



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
GRADUAÇÃO

Aylla Bethania Fernandes Cruz

Augusto Pérez e Unamuno: *nieblas* de uma existência

Brasília
2023

Aylla Bethania Fernandes Cruz
18/0116894

Augusto Pérez e Unamuno: *nieblas* de uma existência

Monografia apresentada à Universidade de Brasília como requisito para aprovação como Trabalho de Conclusão de Curso de Letras-Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana.

Orientador: Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho

Brasília
2023

Aylla Bethania Fernandes Cruz

Augusto Pérez e Unamuno: *nieblas* de uma existência

Monografia apresentada à Universidade de Brasília como requisito para aprovação como Trabalho de Conclusão de Curso de Letras-Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana.

Brasília, 21 de dezembro de 2023.

BANCA AVALIADORA

Prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho (TEL/UnB)

(Orientador)

Profa. Dra. Ana Clara Magalhães de Medeiros (TEL/UnB)

(Membro)

Profa. Dra. María del Mar Paramos Cebey (LET/UnB)

(Membro)

DEDICATÓRIA

Às mulheres pretas, às que estão na luta, às pretas que já alcançaram os seus objetivos e às que sonham em alcançá-los. Nós podemos ser tudo o que quisermos. Às pretas do meio acadêmico, que sejamos fortes por todas nós, possamos trilhar caminhos incríveis e ocupemos os lugares que são nossos por direito.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço a Deus porque sem ele não teria forças e nem sabedoria para alcançar os meus objetivos.

Também, agradeço aos meus pais, dona Aída e seu Roberto, que durante esses anos de UnB, me auxiliaram de todas as maneiras possíveis e que ainda que tivessem medo de ter uma filha professora por causa do cenário da educação, me apoiaram da maneira mais linda a cursar uma licenciatura que me desperta paixão e sensação de pertencimento. Agradeço por darem tudo de si por mim, por deixarem de seguir os próprios sonhos para que os meus tivessem lugar. Se hoje sou quem sou é por eles e para eles.

Agradeço ao brilhante e querido professor Dr. Erivelto da Rocha Carvalho que aceitou me orientar neste trabalho, me deu todo suporte possível e apoiou a escolha do tema. Estou feliz por ter sido aluna dele, por ter cursado a disciplina *Literatura Espanhola 3* em 2022, escrito um trabalho de tema livre sobre *Niebla* e entendido naquele momento que era com esse assunto que gostaria de concluir a minha graduação. Também agradeço por todo cuidado e carinho durante o período de produção, o professor tornou o caminho mais agradável e leve. Sinto-me honrada por trabalhar com esse grande e estimado profissional.

Agradeço às professoras da banca por disponibilizarem tempo para analisar o assunto trabalhado.

Ainda, agradeço à minha irmã, Aline, por todo apoio e incentivo do momento que entrei no curso de Letras até agora. Também por me ensinar a lidar com as frustrações e alegrias do mundo acadêmico. Além de me ajudar a lidar comigo mesma e o sentimento de que não conseguiria terminar o curso. Sem ela eu não teria chegado até aqui.

Agradeço à minha irmã, Nayra, que me incentiva e me inspira a ser uma mulher forte, buscar sempre o melhor em mim e que me apoiou de uma maneira incrível e linda nos últimos anos. A minha irmã é exatamente o exemplo de pessoa que quero ser ao menos um por cento, me dá orgulho quando me comparam à ela, agradeço por ser uma das minhas maiores inspirações.

Agradeço ao meu namorado, Antônio, por me incentivar e acreditar em mim e por entender as minhas inúmeras ausências e por ter me abraçado e me acalmado quando senti que eu não poderia concluir esse estudo.

Agradeço aos meus amigos Ronei, Sarana e Thainá que tornaram a jornada muito mais leve, divertida e produtiva. Tenho orgulho das trocas de conhecimento e de vida que tivemos, são pessoas incríveis que me apoiaram e ensinaram muito durante o curso.

Agradeço a todos os grandes mestres que tive a honra de ser aluna durante a graduação em especial à profa. Dra. María Carolina Calvo Capilla, que tive o prazer de ser aluna de disciplina duas vezes e trabalhar em projetos de extensão como o *UnB 60 anos* e a *Semana Universitária de 2023* e que me deu um exemplo de profissionalismo e me ensinou que a persistência é um valor indispensável de um bom docente.

Sou grata à profa. Dra. Anna Herron More, que foi a responsável pelo meu primeiro contato com a escrita acadêmica voltada à literatura espanhola e à hispano-americana e pelas minhas duas primeiras monitorias na UnB, aprendi, de fato, a escrever academicamente com a genial Anna More. Agradeço pela didática impecável que me fez amar ainda mais a literatura.

Igualmente importante, à profa. Dra. Maria Luisa Ortiz, incrível orientadora do meu primeiro estágio supervisionado que me ensinou que para ser uma boa professora, antes de tudo, preciso de empatia e amor. Coloque-se no lugar do seu aluno e você entenderá o que disse a professora Ortiz, levarei cada ensinamento para as salas de aula que eu entrar. As docentes que mencionei até aqui são exemplos para as mulheres que almejam se desenvolver na academia.

Sou grata a todos que de alguma maneira, direta ou indireta, me ajudaram nessa fase de escrita e pesquisa.

EPÍGRAFE

"Só um sentido de invenção e uma necessidade intensa de criar levam o homem a revoltar-se, a descobrir e a descobrir-se com lucidez. "

(Pablo Picasso)

RESUMO

Esta pesquisa apresenta estudo sobre o escritor espanhol Miguel de Unamuno (1864-1936) e a sua relação com o personagem Augusto Pérez na obra novelesca *Niebla* (1914), a partir de questionamento de como a filosofia de Unamuno é aproveitada na construção da existência de Augusto Pérez, personagem que é protagonista da obra em questão. A base teórica é formada pelos estudos da intertextualidade de Gerard Genette e da estética da recepção de Hans Robert Jauss. Na pesquisa, são analisados aspectos da *nivola* unamuniana e levados em consideração textos críticos sobre a escrita do autor da *Geração de 98*, pensados por críticos literários de diferentes matizes. A partir da discussão lançada por Pedro Cerezo Galán, busca-se ressaltar o pensamento metafísico de Pérez como criação de Unamuno e espelho de um *eu* do escritor basco, ademais de sugerir que o autor-personagem, Miguel de Unamuno, dialoga diretamente com Augusto Pérez, personagem que figuraria na novela como um *contra-mismo* do autor.

Palavras-chave: Miguel de Unamuno; Augusto Pérez; *Niebla*; metafísico; existência; *contra-mismo*.

ABSTRACT

This research presents a study on the Spanish writer Miguel de Unamuno and his relationship with the character Augusto Pérez in the novel *Niebla* (1914), focusing on the following question: how Unamuno's philosophy is intensely applied in the construction of the existence of Augusto Pérez, a central figure in the work in question. The theoretical background is based on Gerard Genette's studies on intertextuality and Hans Robert Jauss's reception aesthetics. The research analyzes aspects of Unamuno's *nivola* and takes into account critical texts on the writing of the author from the Generation of '98, as conceived by literary critics of different perspectives. Based on the discussion initiated by Pedro Cerezo Galán, the aim is to highlight Pérez's metaphysical thinking as a creation of Unamuno and a mirror reflecting a facet of the Basque writer himself. Furthermore, it suggests that the author-character, Miguel de Unamuno, engages directly with Augusto Pérez, a character who would appear in the novel as a *contra-mismo* to Unamuno.

Keywords: Miguel de Unamuno; Augusto Pérez; *Niebla*; metaphysical; existence; *contra-mismo*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - A FILOSOFIA DE UNAMUNO EM SUAS OBRAS	13
1.1 - A filosofia de Dom Unamuno	13
1.2 - A <i>nivola</i> Unamuniana	17
1.3 - <i>El Hombre de Carne y hueso - Del Sentimiento Trágico de la Vida e El Espejo de la Muerte, obras de Unamuno.</i>	20
1.4 - A similaridade entre Fernando Pessoa e Miguel de Unamuno	24
1.5 - Paralelismos entre os literatos espanhóis: Unamuno e Cervantes	26
CAPÍTULO 2 - PEDRO CEREZO GALÁN E SUA LEITURA DE NIEBLA.	30
2.1 - A palavra sob a ótica unamuniana	30
2.2 - A compreensão da existência trágica, segundo Unamuno	34
2.3 - El sí mismo y contra-mismo de Dom Miguel	39
CAPÍTULO 3 - NIEBLA: CONATUS À METAFÍSICA DA CRIAÇÃO POR UNAMUNO	46
3.1 - Víctor Goti: o primeiro espelho de Unamuno na <i>Nivola</i>	46
3.2 - Augusto e Miguel: paralelos da existência	48
3.3 - A jornada metafísica de Augusto Pérez: a busca pela autenticidade	50
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

INTRODUÇÃO

Para este estudo¹, é interessante compreender que a recepção de um texto por um leitor se dá de duas maneiras: interna e mundivivencial². Sendo assim, é notável que o contexto histórico da época e a vivência do mundo do autor e também do leitor contribuem para a elaboração e a compreensão de um texto. Nessa perspectiva, a leitura das obras de Miguel de Unamuno³, da Geração de 98, escritor de *Niebla*, também pode ser interferida pela leitura de mundo do receptor, incluído aí, como instância primeira, o próprio autor. Assim, *Niebla* é uma novela que de maneira relevante engloba distintos traços da filosofia de vida do escritor, ainda que de maneira implícita. Com isso, de acordo com Enkvist

en 1914 se publica la novela más conocida hoy en día, *Niebla*, que suele considerarse como una obra precursora por su técnica no realista y la utilización de la metaficción”(ENKVIST, 2002, p. 65).

O que se irá propor aqui é uma análise que corrobore a ideia de que a filosofia Unamuniana é fervorosamente utilizada na elaboração do personagem Augusto Pérez, figura principal na obra analisada. Desse modo, faz-se necessário sintetizar conceitos como o da metaficção e relacioná-los à filosofia de vida de Dom Miguel que transcendia as fronteiras entre a realidade e a ficção, além de aplicar suas ideias à existência de seus personagens, como na vida de Pérez, ligado por sua vez à própria figura pública do autor.

Sem dúvidas, o contexto da época desempenha um papel fundamental na análise da escrita de Unamuno, cuja obra está marcada por suas experiências pessoais assim como por sua atuação pública como escritor pelo menos desde o chamado *Desastre* espanhol em 1898⁴.

¹ Este trabalho insere-se no quadro mais amplo da pesquisa coordenada pelo orientador responsável, prof. Dr. Erivelto da Rocha Carvalho, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT), com o título de "Problemas de recepção e intertextualidade no quadro das literaturas ibero-americanas". A partir desse marco geral, o presente TCC encontra-se ligado também ao Projeto de Pesquisa pós-doutoral do docente responsável, com título de "Luis Costa Lima, leitor do Dom Quixote", atualmente em curso na Universidade Federal de Goiás, sob a supervisão do prof. Dr. Max Rogério Canedo Silva.

² “[...] recepção, como o momento condicionado pelo destinatário, para a concretização do sentido como duplo horizonte - o interno ao literário, implicado pela obra, e o mundivivencial (le-benswellich), trazido pelo leitor de uma determinada sociedade. Isso é necessário a fim de se discernir como a expectativa e a experiência se encadeiam e para se saber se, nisso, se produz um momento de nova significação.”(JAUSS, 2002, p. 50).

³A biografia de Unamuno é detalhada pelos estudiosos Rabatè (2011) e Juaristi (2012). Ambas biografias oferecem uma visão completa da vida de Unamuno, o que auxilia os leitores a entenderem não apenas seus livros, mas também as vivências que influenciaram sua forma de ver o mundo e as contribuições de Dom Miguel para a literatura e a filosofia.

⁴ Autores como Pierre Vilar, Anthony Beevor, e Menéndez Pidal discorrem de maneira sublime sobre a História da Espanha. Tal como explica Pierre Vilar o chamado *Desastre* espanhol em “La represión contra el

O autor presenciou alguns conhecidos acontecimentos de sua época, como a Primeira Guerra Mundial (1914–1918), a Ditadura Primo de Rivera (1923-1930) e esteve imerso no contexto de Guerra Civil Espanhola (1936-1939), que resulta no regime totalitarista e na Ditadura Franquista (1939-1975) que teve início com o fim da Guerra Civil Espanhola⁵. Na função de reitor da Universidade de Salamanca, Unamuno chegou a se declarar apoiador do levantamento franquista. Contudo, mais tarde, rejeitou essa posição⁶. Portanto, a vida de Unamuno e suas experiências são indissociáveis de sua produção literária.

O estudo aqui proposto pretende estreitar a relação do protagonista com o seu inventor e levantar a hipótese de que o escritor da *geração de 98*⁷ tenha utilizado alguns de seus personagens para expor seus juízos sem conseguir separar completamente suas próprias percepções da sua criação ficcional. Isso sugere uma profunda interligação entre o autor e a sua criação literária. Assim, ambos procuraram o significado e a verdade durante sua existência. Tal busca simboliza um elemento fundamental na filosofia de vida de Miguel de Unamuno. Para o autor, a vida humana é permeada por incertezas e, por isso, ele considerava crucial enfrentar as questões essenciais da existência, igualmente Augusto Pérez e sua busca por sentido. Com isso, remete-se ao casal de escritores Colette e Jean-Claude Rabaté “«una vida de luchas contra esto y aquello, en busca incesante y dialéctica de su verdad, una vida de crisis permanentes, de combates interiores, de dudas y certidumbres»” (Colette, Rabaté, 2014: 4).

autonomismo de Cuba y la rebelión de Filipinas fracasó, y la intervención de los Estados Unidos reveló a España su auténtica endebles. Este fin del imperio, en 1898, suscitó la oposición de los intelectuales y de las regiones activas (Cataluña y País Vasco). Hubo que pensar en grandes cambios.” (Vilar, 2013, p.27)

⁵ O filme *Mientras dure la guerra* (2019), dirigido por Alejandro Amenábar, se baseia em eventos reais para contar um capítulo significativo na vida de Miguel de Unamuno durante o período da Guerra Civil Espanhola. Unamuno é inicialmente retratado como uma figura neutra e reservada que depois se vê obrigado a se posicionar diante dos acontecimentos e violências. Mostra sua nomeação como reitor da Universidade de Salamanca, uma cidade que se tornou um campo de batalha ideológico entre republicanos e franquistas.

⁶ “Cabe esclarecer o que redime o antigo reitor da Universidade de Salamanca. É Fato conhecido que, no princípio da Guerra Civil Espanhola, o general fascista Milan d’Astray teve a impertinência de gritar “Viva la muerte” em visita à Universidade. Na ocasião, menos de seis meses após haver declarado apoio ao levante franquista, Unamuno retruca o sanguinário, traçando caminho ideológico inverso ao que ora percorrera.” (Carvalho; Medeiros, Rodrigues, 2014, p. 5).

⁷ "Geração de 98" é um termo usado para descrever um grupo de escritores e intelectuais espanhóis que foram influenciados pela crise política, social e moral enfrentada pela Espanha no final do século XIX. Após muito estudar sobre o conceito de geração, Abellán (1996) considera Unamuno parte da *Geração de 98*, em sua *Historia del pensamiento español*. Também, Mainer em *Historia y crítica de la literatura española* menciona que a *Geração de 98* “Se trata, ni más ni menos, de una crisis de madurez en la literatura española contemporánea o, mejor quizá, de su mismo paso a la contemporaneidad y todo ello a través de las características que, desde el siglo XIX, marcaron esos rumbos europeos: la indeterminación del género literario, molde que se revela insuficiente al escritor;” (Mainer, 1980, p.8).

Para estabelecer o referencial teórico da pesquisa, serão considerados dois autores Hans Robert Jauss e sua abordagem sobre *A estética da recepção: considerações gerais* (2002) e Gerard Genette e a sua contribuição sobre a intertextualidade na literatura em *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (1989). Nesse viés, torna-se significativo mencionar que Fernando Pessoa e os seus heterônimos também serão levados em consideração com a ideia de apontar diferenças e semelhanças entre a literatura produzida pelos dois autores. É válido ressaltar que Pessoa e Unamuno são contemporâneos e que trocaram uma pequena quantidade de cartas. Além disso, embora Unamuno tenha nascido mais de 20 anos após Pessoa, a data de falecimento de ambos se aproxima, Fernando Pessoa morreu em 1935 e Dom Miguel em 1936. Também colaboraram com a Revista *Águia* (1910) do grupo Teixeira de Pascoas.

Sob esse aspecto, é relevante mencionar que o objetivo dessa pesquisa é propor argumentos que fundamentam respostas para duas questões: a) como o pensamento metafísico de Augusto Pérez em *Niebla* se relaciona com a filosofia de Unamuno e ;b) como a figura do autor é desenvolvida na novela e de que forma se conecta com o pensamento de Miguel de Unamuno. Para isso, o texto de Pedro Cerezo Galán *Las máscaras de lo trágico* (1996) será de suma importância, como uma espécie de mapa crítico para a discussão e análise da obra.

Para fins expositivos, o presente escrito será segmentado em três capítulos os quais contarão com notas de rodapé, algumas com apontamentos de maneira complementar, outras com citações também adicionais para cada contexto - optou-se por adotar essa abordagem com o intuito de facilitar a fluidez textual. Com isso, a primeira seção apresentará uma visão geral do *corpus* selecionado para o estudo e de duas outras obras de Dom Unamuno, a primeira de gênero ensaístico, *El Hombre de Carne y Hueso - Del Sentimiento Trágico de la Vida* (1913), e a segunda em formato de conto, *El Espejo de la Muerte* (1913; 1965). Ainda, pretende-se, na primeira seção, propor uma breve comparação de Unamuno a Miguel de Cervantes, em *Coloquio de los Perros* (1613), e a Fernando Pessoa e a sua escrita por meio de heterônimos. Em seguida, o segundo tópico explora as concepções de Pedro Cerezo Galán em relação a *Niebla*. Por fim, o terceiro capítulo examina as semelhanças entre Unamuno e Augusto Pérez, bem como a forma como estão interligados.

