anseia pela Montanha Cinzenta, revela que sempre desejou a morte – esse é um ponto de angústia e confusão para a protagonista – e não compartilha completamente do sofrimento de Orual diante da perspectiva de que ambas se separem – “Nossa despedida parecia lhe custar muito pouco” (LEWIS, 2021, p. 80). E, em terceiro lugar, há um tipo de ruptura que provém da própria natureza de um casamento, que, segundo Junito de Souza Brandão (2015), configura por si só uma separação irremediável entre mãe e filha. A própria Psique destaca essa natureza cruel do matrimônio, dizendo:

E como seria melhor se eu vivesse? Suponho que, no fim das contas, seria entregue a algum tipo de rei, talvez alguém como nosso pai. E aí você pode ver de novo como é

sutil a diferença entre morrer e se casar. Deixar sua casa, perder você, Maia, e Raposa, perder a virgindade, dar à luz uma criança, tudo isso são tipos de morte. De verdade, Orual, não tenho certeza se isso que está prestes a acontecer não é, de fato, o melhor. (LEWIS, 2021, p. 82)

Fica perceptível, assim que o casamento é um ponto de angústia para Psique, embora o sacrifício – a possibilidade de ser entregue ao deus da Montanha – não o seja, ou no mínimo não na mesma medida. O fato de que a situação parece para ela melhor do que a perspectiva de continuar vivendo como estava aponta que ela julga a possível vida com o deus uma opção melhor do que a vida que tem com a irmã – ou pelo menos espera que este seja o caso.

Orual, por sua vez, vê a separação por meio do sacrifício como mais drástica do que pelo mero matrimônio, pois se trata da completa separação que as colocaria em diferentes tipos de existência: que tipo de pessoa – que tipo de ser – Psique se tornaria ao estar tão envolvida com o mundo dos deuses, um mundo de que Orual sempre quis distância? A cisão entre elas seria definitiva, o que é certamente algo que Orual apenas vislumbra nesse momento, mas que se concretiza mais adiante na história.

Assim, a evocação do nome de Orual pela boca de Psique acontece simultaneamente ao momento em que começamos a ver as partes mais feias da alma de Orual. Esses três aspectos da nova circunstância em que se encontra – o caráter ilógico e obscuro da religião, a inversão dos papéis na relação com Psique e a separação eminente e completa – começam a dismantlar a identificação do ego com a persona, que não consegue mais exercer completamente seu papel de esconder a parte da personalidade que nem era mostrada para o mundo, nem estava dentro das fronteiras da consciência: a Sombra.

3. Segundo arco: Sombra – Orual

Para Jung, a Sombra é um complexo funcional que, por seu caráter frequentemente imoral – ou, no mínimo, pouco recomendável –, reside no inconsciente, para além do alcance do Ego. Sua função no sistema inclui efetuar operações desagradáveis que seriam impossíveis ao Ego sem que este entrasse em um conflito moral, e nela estão contidos alguns fatores como vergonha, culpa, agressividade e orgulho (STEIN, 2006). Ela reside, assim, numa espécie de polo oposto ao da Persona. Jung aponta que, quando seguida com profundidade, a trajetória das intenções, preferências e vontades do Ego aponta para as regiões escuras em que se percebe que “o Ego tem capacidade, em sua Sombra, para ser extremamente egoísta, obstinado, insensível e

dominador” (STEIN, 2006, p. 99). A análise deste segundo arco, que compreende os capítulos de 7 a 15, demonstra que tais adjetivos podem ser devidamente atribuídos à protagonista de Lewis.

É preciso cuidado ao identificar a Sombra com o nome da protagonista, visto que, como afirma Jung, o nome geralmente aparece enraizado no Ego ou até na Persona. Corro, contudo, o risco de soar contraditória a essa reflexão jungiana apenas porque a identificação das partes obscuras da protagonista com o nome “Orual” é feito pela própria narradora, como mostra a análise dos próximos arcos. Ainda assim, vamos à justificativa para associar à Sombra o nome de Orual, mesmo que esta não seja a completude de seu ser, mas apenas a parte de sua psique que guia muitas de suas escolhas.

Já vimos que o nome da protagonista é revelado no primeiro capítulo, pela narradora, que afirma: “*I was Orual*” (LEWIS, 1956, p. 12). Contudo, tal nome só é evocado pela primeira vez por Psique, no momento em que primeiro começamos a vislumbrar por trás de suas máscaras. A partir daí, a evocação do nome de Orual comumente acontece justo em circunstâncias de desestabilidade, nas quais geralmente seu caráter defeituoso aparece ou é ressaltado. O enredo trabalha apagando o nome verdadeiro até que sua Persona comece a falhar em encobrir-lhe completamente a face, e o destaca sempre que mais um pedaço dela é revelado. Essa ligação é reforçada pela narradora, que, mais para frente, passará a se referir a si mesma como “Rainha”, enquanto afirma constantemente que apagará Orual da existência. Fica explícita e justificada, portanto, a relação da Sombra com o verdadeiro nome da protagonista.

Após o sacrifício de Psique, Orual passa vários dias em um estado de saúde débil e delirante. Em seus sonhos, a irmã se tornou sua agressora, sua maior inimiga – “Era ela quem me odiava; era dela que eu gostaria de me vingar” (LEWIS, 2021, p. 90). Poderíamos interpretar essas visões como meros delírios causados pelo trauma, mas os acontecimentos dos capítulos seguintes sugerem que são uma operação da Sombra da protagonista, uma manifestação de seu inconsciente. Isso se justifica pois Jung defende que os sonhos podem ser uma das formas pelas quais os elementos sombrios do inconsciente se revelam (STEIN, 2006, p. 99). Aquilo que reside no inconsciente da protagonista influencia as suas atitudes e escolhas ao longo desse arco, aos poucos desvelando ao público – e, em certa medida, à própria narradora – a sua natureza. E é em parte no processo de passagem dessas operações do inconsciente para o consciente que se desdobra a questão identitária deste arco.

Uma vez recuperada da doença, para lidar com o luto, Orual passa a treinar esgrima com Bardia e volta a conversar com Raposa. Em uma dessas conversas, o mestre grego declara: “Amar e perder o que amamos são coisas igualmente atribuídas à nossa natureza. Se não conseguirmos lidar bem com a segunda, o mal é nosso” (LEWIS, 2021, p. 94). Nessa reflexão aponta-se o que talvez seja o aspecto mais importante da construção identitária de Orual: o amor.

Ao fazer sua apresentação inicial, no primeiro capítulo do romance, a narradora já dá indícios de que é movida e motivada pelo amor, pois, em linhas que mais nos lembram as linhas finais de Édipo Rei (SÓFOCLES, 2007), ela declara que não tem medo de escrever contra os deuses porque não lhe resta ninguém que ame e que possa ser usado contra ela (LEWIS, 2021, p. 15). Ao longo da leitura, essa centralidade do amor na construção identitária de Orual vai ficando cada vez mais expressiva e se torna plenamente explícita quando, em um de seus debates internos, a protagonista diz que “Orual morre se deixar de amar Psique” (LEWIS, 2021, p. 215). Nesse sentido, o Segundo Arco é uma revelação sobre como ela ama Psique e sobre como ela pensa que ama, o que, para um público atento, é na verdade uma relação de contraste.

Quando se depara com Psique viva, afirmando estar casada com o deus e morando num palácio invisível para ela, Orual é novamente jogada numa situação imprevisível, incontrolável e – talvez o pior de tudo – mística:

Na Montanha, no coração da Montanha, onde Bardia teve medo, um lugar aonde nem mesmo os sacerdotes vão, qualquer coisa era possível. Nenhuma porta poderia ser mantida fechada. Sim, era assim que funcionava. Não se tratava de uma crença objetiva, mas de uma preocupação sem-fim — **o mundo inteiro (Psique inclusive) estava escorregando de minhas mãos** (LEWIS, 2021, p. 126, grifo meu).

Sabemos que esse é o ponto fraco da nossa protagonista e que muitos sentimentos, pensamentos e atitudes desagradáveis emergem dela nessas circunstâncias. Aqui isso é acentuado. Todas as ações que toma a respeito da situação da irmã são justificadas como sendo pelo bem e por amor a ela, para salvá-la, pois os deuses mentem e manipulam, são egoístas e escondem quem são – não esqueçamos que a narradora escreve contra eles:

Se eles tinham a intenção honesta de nos orientar, por que sua orientação não era clara e objetiva? Psique era capaz de falar com clareza quando tinha três anos; e você vem me dizer que os deuses ainda não são capazes de fazer o mesmo? (LEWIS, 2021, p. 142)

Esse dedo erguido em acusação é importante porque, segundo Jung, a Sombra “não é diretamente experimentada pelo Ego. Sendo inconsciente, é projetada em outros” (STEIN, 2006, p. 99). Seria seguro afirmar que Orual projeta nos deuses aquilo que a sua própria Sombra é, sempre afirmando ser movida por amor pela irmã. Stein (2006, p. 100) explica a projeção da Sombra nos seguintes termos:

Essa estratégia defensiva, é claro, exclui a possibilidade de usar a experiência para adquirir o conhecimento consciente de características da Sombra e lograr uma integração dessas. Em vez disso, o Ego defensivo insiste em adotar uma postura farisaica de satisfação consigo mesmo, colocando-se no papel de vítima inocente ou simples observador. A outra pessoa é o monstro cruel, enquanto o Ego se sente como um inocente cordeiro.

Em certo sentido, Orual de fato age em nome de seu amor pela irmã, mas isso não a justifica de verdade. O que pode parecer uma motivação nobre vai se mostrar adoecida devido à natureza desse amor, com a qual começamos a nos deparar com frequência, já que é em nome dele que Orual mente, manipula e ameaça Psique para que desobedeça a ordem do deus. A manifestação do amor de Orual se torna, aos olhos da própria Psique, quase indistinta da manifestação de ódio, pois usa o amor que a jovem sente por ela ao ameaçar tirar a própria vida se Psique não obedecer:

*You are indeed teaching me about kinds of love I did not know. It is like looking into a deep pit. **I am not sure whether I like your kind better than hatred.** Oh, Orual — to take my love for you, because you know it goes down to my very roots and cannot be diminished by any other newer love, and then to make of it a tool, a weapon, a thing of policy and mastery, an instrument of torture [...] (LEWIS, 1956, p. 80, grifo meu)²*

Que é, então, esse amor que Orual pensa e diz ter pela irmã? Em seu livro *Os Quatro Amores* (2017), C. S. Lewis discorre sobre os diferentes tipos de amor, suas formas puras e suas perversões. O autor estabelece a noção de que todo amor se torna um demônio, torna-se tirânico, no momento em que reivindica para si uma autoridade divina não apenas sobre as ações de quem ama, mas também sobre a vida de quem é amado. Discorrendo sobre a idolatria do objeto amado – ou a idolatria do amor em si –, diz:

Poderíamos dar aos nossos amores humanos uma aliança incondicional do tipo que devemos somente a Deus. Então, nossos amores se tornariam deuses e, por consequência, demônios. Depois nos destruiriam e, também, a si mesmos, pois amores naturais que têm a pretensão de se tornar deuses não permanecem como amores. Eles são ainda assim chamados, mas podem se tornar, de fato, formas complicadas de ódio (LEWIS, 2017, p. 21).

