

CIRANDA DE PEDRA: UMA PEQUENA ANÁLISE SOB A LUZ DE SCHOPENHAUER

Carina Bertozzi de Lima (UEL)

RESUMO: O objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura da obra *Ciranda de Pedra*, de Lygia Fagundes Telles, sob a influência das teorias de Arthur Schopenhauer, em que a *Vontade* atua como elemento delimitador e modelador do comportamento dos personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Ciranda de Pedra; Schopenhauer; Literatura; Pessimismo.

ABSTRACT: The aim of this paper is to present a reading of the work *Ciranda de Pedra*, Lygia Fagundes Telles, under the influence of the theories of Arthur Schopenhauer, in which the *Will* acts as a delimiter and shaper of the behavior of the characters.

KEYWORDS: Ciranda de Pedra; Schopenhauer; Literature; Pessimism.

Um dos principais observadores e críticos da modernidade, Charles Baudelaire anteviu, já no século XIX, no processo de modernização das cidades, em especial Paris, uma profunda mudança, não só na forma como o homem se inseriria na nova configuração física e social das metrópoles, mas na forma como o artista deveria enxergar este novo mundo. Para Baudelaire, a modernidade trazia em si o germe da rapidez, da transitoriedade e do esvaziamento da beleza, tornando árdua a tarefa do artista, que já não possuía nada interessante para representar no mundo em que vivia. Ao mesmo tempo em que demonstrava pessimismo em relação a esta nova forma de vida social, utilizava-se do dia-a-dia da cidade para fazer sua arte, em um paradoxo bastante característico deste mundo moderno. Para Breno Barreto, no artigo *Baudelaire e a modernidade*, “este paradoxo talvez represente uma das características mais notáveis do homem moderno: o conflito interior entre concepções opostas, formando a dialética indispensável à compreensão da modernidade” (BARRETO 2007: 01). Baudelaire vê no mundo moderno a figura do herói, que agora não mais se limita ao herói clássico, mas também ao homem comum, independente de classe social. Um exemplo deste herói comum é o personagem Ulisses, da obra de mesmo título, de James Joyce. O livro, cujo nome de seu protagonista faz alusão ao mítico Ulisses grego, retrata um dia na vida de um cidadão comum de Dublin. Joyce influenciará gerações de escritores modernos, inclusive a própria Lygia Fagundes Telles, ao desatrelar o herói de feitos heróicos ou de uma ascendência aristocrática, e colocá-lo ao rés do chão, um homem comum, com seus dilemas e incertezas.

A aproximação dessas classes sociais parece ter contribuído para que Baudelaire enxergasse este heroísmo presente também no cidadão proveniente de um extrato social

diferente do até então retratado nas artes da época, já que “para Baudelaire, a arte moderna exigia a aproximação de pessoas comuns e que estas, nas mais naturais e espontâneas situações de suas vidas, eram capazes de inspirar grandes obras” (BARRETO 2007: 01).

No Brasil, Lygia Fagundes Telles mostra em *Ciranda de Pedra* a burguesia urbana em ascensão no Brasil, particularmente a burguesia cafeeira, que na década de 50, período em que o romance é escrito e no qual também se passa a história, migra do campo para a cidade, inaugurando a opulência dos grandes casarões construídos na metrópole paulista. A indústria recebe incentivos do governo Vargas, o que acaba por fortalecer esta mesma burguesia, antes cafeeira, agora também industrial, e criar uma massa proletária urbana, proveniente do êxodo rural. Neste ambiente de profundas mudanças sociais surge *Ciranda de pedra*, obra de cunho notadamente psicológico, mas que não deixa de também ser influenciada pelas diferenças sociais do período em que foi escrito, como vemos em alguns personagens retratados no romance, representando as duas faces, da opulência e da pobreza, presentes na formação social de São Paulo nos anos 50.

Embora cada um com suas particularidades, podemos perceber tanto em Baudelaire como na obras de Telles uma influência do pessimismo que a modernidade imprime no espírito de seus artistas. Observa-se nas obras da autora, tanto em seus contos quanto em seus romances, um sentimento de pessimismo e desamparo que paira sobre as cabeças dos personagens de várias formas e sob diversas roupagens, permeando as relações sociais. A própria autora confirma o pessimismo e também a missão do escritor de relatar o espírito da época em que vive ao comentar sobre a recorrência em suas obras da retratação do Brasil como uma pátria permanentemente em perigo:

Mas esse é o mundo que nós herdamos. *Temos que ser testemunhas deste tempo e desta sociedade.* O meu trabalho é engajado. Eu sou bastante lúcida diante da realidade brasileira, dos desequilíbrios sociais, da miséria, a educação, a saúde. Eu não posso fazer nada. Só sei escrever estes livros que não serão lidos pelos analfabetos, nem pelos doentes. No entanto, eu continuo a escrever (TELLES 2005: 03 grifo em itálico nosso).