CAPÍTULO 1 - A FILOSOFIA DE UNAMUNO EM SUAS OBRAS

Neste capítulo, pretende-se explorar aspectos da filosofia de vida de Dom Unamuno e estabelecer conexões com algumas de suas obras mais significativas, como a novela *Niebla*, o primeiro capítulo do ensaio *Del Sentimiento Trágico de la Vida* e o conto *El Espejo de la Muerte*. Além disso, busca-se traçar congruências entre Unamuno e dois outros grandes escritores, Pessoa e Cervantes. Na seção final deste capítulo, serão elucidadas semelhanças entre a obra *Coloquio de los perros* de Cervantes e a utilização de heterônimos por parte de Fernando Pessoa em relação à escrita de Miguel de Unamuno.

1.1 - A filosofia de Dom Unamuno

Miguel de Unamuno y Jugo, nascido na Espanha em 1864 e falecido em 1936, foi um poeta, escritor e filósofo da chamada Geração de 98.⁸ Um ponto importante da vida do autor foi a sua nomeação como reitor da Universidade de Salamanca até o momento que enfrentou a monarquia de Alfonso XIII, então vigente, e precisou se retirar do cargo e do país durante a Ditadura Primo de Rivera.

Para dar início, o espanhol foi um homem religioso, contudo imerso em um mar de dúvidas sobre a doutrina que seguia. Logo, pode-se refletir sobre o início da relação do autor com o conhecimento e a leitura já que quando era jovem demonstrou interesse intelectual nas ideias de nomes como Hegel, Nietzsche, Kant, Kierkegaard e Schopenhauer, como bem destaca Gómez

Las raíces del pensamiento de Unamuno son hondas y amplias ya que desde joven manifestó una extraordinaria voracidad intelectual. Era un verdadero enamorado del saber y de la lectura. Se sabe que pasaba largas horas en la noche consumiéndose en el anhelo devorador de resolver sus grandes problemas. Esta avidez lo condujo desde muy temprana edad por los senderos de la filosofía.(Gómez, 2013, p. 104)

Com isso, é relevante retomar Enkvist e a sua breve descrição de Unamuno como escritor

⁸ Iris Zavala (1991) menciona que uma prática social dos literatos era expressar a relação da prática com o poder. Assim, a situação estratégica complexa envolve a modernidade e suas tecnologias no cenário dos conflitos entre tradição e modernidade. Esses conflitos são abordados por diferentes grupos, como o da *Geração de 98*.

Miguel de Unamuno y Jugo (1864 – 1936), figura clave de la llamada generación del 98, fue escritor de obras de ficción y periodista; filósofo y autor de libros de temas religiosos;” (ENKVIST, 2002, p. 63).

Nesse sentido, é válido mencionar que o centro da filosofia de Unamuno é o homem de carne e osso que simboliza o próprio autor, tal como disserta Valdés e Gómez, respectivamente, em:

Toda la obra de Unamuno se nutre de la comprensión básica de que la filosofía al concentrarse en el hombre real, el de carne y hueso, se convierte en filosofía agónica. Y es que la situación misma de hacer filosofía es agónica, pues representa no un concepto sino el movimiento mismo de lo sensible hacia lo inteligible. Hay en esta hipótesis algo de Platón, Pascal, y Kierkegaard —todos autores muy leídos por Unamuno. (Valdés, 2010, p. 13)

En el centro de la filosofía de Unamuno está el hombre. Pero no el hombre en abstracto, sino el hombre en carne y hueso. Y cuando se dice el hombre de carne y hueso, se está diciendo que en el centro de su filosofía está él mismo, es decir, su yo. (Gómez, 2013, p. 98)

Segundo Mario Valdés (1982; 2010), em sua edição crítica de *Niebla*, o autor da *novela* utiliza a forma de diálogo interior, isso explica o jogo com os paradoxos e contradições em suas obras. Essa afirmação dá ao leitor a oportunidade de entender que uma das motivações de Unamuno ao envolver a sua filosofia pessoal em Augusto Pérez, protagonista da novela, é o diálogo consigo mesmo⁹. Ainda, é notável que em suas obras, Unamuno, tende a demonstrar a necessidade de autoproclamar-se, o que para alguns estudiosos revela que o escritor basco foi um radical egoísta. Dessa forma, vale mencionar as palavras de Gómez quando discorre sobre Unamuno e sua tendência a ser egocêntrico, relatada por Ortega y Gasset, escritor da mesma geração que Miguel de Unamuno:

Según el testimonio de su compañero de generación Ortega y Gasset, cuando Unamuno entraba en un sitio, instalaba desde luego en el centro su yo, como el señor feudal hincaba en medio del campo su pendón (Fraile, 1972: 200). Por eso en todas sus obras, el personaje principal, por no decir único, es él mismo. Algunos proponen que toda su obra es un comentario a sí mismo. (Gómez, 2013, p. 98)

Sendo assim, é possível relacionar essa maneira egocêntrica de ser com os seus personagens, como o caso de Augusto Pérez em *Niebla*, que será melhor explorado na segunda seção deste capítulo. Com isso, pode-se destacar que Unamuno propunha na novela um diálogo consigo mesmo e espelhou, por causa disso, muito de sua personalidade no livro. Como de praxe, o autor basco se inspirou em Miguel de Cervantes que dominava essa técnica de dialogar com o próprio interior de forma única. Além disso, Unamuno apresenta uma

⁹ “Unamuno cuestiona y problematiza el sujeto y el sujeto literario, en orientación hacia otras voces; existe pues una relación íntima entre la posición filosófica y las estructuras y formas discursivas.” (Zavala, 1991, p. 28)

novela que aproxima o homem do leitor porque todos têm dúvidas e questões reais, tal como Pérez. Dessa maneira, mostra-se interessante recorrer ao que foi discorrido por Valdés:

La realidad supuesta de Niebla es la de un caso patológico en busca de su ser a través del diálogo. Con contadas excepciones el texto está hecho de diálogos más o menos logrados. Este es el aspecto más profundo de la obra y, a la vez, el acierto más logrado de Unamuno. El autor construye su obra sobre la realidad actual de cada lector. Es decir, la realidad de Niebla no es la de un mundo pretérito o de un hombre distante. La realidad es el sentimiento de ser que cada lector tiene al leer la obra. La construcción literaria depende de este sentido personal de cada uno. En parte la técnica que se emplea es lo que se ha llamado duplicación interior, técnica lograda magistralmente por Cervantes. (Valdés, 2010, p. 14)

Todavía, antes, é necessário compreender que esse “eu” de Unamuno que está no centro do seu pensamento advém de duas características do homem, a ânsia por imortalidade e o sentido trágico da vida (que também são notadas em Pérez), como menciona Gómez

Desde este «yo» en el centro de la reflexión unamuniana, nacen las notas características del hombre; a saber, y según el parecer de los estudiosos: el ansia de inmortalidad y el sentido trágico de la vida.(Gómez, 2013, p. 99)

Viver é abraçar a vida até que a morte se apresente, porque a morte é inerente à condição humana. Contudo, o “eu” de Miguel de Unamuno luta contra a realidade e vive a angústia do anseio pela imortalidade. É evidente que o espanhol tinha o desejo de viver eternamente, também sabia da finitude da vida mas gostaria que fosse para sempre. Assim, torna-se importante mencionar que Unamuno deseja a imortalidade completa do próprio ser, segundo Gómez

Unamuno quiere pervivir, pero siendo él mismo. No quiere otro; quiere esta carne, estos mismos huesos y este mismo espíritu. Es decir, Unamuno quiere la inmortalidad de todo su ser: alma y cuerpo. Si todo su ser ha de morir, entonces esta vida no tiene sentido.(Gómez, 2013, p. 100)

Ademais, Unamuno, em suas obras, como em *Niebla*, propõe ao leitor reflexões sobre a morte e as questões que o levam à ansiar pela imortalidade. Isso se dá pelo fato do autor, em sua própria filosofia, desejar a eternidade de seu corpo e alma. Logo, para ele, o homem é um ser dinâmico que tem angústias, dúvidas e propósitos. Por isso, Gómez observou que para Miguel de Unamuno o homem é caracterizado por sua intensa dinamicidade:

Para Unamuno, como para los existencialistas, el hombre de carne y hueso es el verdadero objeto de la filosofía, es un ser eminentemente dinámico. El hombre no es sólo una esencia, pero tampoco es una existencia indeterminada e indeterminable. (Gómez, 2013, p. 101)

Além disso, o espanhol abordou com bastante frequência a ideia do trágico. Desse modo, Unamuno a todo tempo evocou a dor, a melancolia, a monotonia, a angústia, a solidão e demais símbolos da tragédia. De igual maneira, Gómez relatou que essa era a atitude do autor com o que dizia respeito à vida em:

Unamuno cultivó el dolor: optaba por acariciar profundas melancolías y gozarse la trágica voluptuosidad del dolor. No buscó almohadas de certidumbre para la agonía de su espíritu, sino penar siempre, sin descanso, sin quietud ni pereza; porque la duda le daba bríos para la existencia monótona y gris. (Gómez, 2013, p. 102)

A dúvida e o questionamento assim como as certezas, incertezas e os diversos sentimentos também fazem parte da natureza humana e Unamuno explorou essas facetas em suas obras porque ele mesmo experimentou a tragédia da existência diante dos inúmeros desafios que a vida do homem, do "eu", apresenta. Assim, uma grandiosidade do autor basco é justamente a sua capacidade de movimentar-se entre teorias, ideais e filosofias, tal como destaca a autora:

En todo caso Unamuno da para ser identificado como luterano, católico, existencialista, vitalista, pesimista y, a la vez, ser ajeno a cualquiera de ellas. Dado su afán de afirmar su yo, en el momento más inesperado, introducía un giro en sus razonamientos, distanciándose así de cualquier esquema de pensamiento. Esta es su grandeza. (Gómez, 2013, p. 107)

Nesse viés, Unamuno, em sua filosofia e literatura, aborda questões profundas relacionadas à vida, à identidade individual (o "eu") e à busca por significado em meio às complexidades da existência. Com isso, é válido destacar o que foi dito por Gómez a respeito do sentimento trágico:

La antropología de Unamuno es redundante: su cuestión principal es la inmortalidad del ser; esto le causa angustia y la vida se torna trágica por ese afán de immortalizarse sin hallar un apoyo certero. No obstante, esa es la vida humana y no tiene sentido hablar de un hombre de carne y hueso a no ser que viva trágicamente; y debe ser así, pues la búsqueda de la inmortalidad introduce al hombre en la lucha, manifestada en una íntima coexistencia, entre dos series de contendientes: la voluntad de ser y la sospecha de dejar de ser; el sentimiento y el pensamiento; la duda y la fe; la certidumbre y la incertidumbre; la esperanza y la desesperación; la cabeza y el corazón o, en otros términos, la razón y la vida. (Gómez, 2013, p. 103)

Assim, suas obras frequentemente espelham seu próprio enfrentamento pessoal com as tragédias e os desafios da vida, e Miguel de Unamuno pode ser comparado, em certos momentos, ao movimento autofágico porque valoriza e explora a complexidade da mente, da

própria identidade e da dos personagens que cria. Logo, essa abordagem do autor busca compreender a conexão entre o seu “eu”, a obra e o leitor.

1.2 - A *nivola* Unamuniana

A história de *Niebla*, considerada por seu autor como uma *nivola*, ou um novo tipo de romance, gira em torno do protagonista, Augusto Pérez, um escritor que passa por uma crise existencial. Assim, Augusto se sente desiludido com a falta de propósito em sua vida e acredita que a sua existência não tem significado algum. Logo, se sente incapaz de encontrar um propósito para a sua vida e busca respostas para suas dúvidas e angústias. Sendo assim, é válido destacar o comentário de Valdés sobre a experiência de leitura de *Niebla* que envolve a mistura de personalidades e a ponte do real e irreal:

Niebla es un juego de espejos, un laberinto de apariencias y simulacro. Este laberinto está compuesto de cinco círculos concéntricos, cada uno incorporando al anterior y cambiándolo hasta que terminamos en un callejón sin salida ante la entidad literaria del perro Orfeo, es decir, el círculo más amplio del laberinto es el más arbitrario y el más distante de toda verosimilitud. Leer este texto es jugar el juego del laberinto, de los espejismos donde lo más real se convierte en lo más irreal y el final del juego es el principio. (Valdés, 2010, p. 22)

Ao início do texto Pérez se encontra parado observando se começaria ou não a chover e inicia a sua jornada de dúvidas e angústias ao precisar decidir se abriria ou não o seu guarda-chuva, vê-se em:

Al aparecer Augusto a la puerta de su casa extendió el brazo derecho, con la mano palma abajo y abierta, y dirigiendo los ojos al cielo se quedó un momento parado en esta actitud estatuaria y augusta. No era que tomaba posesión del mundo exterior, sino era que observaba si llovía. Y al recibir en el dorso de la mano el frescor del lento orvallo frunció el sobrecejo. Y no era tampoco que le molestase la llovizna, sino el tener que abrir el paraguas. ¡Estaba tan elegante, tan esbelto, plegado y dentro de su funda! Un paraguas cerrado es tan elegante como es feo un paraguas abierto. (Unamuno, 2014, p. 29).

Esse é um momento que aparenta ser trivial, contudo, é profundamente simbólico porque esse gesto simples reflete a crise existencial que o personagem vive. Ou seja, Augusto não apenas verifica se o tempo acusa chuva, reflete sobre a decisão de abrir ou não o guarda-chuva. Assim, essa ação simples se torna uma imagem de sua vida e o guarda-chuva fechado simboliza a sua existência até aquele momento, aparentemente perfeita, mas também parada e sem qualquer sentido. Com isso, pode-se mencionar que Augusto era uma pessoa introvertida e guardada em seu próprio mundo, assim explica Mario J. Valdés:

El estado psicológico de ensimismamiento de Augusto se simboliza como cerrado y su oposición de interacción libre como abierto; por lo tanto se simboliza la preferencia de Augusto por lo cerrado frente a lo abierto. Pero además el paraguas mismo representa la sexualidad y los problemas que tendrá Augusto con el encuentro sexual. El paraguas cerrado es un símbolo fálico que se convierte en sexo femenino al abrirse. (Valdés, 2010, p.26)

O enredo também envolve o prologuista Víctor Goti e o narrador, o próprio Miguel de Unamuno. Logo, é interessante mencionar que a ideia de permitir que um autor desconhecido fictício produzisse o prólogo da novela pode ter sido inspirada em Miguel de Cervantes, tal como relata Valdés em:

La mayor parte del prólogo consiste en una parodia de los ensayos breves de Unamuno. Es una parodia que toma como enfoque la parodia que hizo Cervantes de las novelas de caballería en el Quijote. Pero cabe preguntarnos qué se puede lograr al hacer esta especie de autoparodia. El efecto de cualquier parodia, ya sea la que hizo Cervantes o la que hizo Joyce, es reasimilar el texto original sin su supuesta realidad original. Al separar lo puramente textual del fondo sobre el cual se debe leer se crea una situación cómica en primera instancia, pero más allá de la comicidad surge lo insólito de un texto flotante sin realidad. (Valdés, 2010, p.24)

A história se torna mais complexa quando Augusto se apaixona por Eugenia, uma mulher descrita como misteriosa e encantadora que aparenta ser a personificação da perfeição e do amor, na ótica de Augusto. Ele se envolve de maneira intensa com ela, mesmo que não seja correspondido, porém, logo percebe que Eugenia também carrega suas próprias questões e segredos. Então, é possível que Pérez tenha visto em Eugenia um sentido para a sua vida estagnada e vazia, nota -se em:

¿No es esto acaso encontrar algo? Cuando uno descubre una aparición que buscaba, ¿no es que la aparición, compadecida de su busca, se le viene al encuentro? ¿No salió la América a buscar a Colón? ¿No ha venido Eugenia a buscarme a mí? ¡Eugenia! ¡Eugenia! ¡Eugenia!» (Unamuno, 2014, p. 35)

Aparentemente, agir de forma impulsiva é uma característica que foi compartilhada por Unamuno e Pérez, uma vez que Augusto mudou frequentemente de opinião ao longo do livro. Ele inclusive seguiu Eugenia na primeira vez que a viu e decidiu que ela era a mulher de sua vida, enquanto o escritor transitava constantemente entre diferentes temas. Para ilustrar essa ideia, é relevante mencionar o momento em que o personagem questiona a porteira do prédio da mulher sobre a vida inteira de Eugenia após segui-la durante todo o trajeto. Isso evidencia que ele não refletia antes de agir e até chegou ao ponto de questionar um dos sobrenomes da mulher: “-Pues cuando se trata de mujeres, ese apellido debía cambiarse en Dominga. Y si no, ¿dónde está la concordancia?” (Unamuno, 2014, p.31).