² A tradução do trecho grifado, na edição de 2021, diz: “Não sei se gosto ou se odeio o seu tipo de amor” (p. 172). Em tradução literal livre, Psique na verdade diz: “Não sei se gosto do seu tipo de amor mais do que gosto de ódio”. Interpreto essa colocação da seguinte maneira: Psique faz uma comparação entre o ódio e a forma como Orual ama, e chega à conclusão que ambas talvez sejam igualmente ruins. Ela desaprova o amor da irmã tanto quanto desaprova o ódio.

Orual demonstra, desde o segundo capítulo do romance, que seu amor por Psique é o centro da felicidade de sua vida, que teria morrido por ela (LEWIS, 2021, p. 80), que não poderia viver se não soubesse que ela a amava (LEWIS, 2021, p. 165). Em *Os Quatro Amores* (2017), Lewis conceitua a Afeição como o mais natural dos amores humanos, sendo aquele que liga, por exemplo, uma mãe e seu filho. A Afeição pode se manifestar como um Amor-Necessidade – aquele que deseja e precisa receber do ser amado – e/ou como um Amor-Dáviva – aquele que deseja dar. Numa relação madura, a Afeição busca equilibrar essas duas manifestações. Contudo, quando adoecido e endeusado, esse amor mascara suas demandas e quer se passar por pura dádiva, como no caso de uma mãe que “vive para o filho” e se sente no direito – senão no dever – de tomar todas as decisões por ele. Nesse contexto, aquele que ama transforma o ser amado em “seu segundo eu” (LEWIS, 2017, p. 70).

É, assim, plausível afirmar que, nesse arco, Orual manifesta uma Afeição adoecida por Psique. Ela construiu toda a sua identidade em torno de ser mãe da jovem e não aceita quando as circunstâncias operam uma mudança irrevogável na manifestação dessa relação amorosa. Para Psique, o amor por Orual não diminuiu nem perdeu o caráter filial: ela ainda a chama pelo apelido Maia e chega a afirmar que o casamento a fez amar Orual ainda mais do que antes³. Contudo, como demonstra a análise desse arco, nada disso é suficiente para a protagonista. Assim, seu amor é inicialmente intenso e sacrificial, mas não tarda a mostrar seu lado possessivo. Por amar tanto, Orual passa acreditar, mesmo que inconscientemente, ter direito sobre a vida da irmã. Essa passagem é uma progressão visível no interior e nas ações de Orual, e a narradora é honesta em contar até mesmo as partes de que tem vergonha, embora continue a colocar tudo na conta do amor. Quero destacar, porém, que o que desponta por trás de grande parte de suas atitudes são elementos geralmente atribuídos à Sombra.

Quando discute com Psique sobre o palácio invisível, Orual percebe que as justificativas e a confiança da irmã envolvem o deus, o que a deixa enciumada:

³ A tradução falha conosco mais uma vez aqui. No original, Psique declara: “*You do not think I have left off loving you because I now have a husband to love as well? If you would understand it, that makes me love you — why, it makes me love everyone and everything — more.*” (p. 77, grifo meu). A tradução em Português, contudo, diz: “Você não acha que deixei de amá-la porque agora tenho um marido para amar também, acha? **Se você compreendesse, isso me faria amá-la — ora, isso me faria amar a todos e a tudo — muito mais.**” (p. 165, grifo meu).

E agora ela estava falando *ele* a todo instante, nenhum outro nome senão *ele*, do mesmo jeito como as jovens esposas falam. Uma frieza e uma indiferença começaram a tomar corpo em meu íntimo. [...]

— De quem você está falando? — perguntei. Mas o que eu queria dizer era “Por que você fala dele para mim? O que tenho a ver com ele?” (LEWIS, 2021, p. 130).

A situação, contudo, escala quando a jovem não cede diante dos argumentos da irmã de que tudo seria loucura e promete pedir ao deus que conceda a Orual a capacidade de enxergar o castelo:

— Mas eu não quero! — gritei, colocando meu rosto perto do dela, quase a ameaçando, até que ela recuasse diante da minha impetuosidade. — Eu não quero. Odeio isso. Odeio, odeio, odeio. Você entende?

— Mas, Orual... por quê? O que você odeia?

— Ah, tudo. Como posso chamar isso? [...] Essa coisa que vem até você no escuro... e que você está proibida de ver. Isso que você chama de escuridão sagrada. Que tipo de coisa é isso? Que vergonha, ora! É como viver na casa de Ungit. Tudo que diz respeito aos deuses é obscuro [...] (LEWIS, 2021, p. 132).

Fica revelado que, se tiver que recorrer ao deus que tira dela a irmã para poder se tornar capaz de enxergar a verdade, Orual não o quer. Misturam-se aqui o ódio pelo divino e místico com o medo de não ter motivo plausível para forçar Psique a voltar para casa, pois então seria legítima sua união com o deus – medo que, por sua vez, é recheado de sentimentos de possessividade e insegurança, já que sua identidade não é estável sem a presença da irmã. Como a Sombra contém aquilo que o Ego suprime por causa de quaisquer dissonâncias cognitivas ou emocionais (STEIN, 2006), percebe-se sua manifestação aqui.

Em outra ocasião, quando decide firmemente que não deixará Psique na situação em que está, custe o que custar, revela-se o orgulho de Orual: “Psique não será — ainda mais, de mão beijada — diversão para um demônio. ‘Nós ainda somos filhas de um rei’, declarei.” (LEWIS, 2021, p. 146). Mais adiante, percebe-se a sua carência de ser amada quando imagina a si mesma vítima de uma catástrofe e conclui: “Todos me amavam, uma vez que eu estava morta” (p. 176).

Nesse estado de obsessão e esforço para reivindicar a irmã, nessa necessidade de ser amada em seus próprios termos, Orual recusa qualquer impressão, qualquer evidência de que o castelo invisível de Psique seja real, de que ela realmente esteja casada com um deus. Fica explícito que ela o faz porque isso estabeleceria sem volta – e novamente – a cisão entre ela e a irmã – para Lewis, a “mudança é uma ameaça para a Afeição” (2017, p. 69):

[...] com o horror veio o luto inconsolável, pois o mundo se partira em pedaços, e Psique e eu não estávamos no mesmo pedaço. Mares, montanhas, loucura, a própria morte, nada poderia tê-la removido de mim a uma distância tão desesperadora quanto essa. Deuses e de novo os deuses, sempre os deuses... eles a haviam roubado de mim. Eles não nos deixariam nada (LEWIS, 2021, p. 129-128).

Mas isso não é tudo. Acrescenta-se a essa motivação outro elemento ainda mais sombrio e escondido: a negação movida pelo ciúme. Afinal, o que a tornava tão indigna de ver aquilo que Psique via – lembremos que ela também é tida como indigna de substituir a irmã para o sacrifício –, e por que o deus falaria diretamente a Psique e não a ela? Esse ciúme da experiência e da mudança do ser amado, que o torna uma espécie de desertor do relacionamento, também é explorado por Lewis em *Os quatro amores* (2017), quando este reflete sobre o Amor Afeição. Tratando de uma situação hipotética na qual um filho descobre uma paixão pela literatura ou por certa religião da qual a família não compartilha, o autor reflete:

Às vezes, um curioso caso de duplo ciúme acontece, ou, quem sabe, dois ciúmes que perseguem um ao outro na mente do sofredor. De um lado, ele diz: “Isso tudo é tolice, total insensatez erudita, uma farsa hipócrita”. Diz, por outro lado: “Suponha que haja – claro que não há e não pode haver – algo verdadeiro nisso tudo”. Suponha que realmente exista alguma coisa na literatura ou no cristianismo. E se o desertor entrou, de fato, num novo mundo que o resto de nós nunca suspeitou existir? E se entrou, que injustiça! Por que ele? Por que isso nunca se abriu para nós? Essa menininha – ou esse menino mequetrefe –, como viu coisas que estão ocultas a seus pais? E, uma vez que isso é tudo claramente incrível e efêmero, o ciúme volta à hipocrisia: “É tudo bobagem” (LEWIS, 2017, p. 71).

Tudo isso será insinuado apenas mais adiante no romance:

E então ela seria bem superior a mim em tudo: na coragem, na beleza e **naqueles olhos favorecidos pelos deuses com visões de coisas invisíveis** e até mesmo na força (lembro-me de como me agarrou quando lutamos).

— Ela não será — disse eu com todas as minhas forças (LEWIS, 2021, p. 205, grifo meu).

Quanto a recusar-se a ver o castelo invisível, é verdade que Orual o vislumbrou – a narradora admite diante do público, embora o tenha negado para si mesma na ocasião e o escondido de todos os outros personagens. Enquanto se ajoelha para beber água à margem do rio, logo após seu primeiro encontro com Psique depois do sacrifício, vê entre a névoa o castelo com clareza o suficiente. Ao descrever na narrativa seus detalhes, muitos anos mais tarde, destaca que seria impossível ter imaginado aquela estrutura. Nesse momento, Orual tem a terrível consciência de que tudo o que fizera e dissera à irmã eram blasfêmias, arrepende-se violentamente e é preenchida por medo:

Era uma casa adormecida. E em algum lugar dentro dele, também adormecido, havia alguém ou algo — quão sagrado, ou horrível, ou belo, ou estranho? — com Psique em seus braços. E eu, o que eu havia feito e dito? O que ele faria

comigo por causa das minhas blasfêmias e incredulidades? [...] Eu me atrevera a censurá-la (atrevera-me, o que foi bem pior, a tentar consolá-la como a uma filha), mas, durante todo o tempo, ela se manteve em uma posição bem superior à minha; agora, ela quase não era mais mortal [...] (LEWIS, 2021, p. 141).