Além disso, Enkvist (2002) enfatizou que o autor era mediático e esperava ganhar reconhecimento por sua obra, ao tornar-se uma figura única na vida pública. É importante destacar que a mente de Miguel de Unamuno era muito adaptável e estava disposta a escrever sobre qualquer tema que desejasse. Existe uma probabilidade de que *Niebla* misture bastante a personalidade do escritor¹⁰ com a de Víctor Goti e de Augusto Pérez¹¹, ainda que cada um tenha também ideias próprias¹². Por exemplo, durante a obra, Augusto tem inúmeros devaneios e reflexões filosóficas, e, como Enkvist menciona, Unamuno tinha uma identidade semelhante e frequentemente expressava suas ideias. Assim, vê-se que Enkvist destaca que a mente de Unamuno era brilhante:

Se han conservado muchos testimonios sobre la impresión que la personalidad de Unamuno solía producir. Las muchas visitas volvían encantadas de Salamanca, encantadas con él, su locuacidad y la brillantez de su conversación que solía ser más monólogo que diálogo. Unamuno tenía un amplio repertorio de temas, e impresionaba por su vasta erudición, saltando de un asunto a otro. (Enkvist, 2002, p. 63)

Do início ao fim, a *nivola* explora as lutas internas de Augusto Pérez, suas dúvidas, angústias, busca constante por sentido e significado da vida e, igualmente a Unamuno, questões existenciais. Com isso, a história apresenta um questionamento profundo sobre a filosofia e a existência, com personagens que expressam visões diferentes sobre a vida¹³. É de suma importância mencionar que *Niebla* é um mundo criado por Unamuno que, embora seja fictício, é análogo ao real. Com isso, é importante mencionar que a *nivola* de Unamuno é uma *nivola* particular, um novo enquadramento para o texto de Dom Miguel, também é uma meta novela, tal qual, menciona Álvares Castro:

Ricardo Gullón, por ejemplo, se ha referido a la ‚vocación metanovelística de Unamuno, probablemente el escritor español más inclinado a novelar-vivir el acto creativo, convirtiendo la novela en auto-reflexión y en tema de la novela misma» 3 ,

¹⁰ “Con nombre propio o sin él, lo cierto es que todos los personajes-escritores descritos en las páginas precedentes son encarnaciones de ideas sobre la literatura que también expone a título personal en sus ensayos.” (Álvares Castro, 2006, p.37)

¹¹ “Por último, se trata de figuras que propugnan una función catártica de la literatura por partida doble: porque ellos mismos en cuanto personajes buscan en la escritura alivio a diversas pasiones y desconsuelos; y porque el propio Unamuno experimenta similar alivio al vaciar en el molde de sus personajes inquietudes y frustraciones personales.” (Álvares Castro, 2006, p.20)

¹² “Los personajes-escritores son los espejos en los que Unamuno se contempla mientras escribe; a ellos cede su voz para que difundan su concepción de lo literario, al tiempo que les dota de un alma para que le sirvan de caso existencial en el que poner a prueba la suya propia.” (Álvares Castro, 2006, p.38)

¹³ Zavala discorre sobre as vozes dos textos de Unamuno “Sobre todo un discurso crítico que se caracteriza por intercambios de voces y de sujetos encaminados a cambiar el texto de la historia y a subvertir las temporalidades históricas.” (Zavala, 1991, p.28)

una idea que mantiene en lo esencial Longhurst al indicar que teoría y praxis van indefectiblemente unidas en sus novelas: la novela es su propia teoría. Criado Miguel, por citar otro caso, define la «segunda manera» narrativa de Unamuno como un «sistema de novelar en el que rompe el pacto narrativo e interviene explícitamente, como narrador, en el texto de la novela. (Álvares Castro, 2006, p.14)

Portanto, o anseio por imortalidade, a religião e a busca por um sentido na vida são temas abordados repetidamente, o que demonstra questões que Unamuno acreditava serem importantes para o homem. Assim que é possível destacar o trecho que a morte da mãe de Pérez foi narrada na trama:

Y vino la muerte, aquella muerte lenta, grave y dulce, indolorosa, que entró de puntillas y sin ruido, como un ave peregrina, y se la llevó a vuelo lento, en una tarde de otoño. Murió con su mano en la mano de su hijo, con sus ojos en los ojos de él. Sintió Augusto que la mano se enfriaba, sintió que los ojos se inmovilizaban. Soltó la mano después de haber dejado en su frialdad un beso cálido, y cerró los ojos. Se arrodilló junto al lecho y pasó sobre él la historia de aquellos años iguales. (Unamuno, 2014, p. 52)

A partir da filosofia de vida de Unamuno, possibilita-se relacionar essa maneira egocêntrica de ser com os seus personagens e Pérez, o personagem principal em *Niebla* é uma ilustração clara de personagem “unamunizado”¹⁴. Com isso, as divagações e filosofias de Augusto podem ser paralelas ao hábito de Unamuno de realizar grandes monólogos e pular de um assunto para outro. Portanto, é possível que Pérez seja uma figura do próprio caráter do autor em sua obra¹⁵, o que se torna aparente em um diálogo envolvendo Augusto, Domingo e Liduvina: “—Y lo que es la que haya de ser mujer del señorito... —agregó Liduvina, temiendo que Augusto les espetara todo un monólogo.” (Unamuno, 2014, p.44).

1.3 - *El Hombre de Carne y hueso - Del Sentimiento Trágico de la Vida e El Espejo de la Muerte, obras de Unamuno.*

O ensaio *Del Sentimiento Trágico de la Vida* (1912), em particular o capítulo 1 *El Hombre de Carne y Hueso* escrito por Dom Miguel, tem um caráter notavelmente pessoal. Por

¹⁴ “Unamuno siente la necesidad de exponer sus teorías literarias por duplicado, en sus ensayos y en sus obras de ficción, para dotarlas de más fuerza persuasiva al hacerlas parte de numerosas almas, la suya y las de sus personajes, con la esperanza de que también lleguen a enraizar en las de sus lectores. En última instancia, el propósito de Unamuno sobrepasa la mera reflexión abstracta sobre el significado de la escritura para extenderse a la búsqueda de respuestas a sus propios interrogantes como escritor, de ahí que su metaliteratura aboque a la autobiografía, porque es ahí donde en realidad tiene su origen.” (Álvares Castro, 2006, p.37)

¹⁵ “Pero si intentamos centrarnos en su producción ficcional, la vocación autorreferencial de la escritura de Unamuno (en el sentido de que lo literario se convierte en asunto de la literatura) se manifiesta principalmente a través de los numerosos escritores que la pueblan como personajes.” (Álvares Castro, 2006, p.17)

isso, o que se pode notar é que as opiniões de Unamuno são explicitamente expressas durante a leitura do primeiro capítulo de seu livro. Assim, significa que o autor aborda as questões e reflexões apresentadas no ensaio de uma forma pessoal e íntima. Isso quer dizer que ele compartilha suas próprias experiências, emoções e visões de mundo ao longo do ensaio. Logo, *Niebla* e Unamuno estão diretamente relacionados com o vínculo da angústia, do anseio por imortalidade e das dúvidas sobre a própria existência, que são temas centrais na novela unamuniana.

Da mesma maneira, quando se diz que Unamuno revela as próprias opiniões, isso significa que o autor não apenas apresenta argumentos teóricos, mas também compartilha suas próprias experiências e visões de forma aberta. Diante disso, é válido destacar um trecho de *Del Sentimiento Trágico de la Vida* (1912) o qual o espanhol explica a sua visão sobre o homem:

Homo sum; nihil humani a me alienum puto, dijo el cómico latino. Y yo diría más bien, nullum hominem a me alienum puto; soy hombre, a ningún otro hombre estimo extraño. Porque el adjetivo humanus me es tan sospechoso como su sustantivo abstracto humanitas, la humanidad. Ni lo humano ni la humanidad, ni el adjetivo simple, ni el adjetivo sustantivado, sino el sustantivo concreto: el hombre. El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere —sobre todo muere—, el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano. (Unamuno, 2019, p. 3)

Ainda, grandes teóricos foram inspirações para a escrita de Miguel de Unamuno, dentre eles: Kant, Hegel, William James, Joseph Butler e Espinosa. Para isso, torna-se interessante voltar ao discurso de Unamuno sobre Kant e sua vida pessoal, considerada envolvida pela mesma problemática de todo e qualquer homem, a mortalidade do eu e a imortalidade da alma, segundo Unamuno

Kant reconstruyó con el corazón lo que con la cabeza había abatido. Y es que sabemos, por testimonio de los que le conocieron y por testimonio propio, en sus cartas y manifestaciones privadas, que el hombre Kant, el solterón un sí es no es egoísta, que profesó filosofía en Königsberg a fines del siglo de la Enciclopedia y de la diosa Razón, era un hombre muy preocupado del problema. Quiero decir del único verdadero problema vital, del que más a las entrañas nos llega, del problema de nuestro destino individual y personal, de la inmortalidad del alma. El hombre Kant no se resignaba a morir del todo. Y porque no se resignaba a morir del todo, dió el salto aquél, el salto inmortal, de una a otra crítica. (Unamuno, 2019, p. 5)

Também, vale ressaltar que Miguel de Unamuno expõe que claramente um de seus objetivos é a imortalidade e que é inerente ao ser humano lutar contra a temida morte. Dessa maneira, ao conversar diretamente com o seu leitor, discorre:

Quiere decirse que tu esencia, lector, la mía, la del hombre Spinoza, la del hombre Butler, la del hombre Kant y la de cada hombre que sea hombre, no es sino el conato, el esfuerzo que pone en seguir siendo hombre, en no morir. (Unamuno, 2019, p. 7)

Por isso, esse capítulo do livro demonstra que as opiniões de Unamuno estão explícitas. Isso torna o texto pessoal e permite que os leitores compreendam as ideias e reflexões apresentadas pelo espanhol. Ademais, durante o texto, o autor reitera diversas vezes a questão do “eu” e do homem como centro de sua filosofia. Uma vez que disserta sobre o ser humano necessitar seguir seu propósito

Y lo que determina a un hombre, lo que le hace un hombre, uno y no otro, el que es y no el que no es, es un principio de unidad y un principio de continuidad. Un principio de unidad primero en el espacio, merced al cuerpo, y luego en la acción y en el propósito. Cuando andamos, no va un pie hacia adelante y el otro hacia atrás: ni cuando miramos, mira un ojo al Norte y el otro al Sur, como estemos sanos. En cada momento de nuestra vida tenemos un propósito, y a él conspira la sinergia de nuestras acciones. Aunque al momento siguiente cambiemos de propósito. Y es en cierto sentido un hombre tanto más hombre, cuanto más unitaria sea su acción. Hay quien en su vida toda no persigue sino un solo propósito, sea el que fuere. (Unamuno, 2019, p. 8)

Desse modo, traços da opinião pessoal de Miguel de Unamuno se mostram cada vez mais visíveis no texto e também mais diretos. Logo, o autor destaca experiências de mundo próprias para explicar os perigos da não existência ou da falta de vontade de viver. Assim sendo, escreve:

Y es que los hombres desgraciados, cuando conservan la sanidad en su desgracia, es decir, cuando se esfuerzan por perseverar en su ser, prefieren la desgracia a la no existencia. De mí sé decir que cuando era un mozo, y aun de niño, no lograron conmovirme las patéticas pinturas que del infierno se me hacían, pues ya desde entonces nada se me aparecía tan horrible como la nada misma. Era una furiosa hambre de ser, un apetito de divinidad, como nuestro ascético dijo. (Unamuno, 2019, p. 9)

Nesse sentido, o ser humano na perspectiva de Unamuno precisa ter desejo de viver e não querer ser outro além dele mesmo. É natural observar e inspirar-se em um outro alguém, mas homens de carne e osso, primeiro, nascem, peleiam e almejam a imortalidade da alma até o seu último dia (mesmo que não queira que dia algum seja o fim da própria vida). Segundo Unamuno, um bom governante deveria ter a noção da singularidade dos verdadeiros homens:

Por lo que a mí hace, jamás me entregaré de buen grado, y otorgándole mi confianza, a conductor alguno de pueblos que no esté penetrado de que, al conducir un pueblo, conduce hombres, hombres de carne y hueso, hombres que nacen, sufren, y aunque no quieran morir, mueren; hombres que son fines en sí mismos, no sólo medios; hombres que han de ser los que son y no otros; hombres, en fin, que buscan

eso que llamamos la felicidad. Es inhumano, por ejemplo, sacrificar una generación de hombres a la generación que le sigue cuando no se tiene sentimiento del destino de los sacrificados. No de su memoria, no de sus nombres, sino de ellos mismos. (Unamuno, 2019, p. 14)

Ainda mais, na perspectiva de Unamuno, o homem que tem consciência está automaticamente enfermo porque a consciência é por si só uma doença, o homem consciente sabe que a morte é inevitável e que a alma deveria alcançar a tão sonhada imortalidade. Assim diz Dom Miguel:

Hay algo que, a falta de otro nombre, llamaremos el sentimiento trágico de la vida, que lleva tras sí toda una concepción de la vida misma y del universo, toda una filosofía más o menos formulada, más o menos consciente. Y ese sentimiento pueden tenerlo, y lo tienen, no sólo hombres individuales, sino pueblos enteros. Y ese sentimiento, más que brotar de ideas, las determina, aun cuando luego, claro está, estas ideas reaccionen sobre él, corroborándolo. Unas veces puede provenir de una enfermedad adventicia, de una dispepsia, v. gr.; pero otras veces es constitucional. Y no sirve hablar, como veremos, de hombres sanos e insanos. Aparte de no haber una noción normativa de la salud, nadie ha probado que el hombre tenga que ser naturalmente alegre. Es más: el hombre, por ser hombre, por tener conciencia, es ya, respecto al burro o a un cangrejo, un animal enfermo. La conciencia es una enfermedad. (Unamuno, 2019, p. 15)

Ademais, até aqui vê-se algo da concepção de Unamuno sobre o conceito fundamental da sua mais conhecida obra filosófica, que se estabelece desde a tradição da *ars moriendi*. Também, o conto *El espejo de la muerte* (1913), se aproxima bastante da sua *nivola*, *Niebla*. Isso se dá pela temática, já que, o temor pela morte, o desejo da imortalidade e a busca pelo sentido da vida estão presentes em ambas as histórias, e também na sua obra filosófica como já visto. Tanto *El espejo de la muerte* quanto *Niebla* exploram profundamente esses temas existenciais, embora em diferentes formatos narrativos, conto e novela.

Tanto no conto quanto na novela, os personagens encaram o medo da morte. No conto, a protagonista, Matilde, se assusta ao ver a imagem da Morte no espelho, o que a faz confrontar sua própria mortalidade. Em *Niebla*, Augusto Pérez também lida com a ideia da morte e o que ela significa para a vida humana. O medo da morte é um tema importante em ambas as histórias. Logo, pode-se nitidamente notar essa aversão à mortalidade nos seguintes trechos, respectivamente, do conto e da *nivola*:

Pero vencían los veintitrés años, vencía su madre, y Matilde soñaba de nuevo en la vida, en una vida verde y fresca, aireada y soleada, llena de luz, de amor y de campo; en un largo porvenir, en una casa henchida de faenas, en unos hijos Y, ¿quién sabe?, hasta en unos nietos. ¡Y ellos, dos viejecitos, calentando al sol el postre de la vida! (Unamuno, 2022, p. 19)

Esta es la revelación de la eternidad, Orfeo, de la terrible eternidad. Cuando el hombre se queda a solas y cierra los ojos al porvenir, al ensueño, se le revela el abismo pavoroso de la eternidad. La eternidad no es porvenir. Cuando morimos nos da la muerte media vuelta en nuestra órbita y emprendemos la marcha hacia atrás, hacia el pasado, hacia lo que fue. Y así, sin término, devanando la madeja de nuestro

destino, deshaciendo todo el infinito que en una eternidad nos ha hecho, caminando a la nada, sin llegar nunca a ella, pues que ella nunca fue.(Unamuno, 2014, p. 61)

Certamente, a filosofia de vida de Unamuno, a novela *Niebla*, seu ensaio "*Del Sentimiento Trágico de la Vida*" e o conto "*El espejo de la muerte*" estão intimamente entrelaçados pela temática da morte e da imortalidade, do anseio pela vida e das indagações sobre o sentido da existência.

1.4 - O nevoeiro comum entre Fernando Pessoa e Miguel de Unamuno

É importante mencionar que a famosa carta de Fernando Pessoa, que explora a "gênese dos heterônimos", é de janeiro de 1935. Nessa, Pessoa expõe a criação de seus heterônimos, como Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Álvaro de Campos. Já em 8 de março de 1935, Pessoa também escreveu uma carta a Adolfo Casais Monteiro, e propôs a discussão sobre o a formação dos heterônimos e reflexão sobre sua própria existência como poeta. De acordo com o próprio Fernando Pessoa, em sua carta de 1935 para Adolfo Casais Monteiro, ele se denomina como alguém que tinha aptidão para “despersonalizar” e “simular”, como descreveu em “Seja como for, a origem mental dos meus heterónimos está na minha tendência orgânica e constante para a despersonalização e para a simulação.” (Pessoa, 1935. p. 3). Dessa forma, o autor em sua existência utilizou a sua capacidade de criar e despersonalizar com constância e isso pode ser o começo de sua relação com a heteronímia.

A heteronímia é, de maneira geral, a habilidade de um autor em criar pessoas literárias distintas, cada uma com sua própria voz, estilo, crenças, ideais políticos, religiosos e até personalidade. Fernando Pessoa, o renomado escritor modernista português, é um exemplo notável desse fenômeno literário. Ele não apenas escreveu com o seu próprio nome, mas também inventou vários heterônimos, cada um com identidade literária única.