Tudo isso se dissipa, porém, assim que ela se põe de pé e a visão se desfaz. É curioso notar que ela só consegue enxergar o castelo enquanto está de joelhos, numa posição que poderia ser interpretada como humilde e desarmada. Nesse momento, ela se encontra, em certa medida, despida de seu orgulho, e se permite ver o que antes negava veementemente. Contudo, à medida que vai sendo inundada pela percepção do que a visão significaria – o que lhe custaria reconhecer a verdade –, ela novamente quer pôr à prova os deuses e se levanta, recobrando o orgulho e o ceticismo.

Quando, então, a visão se esvai, a narradora acusa os deuses de jogarem com ela, pois teriam dado a ela uma prova e então a retirado, sem nunca dizerem claramente a verdade. Mais uma vez, isso parece ser uma projeção da Sombra, pois a protagonista é profundamente semelhante no tratamento que dá à sua própria identidade, sem dizer com clareza quem é e nos entregando apenas dicas. A acusação que promove, inconscientemente, contra si mesma fica ainda mais explícita quando interpretamos, à luz desta análise, sua argumentação com Psique contra o marido: “Pois pense bem, Psique. Nada que é belo esconde o rosto. Nada que é honesto esconde o nome” (LEWIS, 2021, p. 166). Ora, esconder o nome não é precisamente o que ela faz conosco?

Há, então, a manipulação que Orual opera para finalmente convencer Psique a desobedecer ao deus e olhar seu rosto. Ao ouvir as opiniões de Bardia e Raposa a respeito de quem seria o tal amante da irmã, ela decide que a verdade não importa. Enquanto o guarda crê que ele seja o Bruto da Sombra, o mestre, racionalista, argumenta que deve ser um homem foragido; e ambas as alternativas são igualmente ultrajantes. Orual decide que, se necessário, matará a irmã para tirá-la daquela situação, ideia que é fortemente repreendida por Raposa: “Filha, filha. Você está indo além de toda a razão e de sua natureza. Sabe o que é isso? Há uma parte de amor em seu coração, cinco partes de ira e sete partes de orgulho” (LEWIS, 2021, p. 155). Não se pode dizer, portanto, que Orual não recebeu advertências sobre o caminho que estava seguindo. De fato, não só Raposa e Bardia a aconselham – o primeiro bem mais racional e incisivamente que o segundo –, mas também seu próprio coração muitas vezes protesta contra suas atitudes e pensamentos, desde o começo deste arco. Eis o tal conflito gerado pelo contato do Ego com a Sombra.

Em um momento ao ar livre, enquanto faz o percurso até a Montanha pela primeira vez após o sacrifício, Orual sente a influência da beleza da natureza sobre si, e diz ouvir algo parecido com uma voz que questiona: “Por que seu coração não deve dançar?”. A isso, ela responde com autocomiseração: “Meu coração, dançar? Logo o meu coração, cujo amor fora tirado de mim, eu, a princesa feia que nunca mais deve procurar por outro amor [...]” (LEWIS, 2021, p. 105); e luta pelo restante do caminho contra qualquer bom humor que possa experimentar. Mais adiante, quando toma a firme decisão de que, se necessário, matará Psique, uma voz responde – embora no fim não a convença:

“Ela está feliz”, dizia meu coração. “Seja loucura, seja um deus, seja um monstro, seja lá o que for, ela está feliz. Você viu por si mesma. Ela está dez vezes mais feliz lá na Montanha do que você poderia fazê-la aqui. Deixe-a sozinha. Não atrapalhe. Não estrague o que você já sabe que não pode fazer.” (p. 145)

Pouco depois, quando formula seu plano para resolver a situação do seu jeito, parte de sua mente diz: “Não se intrometa. Qualquer coisa pode ser verdade. Você está diante de milagres que não compreende. Tenha cuidado, tenha cuidado. Quem sabe que ruína você poderá causar sobre a cabeça dela e sobre a sua?” (LEWIS, 2021, p. 160). Essa voz que se opõe ao caminho que Orual está escolhendo parece se aproximar bastante daquilo que Sócrates chamava de *daemon* (ou demônio, gênio, deus)⁴: uma voz interior que “se opunha ainda mais nos pequeninos casos, cada vez que fosse para fazer alguma coisa que não estivesse muito bem” (PLATÃO, p. 26). Como aluna de Raposa – que chega a fazer referência ao mesmo conceito (LEWIS, 2021, p. 186) –, Orual deveria ter, ao menos, dado alguma atenção ao aviso frequente de seu *daemon*. Contudo, ela escolhe ignorar os argumentos e agir conforme a urgência de não permitir que Psique pertença a outra pessoa.

Curiosamente, essa urgência é a mesma que move a deusa Afrodite, ou Vênus, no mito original de Apuleio. Segundo Brandão (1987), Afrodite se revolta com o casamento entre Eros e Psique porque “ela não quer uma nora, mas o filho somente para si” (p. 215). Semelhantemente, Orual demonstra que não quer um genro, mas a irmã somente para si, e é essa necessidade de posse que a motivará a levar até o fim o plano de forçar Psique a olhar a face do marido. Inclusive, a decisão de matar se necessário também indica um impulso ainda mais sombrio: se Orual não pudesse tê-la, ninguém mais poderia, mesmo

⁴ O conceito socrático se aproxima mais do que chamaríamos, talvez, de espírito ou voz da consciência. O filósofo afirmava ouvir uma voz interna que lhe apontava o que fazer e à qual ele creditava sua sabedoria, pois se empenhava em obedecê-la (PETERSON, 2018, p. 181).

que estivesse feliz. Afinal, como poderia alguém mais fazê-la feliz – como *ousaria* alguém mais fazê-la feliz? Isso tudo, é claro, reside no inconsciente, escondido por trás das justificativas que Orual constrói para si mesma e que a narradora repete uma vez após a outra.

O resultado de sua manipulação não poderia ser mais catastrófico: enquanto Orual aguarda do lado de fora, o grito de Psique ecoa na noite e o vale começa a desmoronar, com o rio se insurgindo contra tudo ao redor. Mesmo em meio a essa destruição, a protagonista ainda pensa estar correta:

Embora eu estivesse abatida e transtornada, tomei essas coisas como um bom presságio. Elas mostravam (era o que me parecia) que eu estava certa. Psique havia acordado uma coisa terrível, e essa era a fúria dessa coisa. [...] Poderia, sem dúvida, destruí-la e também a mim. Mas ela saberia. E iria, na pior das hipóteses, morrer desenganada, desencantada, reconciliada comigo. (LEWIS, 2021, p. 177-178)

Mas a aparição do deus diante dela desfaz essa farsa. Finalmente, em meio à devastação que se desenrola no vale, o deus em pessoa se coloca cara a cara com a protagonista, que o vê e não suporta olhar por mais de um segundo. Ele é como um relâmpago que não termina e ela diz que a aparição horrenda do Bruto da Sombra que ela esperava a teria “dominado muito menos do que a beleza que havia naquele rosto”, afirmando que ele “rejeitava, negava, rebatia e (o pior de tudo) sabia tudo o que eu havia pensado, feito ou sido” (LEWIS, 2021, p. 178-179). Ao colocar-se diante dela, ele a coloca diante de si mesma e de sua culpa, pois a face desnuda do deus revela a verdade:

Ele fez meu passado parecer que, desde o princípio, eu soubesse que o amado de Psique era um deus, e como se todas as minhas dúvidas, meus temores, suposições, debates, questionamentos com Bardia, discussões com Raposa, todas as investigações e conversas sobre esse assunto fossem tolices inventadas, poeira soprada em meus olhos por mim mesma. (LEWIS, 2021, p. 179)

Tudo se despedaça para Orual, toda a sua convicção e seus planos. Ela queria ver o deus para crer, mas no fim vislumbrou mais a si mesma e a feiura de suas atitudes, o fracasso de seu amor. Assim, o que move o fim do arco da Sombra é precisamente a ruína de tudo o que Orual tentou conquistar, é a prova indubitável de que estava profundamente errada sobre tudo aquilo de que tentou se convencer e convencer Psique. O vale milagroso é destruído e a irmã não é devolvida a ela, mas sim levada a uma punição que ela não pode enxergar, apenas ouvir: separada do marido, Psique passa a vagar para longe, sempre chorando em alta voz. A sentença do deus vem como uma confirmação definitiva das nossas suspeitas quanto à falta de autoconhecimento da protagonista: “Você, mulher,

conhecerá a si mesma e o seu trabalho. Você também será Psique” (LEWIS, 2021, p. 179).

Orual volta para casa derrotada e desenganada, imaginando o que significa a sentença, embora com a certeza de que sua inimizade com os deuses agora está selada. Ela mente para Raposa sobre o que aconteceu, encobrindo os detalhes do que fez e do que viu. Isso porque, no fim, ela não só falhou com os deuses de seu povo, mas também falhou com a filosofia de seu mestre: “Amigos devem ser livres” (LEWIS, 2021, p. 186) e “o amor não é algo que mereça ser usado” (LEWIS, 2021, p. 209). Agora, além de não ter mais Psique, ela perde uma parte de Raposa também, já que não consegue ser honesta com ele.

Outrossim, o que significa não ter mais Psique em sua vida? Orual é jogada de volta à fase em que pensava que a irmã fora morta no sacrifício, mas agora sabendo que Psique está arruinada por sua influência. Diante desse trauma, ela recorre à fuga. Se ser Orual não deu certo, fez tudo sair do controle e a levou a perder quem amava, ela decide cobrir permanentemente a face com um véu e aos poucos descobre uma forma de não ser mais Orual – ou é o que espera.

Essa decisão, contudo, nada mais é do que a construção de uma nova máscara, uma nova Persona, pois aquilo que ela chama de Orual é na verdade uma manifestação da Sombra, que não se extinguirá com o surgimento de outra Persona. Se a máscara é um filtro, como definido por Jung, tudo o que ela transforma é a aparência das coisas, a forma como o indivíduo se apresenta, e não o seu interior. Mas é na esperança dessa transformação que nasce a Rainha, protagonista do próximo arco e identidade utilizada pela narradora no momento em que escreve seu livro.