Além disso, pode-se estabelecer conexões entre os textos de Fernando Pessoa e seus heterônimos com as ideias da metafísica, bem como com a obra *Niebla* de Miguel de Unamuno. Assim, Luis Álvarez Castro menciona que Unamuno também trabalhou com heterônimos em

Sin embargo esta decisión editorial responde a la voluntad del propio Unamuno, quien lo incluyó, <maliciosamente en la colección de ensayos editada por la Residencia de Estudiantes, Madrid (1916-1918)’, como advierte Ricardo Gullón. ¿Por qué maliciosamente? Porque su protagonista es uno más de los heterónimos de Unamuno, del que se vale en esta ocasión para expresar su malestar por algunas actitudes de las que se cree objeto injustamente, en especial las suscitadas por su doble condición de figura académica y literato.(Álvares Castro, 2006, p.22)

Essa associação se justifica pelo fato de que a metafísica é um campo de estudo que questiona aspectos fundamentais da natureza e da existência, algo que também se manifesta na obra *Niebla*, a qual serve como uma exemplificação da abordagem metafísica presente no repertório de Unamuno.¹⁶ Assim como Dom Unamuno, a personalidade e as dúvidas sobre a própria realidade de Pessoa interferiram significativamente no seu modo de escrita. Logo, é importante mencionar o que Carvalho, Medeiros e Rodrigues (2014) mencionam em sua análise sobre a aproximação de Unamuno e Pessoa diante da situação política da época que viveram em seus respectivos países quando analisam Fernando Pessoa, Ricardo Reis e o Unamuno descrito por Saramago:

Sendo cabível chamar de poética a construção discursiva de Miguel de Unamuno, em sua resposta ao militar franquista, é possível dizer que as poéticas derradeiras do espanhol e do português aproximam-se bastante. Poéticas políticas unidas pela recusa veemente da massificação nacional, pela consciência da situação nublada que tomava a Europa, pelo descontentamento com governos que, anteriormente apoiados por eles, tornam-se desprovidos de sentido. (Carvalho; Medeiros, Rodrigues, 2014, p. 7)

Aparentemente, Pessoa coloca as suas próprias dúvidas, angústias e infelicidades em uma de suas conhecidas obras na qual não usa heterônimos. Para ilustrar, é conveniente salientar que Pessoa, em *O marinheiro* (1915), descreve os sonhos de três mulheres (ou meninas chamadas apenas de “primeira”, “segunda” e “terceira”). Com isso, discorre mais amplamente sobre o sonho da segunda, com temática voltada ao marinheiro, que é comentado por todas as personagens. Talvez, os sonhos do próprio marinheiro sejam um traço do cristianismo pois se assemelha à parte da Bíblia que Deus cria o mundo, algo que possivelmente está relacionado ao conhecimento e vivência do português, vê-se em

SEGUNDA (mais baixo, numa voz muito lenta) Ao princípio ele criou as paisagens; depois criou as cidades; criou depois as ruas e as travessas, uma a uma, cinzelando-as na matéria da sua alma[...] (Pessoa, 1913, p. 28).

Segundo Seabra, os heterônimos de Pessoa dialogam consigo mesmos e, para ele, a história das veladoras de *o marinheiro* se assemelha com a existência dos heterônimos e às dúvidas

¹⁶ Ao mencionar o filósofo Kant, Cerezo relatou que existem, na visão desse filósofo, dois tipos de metafísica e explica em qual Unamuno se encaixou quando abordou que “En este sentido es muy relevante su distinción entre una metafísica <racional> y otra <vital>, la primera de la <causa> y la segunda de la <sustancia> (VII, 241). La de Unamuno inequívocamente era de la segunda clase. Para él, como ya se ha indicado, las cuestiones metafísicas responden, al modo de Kant, a intereses práctico-existenciales.” (Cerezo, 1996, p. 407)

sobre a realidade. Indubitavelmente, é proveitoso voltar ao fragmento em que o autor propõe tal comparação

À relação dialógica que se estabelece entre a pluralidade dos heterônimos sobrepõe-se pois o diálogo de cada heterônimo consigo mesmo:

"Fantasmas sem lugar, que a minha mente
Figura no visível. sombras minhas
Do diálogo comigo".

eis como Fausto visualiza os seus "fantasmas", ou espectros, que encarnarão nos heterônimos.

De igual forma, uma das Veladoras, do drama *O Marinheiro*, ao falar de um sonho que está a contar, exclama: "A medida que o vou contando é a mim também que o conto... "E acrescenta: "São três a escutar ... Três não . .. Não sei .. Não sei quantas... (Seabra, 1974, p.6)

Nesse segmento, Unamuno, assim como Pessoa, levantou questões sobre a natureza e o mundo onírico em *Niebla*. Igualmente, as 3 mulheres de *O marinheiro* questionam a realidade, bem como, o personagem do sonho da segunda. Assim, a heteronímia e a metafísica são conceitos consideravelmente próximos porque apartam do autor a total responsabilidade da escrita. No caso de Fernando Pessoa por seus heterônimos e pelo questionamento do marinheiro sobre o mundo em que vivia (a indagação se seria o mundo no qual estava vivendo era real ou onírico). Já quando se pensa em *Niebla*, Augusto Pérez se questionava se ele realmente era uma criação de Unamuno ou se não seria o contrário disso, ele seria o criador do autor. (Unamuno, 2014).

Sem dúvidas, Fernando Pessoa pôde despersonalizar-se em heterônimos, porém, também usa a técnica da metafísica em *O marinheiro* quando faz com que o homem se questione sobre a existência do mundo em que vive e *Niebla* é um exemplo espanhol e vanguardista da aplicação da metafísica em uma obra literária. Então, o entrelaçamento com a vida dos próprios autores é uma forte possibilidade em obras como *Niebla* e *O marinheiro*. Isso porque exprimir angústias e dúvidas próprias em seus personagens, como em Augusto Perez e o homem marinheiro, fez parte dos textos dos dois escritores, ainda que Pessoa falasse sobre a técnica da despersonalização e também a usasse de uma forma muito peculiar .

1.5 - Paralelismos entre os literatos espanhóis: Unamuno e Cervantes

Além de Fernando Pessoa, é viável pensar no também espanhol Miguel de Cervantes quando o objeto de estudo é Unamuno e suas obras. Por causa disso, a obra de romance Cervantina *Coloquio de los perros*, será utilizada como meio de análise do discurso de Miguel de Cervantes com a finalidade de encontrar semelhanças entre o homem Unamuno e o homem

Cervantes. Comparar esses dois grandes escritores é interessante porque Cervantes é muito importante na literatura espanhola, e Unamuno também é um autor influente. Ao estudar *Coloquio de los Perros* em relação às ideias e estilo de Unamuno, escritor de *Vida de Don Quijote y Sancho* (1906) em que Dom Miguel funda o quixotismo, pode-se encontrar semelhanças que auxiliam a compreender de melhor maneira os escritos de ambos. Isso revela conexões literárias e de pensamento entre esses dois escritores espanhóis.

Antes de tudo, é interessante pensar que Miguel de Unamuno teve o hábito de escrever sobre a vida humana, o que seria real, o que seria fantasioso, o que era inerente ao ser humano, a tragédia, a morte, o anseio pela imortalidade da alma e tudo isso advinha de sua própria filosofia de vida. Sem dúvidas, além do primeiro nome, Miguel, Unamuno e Cervantes tinham em comum o apreço pela criação de textos que propunham uma profunda análise da existência humana. Dessa maneira, a novela *Niebla* e o romance, *Coloquio de los Perros*, são próximos de igual forma que os pensamentos de seus autores.

Resumidamente, a história escrita por Cervantes é uma de suas novelas exemplares e tudo se passa na Espanha, na cidade de Valladolid, quando dois cachorros em um dia atípico são presenteados com o dom da racionalidade e da fala. Com isso, inicia-se um diálogo entre Cipión e Berganza, na porta de um hospital, lugar que eram como espécies de guardas. Berganza conta suas histórias e tudo que passou durante a sua vida, inclusive, descreve cada um de seus amos. Notoriamente, na história, Cervantes destaca o quão ruim o ser humano pode chegar a ser para conseguir o que quer. Por vezes, questiona a vida, como “BERGANZA.-Primero te quiero rogar me digas, si es que lo sabes, qué quiere decir filosofía; que, aunque yo la nombro, no sé lo que es; sólo me doy a entender que es cosa buena” (Cervantes, 1613)

Do mesmo modo, Unamuno propõe em seu ensaio *Del Sentimiento Trágico de La Vida* que o homem, por ser racional e de carne e osso, sofre mais com sua existência e racionalidade do que os outros animais (Unamuno, 2019). Nesse segmento, Cervantes, ao conceder razão e habilidade de fala aos cachorros, demonstra que a racionalidade do ser humano é algo único e ainda faz críticas à realidade social da Espanha de sua época.

Desta forma, Cipión exerce o papel de ouvinte e faz alguns comentários pertinentes sobre a história da vida de Berganza, por vezes, falas reflexivas. Por isso, é válido destacar que Cervantes demonstra a sua opinião sobre os homens e a sua racionalidade, na terceira fala de Cipión, ao início de seu romance, quando o cão recém dotado de voz, diz:

CIPIÓN.-Así es la verdad, Berganza; y viene a ser mayor este milagro en que no solamente hablamos, sino en que hablamos con discurso, como si fuéramos capaces

de razón, estando tan sin ella que la diferencia que hay del animal bruto al hombre es ser el hombre animal racional, y el bruto, irracional. (Cervantes, 1613)

Durante a obra, além do que foi mencionado, Cervantes dedica a Berganza a maior parte das falas do romance. Ao comparar a Unamuno, o que se pode entender é que ambos têm a tendência a fazer grandes monólogos, isso se dá em *Niebla* e em *Coloquio de los perros* com reflexos em personagens principais, respectivamente, em Augusto e Berganza. Logo, é de grande serventia rever o que Cipión diz quando os cães ainda discutem sobre a capacidade que foram presenteados e o ouvinte permite que Berganza faça o seu monólogo, em “CIPIÓN.-Habla hasta que amanezca, o hasta que seamos sentidos; que yo te escucharé de muy buena gana, sin impedirte sino cuando viere ser necesario.” (Cervantes, 1613).

Ademais, os autores compartilharam a mesma ideia de escrever sobre a vida humana. Por isso, ambos confeccionaram textos que avaliam criticamente a morte do corpo, que acreditaram que fosse inevitável. Essa questão da morte está presente tanto em *Niebla* como em *Coloquio de los Perros*:

[CIPIÓN].-Pero, sea lo que fuere, nosotros hablamos, sea portento o no; que lo que el cielo tiene ordenado que suceda, no hay diligencia ni sabiduría humana que lo pueda prevenir; y así, no hay para qué ponernos a disputar nosotros cómo o por qué hablamos; mejor será que este buen día, o buena noche, la metamos en nuestra casa; y, pues la tenemos tan buena en estas esteras y no sabemos cuánto durará esta nuestra ventura, sepamos aprovecharnos della y hablemos toda esta noche, sin dar lugar al sueño que nos impida este gusto, de mí por largos tiempos deseado.(Cervantes, 1613)

Esta es la revelación de la eternidad, Orfeo, de la terrible eternidad. Cuando el hombre se queda a solas y cierra los ojos al porvenir, al ensueño, se le revela el abismo pavoroso de la eternidad. La eternidad no es porvenir. Cuando morimos nos da la muerte media vuelta en nuestra órbita y emprendemos la marcha hacia atrás, hacia el pasado, hacia lo que fue. Y así, sin término, devanando la madeja de nuestro destino, deshaciendo todo el infinito que en una eternidad nos ha hecho, caminando a la nada, sin llegar nunca a ella, pues que ella nunca fue. (Unamuno, 2014, p. 61)

No mesmo sentido, Dom Unamuno muito destacou em *Del Sentimiento Trágico de la Vida* (1913) que cada ser é particular e o homem deve contemplar a sua própria existência e ser ele mesmo quem é, ou seja, cuidar de sua própria vida no lugar de desejar ser o outro, a pessoa que ele não é. Em vista disso, cabe mencionar mais uma congruência entre os autores, já que, Cipión, em um de seus pequenos comentários, revela que, mesmo sendo ele um cachorro, entende a existência melhor do que alguns seres humanos, o mesmo personagem repete isso em outras cenas, para ilustrar:

CIPIÓN.-Sea ésta la manera, Berganza amigo: que esta noche me cuentes tu vida y los trances por donde has venido al punto en que ahora te hallas, y si mañana en la

noche estuviéremos con habla, yo te contaré la mía; porque mejor será gastar el tiempo en contar las propias que en procurar saber las ajenas vidas. (Cervantes, 1613)

Dessa maneira, nota-se a semelhança que Unamuno e Cervantes têm diante de suas temáticas de tragédia, morte, dor, sofrimento, busca por sentido da vida e, principalmente, a existência humana. Também, Cervantes utiliza o romance para explorar suas próprias opiniões sobre a sociedade da época, igual a Unamuno.

Portanto, pode-se inferir que Miguel de Cervantes foi uma grande base e fonte de inspiração ¹⁷para Miguel de Unamuno. É conhecido o vínculo entre os dois autores, com destaque para a relevância de uma obra como *Vida de Don Quijote y Sancho* (1906) no quadro da bibliografia cervantina. Ademais, desde seus grandes monólogos até a sua temática embasada na existência humana, Unamuno é em certa medida como um continuador de Cervantes, evidenciado no quadro da modernidade espanhola. Assim, estudar Unamuno e Cervantes juntos é embarcar em um navio de histórias incríveis com análises fundamentadas no estudo da sociedade da época em que viveram e na maneira como esses textos podem ser lidos hoje.

¹⁷ Cerezo Galán chama a atenção para tal inspiração: “Y es bien sabido que Unamuno gustaba de la máscara. Ciertamente su máscara trágica por excelencia era don Quijote.” (Cerezo, 1996, p. 67)

CAPÍTULO 2 - PEDRO CEREZO GALÁN E SUA LEITURA DE *NIEBLA*.

Em *Las máscaras de lo trágico (1996)*, Pedro Cerezo Galán, discorre detalhadamente sobre a escrita de Unamuno. Este capítulo visa expor a concepção de Galán sobre a novela *Niebla* e a relação de Dom Miguel com seu personagem, Augusto Pérez. Logo, serão mencionadas distintas passagens do texto de Cerezo com o intuito de explorar a ligação entre Unamuno e Pérez.

Nesse sentido, a escolha de Pedro Cerezo Galán como comentarista foi motivada pelo fato de ser o autor de uma das bibliografias relativamente mais recentes sobre Miguel de Unamuno. Além disso, a decisão se baseou na notável abordagem do autor, que estabelece uma conexão significativa entre a filosofia e a literatura no contexto da obra de Unamuno. Essa aproximação enriquece a análise e proporciona uma compreensão mais profunda das interações entre os elementos filosóficos e literários presentes na obra do escritor espanhol.

Para Cerezo, Unamuno e a sua criação estão conectados, ele relata que o poeta espanhol teve uma inclinação pelo emprego da abordagem metafísica. Para fins de análise, foram elegidos os capítulos *Existir en la palabra*, *La existencia trágica* e *Sí mismo y contra-mismo*. Em comum, as passagens comentam traços da escrita e criação de Unamuno que ajudam a compreender questões sobre *Niebla*.

O capítulo *Existir en la palabra* é interessante para explicar a relação de Unamuno com a escrita, que se apresenta como algo muito mais profundo do que apenas letras, mas sim um traço de sua personalidade, o que ajudará na busca por respostas sobre a aproximação de Augusto e Unamuno. Já o capítulo *La existencia trágica* traz comentários sobre o que seria existir, ser e entender-se e explica o uso de paradoxos por parte de Unamuno. Por último, a seção *Sí mismo y contra-mismo* propõe reflexões sobre a *novela* de Dom Miguel, contribui assim para uma compreensão mais aprofundada de aspectos significativos de *Niebla* ao analisar a figura de Pérez e a metafísica presente na novela.

2.1 - A palavra sob a ótica unamuniana

No capítulo *Existir en la palabra*, Pedro Cerezo Galán expõe a ideia de que Miguel de Unamuno possuía uma vocação literária tão intensa que parecia estar apoderado por forças sobrenaturais, como se algo divino tomasse controle de sua alma e inspiração. Sendo assim, não havia distinção nítida entre a sua existência e o ato de escrever. Isso se nota em:

Existir en la palabra, radicarse en ella, es tanto como hacer de la palabra la forma de la existencia. Aquí está la clave de la aspiración unamuniana a confundir vida y obra, existencia y poesía, porque el poema realiza la vida al igual que ésta se forja a sí misma poéticamente, como obra y en cuanto obra. A la vida/poema en cuanto creación existencial de sentido, corresponde el poema/vida, la obra como redundancia, o mejor, relucencia existencial. (Cerezo, 1996, p.32)

Nesse sentido, relata que Unamuno e suas obras são inseparáveis “Se diría que la misma fuerza que lleva a labrar la vida, como una obra de arte, hace de la obra un ensayo permanente de sí mismo.” (Cerezo, 1996, p.32). Além disso, argumenta que o escritor espanhol e seus personagens não podem ser dissociados, como se fossem ligados, evidencia que:

Unamuno sufrió este conflicto entre la palabra constituyente y la palabra constituida, o bien, en el plano existencial, entre persona y personaje, como una cruz. Lo vivió como una tragedia por la que el fondo de su yo tenía que comparecer temporalmente en forma y expresión; aquel yo que, por otra parte, sólo podía vivir como escritor. (Cerezo, 1996, p. 34)

Ademais, Cerezo Galán (1996) relata que Unamuno tinha o costume de renomear e fazer modificações nos gêneros, tal como fez com “novela” ao chamar *Niebla* de sua *nivola*. Isso se dava não apenas porque queria ser único e original, mas porque queria romper com o que era convencional. Também, disse que o poeta e o filósofo estão próximos um do outro “se hermana el poeta y el filósofo” (Cerezo, 1996, p. 62) e isso reforça a ideia de que Unamuno assim como poeta também era filósofo e que isso fazia parte dele. Logo, Cerezo segue sua fala sobre filosofia e poesia “No hacen lo mismo, pero conspiran en lo mismo y se inspiran en lo común, la fuerza de la palabra creadora” (Cerezo, 1996, p. 62) e ambas movem-se pela palavra.

Assim, o autor de *Las máscaras de lo trágico*, enfatiza a força que a linguagem pode ter e recorda que Orfeo, o cachorro de Augusto Pérez, ganha voz ao final de *Niebla* para expor uma reflexão do escritor sobre a humanidade. Neste contexto, é relevante recordar que Unamuno foi um ávido leitor de Miguel de Cervantes, e o romance *Coloquio de los perros* trata exatamente de cães que adquirem a capacidade de falar por um dia. Portanto, é plausível sugerir que Dom Miguel, mais uma vez, tenha se inspirado em Cervantes ao conceder a habilidade de fala a Orfeo.