4. Terceiro arco: Persona – Rainha

Jung acreditava que a maturidade total da psique humana deve passar por um processo de integração das suas partes componentes que leva, em última instância, à Individuação. No que diz respeito à relação desse processo com a Sombra, “a integração depende da aceitação da pessoa de si mesma, da plena aceitação daquelas áreas ou partes de nós mesmos que não pertencem à imagem da persona” (STEIN, 2006, p. 112). Esse processo é naturalmente complexo, mas pode ser especialmente difícil para um Ego que

esteve excessivamente identificado com a Persona e “seus supostos valores e qualidades”, pois, para ele, a Sombra “tresanda a podridão e a malignidade” (STEIN, 2006, p. 99). Contudo, é apenas a partir do reconhecimento dessas partes que a pessoa se torna capaz de se desvencilhar do perigo de cair no controle dos extremos da Sombra ou da Persona.

Certamente não é isso o que ocorre com a protagonista de Lewis, pois ela foge do confronto e, em vez de buscar integrar a Sombra – reconhecê-la, aceitar que existe e que tem parte em sua personalidade –, cria uma nova Persona, que desta vez é consciente e proposital. A criação dessa nova máscara, apesar de perceptível, não é instantânea, mas sim uma construção gradual à medida que os acontecimentos progredem na vida da protagonista.

Ao retornar do seu fracasso na Montanha Cinzenta, Orual se vê inserida de volta na vida do palácio, com as contendas de antes e sem a plena alegria da presença de Psique. A mudança que ela opera mais imediatamente é o uso de um véu que lhe cobre totalmente a face, regra que a velha rainha narradora segue desde então, afirmando: “é um tipo de aliança que estabeleci com a minha feiura” (LEWIS, 2021, p. 186). Em outras palavras, a aliança é precisamente não permitir que essa feiura seja vista por mais ninguém. O efeito desse véu que agora cobre sua face, juntamente com a força das experiências que viveu na Montanha Cinzenta, é mais poderoso do que ela poderia ter previsto. Fortalecida e, de certa forma, encorajada por essas duas coisas, Orual enfrenta o pai pela primeira vez na vida, colocando um fim no ciclo de violência que o rei perpetuava com ela: “Ele nunca mais me bateu e eu nunca mais senti medo dele. E, daquele dia em diante, nunca recuei uma polegada sequer diante dele. Ao contrário, eu o pressionava [...]” (LEWIS, 2021, p. 188).

É curioso notar os dois fatores que impulsionam essa postura: seu contato com o deus – que a expusera completamente e a despira de suas ilusões – e o encobrir de sua maior insegurança. Este segundo fator a encoraja porque esconde o rosto que revela suas fraquezas, reflete seu interior e representa uma existência que ela deseja negar. O primeiro, por sua vez, colabora por ter proporcionado a ela a experiência mais assustadora de sua vida, levando-a a perceber que “ninguém que tivesse visto e ouvido o deus poderia sentir medo desse velho Rei barulhento” (LEWIS, 2021, p. 187), assim como gera nela uma espécie de fatalismo quanto ao seu destino: “Agora que eu tinha a prova real de que os deuses existem e de que me odiavam, parecia que eu não tinha nada a fazer senão esperar por minha punição” (LEWIS, 2021, p. 181). Esse fatalismo aos poucos vai sendo

convertido na crença de que estaria destinada não a morrer em breve, mas a viver longamente em sofrimento.

Graças a essa percepção, Orual deseja se tornar forte. Ela passa a buscar cada vez mais o conhecimento de Raposa e intensifica os treinos em esgrima e equitação com Bardia, afirmando: “Meu objetivo era ter cada vez mais aquela força, firme e séria,[...]; por meio de aprendizado, luta e trabalho, eu queria expulsar tudo de feminino que havia em mim” (LEWIS, 2021, p. 190). Ao aprender a lutar e a montar, ela adentra o que é, naquela sociedade, entendido como o domínio masculino, e nota que Bardia passa a falar com ela, cada vez mais, como se fosse um homem. Esse processo de expurgo do que ela entende como feminilidade causa, inicialmente, uma mistura de dor e satisfação. Nota-se, dessa forma, que a protagonista associa fraqueza a feminilidade – uma noção que contradiz sua própria experiência, visto que Psique era, aos olhos de Orual, tanto feminina quanto forte.

Assim, essas circunstâncias são as principais mudanças operadas logo após o fracasso na Montanha. Contudo, a construção da nova Persona não se encerra aí, não está terminada. Ela se completa apenas com o acidente que incapacita (e, mais tarde, mata) o Rei e leva Orual ao trono de Glome, um processo que também envolve a morte do Sacerdote – aquele que “condenara” Psique ao sacrifício. Com o pai incapacitado, a protagonista age como sua regente e aponta um novo Sacerdote, um homem menos místico e obscuro, que se torna seu apoiador.

É importante notar que não é Orual quem toma a iniciativa de se declarar regente, mas sim Bardia quem a aponta como Rainha. Ele é o primeiro a chamá-la assim e, diante da objeção de que uma mulher não poderia liderar exércitos numa futura guerra, defende veementemente: “– Esta Rainha pode – disse Bardia; e o modo como projetou sua mandíbula inferior fez com que ele mesmo parecesse um exército inteiro” (LEWIS, 2021, p. 193). A relevância desse apoio incondicional do soldado fica cada vez mais explícita à medida que progredimos na análise.

Não obstante, Orual assume o papel de Rainha e, desde o primeiro momento decisivo nesse cargo, percebe o impacto que ele exerce sobre ela, assim como o efeito que teria a morte de seu pai:

Ser uma rainha — isso não adoçaria a água amarga contra a qual eu estivera construindo a barragem em minha alma. Isso poderia, no entanto, fortalecer a barragem. Então, de um jeito bem diferente, veio-me o pensamento de que meu pai morreria. Isso me deixou atordoada. A amplitude de um mundo no qual ele

não estava... a luz clara de um céu no qual aquela nuvem não mais viajaria... liberdade. Suspirei profundamente — de certo modo, o mais doce suspiro em toda a minha vida. Cheguei perto de esquecer minha grande e principal tristeza. (LEWIS, 2021, p. 194)

Aos poucos, então, a Persona da Rainha vai tomando forma e se apresentando como uma existência na qual ela desfrutaria da liberdade da ausência de seu pai e da força advinda tanto de seu treinamento quanto de seu cargo. A cartada final, que a faz vestir totalmente a máscara, vem com o duelo que ela trava com Argan, príncipe do reino de Phars – uma luta que é tanto para apoiar Trunia (irmão de Argan e verdadeiro herdeiro de Phars), quanto para legitimar seu próprio reinado. Lutar ela mesma no duelo foi ideia sua, exposta confiantemente diante de Raposa e de Bardia; mas, uma vez sozinha em seu quarto, começa a refletir sobre o que realmente significa aquilo, e é nesse momento que percebemos claramente o nascimento da Persona da Rainha:

Desde que Arnom dissera, horas antes, que o Rei estava morrendo, parecia haver outra mulher agindo e falando em meu lugar. Chame-a de Rainha, mas Orual era alguém diferente [...] Olhei para as coisas que a Rainha havia feito e me surpreendi (LEWIS, 2021, p. 204).

E então, entre os pensamentos atordoantes e as dúvidas sobre os desígnios dos deuses, vem a decisão consciente de se tornar Rainha não apenas como quem assume um cargo, mas como quem assume uma identidade:

Então, decidi que, nos dois dias que me restavam, eu os governaria com o que havia de melhor; e se, por algum motivo, Argan não me matasse, eu reinaria até onde os deuses me permitissem. Não era orgulho — o brilho do nome — que me movia, pelo menos não tanto. [...] Tratava-se de uma arte que não dá a ninguém tempo para ficar atordoado. Se Orual pudesse dissolver-se por completo na figura da Rainha, os deuses quase teriam sido enganados (LEWIS, 2021, p. 206).

Dessa forma, fica explícito não somente que a máscara é proposital, como também que ela tem o objetivo de ludibriar os deuses, enganá-los, escapar da punição reservada para ela por meio do apagamento não apenas do nome, não apenas do rosto, mas de toda a identidade de Orual. A partir dessa decisão consciente, a protagonista constantemente trata seus medos e dúvidas como uma manifestação de Orual – “Eu, agora, era praticamente a Rainha, mas, às vezes, Orual sussurrava uma palavra fria no ouvido da Rainha” (LEWIS, 2021, p. 210) – e passa a ponderar suas próprias decisões com base nessa distinção: “Percebi imediatamente que, se eu recusasse, haveria menos de Rainha e mais de Orual em mim” (LEWIS, 2021, p. 212).

Assim, em meio a esse esforço consciente para mudar – ou melhor, mascarar – sua identidade, nasce a Rainha. Ela inicia seu reinado com uma decisão que representa um rompimento com tudo o que Orual foi: a alforria de Raposa. Ela percebe pouco depois

que libertá-lo pode significar que ele partirá de volta para a Grécia e, apesar de chorar e se sentir péssima, não volta atrás, sustentando o abandono da possessividade que nutrira pela irmã. Raposa decide ficar, para alívio de sua aluna, que reflete:

A libertação de Raposa, embora eu mesma a tivesse promovido, me pareceu outra mudança radical. Como se a doença de meu pai retirasse algumas vigas e o mundo inteiro — todo o mundo que eu conhecia — desmoronasse aos pedaços. Eu estava entrando em uma terra estranha e nova. Ela era tão nova e estranha que eu não conseguia, naquela noite, sequer sentir a minha grande tristeza. Isso me surpreendia. Uma parte de mim conseguiu agarrar de novo aquela tristeza; ela dizia: “Orual morre se deixar de amar Psique”. Mas a outra parte dizia: “Deixe Orual morrer. Ela nunca conseguiria ser uma rainha” (LEWIS, 2021, p. 215).

A mudança aqui assume para a protagonista, talvez pela primeira vez, um caráter positivo. Que o mundo inteiro esteja se tornando algo novo e desconhecido é, para ela, um fato libertador, e representa uma ruptura com a existência anterior. Com todas essas mudanças operadas – o Sacerdote morto, o rei incapacitado (e, logo em seguida, morto também), Raposa não mais escravo, Psique desaparecida –, ela mesma pode também se transformar. E, em grande medida, é o que acontece.

Ao longo dos anos, a Rainha se torna uma monarca respeitada nos reinos vizinhos e querida por seus súditos, construindo uma fama de justiça e heroísmo. Ela lidera seus exércitos nas guerras e governa de forma a trazer uma prosperidade inédita para o reino, de tal forma que lendas se formam sobre suas vitórias e feitos incríveis. Com seu rosto encoberto, uma aura de mistério e majestade a circunda, e as pessoas prestam cada vez mais atenção à sua voz, que ressoa lindamente:

Desde o princípio (e isso tudo começou naquela noite no jardim, com Trunia), assim que meu rosto se tornou invisível, as pessoas começaram a descobrir todos os tipos de beleza em minha voz. No princípio, era “profunda como a de um homem, mas nada no mundo seria menos viril”; mais tarde, e até ela se tornar mais rouca com a idade, era como a voz de um espírito, uma sereia, Orfeu, como quisesse (LEWIS, 2021, p. 233).

Apesar de tudo, é apenas exteriormente que a vida da Rainha é bem-sucedida. Interiormente, sabemos que o objetivo da Rainha é “matar Orual” (LEWIS, 2021, p. 230). Seu nome verdadeiro mais uma vez desaparece completamente da boca das personagens e só é mencionado pela narradora quando alguma fraqueza ameaça aparecer. Nesses momentos, ela acusa: “era Orual, Orual recusando-se a morrer” (LEWIS, 2021, p. 234), apontando uma luta interna que não termina, embora em alguns momentos arrefeça:

[...] a Rainha de Glome ocupava mais e mais de mim enquanto Orual tinha cada vez menos. Eu a tranquei ou deixei adormecida o máximo que pude em algum lugar bem no meu íntimo; ela permaneceu aninhada ali. Era como ter

uma criança, mas ao contrário: lentamente, o que eu carregava em mim ficava cada vez menor e menos vivo (LEWIS, 2021, p. 231).

A ideia de suprimir Orual é também uma tentativa de se esquivar dos deuses e de sua sentença. Vale destacar que, apesar de ter visto o deus da Montanha, a protagonista ainda não se vê como culpada – ela escreve o livro como uma acusação, afinal. E, contudo, o método escolhido para se esconder não é de todo eficiente. Um sinal claro disso é que sua tormenta não cessa: apesar de o trabalho como rainha distrair a sua mente, ela é assombrada noite após noite por um som do choro de uma menina, que ela sabe ser Psique, mas que na verdade não passa do som das correntes de um poço se arrastando. Ela experimenta mudar de cômodo em seu castelo, mas o som a persegue:

Embora, à luz do dia, eu soubesse muito bem que som era aquele, à noite nada do que eu fizesse poderia curar-me de considerá-lo o choro de uma menina. No entanto, a mudança dos meus aposentos e as mudanças posteriores (pois experimentei todos os lados da casa) de nada adiantaram. [...] eu sabia que isso era tolice. Se Psique estivesse viva e pudesse retornar, e quisesse retornar, teria feito isso há muito tempo. Ela deve estar morta agora, ou ter sido capturada e vendida como escrava... Quando esse pensamento vinha, meu único recurso era me levantar, a despeito de estar frio ou já ser tarde, e ir à Sala das Colunas procurar alguma coisa para fazer. Li e escrevi ali até quase não enxergar mais — minha cabeça em chamas, meus pés latejando de frio (LEWIS, 2021, p. 234).

Após anos desse terror, a Rainha constrói muros espessos ao redor do poço, a fim de barrar o som das correntes. Somente assim, o som cessa, mas não sem que ela passe um tempo sofrendo com sonhos nos quais ela havia “emparedado e amordaçado com pedras não um poço, mas a própria Psique (ou Orual)” (LEWIS, 2021, p. 240).

Outros sinais mais sutis de que o sucesso interior da Rainha é questionável incluem a sua relação com o tal “mundo dos homens”, o qual vai se mostrando, ao mesmo tempo, um objeto de desejo e de repulsa. Após vencer o duelo com Argan e matá-lo, a Rainha dá uma festa, da qual apenas os guerreiros participam. Nela, parecem ficar explícitos os limites de sua identificação com esse mundo:

Eu nunca tinha visto os homens se divertindo antes: a voracidade, a disputa, os arrotos, os soluços, a indecência de tudo aquilo, os ossos jogados ao chão, os cães brigando aos nossos pés. Todos os homens eram assim? Bardia também...? E então minha solidão retornou. Minha solidão dupla, por Bardia, por Psique (LEWIS, 2021, p. 229).

Apesar de tudo isso, a Rainha é longeva, e é apenas quando ela já está velha que se inicia o processo de dismantelamento desta máscara. Depois de quarenta anos de um reinado consolidado e de uma rotina repetitiva, a Rainha sai em uma viagem e conhece a história da nova deusa Istra – que é, no fim, a versão original do conto de Apuleio (1963), no qual Psique fora enganada pelas irmãs invejosas, que eram capazes

de enxergar o palácio. Ao se deparar com a distorção da verdade, a Rainha decide escrever ela mesma tudo o que aconteceu, que é a narrativa que temos em mãos. Assim termina a Parte Um do livro, com o final apelo para o julgamento de quem lê sobre a sua acusação:

Eles não me deram nada para amar no mundo a não ser Psique, e então a tiraram de mim. Isso, no entanto, não foi o bastante. Eles, então, me levaram até ela em um lugar e um tempo em que, dependendo da minha palavra, ela continuaria a ser feliz ou seria lançada ao sofrimento. Eles não me disseram se ela era a noiva de um deus, ou de um louco, ou de um bruto ou ainda presa de um vilão. Não me deram nenhum sinal claro, embora eu implorasse. Eu tive de adivinhar. E, porque adivinhei errado, eles me puniram — o que é pior, me puniram por meio dela. Nem mesmo isso foi suficiente: agora eles forjavam uma história mentirosa, segundo a qual eu não tinha nenhum enigma para decifrar, mas sabia e entendia que ela era a noiva do deus e que, por minha própria vontade, eu a destruí, e isso por inveja. Como se eu fosse outra Reival. Digo que os deuses lidam conosco de maneira muito injusta.

Essa acusação é seguida do questionamento “por que os lugares sagrados têm que ser escuros?” (LEWIS, 2021, p. 253), que mais uma vez expressa a repulsa que a protagonista sente quanto ao mundo místico; e do seu próprio juízo: os deuses não nos respondem porque eles não têm resposta para nos dar (LEWIS, 2021, p. 253). Ao fim da Parte Um, portanto, nossa protagonista ainda usa um véu, ainda nega a si mesma, ainda projeta sobre os deuses sua Sombra. Ela é a Rainha que começou a narrativa no capítulo 1, e aqui está dando por terminado o seu livro.

Os deuses, contudo, não terminaram seu trabalho com Orual, pois sua sentença ainda não foi cumprida. Ela ainda não conhece a si mesma e o seu trabalho, e ela ainda não é Psique. Assim, o abalo de suas certezas e acusações sobre os deuses vem na Parte 2 do romance, que a narradora é impelida a escrever graças a novas experiências sobrevividas poucos dias após o término da escrita da Parte 1. Suas convicções são transformadas de tal maneira que ela chega a dizer que o melhor seria reescrever tudo, mas não tem mais tempo para isso, e diz: “Uma vez que não posso remendar o livro, devo fazer alguns acréscimos. Deixá-lo como estava seria morrer em perjúrio; sei muito mais do que sabia sobre a mulher que o escreveu” (LEWIS, 2021, p. 257). Essa colocação indica para nós que a narradora sofreu alguma transformação e que se tornou consciente de que não se conhecia o suficiente no momento em que narrou para nós sua vida. A partir daqui, saberemos que acontecimentos colocam um fim na farsa da Rainha e removem finalmente todo véu. A partir daqui, conheceremos finalmente o rosto verdadeiro de Orual.

5. Quarto Arco: de Ungit para além da Individuação

Este é o último arco da jornada de autoconhecimento da nossa protagonista. Nele, Orual passa mais uma vez pelo desfazer da identificação do Ego com a Persona, destruindo a ilusão de que conseguiria, pela criação de uma nova máscara, apagar a existência da Sombra. Assim como a criação da Rainha foi se dando aos poucos conforme as circunstâncias, a destruição dela também não será imediata, e sim um processo que se inicia lentamente até entrar em plena aceleração, culminando numa experiência final que marca seu fim.

No momento em que registra os fatos contidos na Parte 2 do livro, a narradora já viveu todo esse processo, mas faz questão de nos guiar pelos acontecimentos de maneira ordenada antes de nos entregar o resultado final das experiências vividas desde o final da Parte 1.

Tudo começa pela revisão das próprias memórias, causada pelo processo da escrita: impressões que eram geradas enquanto escrevia sobre o passado, mas que ela não registrara. A narradora explica, prenunciando os acontecimentos que decorrem desse processo: “A mudança que a escrita produziu em mim (e sobre a qual não escrevi) foi somente o princípio — apenas para me preparar para a cirurgia dos deuses. Eles usaram minha própria caneta para examinar meu ferimento” (LEWIS, 2021, p. 258).

Uma dessas memórias não registradas, por exemplo, diz respeito a Redival, a irmã do meio, que compartilhou com Orual a primeira infância. A Rainha havia lembrado, enquanto escrevia a Parte 1, o quanto as duas eram felizes juntas nesse tempo, antes ainda de Raposa chegar, mas seu rancor contra a irmã a impedira de refletir o suficiente sobre o amor que existira entre elas (LEWIS, 2021, p. 258-260). Impressões e reflexões como essa, que não colaboravam com a acusação que desejava fazer, haviam ficado de fora do texto da primeira parte da narrativa, mas agora reclamam sua atenção, voltando seu olhar para questões que vão além de sua história com Psique.

É em meio a esses pequenos incômodos que a Persona da Rainha sofre seu primeiro grande abalo. Quando Bardia falece, a protagonista cumpre seu dever de visitar a viúva Ansit, de quem sempre teve ciúmes, para lhe prestar condolências. Vale ressaltar que, ao longo da vida, Orual desenvolveu por Bardia uma paixão não correspondida. A dignidade, o respeito, a confiança e, até, a compaixão com que o capitão sempre a tratara serviram de alimento para o coração da protagonista, sempre tão carente de afeto. Bardia

– que a ensinou a lidar com a dor por meio da esgrima, que a coroou Rainha antes de qualquer outro, que primeiro a chamou de Bendita quando venceu o duelo – se tornara o alvo de um amor e um desejo que a Rainha não podia satisfazer e, por muito tempo, nem ousou reconhecer.

Assim, quando morre o capitão, a Rainha vai ter com a viúva, assolada por sua própria dor. A conversa, contudo, toma um rumo inesperado quando Ansit acusa a Rainha de ter consumido a vida de Bardia e de tê-la privado da presença dele através do trabalho. Ao mesmo tempo, também a confronta com o fato de que nunca agiu possessivamente com o marido falecido, ao contrário do que a protagonista sugere e teria feito – “Torná-lo meu a ponto de ele não pertencer nem mais a si próprio?” (LEWIS, 2021, p. 268).