Dessa forma, o vanguardista, em sua devoção ao cristianismo, relacionou a palavra ao espírito e, por consequência, à uma liberdade de criação em “La palabra es llave del ser

porque está asociada al poder con que se manifiesta el espíritu, el viento de la creación y renovación.” (Cerezo, 1996, p.38) . Ao longo da obra, o personagem Pérez demonstra ser uma criação que se alinha com a filosofia de Unamuno em seus monólogos¹⁸. Portanto, nota-se que há uma forte ligação entre autor e personagem na novela.

Também, a palavra que está ligada ao espírito e a criação, como dito por Cerezo, foi a mesma que na escrita de Unamuno contou a Pérez sua tragédia pessoal, a descoberta de que sua vida foi inventada por Dom Miguel e que o seu destino seria a morte. Logo, é válido recordar que, para Unamuno, Cristo representa a existência poética “ A los ojos de Unamuno, Cristo representa el arquetipo de la existencia poética” (Cerezo, 1996, p. 43) e, por vezes, como criador de mundos poéticos, se colocava no papel de Deus desses novos universos. Para ilustrar o uso da palavra e Unamuno posicionado como criador igualmente a Cristo, na teoria cristã, vê-se o segmento que Miguel de Unamuno revela a Pérez que o protagonista faz parte de uma ficção, uma *nivola*:

No, no existes más que como ente de ficción; no eres, pobre Augusto, más que un producto de mi fantasía y delas de aquellos de mis lectores que lean el relato que de tus fingidas venturas y malandanzas he escrito yo; tú no eres más que un personaje de novela, o de nivola, o como quieras llamarle. Ya sabes, pues, tu secreto. (Unamuno, 1914, p. 197)

Além disso, Cerezo argumenta que o poeta basco tende a adotar uma abordagem metafísica em sua escrita, devido à sua crença no poder da palavra e seu questionamento acerca da existência e da relação entre o criador e a criação. Isso reflete as palavras de Cerezo quando ele expressa:

El énfasis unamuniano en las ideas de creación y vida marca muy finamente la vocación ontológica de la poesía como fundación. La de Unamuno es, por consiguiente, una poesía metafísica guiada por el interés de abrir un ámbito de verdad, e inspirada por una pasión introspectiva que le lleva sondear todas las claves del destino humano. (Cerezo, 1996, p. 45)

Desse modo, o pesquisador ainda relatou que dois outros grandes nomes, Rubén Darío e Antonio Machado, comentaram a poesia metafísica e política ¹⁹de Unamuno e propõe que o

¹⁸ “En este primer monólogo interior Augusto demuestra tener conocimiento de ideas de la mística neoplatónica que no sólo mantiene que todo lo concreto es la apariencia imperfecta de su forma perfecta que reside en Dios, sino que el uso de las cosas las liga a su estado material imperfecto mientras que su contemplación nos acerca a su forma espiritual.” (Valdés, 2010, p. 27)

¹⁹ “A esta nueva luz, la obra de Unamuno, tan radicalmente poética, se nos presenta igualmente como política.” (Cerezo, 1996, P. 48)

paradoxo de Miguel de Unamuno não simboliza um mero caos dedicado aos leitores, mas a vontade de romper com um modelo de psicologia dualista:

No es, pues, el gusto por la paradoja lo que lleva a Unamuno a retrucar los términos para desorientarnos, sino el apremio por romper con una psicología dualista, que ha acabado por disociar la vida interna de la palabra. (Cerezo, 1996, p. 52)

Após a leitura do capítulo intitulado *Existir en la palabra* no livro de Cerezo (1996), é fascinante observar o interesse de Miguel de Unamuno em explorar o uso de metáforas, além dos seus paradoxos. Isso ocorre devido ao reconhecimento de Unamuno de que as metáforas possuem a capacidade de permitir que o leitor utilize suas próprias experiências do mundo para compreender sua escrita. Nesse sentido, em *Niebla*, o autor faz uso de metáforas em diversas ocasiões, e destaca-se o trecho em que Dom Antonio e Pérez conversam sobre a esposa do primeiro como exemplificação:

-No, un cuádruple, como va usted a verlo. Yo me casé loco, pero enteramente loco de amor, con una mujercita reservada y callandrona, que hablaba poco y parecía querer decir siempre mucho más de lo que decía, con unos ojos garzos dulces, dulces, dulces, que parecían dormidos y sólo se despertaban de tarde en tarde, pero era entonces para chispear fuego. (Unamuno, 1914, p. 142)

Logo, é válido mencionar que Cerezo interpreta que a poesia aponta distintas leituras da vida em “La poesía muestra las posibilidades infinitas de ver la vida, de valorarla y de conformarla creadoramente” (Cerezo, 1996, p. 55). De igual modo, sugere que quando uma metáfora é usada, há uma necessidade urgente de atribuir significado a algo em “Dondequiera, pues, que hay una metáfora viva hay una emergencia de significado” (Cerezo, 1996, p. 55). Por isso, quando um autor utiliza metáforas elas podem fazer com que os leitores reflitam sobre o que ela significa e como se relaciona com a situação real ou do contexto da obra. Com isso, Unamuno, sem dúvidas, utilizou majestosamente esse recurso.²⁰ Portanto, torna-se considerável referenciar a compreensão de Cerezo quanto ao rompimento com o objetivismo por parte desse escritor vanguardista:

Se diría que una palabra es tanto más viva cuanto mayor presión metafórica encierra. Y para liberar esta presión interior, es menester —pensaba Unamuno— revolverle las entrañas hasta volvérselas del revés. De ahí los descoyuntamientos y retorcimientos, los sondeos etimológicos, los retruécanos y paradojas, todo su arte de hacer hablar al lenguaje de nuevo, frente a la platitude insípida del objetivismo. (Cerezo, 1996, p. 56)

²⁰ Segundo sua visão, a metáfora desempenhava uma função complementar à do paradoxo e à ideia de fazer o leitor refletir sobre o texto, como relata Pedro Cerezo em “Se alcanza a comprender así el papel excepcional que concedía Unamuno a la metáfora en el dinamismo generador del pensamiento. Venía a cumplir, a su juicio, una función complementaria de la paradoja.” (Cerezo, 1996, p. 56)

Então, o gênero romance, a originalidade, a poesia e a filosofia desempenham papéis fundamentais na *nivola*²¹ de Unamuno. Nesse contexto, Cerezo (1996) argumenta que a novela e o drama são meios de expressão que carregam consigo elementos poéticos, criativos e filosóficos, como se estivessem ligados à vida, o que nutre o caráter autobiográfico presente nas obras de Miguel de Unamuno. Portanto, é de grande interesse mencionar que Cerezo propõe que o escritor basco explorou a própria alma e a alma humana de maneira geral e expôs distintas máscaras da condição trágica do homem em seus escritos:

A través de ella, Unamuno explora su alma y el alma, y realiza así posibilidades que hubieran sido, peor que ex-futuros, ex-pasados, esto es, desalojadas de la memoria viva. En cada uno de los personajes ensaya una máscara de la condición trágica del hombre, desde la extrema exaltación utópica hasta la vivencia del nadismo, o la búsqueda de sí mismo a través de la niebla, sin faltar tampoco las caretas tragicómicas, que denuncian lo que la vida tiene de farsa. (Cerezo, 1996, p. 64)

Ainda, Pedro Cerezo (1996) relata que Unamuno não pôde separar-se de seus personagens²² porque sentia como se eles fizessem parte de seu próprio ser. Por isso, é viável pensar em Unamuno e Augusto Pérez como figuras semelhantes, uma vez que o autor não conseguia se dissociar de seu protagonista. Da mesma forma, discorre Cerezo sobre a união de Dom Miguel aos seus fictícios personagens e a respeito do jogo de personalidades que propôs para confrontar-se, questionar pontos sobre a existência trágica humana e dar ao seu leitor a oportunidade de refletir porque era esse o tipo de entusiasta que esperava que pudesse desfrutar de seus textos, nota-se a mistura de personalidades em *Las máscaras de lo trágico*

A menudo, como es sabido, Unamuno se mete y entromete en sus personajes, busca con ellos el cuerpo a cuerpo del diálogo o la confrontación, para probarse y probarlos en su secreta voluntad de ser. (Cerezo, 1996, p.64)

2.2 - A compreensão da *existência trágica*, segundo Unamuno

“Traspuesto en clave de conciencia, esto significa que la existencia se debate trágicamente entre sentido y sin-sentido, es decir, en la contradicción, y hace de este conflicto una chance de libertad.” (Cerezo, 1996, p.419)

É amplamente reconhecido que Dom Miguel buscava nas obras literárias respostas para seus anseios mais profundos, como o desejo de alcançar a imortalidade através da escrita.

²¹ Vale pensar que Cerezo (1996) discorreu que a novela de Unamuno não é descritiva, mas sim narrativa, temporal e demonstra conflitos de personalidade e não de sentimentos.

²² “No puede retirarse de sus personajes de puro sentirlos como parte de su ser.” (Cerezo, 1996, p.64)

Como exemplo, ele ansiava pela imortalidade por meio da sua literatura, embora também reconhecesse a importância de atribuir um propósito ao universo. Para ilustrar, Cerezo destaca a ideia “la vinculación expresa del ansia de inmortalidad con la necesidad moral de dar una finalidad al universo;” (Cerezo, 1996, p. 374). Com isso, a escrita do autor basco envolve uma existência trágica repleta de questões que exploram tanto o destino do universo como o destino pessoal²³, o que ecoa as indagações feitas por Augusto ao encontrar Unamuno e discutir seu próprio destino em *Niebla*.

Nesse sentido, é válido que se pense em Dom Miguel de forma romântica e que seja compreendido que para ele, o centro da existência é o coração, os sentimentos, já que ao sentir o homem de fato existe. Tal como Cerezo explica:

No se insistirá lo suficiente que para Unamuno, al modo romántico, el centro de gravedad de la existencia está en el corazón. El sentimiento es el modo fundamental de autoafección, de sentir-se en ser, de encontrarse y experimentarse en cuanto existente. (Cerezo, 1996, p. 379)

De modo semelhante, na *nivola*, Augusto Pérez foi levado por seus sentimentos desde o momento em que começou a questionar se deveria ou não abrir o guarda chuva, quando sentiu vontade de seguir Eugênia (e seguiu), até o momento que resolveu que deveria encontrar-se com o seu criador para entender a dinâmica da própria vida. Em todas essas situações, Pérez foi impulsionado por suas emoções e anseios. Isso também pode mostrar a vontade de Miguel de Unamuno de entender a trágica existência humana ao conceder emoções ao seu protagonista e poder ver até onde ele iria por seus anseios. Da mesma forma, disserta Cerezo sobre a relação de Dom Miguel com a filosofia, ciência que estudaria a finalidade dos acontecimentos

Mas no se le puede ocultar que esta obra es trágica porque intenta acordar a dos adversarios irreconciliables. La filosofía es así «ciencia de la tragedia de la vida, reflexión del sentimiento trágico de ella» (VII, 296). La fuerza paradójica de estas expresiones pone de manifiesto el rechazo del intelectualismo. La filosofía no pretende explicar sino comprender. Su orden, como ya se ha indicado, no es el de las causas, sino el de la finalidad. Pertenece al ámbito del sentido. La reflexión del sentimiento significa la toma de conciencia, no objetiva, sino práctico/existencial, de aquel temple radical de ánimo en que el existente se siente ser. (Cerezo, 1996, p. 381)

Miguel de Unamuno y Jugo acreditava que o ato de filosofar ou fundamentava ou arruinava as esperanças, o que demonstra um pouco da luta do escritor entre a fantasia e o

²³ Cerezo (1996) apontou que a maior questão nas obras de Unamuno é “para quê há mundo?” e diz que tudo está ligado à alma e ao destino do ser.

entendimento (Cerezo, 1996). Também, Pedro Cerezo expôs o que chamou de “modo de Unamuno” :

Este es el modo de Unamuno: un pensamiento con vocación de autognosis, y a la vez, de experimentación o autocirugía, como él lo llama, con vistas a la transformación de la experiencia pática en autoconciencia. (Cerezo, 1996, p. 382)

Ao abordar a “vocación de autognosis” significa que o autor vanguardista estava interessado em entender a si mesmo, suas próprias ideias e emoções. Ainda, quando fala sobre o que denominou de “autocirurgia” Cerezo sugere que Miguel, constantemente, questionava suas próprias ideias, como se realizasse uma cirurgia em seu próprio pensamento para compreendê-lo melhor. Por último, a “autoconciencia” mencionada por Cerezo explica que o escritor basco queria compreender melhor como suas emoções e experiências pessoais atuavam em seu pensamento e sua compreensão de si mesmo. Isso também explica a constante busca por entendimento, autoconhecimento e finalidade que advém de Augusto Pérez. Da mesma forma que Unamuno, Pérez está envolvido em uma jornada de autodescoberta, ao explorar suas próprias ideias e emoções para ganhar clareza e compreensão da vida, do universo e de si mesmo. Logo, torna-se viável pensar aqui nos paradoxos da palavra de Unamuno que também simbolizam as confusões e dilemas que o ser, por sua existência, precisa enfrentar. Assim, não apenas usava a escrita por paradoxos nas obras, mas também sentia que vivenciava a angústia dos paradoxos, algo inerente ao homem. Como base para essa afirmação, segundo Cerezo

“Lo que salva a la palabra trágica de perderse en la demencia es su constante apelación a esta palabra oculta, que no deja, pese a todo, de crecer en medio del antagonismo. La tragedia cree agónicamente en esta palabra, o lo que tanto vale, desespera críticamente de ella, sin dejar de perseguirla. Por eso el lenguaje de la ambivalencia trágica, de la tensión productiva y el agonismo, no puede ser otro que la paradoja.” (Cerezo, 1996, p. 430)

De acordo com Cerezo, a experiência em Unamuno não é apenas entender sobre si mesmo, diz que “Toda experiencia, también la suya, está fraguada por el lenguaje, y es por eso una experiencia comunal, en que pervive la tradición intrahistórica.” (Cerezo, 1996, p.383). Resumidamente, a ideia central é que a linguagem desempenha um papel crucial na formação das experiências pessoais e que essas experiências estão intimamente ligadas a uma tradição cultural e histórica compartilhada pela comunidade.

Como seguidor de Platão, Unamuno explicava os pensamentos como um “diálogo interior”²⁴. Também, diz Cerezo, é preciso que sejam entendidas as contradições do próprio pensamento e que o autêntico diálogo exige pensar nos contras²⁵, em “ Y es que todo autêntico diálogo exige pensar a la contra, a la contra de sí mismo, ensayando el contra-mismo” (Cerezo, 1996, p. 385). Assim, sem dúvidas, Dom Miguel tanto em sua vida pessoal como em seus textos utilizava monólogos, seus diálogos consigo mesmo:

Si bien se repara, en Unamuno no es la razón la que dialoga, sino el hombre total y concreto en la íntima heterogeneidad de su ser. El diálogo unamuniano no es un intercambio de razones, sino un afronte de creencias. Se trata de un diálogo existencial, en el que los antagonistas representan diferencias puras, exigencias irreductibles, que no se dejan mediar en sentido dialéctico.(Cerezo, 1996, p.387)

Isso nota-se em *Niebla* com o reflexo dos diálogos interiores (monólogos em pensamento) em Augusto Pérez porque o personagem durante todo o livro tem incontáveis falas enquanto que os outros personagens têm poucos momentos de diálogo. Logo, Unamuno e Pérez, mais uma vez, demonstram que suas personalidades podem ter sido unidas pelo autor.

Este renomado autor vanguardista dedicou-se ao longo de sua vida à exploração do tema da agonia trágica do ser. Mais adiante, Cerezo relata:

La agonía trágica del existente concreto consiste en que participando del todo y la nada, se siente desgarrado entre lo uno y lo otro, el todo o la nada, en un dilema intrascendible, porque no puede escapar de la conjunción. Más aún, porque escapar sería dejar de ser lo que se es: la agonía del crucificado. (Cerezo, 1996, p. 399)

Prova disso é a relação de Miguel de Unamuno com a morte (anseio pela imortalidade²⁶ de seu nome), os seus devaneios que foram refletidos em personagens como Augusto Pérez e também os longos questionamentos sobre o fim e sobre os porquês da vida. Ou seja, sua própria existência também era parte de seu objeto de estudo e produção literária. Diante de tantos paradoxos, uma certeza que se pode ter é a de que Dom Miguel foi um ávido estudioso do ser, do existir, dos distintos *eus* que ele tinha e que esse estudo foi seu material para escrever obras como a sua *nivola*.

²⁴ “Siguiendo a Platón, entendía el pensamiento como un diálogo interior, en el que hay que hacerse cargo de todos los lados del asunto y dar la palabra a todas las pretensiones concurrentes.” (Cerezo, 1996, p.385)

²⁵ Zavala também discorre sobre refletir criticamente sobre elementos essenciais: “Esta autorreflexividad y dialogismo interno del sujeto del discurso enunciado supone un mundo epistémico. Se trata de una postura crítica reflexiva ante problemas clave: el sujeto, la repre-sentación, el lenguaje y la historia.” (Zavala, 1991, p.18)

²⁶ Cerezo relata que “La inmortalidad no sería otra cosa que la experiencia de lo eterno en el hombre, haciéndole valer para siempre. Por eso me atrevo a llamarla inmortalidad activa, voluntariosa y militante, más que voluntarista, empeñada en la obra del amor compasivo y creador.” (Cerezo, 1996, p.411)

É interessante pensar que Cerezo (1996) sintetiza que em Unamuno o desespero é o sentimento matriz da liberdade. Ou seja, a escrita também advém de um sentimento trágico de desespero ao considerar que ela é parte do escritor que com seus textos almeja a liberdade da agonia de existir. Ainda, o comentarista relata que a incerteza pode ser um caminho para a liberdade e isso sugere que, ao aceitar a natureza incerta da existência e ao adotar uma postura questionadora em relação à razão, há espaço para a esperança e a liberdade se manifestarem:

“No se trata, pues, de la mera neutralización de dos certezas. La incertidumbre es aquí creadora. La desesperación sentimental y volitiva del corazón a causa de la crítica racional, se recobra en esperanza a partir del propio carácter escéptico en que se disuelve la razón”(Cerezo, 1996, p. 422)

Certamente, as grandes incertezas enfrentadas por Unamuno desempenharam um papel fundamental na criação de seus paradoxos literários.

Ademais, Iris Zavala aborda a posição de Unamuno sobre o sujeito e o sujeito literário e o escritor da geração de 98 problematiza e estabelece uma conexão próxima entre sua posição filosófica e as estruturas discursivas

Unamuno cuestiona y problematiza el sujeto y el sujeto literario, en orientación hacia otras voces; existe pues una relación íntima entre la posición filosófica y las estructuras y formas discursivas. A partir de esta postura crítica parece evidente que su escritura (o producción discursiva) significa formas de creación del ser, de cuidado del yo. (Zavala, 1991, p. 28)

Mais adiante, Zavala indica que Unamuno, diante de um mundo simbólico que oferece ordens e significados, cria seu próprio universo de símbolos, cheio de confusões e sinais que exploram diferenças e semelhanças. Isso destaca uma abordagem única e desafiadora em relação à interpretação do mundo. (Zavala, 1991, p. 29). No mesmo sentido, Cerezo expõe que Miguel de Unamuno divide os pensamentos em dois estados: o eu objetivo e o eu subjetivo/reflexivo. Logo, Pedro Cerezo diz

En cuanto al acto de reflexión, Unamuno lo descompone en dos estados, el yo objetivo y el yo subjetivo/reflexionante, de modo que reflexionar es volver sobre lo ya pensado, recapturar una intencionalidad ya expresada, y no una vuelta del alma sobre sí misma. (Cerezo, 1996, p. 406)

Com isso, nota-se que Zavala e Cerezo enfatizam a complexidade simbólica no universo criado por Unamuno, repleto de confusões e sinais que exploram as complexidades da diferença e identidade. Em resumo, a escrita unamuniana é utilizada como um meio para construir a própria identidade e promover o cuidado do eu, ou seja, entender-se diante de sua

agonia interior. Assim seria possível pensar em Augusto Pérez como o que Cerezo (1996) mencionou, como um herói desesperado, que sofre por sua autoconsciência e desespero íntimo durante toda a novela e, mais uma vez, se assemelha a Cervantes e o Quixote. Cerezo, ao abordar o Quixote como uma das inspirações de unamuno, diz que “Don Quijote encarna a los ojos de Unamuno esta voluntad de no morir” (Cerezo, 1996, p. 428).

2.3 - El sí mismo y contra-mismo de Dom Miguel

Desde o início deste estudo, a investigação sobre a complexa relação de Unamuno com seus paradoxos da existência tem sido uma questão central e recorrente. Como tratado na seção anterior deste capítulo, Dom Miguel, vê a própria existência como uma junção de infinitas ambiguidades. Nesse contexto, “Sí mismo y contra-mismo” refere-se à luta interna de um ser que precisa a todo tempo confrontar-se e buscar entender-se.

Sem dúvidas, a própria personalidade é uma das questões primordiais em Miguel de Unamuno. Isso no sentido de que seria preciso entender quem era ele mesmo, algo que o ligava diretamente a indagar-se sobre o destino do eu. Tal como Cerezo menciona:

La obsesión por la personalidad, no en sentido psicológico, sino ético/existencial, ha ido siempre a la par en Unamuno con la otra preocupación trascendental por el destino del yo. (Cerezo, 1996, p. 571)

Ao dar segmento o autor de *Sí mismo y contra-mismo* apresenta que ser é existir como consciência em “Ya se ha indicado el carácter transitivo-reflexivo de existir como ser-se. No es sólo hacer por ser, sino existir como conciencia” (Cerezo, 1996, p. 572). Desse modo, introduz o argumento de que o homem deve questionar-se para validar a própria existência e complementa que “Donde hay existencia, hay finalidad” (Cerezo, 1996, p. 572). Depois, o comentarista da escrita unamuniana relaciona o que chamou de identidade metafísica do eu com a natural capacidade do ser humano de fazer as próprias escolhas, algo que, certamente, leva quem questiona a si mesmo, a buscar liberdade. Assim, para Unamuno, uma pessoa é quem tem nome, rosto e pode responder por si, tal como explica Cerezo

Es persona quien tiene un rostro o un nombre propio, por el que puede ser llamado, invocado, y quien es capaz de responder por su propio nombre a esta llamada. Pero tiene nombre quien ha individuado su alma. Cada persona es, por tanto, un ejemplar y responde a una idea única. (Cerezo, 1996, p. 573).

Dessa forma, “sí mismo” é o que a pessoa almeja ser, o ideal enquanto que “contra-mismo”, é a negação do que ela realmente é. Também, o comentarista expõe a mesma ideia em

Puesto que el «sí mismo», eterno e ideal, en cierto modo no es, aunque se aspire a ser, y en buena medida está en contra de lo que fácticamente se viene siendo o pareciendo ser, resulta ser un «contra-mismo», la negación de lo que me encuentro siendo. (Cerezo, 1996, p. 576)

Por causa disso, o crítico literário debate acerca dos dois *eus*: o interno e o externo. Desta maneira, sugere que o *eu interno* “sería así un escudo protector contra las mudanzas de la imagen pública, sometida a la relatividad de las opiniones; un reino interior bajo el control de la libertad” (Cerezo, 1996, p. 577). Enquanto que o *eu externo* seria o que não é pertencente ao indivíduo, é direcionado aos outros, tal como em “Si el yo externo no es realmente suyo, su verdadera existencia y objetividad lo amenazan. De ahí la necesidad de atender a este otro yo público de la fama, aun a riesgo de que se volatilice el yo interior” (Cerezo, 1996, p. 577).

Certamente, esses termos, “sí mismo” e “contra-mismo”, destacam a tensão entre a busca por um eu idealizado e a rejeição do eu real. Logo, o eu interior é autêntico e independe de outras pessoas, está seguro contra as interferências de outros indivíduos. Já o exterior está relacionado à fama, ao reconhecimento. Portanto, Cerezo associa os conceitos a Miguel de Unamuno e destaca a inquietude do autor da *Geração de 98* com o que Pedro Cerezo Galán apontou como “doble yo”:

Para lo primero le faltaba a Unamuno el sentido liberador del juego y le sobraba espíritu de seriedad. Para lo segundo, era inevitable creer en la labor productiva de la mediación. No pudiendo adherirse ni a lo uno ni a lo otro, lo vivió en el temple trágico de la agonía. De ahí la ambivalencia inevitable en que se desarrolla, en su vida y en su obra, la tensión del doble yo. (Cerezo, 1996, p. 578)

Nesse sentido, Miguel de Unamuno é de fato um notável escritor de romance existencial, que confronta as complexidades da vida. Prova disso é que Pedro Cerezo pontua que

Cuando la experiencia de la vida desborda el sistema o es refractaria al concepto, sólo cabe el recurso a la literatura. Ésta es la razón por la que el análisis antropológico ha encontrado su prolongación natural y directa en la novela existencial, de la que Unamuno fue pionero y egregio representante. (Cerezo, 1996, p. 578)

Em seguida, menciona *Niebla* e argumenta que Dom Miguel propõe criar novas experiências em seus romances. Ainda traz a afirmação de que a novela “constituye la primera muestra consecuente de esta exploración existencial” (Cerezo, 1996, p.579) e isso demonstra a filosofia existencialista e a preocupação de Miguel de Unamuno em estudar a alma, a existência e seus dilemas dentro de sua majestosa *nivola*.

Seguramente, uma das características mais marcantes da escrita unamuniana é a provocação que o autor faz constantemente aos seus leitores e em *Niebla* isso, com certeza, não foi diferente. De acordo com Cerezo, não há maneira melhor de apresentar a existência da alma trágica do que a confusão, já que existir é verdadeiramente um caos:

¿Qué modo de expresar mejor la ambivalencia del alma trágica que esta niebla con-fusiva, donde los contrarios, lejos de contraponerse rígidamente, se funden en oposición viva y lucha de pasión? (Cerezo, 1996, p. 579)

Então, a *nivola* usa o artifício da escrita e narrativa de tom aparentemente embaraçado para que o autor basco pudesse selecionar seus leitores. Assim quem ler a *nivola* atentamente, poderá compreender seus devaneios e sua distinta filosofia, talvez, ainda com dificuldades ao considerar que é interessante entender ao menos parte da personalidade de Unamuno para uma leitura mais fluida. Enquanto que um leitor desatento e não alcançado pelo teor provocativo de Dom Miguel, quiçá não entenda nada além de palavras soltas e sem sentido algum.

É sabido que o caos de *Niebla* é fascinante e que o bom leitor unamuniano o vê como parte integrante da construção do sentido e dos personagens dentro de sua existência trágica. Esse caos contribui, de fato, para a complexidade e a profundidade dos personagens desta obra. Igualmente, Cerezo relata que “En su sentido ontológico más propio, niebla es el símbolo de la confusión. Con-fusión de géneros, de planos (realidad/ficción) y hasta de almas o conciencias” (Cerezo, 1996, p.579). Logo, a confusão presente no romance começa em seu gênero, *nivola*, passa pelo plano (às vezes não se sabe o que é realidade ou ficção) e mistura a consciência do autor com as de seus personagens. Por isso que *Niebla* (traduzido ao português como “névoa”) não simboliza apenas um fenômeno, mas sim o *chaos*.

À medida que o comentarista da *nivola* seguiu com sua análise, se aprofundou mais e avaliou o uso de alguns conceitos na obra de Unamuno. Assim, nota-se que o autor da *Geração de 98* modifica o que aponta para caminhos tradicionais. Além do gênero novelístico, adequa ao seu modo a filosofia da metafísica, que Cerezo avalia como um modo de pensar sobre a natureza da realidade, a qual poderia ser vista como rígida e restrita:

Como simbolo ontológico, niebla corresponde a una experiencia de la realidad, que ha escapado al rígido corsé categorial de la metafísica, dejando las cosas y los hombres, como en la ensoñación salmantina, extravasadas sus entrañas. Ya no hay lindes de vertebración, sino un magma fluido de oposiciones irresueltas. (Cerezo, 1996, p. 580).

Desse modo, é como se Unamuno não rompesse totalmente nem com o gênero romance e nem com a filosofia da metafísica, mas sim os adaptasse ao seu modo de escrita e crença. Isso levou Dom Miguel a nomear seu romance como *nivola* e adequar a metafísica ao padrão unamuniano. Devido a isso é perceptível que o autor manteve a sua negação pelo tradicional e a busca por originalidade em seu texto publicado em 1914. De maneira resumida, entende-se que Unamuno procurou uma expressão literária e filosófica autêntica e característica e ajustou o que julgou tradicional de acordo com sua perspectiva singular e anseio por originalidade.

No mesmo viés, Cerezo (1996) começa a tecer comentários acerca de Augusto Pérez que descreve como um alguém que não tinha caráter e não levava a vida nos padrões de Unamuno. Logo, é válido destacar os trechos:

Y así fue el caso de Augusto Pérez, protagonista de la novela. Aquella mañana de un orvallo menudo y gris se iba a encontrar por azar con los ojos de Eugenia, que por unos días iban a sacarlo del letargo de la costumbre. Pero si el aburrimiento reclama el juego, esto significa que la forma más inmediata de responder al tedio de la vida es la existencia estética. Surge así un segundo plano simbólico, el propiamente existencial, que concierne a la actitud de Augusto ante la vida. (Cerezo, 1996, p. 581)

Ya se sabe que Augusto carece de personalidad. La suya es una existencia hueca, sin sustancia ni fondo. (Cerezo, 1996, p. 584)

Da mesma maneira, ao descrever que o encontro com os olhos de Eugenia teria mudado por certo tempo a monotonia que Augusto vivia, viu-se que a estética interferiu no modo como Pérez enxergava a própria vida. Isso evidencia o que disse Cerezo, Augusto não seguiu o padrão unamuniano do ser/existir já que preocupava-se bastante com o estético, um ser impreciso, tal como diz Cerezo “ Las cosas no cuentan por sí mismas, ni las experiencias valen en sí mismas como caminos de aprendizaje, sino por el poso de su interés” (Cerezo, 1996, p. 582). Sob o mesmo ponto de vista, ao mencionar Kierkegaard²⁷, Cerezo Galán narra Augusto Pérez como um ser sem o chamado “sí mismo”, que não possui nem caráter, nem ser ideal e isso causa desespero no protagonista:

²⁷ De acordo com Garrido Ardila (2008), *Niebla* é inspirada em *Diario del seductor* de Kierkegaard porque os protagonistas das duas obras procuram respostas para a existência. Nota-se a inspiração de Unamuno em Kierkegaard.

Kierkegaard ha señalado cómo en el seno de la existencia estética puede aflorar la desesperación por la falta de «sí mismo», y éste es, a mi juicio, el sentimiento que ronda a Augusto, cuando comienza a percibirse de que carece de carácter. (Cerezo, 1996, p. 585)

Observa-se que Augusto Pérez levou quase a *nivola* inteira para alcançar a consciência de *sí mismo*. Com isso, o homem em sua existência somente entende a si mesmo quando atinge a capacidade de sentir, quando sente a dor, a angústia, a tragédia da existência. Segundo Pedro Cerezo (1996), Augusto alcança tal consciência quando sente-se confrontado por Eugenia e entra em conflito consigo ao descobrir que ainda que a moça tivesse feito compromisso em casar-se com ele, fugiu com seu antigo amante:

Escarnecido en su amor, siente Augusto por vez primera que existe de veras y cobra dolorida consciencia de «sí mismo». El dolor resulta ser la puerta de acceso a su verdad sustancial. (Cerezo, 1996, p. 585)

Além disso, ao tratar sobre Kierkegaard, Cerezo (1996, p. 586) descreve que para Kierkegaard existe uma relação confusa entre o mundo/ teatro e o mundo/realidade e por isso destinou a essa relação o símbolo de névoa. Em seguida, propõe a possibilidade de que Miguel de Unamuno tenha atribuído o nome *Niebla* à sua novela porque leu os escritos sobre mundo/teatro e mundo/realidade

Mediante una sutil niebla contemplamos aquel mundo nebuloso más tenue, más etéreo y de calidades muy diversas a las de este mundo real»³⁷. Es muy posible que en la fecha en que escribe *Niebla*, conociera ya Unamuno este pasaje. En cualquier caso, a diferencia de Kierkegaard, no juega a distinguir ambos mundos, sino a confundirlos para despertar la duda trágica acerca del propio ser. (Cerezo, 1996, p. 586).

Dessa forma, Unamuno, mais uma vez, pode ter alterado conceitos para que eles se adequassem ao seu modo de pensar. Da mesma maneira que fez com a novela e transformou-a em *nivola*, a *Niebla* não mais significa a distinção de dois mundos, mas sim a dificuldade de separação entre eles para dar lugar à existência trágica e às suas imprecisões.

Além dos ajustes em distintos conceitos existentes por parte de Unamuno, também há a visão de si mesmo como o Deus da obra, o grande criador e detentor do poder de escolher destinos. Ainda, diz Cerezo, que “La relación de Dios con el hombre es enteramente semejante a la que vincula a un autor con sus personajes literarios” (Cerezo, 1996, p. 588). Diante disso, o comentarista Pedro Cerezo destaca que Unamuno intervém tanto, com a figura de Víctor Goti, na obra, que ela deixa de ser uma *nivola* e passa a ser o que chamou de *metarrelato* ou *metanivola*. Portanto, é válido destacar que

El tema de la realidad/ficción se convierte, con este vuelco, en el eje central de la obra. Y con ello ésta deja de ser un relato nivolesco para transformarse en el metarrelato o metanivola de la creación literaria. Así lo demuestra la continua intervención del autor en la obra; un autor que no se limita ya a dialogar con sus criaturas, a través del personaje/reflector, que es Víctor Gotí, o a interpretar sus actos, sino que establece su sanción de realidad. (Cerezo, 1996, p.586)

Nesse sentido, Augusto Pérez ao negar o próprio destino, criado por seu Deus dramaturgo, Unamuno, mostra-se como um personagem que conquistou caráter e vontades próprias. Isso torna-se nítido quando Augusto opta pelo suicídio, mas Unamuno contraria e depois Pérez diz que, se pudesse, mataria o autor, o criador de seu universo. Tal como menciona Pedro Cerezo:

Volviendo a Augusto Pérez, si la primera burla de Eugenia lo hizo un hombre de carácter, esta segunda de su autor Unamuno, que no le deja hacer su voluntad, le confiere la dignidad de un héroe trágico que se rebela contra el *fatum*. ¿Qué mayor prueba de libertad que la de resistirse a este destino? Hasta un ente de ficción tiene su propio carácter, «su lógica interna», independiente del capricho de su autor (II, 667), y «esta lógica —arguye Augusto— me pide que me suicide» (II, 668). Ya la indicación de Unamuno de que se trata de un mero ser nivolesco -que Augusto se atreve a calificar de bufonada— podría haberle replicado que éste no tiene menos carácter, sino más, por ser fruto, como en la vida, de su propia conquista. (Cerezo, 1996, p. 589)

Logo, Miguel e Augusto se enfrentam como seres distintos e Pérez se apresenta como o herói trágico da história. De acordo com Pedro Cerezo “La nivola ha sido el medio para crear esta situación-límite de enfrentamiento de la criatura con su autor.” (Cerezo, 1996, p. 590).