Em meio a essa conversa, a Rainha arranca o véu para que Ansit veja o rosto do qual não deve ter ciúmes, mas ainda insiste na Persona ao negar que teria destruído Bardia. Isso é uma insistência na Persona porque a acusação de ter sido qualquer coisa senão perfeita para com seus súditos vai contra toda a imagem da Rainha. Lembremos que seu primeiro decreto, que define o tom de todo seu reinado, é a libertação de Raposa, um ato de altruísmo. Não só isso, mas também todo o restante de seu governo foi tão bem-sucedido que ela ficara conhecida como a maior governante que Glome já teve (LEWIS, 2021, p. 311). Dizer que isso só foi possível às custas do sacrifício que ela impusera a Bardia é como apontar uma falha numa imagem que deveria ser perfeita. Ansit, no entanto, chama a Rainha pelo nome de Orual, reforçando a relação entre o nome e o rosto sob o véu, e fica explícito que a viúva enxerga por trás da Persona antes mesmo que a protagonista o faça. Enxergando a maneira com que a Rainha ama, ela enxerga também, ao menos parcialmente, a verdade sobre sua alma.

A Rainha sai furiosa, mas em sua dolorosa reflexão se torna consciente de que há verdade nas palavras da viúva, na cruel declaração de que ela ama como os deuses: para eles “o amar e o devorar são a mesma coisa” (LEWIS, 2021, p. 268). É o começo da consciência, o início do dismantelamento definitivo da máscara da Rainha, que pensava ser perfeita. Os esforços para deixar para trás a natureza destrutiva de Orual não haviam sido eficazes, pois, no fim, sua forma de amar era também destrutiva e sugou cada gota da vida de Bardia por causa de sua paixão platônica. E a narradora prova verdadeira a reflexão anteriormente citada do livro *Os quatro amores* (LEWIS, 2017), quando, recordando a forma como tratou Bardia a vida inteira, admite:

[...] mas sentia um prazer, que era quase uma dor, de ver seu rosto confuso [quando zombavam dele por ser um homem que ama demais sua mulher]. Eu o odiava, então? Na verdade, acredito que sim. **Um amor pode transformar-se quase totalmente em ódio e ainda chamar-se a si mesmo de amor.** [...] acima de tudo, eu acho, o meu amor por Bardia (não o próprio Bardia) havia se transformado, para mim, em algo doentio. (LEWIS, 2017, p. 221, grifo meu)

E, assim, com a dissolução dessa ilusão, o amor por Bardia também desmorona e desaparece. É necessário notar que, enquanto Orual orbita em torno de seu amor por Psique, a Rainha o faz em torno do seu amor por Bardia e Raposa – ambos agora mortos e levados à exaustão por causa de seu reinado, de que ela tanto se orgulhara. Diante disso, toda esperança se esvai:

Mas, quando o desejo acabou, praticamente tudo que eu considerava ser acabou também. Foi como se toda a minha alma fosse um dente que, agora, havia sido arrancado. Eu era um vazio. E agora achava que havia chegado ao fundo do poço e que os deuses não poderiam me dizer nada pior. (LEWIS, 2021, p. 271)

Assim, percebe-se que a destruição da autoidentificação da protagonista que vem com essa consciência a joga, a princípio, em um estado de vazio, de ausência do ser. Isso porque, se ela não era a Rainha que pensou que fosse, e se também não era Orual – a quem pensa ter matado – não lhe resta nada. Com todos esses amores destruídos, fica apenas um vazio identitário. Aqui, o centro da consciência, que Jung chama de Ego, já não está mais confundido com a Persona, a qual ele sabe que é falsa, mas também não sabe se reconhecer, não sabe o que pensar de si mesmo. Dessa maneira, a Rainha prossegue seus dias desprovida de sua grande motivação – o amor – e confusa quanto à sua identidade.

Nada menos que um sonho a tira desse estado de ausência identitária. Após um dia de rituais para a deusa Ungit, a protagonista sonha que seu pai – o rei morto – a leva à sala do trono, onde eles cavam até chegarem a uma sala igual, mas mais escura e feita de terra. Então cavam de novo e descem mais uma vez, para a sala que contém o espelho no qual, no passado, o rei a fizera se encarar para provar que não era digna de ser sacrifício no lugar de Psique. No sonho, ele pergunta quem é Ungit. Vendo-se no espelho, Orual responde: “Eu sou Ungit” (LEWIS, 2021, p. 280).

Embora Jung tenha reflexões interessantíssimas sobre sonhos, não é meu propósito aqui analisar este em particular de acordo com tais formulações. Em vez disso, quero propor uma aproximação entre um aspecto desse sonho com a ideia de Anima/animus tal como descrita por Stein. No mapa da alma proposto por Jung, Anima/us é “uma estrutura psíquica que [...] vincula o ego à camada mais profunda da psique, ou

seja, à imagem e à experiência do si-mesmo [...]” (STEIN, 2006, p. 118). Essa estrutura funciona como a Persona, que intermedia o Ego e o mundo exterior, mas no polo oposto, pois revela características da alma e aponta para os domínios do inconsciente coletivo. Jung teoriza que a manifestação desse complexo funcional é “uma personalidade dentro da psique que não combina com a representação de si mesmo e a identidade de si mesmo refletida na persona” (STEIN, 2006, p. 116), e para a mulher, essa personalidade é o animus – um “outro” psíquico masculino. Sendo a função dessa estrutura colocar o Ego em relação com suas partes mais profundas da psique, em especial com o inconsciente, não seria absurdo aproximar a aparição do rei no sonho de Orual com essa manifestação, pois é justamente isso que ele faz: coloca-a diante do espelho, para que volte os olhos para si mesma, em vez de projetar sua Sombra nos deuses.

Além disso, vale notar que, no sonho, o pai a arrasta e a faz cavar e descer. Nesse processo à semelhança da catábase tão presente em mitos gregos, o trabalho de escavar, descamar, penetrar a própria psique – a própria alma – leva Orual a encontrar no final a verdade sobre si mesma: “meu rosto era o rosto de Ungit, tal como eu o havia visto naquele dia em sua casa” (LEWIS, 2017, p. 229). A nível de análise, é a execução narrativa e simbólica do processo jungiano de autoconhecimento, de contato com o inconsciente. No romance, a visão é a comprovação física e visual da acusação de Ansit de que Orual ama como a deusa – que não distingue amar de devorar –, mas também é uma constatação muito pior, porque ela não é à semelhança de Ungit, mas a própria deusa devoradora e deformada:

Sem dúvida, era verdadeira. Eu era a própria Ungit. Aquele rosto dilapidado era o meu. Eu era aquela coisa-Batta, aquela coisa que devorava tudo, à semelhança de um útero, ainda que estéril. Glome era uma teia — eu, a aranha inchada, agachada em seu centro, empanturrada com as vidas roubadas dos homens. (LEWIS, 2021, p. 280)

Desta vez, a verdade parece incontestável e ela sabe que não pode negá-la: o espelho no sonho revelou a verdade do seu interior inadequado tanto quando o espelho físico o fizera quanto ao seu exterior. A identidade de Ungit preenche o vazio identitário em que se encontrava. Contudo, pior do que não saber quem é, descobrir que é a própria Ungit, o objeto de seu maior desprezo, é insuportável. Assim, ela escolhe a morte, mas,

quando está pronta para se lançar no rio para se afogar, a voz do deus a impede de prosseguir, declarando: “morra antes de morrer”⁵ (LEWIS, 2021, p. 283).

Retornando para seu quarto obedientemente, Orual medita no significado de sua condição com profundidade e conclui: “Dizer que era Ungit significava que eu era tão feia de alma quanto ela; gananciosa, ávida por sangue” (LEWIS, 2021, 286). De certa forma, ela matou a charada, pois começa a entender a relação que sempre houve entre a feiura do seu rosto, a sua alma e a deusa que tanto odiou. Desde o início da obra, nós nos deparamos com o fato de que o centro da alma da protagonista – a sua maior motivação, aquilo que a move – é o amor. Quando perde Psique, Raposa e Bardia são seus principais alvos, e ambos terminam sendo consumidos graças a esse amor: o primeiro, através principalmente do trabalho que ela lhe solicitava; o segundo, por isso e muito mais, a exemplo de suas pequenas vinganças movidas por ciúmes.

Ela está correta, portanto, quando diz que sua alma é deformada como o rosto de Ungit, mas a conclusão está incompleta e a solução que desenvolve é ineficaz: “se praticasse a verdadeira filosofia, como Sócrates a entendia, eu deveria trocar minha alma feia por uma bela.” (LEWIS, 2021, p. 286). Ela busca mudar suas atitudes, tentando ser calma, sábia e justa em todos os aspectos, mas, antes que note, já está retornando à amargura, às fantasias sombrias e à ira:

Não resisti por meia hora. E tomava minha mente uma horrível lembrança daqueles dias em que eu havia tentado corrigir a feiura do meu corpo com novas estratégias no modo como arrumava o cabelo ou nas cores que vestia. Sentí um medo congelante de que tivesse voltado ao mesmo esforço. Eu não era capaz de corrigir minha alma mais do que meu rosto. (LEWIS, 2021, p. 286)

Ela retorna ao desespero, questionando a falta de ajuda dos deuses e conjecturando um fatalismo: estaria ela destinada à feiura eterna e, assim, à eterna impossibilidade de ser amada? Finalmente, perde todas as esperanças de deixar de ser Ungit e se recolhe a uma tristeza infundável, sentindo-se morta. Apenas uma coisa a ancora:

Embora eu possa ter devorado Bardia, eu tinha, pelo menos, amado Psique de verdade. Nesse ponto, se em nenhum outro, eu estava certa e os deuses estavam errados. E, da mesma forma como um prisioneiro na masmorra ou um homem

⁵ Há aí um paralelo indubitável com a doutrina cristã relacionada ao batismo, como descrita no capítulo 3 do Evangelho de João, e com muitas outras colocações do apóstolo Paulo ao longo de suas cartas. Todo o romance, na verdade, está recheado de intertextualidade com passagens e histórias da tradição cristã, como já é característico do autor desde sua obra mais famosa, *As Crônicas de Nárnia* (2011).

doente sobre sua cama prezam demais a menor migalha de prazer de que ainda podem dispor, eu também prezei isso. (LEWIS, 2021, p. 291)

Em meio a isso, ela tem mais algumas visões. Numa delas, tenta colher lã dourada de carneiros divinos, e acaba pisoteada, enquanto outra mulher consegue colher a lã que cai à beira do caminho. A ligação com o conto original é clara: em Apuleio (1963), Psique é encarregada de diversas tarefas após se tornar escrava de Afrodite. Uma alusão a essas tarefas já aparece mais cedo no romance de Lewis, quando a narradora compara o trabalho de escrita e revisão de memórias ao sentimento – transmutado muitas vezes em sonhos – de ser uma formiga separando grãos (LEWIS, 2021, p. 260). No original, Psique passa por provas, nas quais recebe ajuda da natureza. Primeiro, precisa separar grãos e recebe ajuda de formigas; depois, precisa recolher a lã dourada dos carneiros sagrados de Apolo e recebe ajuda de um arbusto; e, por fim, deve buscar água do rio Estige, no mundo dos mortos, e também recebe ajuda (APULEIO, 1963, p. 110-115).