Ainda, Cerezo Galán propõe que Unamuno tem o *eu* que deseja ser, o que ele é e o que as outras pessoas querem que ele seja ou acreditam que ele é: “ El yo que quiero ser y el que creo que soy se encuentran inevitablemente confrontados al que los otros quieren que sea o creen que soy” (Cerezo, 1996, p. 593). Isso destaca a complexidade da identidade de Unamuno, através da interação entre sua autopercepção e a percepção dos outros sobre ele, assim “Se trata de interiorizar el reflejo que devuelve el otro, para estar seguro de sí” (Cerezo, 1996, p. 611). Então, é possível invocar a ideia de que a criação dos personagens Víctor Gotí e Augusto Pérez pode ter sido uma demonstração dos dois mais distintos *eus* de Miguel de Unamuno; Víctor figura o que ele acredita que é enquanto Pérez o que os outros veem dele, inclusive pelos monólogos constantes que Unamuno também fazia. Com isso, “Paradójicamente, el drama viene a probar la imposibilidad de escapar al personaje” (Cerezo, 1996, p. 596).

Cerezo fala a respeito do *doblo* (duplo) e menciona que Frances Wyers diz que pode ser manifestado com efeito contrastivo ou comparativo:

Frances Wyers ha llamado la atención sobre «dos géneros básicos de la literatura del doble —el contraste y la duplicación—. El primero se basa en la división del sí mismo (self) en dos partes incompatibles en conflicto, que pueden representar el sí mismo consciente y el inconsciente; y el otro, en el desdoblamiento interno, pero lo que es proyectado en el opuesto es algo que puede ser observado por los otros». (Cerezo, 1996, p. 601)

Portanto, o *duplo* pode ser conflitante e figurar a luta interna que somente o próprio ser vê mas também pode ser externada aos outros. Assim é interessante pensar que o teatro *El Otro* (1924) de Miguel de Unamuno também propõe duplicidades relevantes. Essas ideias mostram a complexidade e as distintas abordagens através das quais o tema do *duplo* pode ser examinado na literatura. Por isso, é possível pensar em dois *duplos* de Unamuno, Pérez e Goti, respectivamente, contrastivo e comparativo.

CAPÍTULO 3 - *NIEBLA: CONATUS À METAFÍSICA DA CRIAÇÃO POR UNAMUNO*

No terceiro e último capítulo desta pesquisa, objetiva-se proceder à análise da relação da filosofia de Unamuno com seus personagens. Com base na fundamentação teórica previamente explorada nos capítulos anteriores, será possível investigar como o pensamento metafísico de Augusto Pérez em *Niebla* se relaciona com a filosofia de Unamuno, assim como procurar respostas para os motivos da figura de Unamuno ter aparecido em *Niebla* e como a filosofia de Dom Miguel se reflete no personagem-autor Miguel de Unamuno.²⁸

Nesse contexto, mostrou-se relevante explorar a dinâmica entre Víctor Goti e Miguel de Unamuno porque o autor, claramente contribui com sua própria personalidade nas ações de Goti na novela, pelo menos no que se refere à sua imagem pública no momento em que escreve sua *nivola*. Analisar os paralelos na existência de Augusto e Miguel é de suma importância para entender os elos entre eles e os motivos dessa ligação existir. Por último, pretende-se aqui dissertar sobre a vivência metafísica de Augusto Pérez para uma compreensão mais profunda dessa filosofia na narrativa unamuniana.

O autor Pierre Gayet (2010), ao introduzir seu estudo sobre a *nivola* de Unamuno diz que esse romance, diferentemente dos de sua época, os séculos XIX e XX, enfatiza mais a intimidade dos personagens e as questões existenciais do que o contexto da época, nota-se em

Como veremos, esta novela tiene también una particularidad: muchas obras de los siglos XIX y XX describen un mundo entero, realista, en el que se mueven personajes distintos, animados por motivos diversos en relación con su época y su sociedad. Al contrario, la novela de Miguel de Unamuno, *Niebla*, expone solamente personajes y pocas descripciones de cosas, de caracteres o de costumbres. Solo importan el relato y el tiempo íntimo de los personajes: la novela existencial se preocupa del ser, y de la personalidad del ser. Esto no quiere decir que la novela existencial no esté relacionada con su tiempo. Esta relación existe, pero de manera indirecta. No expone una descripción de su época, sino un reflejo del estado de conciencia que animaba la sociedad, los artistas y los escritores de España durante el principio del siglo XX, caracterizado por sus profundas alteraciones políticas, sociales y filosóficas. (Gayet, 2010, p.1)

Da mesma forma, nesta análise, o objeto de estudo são os personagens, o próprio Miguel de Unamuno e sua filosofia, e o elo entre autor e criação.

3.1 - Víctor Goti: o primeiro espelho de Unamuno na *Nivola*

²⁸ Optou-se, ao tratar da personagem, por utilizar o termo “personagem-autor” quando a referência foi a aparição de Unamuno para Pérez.

Sobre Víctor Goti, é possível descrevê-lo como o primeiro espelho de Unamuno que aparece na obra, descrito como amigo de Miguel e Augusto. Depois de Augusto Pérez, claro, que será visto mais adiante como uma figura de uma luta interior em Unamuno e o espelho de algo que ele critica em si mesmo, além de ser um personagem que desenvolveu vontade própria. Dessa maneira, Goti é o prologuista de *Niebla* e um grande amigo de Augusto que aconselha e dialoga com Pérez ao longo da *novela*. A autora Ana Clara Magalhães de Medeiros bem disserta sobre isso em

No esteio do “Ao Leitor”, assinado por Brás Cubas (1992a, p. 513), *Niebla* revela um “Prólogo” enfeitado por autor fictício, também personagem da história a ser narrada. Trata-se de suposto amigo de Dom Miguel, chamado Víctor Goti, que conhecera de perto a história do protagonista do romance, Augusto Pérez. (Medeiros, 2017, p. 121)

Na mesma perspectiva, vale ressaltar que Víctor Goti “é na verdade um personagem do romance, escritor e amigo do protagonista, Augusto Pérez.”(Pires; Adames, 2010, p.46) e que pode ser considerado como “outra entidade de Unamuno.”(Pires; Adames, 2010, p.46). Dessa maneira, Goti foi na maior parte da novela a voz autorizada de Dom Miguel, porque foi com a personalidade dele que Unamuno deixou evidente suas opiniões e vontades sobre o caminho que a novela deveria seguir. É importante evidenciar também que Bénédicte Vauthier (1998) afirma que o personagem don Antolín S. Paparrigópulos (ainda que não fosse um personagem considerado confiável) relatou que o sobrenome de Víctor Goti, pode ser igual ao de antepassados de Miguel de Unamuno e que isso poderia revelar uma ligação entre Goti e Unamuno:

Ante la información de que el apellido de Víctor Goti «es el de uno de [los] antepasados [de don Miguel de Unamuno], según doctísimas investigaciones genealógicas de [su] amigo Antolín S. Paparrigópulos, tan conocido en el mundo de la erudición», una crítica de índole paraliteraria estaba abocada a subrayar el parentesco Goti-Unamuno. Lo que si permitía aludir al prologuista como a un doble, un alterego, no permitía, en cambio, ensartar la información en la unidad superior del discurso. La importancia de la información genealógica es irónica, ya que quien la da no solo no existe, sino que será objeto de inédito descrédito en la obra (capítulo XXIII que encierra el único encuentro entre Augusto Pérez y don Antolín S. Paparrigópulos). (Vauthier, 1998, p.459).

Nesse viés, infere-se que Víctor Goti pode ter sido intencionalmente usado por Miguel de Unamuno como um *duplo*, anteriormente nomeado como comparativo, porque seria o *eu* que Unamuno acreditava ser, a sua autopercepção.

3.2 - Augusto e Miguel: paralelos da existência

Alguns paralelos entre Miguel e Augusto foram mencionados ao longo dessa pesquisa, mas o que mais é possível evidenciar é a semelhança entre autor e personagem e também, apesar da similaridade, a crítica de Miguel ao protagonista. Portanto, existe nesse livro um “baralho de pontos de vista, entre narrador, autor (primário e secundário) e personagem principal” (Medeiros, 2017, p. 124). Desse modo, é interessante pensar que Augusto seja visto quicá como um lado oculto, obscuro que Miguel tem, mas desgosta. Assim torna-se importante entender a aparição de Dom Miguel para Pérez e buscar encontrar os motivos para isso.

Para iniciar, nenhum fragmento do livro *Niebla* descreve melhor a ligação entre Miguel e Augusto do que o encontro entre eles. Assim, decidido em tirar a própria vida, após ler um ensaio sobre o suicídio de um escritor de Salamanca, Pérez decidiu ir até a cidade conhecê-lo:

Empezó hablándome de mis trabajos literarios y más o menos filosóficos, demostrando conocerlos bastante bien, lo que no dejé, ¡claro está!, de halagarme, y en seguida empezó a contarme su vida y sus desdichas. Le atajé diciéndole que se ahorrara aquel trabajo, pues de las vicisitudes de su vida sabía yo tanto como él, y se lo demostré citándole los más íntimos pormenores y los que él creía más secretos. Me miró con ojos de verdadero terror y como quien mira a un ser increíble; creí notar que se le alteraba el color y traza del semblante y que hasta temblaba. Le tenía yo fascinado. (Unamuno, 2014, p. 195)

Do mesmo modo, essa conversa demonstra o sentimento de Deus, o grande criador do universo da *nivola* por parte de Miguel de Unamuno ao dizer a Pérez que ele poderia poupar-se do trabalho de contar a própria vida a Dom Miguel, já que ele conhecia Augusto tanto quanto ele mesmo. Nesse viés, é válido pensar a história de Augusto Pérez como um meio de comunicação da filosofia de Miguel de Unamuno. Por causa disso, pode-se citar Gayet

Por todo eso, podemos afirmar que por medio de la historia de Augusto Pérez, Unamuno-autor usó de su talento narrativo para poner de relieve algunos aspectos que caracterizan su filosofía: el ansia de eternidad, lo trágico y, por fin, la búsqueda del yo verdadero. (Gayet, 2010, p.6)

Isso coloca em evidência a relação criador-criação e demonstra que Unamuno pode ter usado a existência de Pérez como peça para discutir a própria filosofia.

Ademais, uma peculiaridade de Unamuno que foi espelhada em Augusto Pérez em *Niebla* é a abordagem da morte de maneira persistente por causa de suas próprias filosofias. Assim, é interessante destacar que a doutora Ana Clara Magalhães de Medeiros (2017) menciona que

O apego resolutivo à morte enquanto questão essencial para o sentimento trágico da existência e, conseqüentemente, enquanto problema nodal da filosofia, da religião, da história e da literatura se apresenta abertamente em seu romance mais conhecido, *Névoa* (*Niebla*, 1914), como em Abel Sánchez, lançado pouco mais tarde, no ano da Revolução Russa. (Medeiros, 2017, p. 119).

Com isso, a aproximação dos dois se dá ainda pelo sentimento trágico que rodeia ambos, Unamuno e Pérez buscam sentido e imortalidade de seus nomes. Esse sentimento de tragédia é acompanhado de dor, infelicidade e intensa frustração, tal qual acontece com Augusto, segundo Gayet

Lo trágico aparece cuando hay una forma de insatisfacción, una frustración profunda, más o menos escondida en el actante, y que él lucha con todas sus fuerzas para realizar y obtener el objeto de su búsqueda, aunque éste sea prohibido o inaccesible. En el caso de Augusto Pérez (actante-sujeto), este objeto toma sucesivamente la forma de Eugenia (actante-objeto / amor inaccesible), Unamuno (actante-oponente / libertad prohibida) y por fin, la eternidad (objeto ± objetivo final y sobrenatural). (Gayet, 2010, p.13)

Até aqui é notável a existência paralela de Miguel e Augusto. Assim a complexidade de Augusto é reverberada por causa da de Miguel de Unamuno. Por isso, obra e autor, criação e criador não se dissociam e Pérez é uma reprodução de si mesmo negada por Unamuno, um *contra-mismo*, como foi falado no capítulo 2 sobre Pedro Cerezo Galán. No mesmo sentido, é válido revisitar a passagem do texto de Gayet (2010) que compara Augusto a Dom Miguel no que diz respeito ao anseio por imortalidade:

Cuando Augusto exclama: "Quiero vivir, aunque vuelva a ser burlado, aunque otra Eugenia y otro Mauricio me desgaren el corazón. Quiero vivir, vivir, vivir" (283), esta hambre de eternidad a pesar de las conminaciones de la razón, la vemos también ilustrada en las ideas de Unamuno filósofo: "Mi sentimiento de la vida, que es la esencia de la vida misma, mi vitalidad, mi apetito desenfrenado de vivir y mi repugnancia a morirme, esta mi irrisignación a la muerte, es lo que me sugiere las doctrinas con que trato de contrarrestar la obra de la razón" (102, 1971). (Gayet, 2010, p. 24)

Portanto, Unamuno parece utilizar a catábase²⁹ como uma maneira de evidenciar que seu lado obscuro, personificado por Augusto Pérez, ou seja, seu *contra-mismo*, embora presente, é superado pela predominância do que ele considera como bom, simbolizado pelo escritor Víctor Goti. Assim, a possibilidade tanto de matar e purificar esse lado obscuro quanto de desejá-lo é apresentada como uma metáfora de controle e transformação, característica fundamental da catábase. Por isso, é válido mencionar Cerezo (1996):

¿Es esta niebla la nada o la trascendencia? La opacidad primera de la vida cotidiana se desfonda en un nuevo sentido de la niebla, como la otra opacidad del sentido último de la vida. Y en qué medida la muerte de Augusto puede ser una purificación? La catharsis aquí sólo puede tener un sentido trágico como identificación simpatética del agonista con el héroe, que sucumbe en lucha con su destino. (Cerezo, 1996, p. 591)

3.3 - A jornada metafísica de Augusto Pérez: a busca pela autenticidade

Augusto Pérez é o centro de *Niebla* e é com a sua tomada de consciência que as grandes questões da *novela* têm início. Aqui é possível indagar: até que ponto Miguel de Unamuno dá a Augusto Pérez autonomia?. Dessa maneira, ao pensar que Pérez é uma criação unamuniana, vê-se que em algum momento Pérez perde esse caráter emancipatório que recebeu. Contudo, existiram motivos para que a liberdade de Augusto fosse concedida a ele. Ademais, assim como diz Valdés (2010), Pérez é um personagem introvertido que tem dificuldades quando precisa exteriorizar algo:

Está claro que Augusto es un personaje excepcional; en efecto es un perfecto ejemplo del tipo introvertido descrito por Carl Jung. Baste aquí notar que el intento de diálogo le pone en una situación que es una lucha por poder exteriorizarse. En este primer encuentro con otro personaje el conflicto consiste en el contraste entre el habla cotidiana de Margarita y las ideas esteticistas de Augusto. Para Augusto todo tiene una trayectoria que se tiene que completar obligatoriamente. (Valdés, 2010, p.29)

Primeiramente, é válido salientar que o enredo gira em torno da consciência de Augusto Pérez, assim que “A través de su obra literaria, y lo que llamamos la novela existencial, Miguel de Unamuno nos pone en contacto con el hombre y su encuentro con la realidad de su vida” (Gayet, 2010, p. 12). Na maior parte da novela, Pérez vive

²⁹ Símbolo de uma experiência de transformação, autoconhecimento ou enfrentamento de desafios profundos (ir ao próprio inferno), o que claramente acontece com Augusto Pérez durante a obra. Sobre a catábase, Eudoro de Sousa (2013) no livro *Catábases: estudos sobre viagens aos infernos na Antiguidade* bem aborda o assunto.

constantemente em dúvida e não expressa vontades próprias. Dessa forma, é válido destacar o que disse Gayet ao introduzir o personagem Augusto “Su protagonista, Augusto Pérez, vive una crisis existencial frente a su destino y, por fin, al intentar resolver su problema de personalidad, llegará a tomar una decisión irremediable.” (Gayet, 2010, p.1). Assim é como se Augusto deixasse os acontecimentos guiarem a sua vida com pouquíssima interferência dele mesmo. Dessa forma, pode-se destacar a exposição de Gayet:

Siguiendo la misma tendencia, Niebla, nos propone un viaje a través de la consciencia de su protagonista. A través de su historia, Augusto Pérez vive una transformación real, reflejada en su conciencia por medio de un análisis personal, expuesta en monólogos largos y discusiones animadas con otros personajes. (Gayet, 2010, p.1)

Também, a docente da Universidade de Brasília, expõe o indivíduo como o que mencionou como “centro de incertezas”, aquele que está em constante questionamento sobre si mesmo em “Além disso, o indivíduo tomado enquanto “centro de incertezas” é nada mais que expressão moderna da máxima preferida pelo condenado - saber apenas que nada sabe.” (Medeiros, 2017, p.120). Logo, é possível associar o pensamento da autora a Augusto Pérez e a sua incessante busca por respostas sobre a própria existência trágica. Diante disso, tudo que Pérez sabe é que nada sabe e por isso a própria concepção metafísica de sua vivência.

Ainda é importante pensar que Augusto descobre-se como ente ficcional e que apesar disso seguiu a colocar em dúvida tudo que estivesse relacionado a ele. Além de concluir que “existir - no mundo ou no papel- é ser vítima: de uma vida sem liberdade de ser, de uma existência fadada ao morrer” (Medeiros, 2017, p. 124). Segundo Gayet,

Así, Augusto Pérez no sabe cuál de sus mentes o de sus sentimientos tiene razón. Está dudando de su propio sentimiento como de su juicio y, por eso, empieza a dudar también de su existencia propia, dado que una persona que no pueda fiarse más ni de su mente ni de su corazón sería como un fantasma y nunca un ser humano (es decir un ser con su dimensión espiritual, y un humano con su dimensión psicológica). (Gayet, 2010, p. 14)

Isso se passa quando Pérez questiona a Dom Miguel se não estaria o autor equivocado sobre a existência dele e busca reorientar a situação ao questionar também a existência de Unamuno:

-Mire usted bien, don Miguel... no sea que esté usted equivocado y que ocurra precisamente todo lo contrario de lo que usted se cree y me dice.
-Y ¿qué es lo contrario? -le pregunté alarmado de verle recobrar vida propia.
—No sea, mi querido don Miguel - añadió-, que sea usted y no yo el ente de ficción, el que no existe en realidad, ni vivo, ni muerto... No sea que usted no pase de ser un pretexto para que mi historia llegue al mundo...