As visões de Orual seguem esta mesma ordem, cada uma contendo sentidos enigmáticos que a protagonista tenta discernir: a primeira ela relaciona à escrita, a segunda a faz refletir sobre a natureza da alegria divina. Mas é a terceira e última que finalmente responde não só às suas indagações a respeito dessas visões, mas também contempla todas as perguntas de sua vida.

Na visão, Orual já percorreu a maior parte do penoso caminho até o rio dos mortos quando aparece uma águia, que lhe pergunta seu nome. A protagonista responde como nunca respondeu antes, de maneira direta: “– Orual, Rainha de Glome” (LEWIS, 2021, p. 291). Mais uma vez fica reforçada a relação da evocação do nome de Orual e os momentos de desvelamento, pois, logo em seguida, Orual é enviada para um tribunal, onde é totalmente despida e deixada nua diante de um juiz velado.

Chegamos ao ápice do romance, ao momento em que se concretiza tudo o que Orual sempre quis: ela, com seu livro-acusação escrito, diante de um juiz apto para julgar suas queixas. Mas há algo errado, pois ela está completamente nua – o rosto e o nome revelados – e o volume de seu livro está muito menor do que costumava ser. Quaisquer Personas aqui estão desfeitas e a Sombra está perigosamente próxima da superfície da consciência. Não é nessas condições que ela quer ser julgada, mas a ordem do juiz para que leia sua reclamação faz com que ela o obedeça compulsoriamente.

Quando ela começa a ler, sabemos que não é o mesmo livro que lemos na Parte Um do romance, mas também sabemos que é a verdade. A acusação, que antes

demandava de nós um esforço para analisar as motivações verdadeiras por trás das falsas razões apresentadas a nós, agora completa a nudez de Orual, mostrando com total clareza a natureza de sua Sombra: o egoísmo, o ciúme, a inveja, a possessividade de seu amor.

Seria muito melhor para nós se vocês[, deuses,] fossem feios e vorazes. Preferiríamos que bebessem o sangue [de quem amamos] a que roubassem seus corações. Preferiríamos que eles fossem nossos e que estivessem mortos a que fossem seus e transformados em imortais. Mas roubar o coração dela de mim, fazê-la ver coisas que eu não conseguia ver [...]. Queremos pertencer a nós mesmos. Eu era minha, e **Psique era minha, e ninguém mais tinha direito sobre ela**. Ah, vocês dirão que a levaram para uma felicidade e uma alegria que eu jamais poderia proporcionar a ela, e que eu deveria ficar feliz por ela. Por quê? Como eu poderia admirar uma felicidade horrível e nova que eu não lhe dera e que a separava de mim? Vocês acham que eu queria que ela fosse feliz assim? **Teria sido melhor se eu tivesse visto o Bruto rasgá-la em pedaços diante dos meus olhos**. [...] (LEWIS, 2021, p. 294, grifos meus)

Orual repete as mesmas palavras vezes o suficiente para perder as contas. Essas palavras, que não eram as que ela queria dizer nem as que nos escreveu, mas que revelam completamente a verdade, são a expressão nua e crua da Sombra, que finalmente entra no campo da consciência de maneira inegável. Não há mais escapatória, não há mais espaço para uma nova máscara que encubra novamente essa realidade. Aqui, desfaz-se a ilusão de que, ao menos no que dizia respeito a Psique, ela havia amado verdadeiramente, e fica claro que nisso ela também foi Ungit, também nutriu um amor devorador. E esse confronto definitivo com a Sombra é a própria resposta da reclamação que pretendia fazer, pois o livro que Orual escreve termina sendo seu espelho, sua acusação contra os deuses é uma acusação contra si mesma⁶. Ele expõe a falha de suas Personas, a projeção de sua Sombra, a fraqueza de seu Ego. O livro lido é a Sombra por trás de cada Persona que mascarou o livro escrito.

Orual, então, se vê respondida pela própria reclamação, e finalmente entende o motivo de nunca ter sido atendida em todos os questionamentos que fez aos deuses:

Entendi bem por que os deuses não falam conosco abertamente, nem nos dão respostas. Até que essas palavras sejam arrancadas de nós, por que vão ouvir o balbúcio que achamos que traduz o que pretendemos dizer? Como eles podem nos encontrar face a face até que tenhamos rostos? (LEWIS, 2021, p. 297)

Durante todo esse tempo, Orual encobriu a face diante de nós e não nos mostrou seu verdadeiro eu, da mesma maneira que não nos contou a realidade sobre seu amor por

⁶ Orual acusou os deuses de não falarem claramente as coisas, mas ela fez o mesmo. Acusou o deus da Montanha de encobrir um rosto horrível, mas ela fez o mesmo. Acusou Ungit de consumir o povo, e fez o mesmo.

Psique. Na verdade, ela escondeu o rosto até de si mesma, incapaz de aceitar a existência de sua Sombra. Até que ela tivesse um rosto que pudesse ser encarado, como os deuses poderiam encará-la?

Agora, apesar de ela já estar consciente de tudo o que fez e foi, de perceber que a reclamação é sua resposta, a queixa foi posta diante do tribunal e, visto que finalmente está desvelada, os deuses a responderão. Sua causa será julgada, e Orual sabe que a justiça deve pesar sua mão contra ela, que destruiu e devorou a todos ao seu redor. Mas o que lhe ocorre é diferente do esperado.

A caminho do encontro com os deuses, Raposa – que, falecido, habita a terra dos mortos e agora conversa com ela – a leva a entender a realidade por trás das estranhas visões que tivera antes de chegar ao tribunal. Separar sementes, conseguir lã dourada e carregar pelo deserto infinito uma vasilha para encher de água da morte – todas essas foram tarefas que Psique realizou em seu exílio, mas também foram coisas que Orual viveu, como fica claro em seu diálogo com o mestre:

— Mas como ela poderia... ela realmente... fez essas coisas e foi a esses lugares... e não...? Vovô, ela saiu ileso de tudo isso. Ela estava quase feliz.

— Outra pessoa carregou quase toda a sua angústia.

— Eu? É possível? [...] Ah, eu agradeço. Bendigo aos deuses. Então, fui realmente eu...

— Quem carregou a angústia. Mas ela realizou as tarefas.

Começamos aqui a entender que o julgamento de Orual já aconteceu, sua pena já estava sendo cumprida há muito tempo. Todas essas visões, que ela sempre sentia serem muito reais, faziam parte da sentença dada pelo deus na Montanha Cinzenta, quando disse: “Você também será Psique” (LEWIS, 2021, p. 179). Ao carregar pela irmã a angústia das tarefas, Orual foi uma com ela em suas dores. O deus a fez, então, viver o verdadeiro amor: sofrer em nome da felicidade do outro. Carregando os sofrimentos de Psique nas tarefas, Orual foi capaz de amar como Psique amava: o Amor-dádiva, o amor sacrificial.

Assim, após o reconhecimento de sua Sombra, agora Orual parece ser conduzida rumo à sua redenção. Começa a se descortinar para nós outro fato sobre essa história: mais do que apenas ao autoconhecimento, a jornada de Orual é rumo à transformação da sua identidade. Começando pelo reconhecimento da Sombra e passando pelo aprendizado do Amor-dádiva, a alma de Orual não apenas deixará para trás seu estado de

fragmentação, mas também passará pela transformação de seu ser, através da transformação de seu amor.

Quando finalmente Orual reencontra Psique, esta lhe entrega a caixa que fora sua última tarefa. No mito original, Psique deve buscar, para Afrodite, uma caixa contendo a beleza de Perséfone (APULEIO, 1963, p. 113). No romance, a caixa é entregue a Orual – que é a própria Ungit –, a qual finalmente é transformada pela beleza contida lá dentro e se torna tão bela quanto a irmã – de fato, Orual se torna à imagem de Psique, ainda que “não exatamente a mesma” (LEWIS, 2021, p. 310). O deus, então, com sua presença descomunal que faz com que todo o resto pareça completamente sem importância – ou melhor, que confere a todo o resto importância –, se aproxima dela e diz: “Você também é Psique” (LEWIS, 2021, p. 310). Está, assim, cumprida pela segunda vez a sentença dada no Vale, onde o verdadeiro julgamento aconteceu, e Orual recebe de graça o que tentou promover à força: a transformação de sua face e de sua alma.

Assim, o desfecho da questão identitária de Orual parece ir além das formulações jungianas a respeito do desenvolvimento e amadurecimento da alma. Claro, a relação com as teorias do psicanalista ainda é estreita. O confronto com a Sombra, o reconhecimento de sua existência e a confissão sincera são partes do processo de reconciliação com o eu, fato que é quase consensual entre os teóricos da psicologia. Para Jung, o fim do autoconhecimento, que passa por essa reconciliação, é a Individuação: a maturidade de uma personalidade unificada, a partir de uma série de processos que envolvem, como já explicado, o reconhecimento da Sombra e da Persona.

Dessa forma, é plausível argumentar que, no romance, Orual alcança o estágio ideal para a concretização da Individuação quando finalmente reconhece a Sombra através da leitura da reclamação. Quando isso acontece, ela também pode entender as coisas que viveu desde o seu encontro com o deus. É um estágio em que ela finalmente consegue pensar sobre si mesma de maneira madura, sem deixar de fora a operação de nenhuma das suas partes psíquicas, e pode fazer uma leitura honesta das dores vividas por ela e pela irmã. Nesse intervalo, seu nome verdadeiro surge na boca da multidão e ela permanece nua, mas nenhum desses fatos suscita qualquer incômodo ou traz à tona nenhum outro problema, como costumava acontecer.

Além disso, é curioso notar que Raposa continua chamando-a de “filha” e Psique de “Maia”, porque esses são papéis genuínos que Orual assumia e assume em suas vidas.

Se entendemos que esses nomes são representações das Personae de Orual, devemos também lembrar que a existência da Persona além de nem sempre ser maléfica, também é sempre necessária. O problema sempre foi o excesso de identificação do Ego da protagonista com esses papéis, que se tornaram máscaras encobrindo seu rosto até para si mesma. A alma unificada de Orual não deixa de ter uma Sombra ou Personae, que operam ainda suas funções, mas agora não está mais à mercê de seus impulsos.

Contudo, isso por si só não parece o suficiente para considerar tudo o que acontece nesse final. Isso porque, do ponto de vista das considerações de Jung, não se explica como a Individuação promoveria a transformação de seu rosto – sua alma –, pois ela é apenas a unificação das partes existentes, que passam a se sujeitar ao Ego maduro, capaz de não ser carregado pelos impulsos da Sombra ou da Persona e de discernir as intervenções da Anima/us. Considerando, portanto, que o rosto de Orual representava sua alma, transformá-lo também aponta para a transformação de sua alma, e é esse aspecto do desfecho que a Individuação jungiana. No final do romance, nós nos deparamos não com uma Orual integrada, mas com uma Orual transformada. Essa é aquela que nos disse, no início da Parte II do romance, que agora sabe muito mais sobre a mulher que escreveu a Parte I. Dessa maneira, o elemento da redenção pela transformação da alma faz com que seja inevitável admitir que o romance extrapola as formulações do psicanalista.

Considerações finais

Ao longo desta análise, vimos que o romance lançou mão sempre de dois principais elementos para representar a verdadeira essência da alma ou da identidade da protagonista: seu nome e seu rosto. E eis o que acontece no final da visão: seu rosto é transformado e o deus a chama de Psique. Há duas hipóteses que podem ser levantadas a partir disso. A primeira questionaria se o fim do romance soluciona a querela identitária de Orual. A transformação – a redenção preparada pelos deuses – realmente é o fim de sua luta interna, ou apenas a lança novamente em outra alienação do eu? Conferir-lhe um novo rosto e dizer que ela também é Psique não seria o equivalente a negar-lhe o lugar de individualidade?

As evidências a favor desse ponto de vista seriam justamente a ausência do nome de Orual, que não é mais chamado por ninguém após a transformação, e a mudança em suas feições, que, na visão – embora não na vida real – se tornam como as de Psique. Outrossim, ao transformar-se em uma nova pessoa, Orual também cumpriu a ordem que ouviu no rio: “morra antes de morrer” (LEWIS, 2021, p. 283). De fato, ela vem a falecer enquanto escreve a segunda parte do livro, mas essa é apenas a sua segunda morte, visto que morre primeiro ao cumprir a sentença de ser também Psique. De certa maneira, Orual morreu ali, e o romance parece não querer responder, com todas as letras, quem renasceu em seu lugar.

A segunda hipótese, por sua vez, resgata a ideia de Psique como uma figura do ideal. Como mencionado no primeiro capítulo desta análise, a Psique da releitura assume um lugar de símbolo, pois representa a fé ideal e o amor ideal – especialmente depois de ter sido divinizada. Ao ser transformada à semelhança de Psique, Orual não deixaria de ser individual – pois ela mesma diz que suas aparências não são iguais (LEWIS, 2021, p. 310) – e sim teria atingido seu potencial máximo, atingido o ideal. A transformação de seu rosto não seria o apagamento de quem ela verdadeiramente é, como as máscaras anteriores tentaram fazer, pois não há mais nada seja deixado no escuro, nada que tente encobrir ou apagar: tudo já foi exposto. Ao contrário, o rosto agora vem mais uma vez metaforizar o caráter de seu amor. Ela aprendeu, finalmente, a amar de verdade, e isso transforma sua alma.

Importante notar que nada no romance indica que seu rosto físico tenha também mudado quando ela desperta de sua visão. Além disso, após sua morte, o Sumo Sacerdote

de Glome encontra o livro que ela escrevia e registra um *post scriptum*, no qual ela é chamada de Rainha Orual. Esse fato pode servir de evidência de que ela morreu como Orual – tanto quanto como Rainha. Ou seja, ao voltar para o seu mundo real, Orual é reconhecível como um indivíduo.

O fato de seu rosto físico não ter se transformado – ou, pelo menos, de o romance não indicar que tenha sido – mais uma vez aponta para como a beleza do rosto, aqui, nada tem a ver com qualquer aspecto estético. O rosto de Orual é uma metáfora para sua alma, assim como acontece com Psique, mas elas são as únicas personagens cuja aparência tem relação com o caráter – Redival (a irmã do meio), por exemplo, é dita como bela, mas apresenta algumas das características negativas que a própria Orual apresentava, como a inveja. Não se trata, portanto, de uma defesa filosófica da ideia do padrão estético como evidência do padrão moral, e sim de um recurso formal para apontar a relação da protagonista com sua alma, da sua alma com seu amor, e a manifestação desses elementos.

De volta à questão da identidade de Orual após a transformação, é válido considerar que a segunda hipótese assume um ponto de vista mais teológico – mais especificamente cristão – do que jungiano. Esse posicionamento faria eco à ideia do autor, quando defende, em seu livro *Cristianismo Puro e Simples*: “Quão monotonamente iguais têm sido todos os tiranos e conquistadores; quão gloriosamente diferentes todos os santos” (LEWIS, 2017, p. 285). A redenção que transforma Orual à semelhança de Psique não apaga sua individualidade, assim como, para Lewis, a redenção que transforma um ser humano à imagem de Cristo não o faz indistinguível dos outros. Nesse sentido, seria razoável afirmar que, embora a ótica jungiana do Mapa da Alma sirva como instrumento de análise para toda a jornada de autoconhecimento da protagonista, lançando luz sobre as operações dos complexos funcionais da psique de Orual, ela é superada no desfecho final, que transcende a ideia da Individuação ao apresentar uma transformação.

Apesar dos argumentos e hipóteses levantados, a interpretação correta sobre a identidade final da protagonista é uma questão que o romance não pretende responder – e nem tem essa obrigação, como argumenta Barthes em *A morte do autor* (2004). Orual não se aplica a narrar os poucos dias que viveu após a visão, o que não nos dá material de análise para discernir sua nova identidade ou sua relação com ela. Além disso, suas últimas considerações não são sobre si mesma, mas sobre o deus da Montanha – expressões de arrependimento sobre o tempo que passou odiando-o e temendo-o –, e seu livro se encerra com uma frase inacabada: “Eu poderia...” (LEWIS, 2021, p. 310). A

angústia que essas palavras incompletas causa em quem as lê não poderia ser maior, pois parece que o romance se encerra da mesma forma como começou: com um questionamento. O que, afinal, Orual poderia dizer, fazer, ser?

REFERÊNCIAS

APULEIO, Lúcio. **O asno de ouro**. Tradução: Ruth Guimarães. São Paulo: Cultrix, 1963. Disponível em: <https://geha.paginas.ufsc.br/files/2016/04/APULEIO-O-asno-de-ouro.compressed.pdf>. Acesso em: 28 de maio de 2021

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4217539/mod_resource/content/4/Barthes_%20a%20morte%20do%20autor.pdf. Acesso em: 3 de abril de 2023.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. [S. l.]: Vozes, 2015. v. II. Disponível em: https://www.academia.edu/40466826/Mitologia_Grega_Vol_2_Junito_de_Souza_Brand%C3%A3o. Acesso em: 28 de maio de 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Editora Pensamento Cultrix, 2007.

CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura**. In: Vários escritos. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul; 2004.

CHESTERTON, G. K. **Ortodoxia**. Tradução: Raul Martins Lima, Mário Lucas Carbonera. Porto Alegre: Instituto Cultural Hugo de São Vítor, 2021.

DURIEZ, Colin. **J. R. R. Tolkien e C. S. Lewis: o dom da amizade**. Tradução: Ronald Kyrmse. Rio de Janeiro: Harper Collins, 2018.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

LEWIS, C. S. **Até que tenhamos rostos**. Tradução: Ana Paula Spolon, Jorge Camargo. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2021.

LEWIS, C. S. **Até que tenhamos rostos: a releitura de um mito**. Tradução: Jorge Camargo. Viçosa: Ultimato, 2017.

LEWIS, Clive Staples. **Cristianismo puro e simples**. Tradução: Gabriele Greggersen. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2017.

LEWIS, Clive Staples. **Os quatro amores**. Tradução: Estevan Kirschner. 1. ed. Rio de Janeiro: Thomas Nelson Brasil, 2017.

LEWIS, Clive Staples. **Till we have Faces: A mith retold**. [S. l.]: Geoffrey Bles Ltd, 1956. Disponível em: <https://www.fadedpage.com/showbook.php?pid=20161102>. Acesso em: 28 de maio de 2021.

MOOSBURGER, Laura. **Inquietude e Sehnsucht na obra de Georg Trakl**. São Paulo, 2019. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-15082019-130452/pt-br.php>. Acesso em: 24 de maio de 2022.

PETERSON, Jordan B. **12 Regras para a vida**. Tradução: Alberto G. Streicher, Wendy Campos. Rio de Janeiro: Alta Books, 2018.

PLATÃO. **Apologia de Sócrates**. Tradução: Maria Lacerda de Souza. São Paulo: Editora Escala. Sem Data. Disponível em: https://edisiplinas.usp.br/pluginfile.php/270801/mod_resource/content/1/platao%20apologia%20de%20socrates.pdf. Acesso em: 29 de março de 2023.

ROWE, Karen. Till We Have Faces: A Study of the Soul and the Self. In: EDWARDS, Bruce L. C. **S. Lewis: life, works, and legacy**. United States of America: Praeger Publishers, 2007. cap. 8, p. 135-208.

SANTOS, Dominique; RANGE, Beatriz Isabel Zendron; ZAVADNIAK, Danielle Labes. Diálogos entre História e Psicologia - uma leitura da Fabula de Eros e Psiquê a partir da obra *Metamorphoses* do autor romano Lucius Apuleius (século II d.C.). **Hélade**, v. 1, n. 2, 2015, p. 40-57.

SÓFOCLES. **Édipo Rei**. SOUZA, Roberto Acíelo. São Paulo: Martin Claret Editora, 2007.

STEIN, Murray. **Jung: o mapa da alma**: Uma introdução. Tradução: Álvaro Cabral. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.