-¡Eso más faltaba! — exclamé algo molesto.
 —No se exalte usted así, señor de Unamuno - me replicó -, tenga calma. Usted ha manifestado dudas sobre mi existencia...
 - Dudas no - le interrumpí-; certeza absoluta de que tú no existes fuera de mi producción novelesca.
 — Bueno, pues no se incomode tanto si yo a mi vez dudo de la existencia de usted y no de la mía propia. Vamos a cuentas: ¿no ha sido usted el que no una sino varias veces ha dicho que don Quijote y Sancho son no ya tan reales, sino más reales que Cervantes? (Unamuno, 2014, p.197)

Portanto, vale destacar que mesmo que Unamuno se sentisse extraordinário se comparado a Augusto e que tivesse se colocado como uma espécie de ser superior, o grande criador da *Névoa*, existe um aparente medo por parte de Miguel por causa dos argumentos de Pérez no trecho acima. Isso porque a criação unamuniana teria tomado consciência até o ponto de colocar em xeque a existência de Dom Miguel.

Entretanto, como bem se sabe, a Literatura é uma área que permite distintas interpretações de uma mesma obra. Dessa forma, o discurso da polifonia ³⁰se aplica a *Niebla*. Assim, é conveniente aludir a ideia de Gayet (2010):

En este momento, como lector, no podemos evitar ver a Augusto como un personaje altamente trágico, víctima de sus sentimientos y de su destino desgraciado, y su decisión de suicidarse nos aparece como el último refugio de la debilidad, huida del ser humano enfrentado a su incapacidad de vivir. Sin embargo, desde otro punto de vista, podemos alegar que esta decisión extrema refleja su voluntad de sobrepasar sus problemas y, por lo tanto, expresa su libertad de elección: en esta decisión de suicidarse reside entonces la determinación absoluta de Augusto Pérez, lo que por fin - como vamos a ver - le llevará hasta una situación fuera de lo común para un ente de ficción. (Gayet, 2010, p. 15)

Para tratar disso é de grande relevância evocar outra vez a pensadora Ana Clara Magalhães de Medeiros e a relação que a autora faz da *nivola* com a tanatografia³¹:

Vale explicitar, ainda, que desde o primeiro período discursivo do Prólogo (o de Víctor Goti) está lançada a sina tanatográfica da obra: “Dom Miguel de Unamuno faz questão de que eu escreva o prólogo deste seu livro, onde relata a lamentável história de meu bom amigo Augusto Pérez e sua misteriosa morte” (UNAMUNO, 1989, p. 5). (Medeiros, 2017, p.121).

Diante dessa relação tanatográfica mencionada por Ana Clara Medeiros, é possível pensar nessa *Névoa* como um tipo de inflexão do discurso da morte na obra unamuniana. Com

³⁰ Conceito do filósofo Mikhail Bakhtin “Bakhtin estendeu o conceito a todo gênero romance, no qual, para o filósofo da linguagem, ora se orquestram, ora se digladiam linguagens sociais que se impõem ao autor do romance como expressão da diversidade social que este quer representar na sua escrita. Assim, para Bakhtin, a polifonia é parte essencial de toda enunciação, já que em um mesmo texto ocorrem diferentes vozes que se expressam, e que todo discurso é formado por diversos discursos.” (Pires; Adames, 2010, p.66).

³¹ Escrita de morte

isso, é válido salientar que o personagem Augusto Pérez anunciou seus planos de tirar-se a vida e Unamuno, por sua vez, diz que a vontade dele era soberana a de Pérez. Todo esse confronto sobre a morte de Augusto, se enquadra no que diz a mesma doutora:

Estamos diante de um personagem que almeja o suicídio, porém consterna-se quando seu autor-criador o informa de que não cometerá o ato por não ter autonomia para tal – enquanto personagem de novela. Como estranho consolo, Dom Miguel anuncia que o matará na trama. Não se pode deixar de salientar que, na citação, desponta outro tema essencial ao desenvolvimento deste trabalho, como também da tessitura dramática de “O Outro”: aquele que não sabe se existe depara-se com a chegada da loucura. (Medeiros, 2017, p. 122)

Seria esse o ponto final da autonomia concedida a Pérez para questionar a própria existência e construir concepções e vontades próprias desanexadas de seu criador. Enquanto Augusto percorreu o caminho traçado por Miguel, ele pôde seguir com o que se via como liberdade. Contudo, é provável que o personagem Miguel de Unamuno tenha sentido uma ameaça ao seu universo por parte de Augusto, afinal, a criação não poderia ultrapassar o criador e guiar um universo pertencente ao escritor *nivolesco*. Tal como nota-se no seguinte fragmento de *Niebla* quando se vê confrontado por uma criatura dele:

-¡Bueno, basta!, ¡basta! — exclamé dando un puñetazo en la camilla - ¡cállate!, ¡no quiero oír más impertinencias...!
 ¡Y de una criatura mía! Y como ya me tienes hartó y además no sé ya qué hacer de tí, decido ahora mismo no ya que no te suicides, sino matarte yo. ¡Vas a morir, pues, pero pronto! ¡Muy pronto! (Unamuno, 2014, p.200)

Para ilustrar a dura situação de Augusto Pérez (do pobre *hombre de carne y hueso*) e a tormenta de não poder decidir o próprio destino de quem durante toda a *nivola* serviu de desgostoso espelho para Dom Miguel, Gayet (2010), expõe a tragédia pessoal de Pérez:

La tragedia es evidente. El héroe lucha contra su dios que, sin duda alguna, va a condenarlo. Como todo héroe, Augusto se defiende con sus últimas fuerzas, y para evitar que su creador le retire su última posibilidad de elección, dice ahora que quiere vivir, pero la sentencia cae, irremediable (Gayet, 2010, p.16)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De maneira sintética, evidencia-se que há uma reflexão metafísica por parte de Augusto Pérez e que tanto o escritor do prólogo da *nivola*, Víctor Goti, como o protagonista foram forjados tal qual imagens espelhadas a partir de Miguel de Unamuno, respectivamente, o *si mismo* e o *contra-mismo*, como explicado por Pedro Cerezo Galán (1996), estudioso do autor basco. Dessa maneira, Pérez figura aquela parte de si da qual Dom Miguel se separa, um outro Miguel de Unamuno, e que, como criador de sua existência, pretende anular quando desejar (ou puder). Enquanto Víctor era o que acreditava ser e também desejava vivenciar, a figura de Goti é explorada como uma extensão da personalidade de Unamuno, que atua como voz do autor dentro da narrativa.

Devido a essa fusão de identidades, analisar *Niebla*, esse “drama em gente” tal qual menciona Fernando Pessoa, é conhecer parte da vida do escritor, pois Augusto e Víctor são Miguel, e Unamuno é Pérez e Goti. No entanto, o narrador é como a obra, pois é Unamuno, que por sua vez é Víctor e também Augusto, isso dá a percepção de que as criações do autor fazem parte dele. Portanto, a separação entre o escritor e seus personagens ocorre apenas ocasionalmente, em poucos momentos, pois Unamuno destacou que era o criador e, portanto, teria o controle da vida de suas criações. Assim, os ideais expressos na escrita são praticamente idênticos aos seus próprios. Isso elucidada que Augusto e seu pensamento metafísico estão intimamente relacionados à filosofia de Unamuno, ao considerar que o personagem é um espelho unamuniano.

A construção do personagem Pérez foi dividida em dois momentos na *nivola*: a vida sem sentido e mecânica e a existência trágica e questionadora. Quando Augusto começa a sua saga com o personagem-autor (Miguel de Unamuno), inicia a busca constante por respostas e antes disso não era capaz de refletir tanto quanto nesse momento, são aspectos contrários de uma mesma existência dentro da obra. Adiante, como *contra-mismo* de Unamuno, Augusto Pérez figura uma espécie de intimidação para Dom Miguel. Por isso, o fato do protagonista tomar consciência de sua existência e questionar a relação criador-criação levou Unamuno a envolver-se de maneira direta na *nivola* e utilizar o seu próprio nome para confrontar a sua criação, que também era um de seus espelhos.

Em *Niebla*, a filosofia de vida de Miguel de Unamuno faz parte da literatura. Assim, a combinação da literatura de Unamuno com sua filosofia trágica resulta em uma abordagem única dos dilemas humanos, com monólogos extensos e questionamentos profundos. Essa

abordagem mistura os anseios do escritor Unamuno, do personagem-autor e de Augusto Pérez que ao final são todos parte do autor basco. A perspectiva de vida de Dom Miguel se esclarece de maneira marcante em sua expressão literária.

É evidente que Dom Miguel foi profundamente inspirado pela leitura de Cervantes, o próprio autor mencionou diversas vezes tal inspiração, estímulo esse que se reflete em algumas de suas obras, inclusive *Niebla*. Notoriamente, há uma possibilidade de o personagem Orfeo ter sido inspirado pela intertextualidade da obra *Coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes, já que assim como Cipión e Berganza, o cachorro de Pérez também adquire voz para expressar pensamentos e dominar a arte da fala. Assim, a capacidade dos três personagens caninos de expressão pela fala é um elemento marcante, que estabelece uma conexão literária entre as obras de Unamuno e Cervantes. Ambos os autores também trabalharam com a ironia e a autoparódia o que estabelece uma conexão de comicidade entre as literaturas em contraponto à existência trágica de Unamuno, esse caráter humorístico aproxima ainda mais os dois escritores. O leitor Dom Miguel inspirou-se no que era cervantino.

Nesse contexto, há a probabilidade de que exista afinidade entre as obras literárias de Fernando Pessoa e Miguel de Unamuno porque Pessoa é um dos nomes que mais representam o uso da heteronímia e Unamuno um grande questionador da existência. Com isso, ambos os autores exploram a criação de diferentes vozes e perspectivas, como evidenciado pelos pensamentos de Goti e Pérez, que, embora compartilhem semelhanças com Unamuno, também possuem singularidades. Além disso, a análise aponta para a influência da sociedade da época na escrita de ambos os autores, o que indica que suas obras refletem não apenas suas visões individuais, mas também respondem e, em certa medida, rompem com as normas culturais do período em que viveram. Dessa forma, a busca pela originalidade nas obras de Pessoa e Unamuno é destacada como um elemento que os conecta, uma vez que ambos desafiam o convencional e propõem abordagens únicas e inovadoras em suas respectivas produções literárias.

No mesmo sentido, observa-se que o próprio autor, ao apresentar obras complexas e repletas de paradoxos, atua como um seletor de leitores, o que implica em uma escolha consciente e direcionada do público que irá apreciar e compreender suas composições. A partir da leitura de Medeiros (2017), pode-se dizer que a narrativa de *Niebla* é claramente tanatográfica, uma vez que está impregnada do tema da morte, ao mesmo tempo em que se revela polifônica porque aborda temas filosóficos e explora a complexidade humana, o que permite interpretações diversas propiciadas por pontos de vista e consciências muitas vezes

antagônicas, como a de Augusto e Unamuno colocadas na superfície do diálogo, isso torna a novela polifônica..

Por fim, esta pesquisa coopera para a percepção da relação da escrita de Unamuno com a recepção interna e mundivivencial dos leitores e do próprio autor ao produzir. Isso quer dizer que o estudo colabora no que diz respeito às interpretações da complexidade da literatura unamuniana e significa que adiciona informações que auxiliam a entender melhor a peculiaridade das obras de Unamuno. Também reitera que a compreensão da obra *Niebla* está intrinsecamente relacionada ao conhecimento da biografia de Dom Miguel, além de somar reflexão para compreender a afinidade de Unamuno com Pessoa e Cervantes. Inclusive a percepção de que Unamuno teria se espelhado na ironia e autoparódia cervantina e somado à dimensão trágica da sua filosofia-pensamento estético. Em resumo, a pesquisa proporciona percepções para ampliar o entendimento da obra de Unamuno e trata tanto aspectos biográficos quanto conexões literárias e filosóficas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABELLÁN, José Luis. *Historia del pensamiento español: de Séneca a nuestros días*. Madrid: Espasa, 1996.

ÁLVAREZ CASTRO, Luis. *El personaje-escritor en la narrativa breve de Unamuno: metaliteratura y autobiografía/The writer-character in Unamuno's short fictions: Metafiction and autobiography*. Catedra Miguel de Unamuno. Salamanca: Cuadernos, p. 13-38, 2006.

CEREZO, Pedro. *Las máscaras de lo trágico*. Filosofía y tragedia en Miguel de Unamuno, Madrid: Editorial Trotta, S.A., 1996.

CERVANTES, Miguel. *El coloquio de los perros*. Argentina: Biblioteca Virtual Universal, 1613. Disponível em: <https://biblioteca.org.ar/> . 2003. Acesso em: 20/09/2023.

ENKVIST, Inger. *Miguel de Unamuno, una biografía intelectual*. *RomanskForum*, v. 16, p. 63-73. Noruega: Hallvard Dorum, 2002.

GARRIDO ARDILA, Juan Antonio. *Nueva lectura de Niebla: Kierkegaard y el amor*. España: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, CSIC: 2008.

GAYET, Pierre. *El sentimiento trágico en Niebla: Augusto Pérez como encarnación de la visión filosófica de Miguel de Unamuno*. Suécia: Universidade de Gotemburgo. 2010.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid:Taurus. Ed. 1989.

"Heteronímia", in Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2023, <https://dicionario.priberam.org/heteronímia> [consultado em 01-10-2023].

JAUSS, H. R. e alii. *A literatura e o leitor. Textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 2002. 2ª Ed. Tradução de Luiz Costa Lima.

JUARISTI, Jon. *Miguel de Unamuno: biografía*. Madrid: Taurus, 2012.

MEDEIROS, Ana Clara Magalhães de. *Poética socrática, tanatografia e a invenção do desassossego*. 2017. 213 f., il. Tese (Doutorado em Literatura)—Universidade de Brasília, Brasília, 2017

MAINER, José Carlos et al. *Historia y crítica de la literatura española*. Barcelona: Editorial Crítica, 1980.

Mientras Dure la Guerra. Direção: Alejandro Amenábar. Produção de Fernando Bovaira. Espanha: Movistar +, Mod Producciones, Himenóptero, K & S Films, MDLG A.I.E, 2019.

PESSOA, Fernando. *O marinheiro*. Lisboa: Herdeiros de Fernando Pessoa e Parque EXPO, 1997.

PESSOA, Fernando. 1935; QUADROS, António. *Escritos íntimos, cartas e páginas autobiográficas*. Lisboa: Publ. Europa-América, 1986.

PIRES, Vera Lúcia; ADAMES, Fátima Andréia Tamanini. *Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia*. São Paulo: Estudos semióticos, v. 6, n. 2, p. 66-76, 2010.

POSADA GÓMEZ EDWARD, Andrés . *Una fe desesperada. La antropología religiosa de Miguel de Unamuno*. Veritas. Chile: Revista de Filosofía y Teología [en línea]. 2013.

RODRIGUES SILVA JUNIOR, Augusto , DA ROCHA CARVALHO, Erivelto , MAGALHÃES DE MEDEIROS, Ana Clara . *Totalitarismo e intelectualidade n'õ ano da morte de ricardo reis: pessoa e unamuno como ativistas dialógicos no século dos extremos*. Porto Alegre: Nonada: Letras em Revista [en línea]. 2014.

RABATÉ, Colette; RABATÉ, Jean-Claude. *Miguel de Unamuno: biografía*. Madrid: Taurus, 2014.

RABATÉ, Jean-Claude. *Miguel de Unamuno: biografía*. Madrid: Taurus, 2011.

SEABRA, José Augusto. *O drama sem drama*. São Paulo: Editora perspectiva, 1974.

SOUSA, Eudoro de. *Catábases: estudos sobre viagens aos infernos na Antiguidade*. São Paulo: Annablume Clássica, 2013.

UNAMUNO, Miguel de. *El otro: misterio en tres jornadas y un epílogo*. Barcelona: Aymá, 1964.

UNAMUNO, Miguel. *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid: Alianza, 2002.

UNAMUNO, Miguel. *Edição crítica de Niebla*. Mario J. Valdés, 2010. Madrid: Catedra; 24ª edición.

UNAMUNO, Miguel. *O sepulcro de Dom Quixote*. Trad. Erivelto da Rocha Carvalho. Revista Cerrados. Revista do Programa de Pós-Graduação em Literatura. Universidade de Brasília. Vol. 22, n. 35, 2013, p. 1-10. Disponível em: http://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/10931/pdf_17.

UNAMUNO, Miguel. *Niebla*. 1914. México, D.F.: Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V., 2014. 3ª Ed.

UNAMUNO, Miguel. *Del Sentimiento Trágico de la Vida*. 1913. Espanha: Edita textos.info, 2019.]

UNAMUNO, Miguel. *El espejo de la muerte y otros relatos novelescos*. Edición digital a partir de la 1ª ed., Barcelona, Juventud, 1965. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2022. Acesso em: 05 de setembro de 2023.

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA. CÁTEDRA MIGUEL DE UNAMUNO. *Cuadernos de la cátedra Miguel de Unamuno*. Salamanca: Cátedra Miguel de Unamuno, 1997.

VALDÉS, Mario J. *Edição crítica de Niebla, prefácio*. 2010. Madrid: Catedra; 24ª edição.

VAUTHIER, Bénédicte. Niebla de Miguel de Unamuno. *Una novela ejemplar*. España: Florencio Sevilla y Carlos Alvar, editores, v. 2, p. 454-462, 1998.

VILAR, Pierre. Historia de España. Barcelona: Austral, 2013. Disponible en: <https://didacticaccs2.files.wordpress.com/2020/10/vilar-la-historia-de-espana.pdf>

ZAVALA, Iris M. *Unamuno y el pensamiento dialógico*. Barcelona: Anthropos Editorial, 1991.