É possível perceber em suas obras, e especificamente em *Ciranda de pedra*, algumas das idéias de Schopenhauer, no que tange ao pessimismo e à ação da Vontade sobre os seres humanos, conforme veremos adiante.

O romance é dividido em duas partes, que correspondem à infância e à vida adulta de Virgínia, a personagem principal. Na primeira parte do romance temos acesso aos conflitos vividos por Virgínia quando menina. Filha de pais separados, Virgínia vive com a mãe, Laura, Daniel, por quem Laura abandonou o marido, Natércio, e Luciana, empregada da casa, a qual é apaixonada por Daniel. Laura, que sofre de uma doença mental, é cuidada por Daniel, que se culpa por sua doença, que atribui a um castigo divino devido ao adultério cometido pelos dois. Virgínia sofre o conflito de viver em uma casa pobre, longe do pai, das duas irmãs, Bruna e Letícia, que moram com conforto e riqueza na casa de Natércio. Ao mesmo tempo, sente culpa por desejar abandonar a mãe e ir juntar-se ao pai, em um lar onde imagina que iria ser feliz. A personagem sente um profundo anseio em pertencer ao grupo social das irmãs, o qual é formado por

Bruna, Otávia, Afonso, Leticia e Conrado, este seu grande amor desde a infância. Mas o grupo é bastante fechado, e Virgínia vê suas tentativas de pertencer ao grupo frustradas. Eles são os cinco integrantes da ciranda de pedra, alusão que a personagem faz ao comparar o grupo aos anõezinhos de pedra do jardim da casa de Natércio, sempre fechados a novos integrantes, para sempre de mãos dadas.

Com o agravamento da saúde da mãe, a personagem principal é mandada para viver no casarão do pai, mas não tem a recepção calorosa que imaginava, nem das irmãs, que a censuram, como é o caso de Bruna, ou a ignoram como faz Otávia, nem mesmo do pai, que se mostra frio e repele suas tentativas de aproximação. Poucas semanas depois de sua chegada à casa paterna, Virgínia recebe a notícia da morte da mãe. Luciana, ao visitá-la pela última vez, revela-lhe que Daniel é na verdade seu pai, e ela finalmente entende a causa da repulsa de Natércio. Extremamente abalada, Virgínia pede a Natércio que a mande para um colégio interno, e a primeira parte do romance é encerrada.

A segunda parte se *Ciranda de pedra* inicia-se com uma elipse temporal de vários anos, quando vemos Virgínia, que vai para o internato ainda menina, já adulta. Ao retornar à casa de Natércio, ela percebe que nada realmente mudou, a ciranda continua fechada a outros integrantes. Bruna, agora casada com Afonso, tem um caso extraconjugal, a despeito de ter no passado condenado a mãe por seu adultério. Otávia, pintora talentosa mas indisciplinada, diverte-se com seu vários amantes, vive uma vida vazia. Leticia, que Virgínia descobre ser lésbica, é uma tenista bem-sucedida, porém amarga e ressentida por, no passado, ter perdido Afonso para Bruna. Apenas Conrado parece ser o mesmo. Sempre educado porém distante, está sempre fora do alcance de Virgínia, e embora ela o ame intensamente, ele parece não poder oferecer o mesmo. Natércio, corrompido pelo amargor, está velho e depressivo.

Ao constatar que nada mudou, Virgínia inicia uma teia de vingança contra os membros da ciranda que a excluíram, atingindo-os um a um, enfraquecendo a união do grupo. Ela flerta com Afonso e depois o rejeita, seduz o amante de Bruna e dorme com Leticia na noite de natal, colocando todo o grupo em conflito. Mas a vingança também a atinge. Abalada, a personagem sofre intensamente por suspeitar que Otávia e Conrado possam ter um caso. Dias depois, Otávia revela a Virgínia que Conrado nunca teve mulher alguma, pois é impotente.

Extremamente melancólica, Virgínia empreende uma longa viagem de libertação, sem destino certo e sem data de retorno. Ao visitar Conrado para se despedir, ele finalmente declara que também a ama desde a infância. Ela finalmente ouve as palavras que desejava receber, mas que agora já não têm o mesmo valor. O romance termina de forma vaga e melancólica, dando a idéia de incerteza sobre o destino dos personagens, que parecem não se mover em sua ciranda de pedra, eternamente ligados em sua imutabilidade doentia.

A filosofia de Arthur Schopenhauer está representada principalmente em sua obra *O mundo como vontade e representação*, composta por quatro livros. Inicialmente influenciado por Platão e Kant, mas posteriormente superando o primeiro e criticando veementemente o segundo, Schopenhauer baseia toda a sua teoria na idéia da ação da Vontade como delimitadora das ações do homem.

Nos dois primeiros volumes, ele apresenta os conceitos de sua teoria, demonstrando como a Vontade atua na natureza e na vida do ser humano, o qual não é

senhor de nenhum de seus impulsos e vontades, mas somente manipulado por este impulso cego, que tudo rege, a que ele denomina também *vontade de viver*. Para Schopenhauer, não existe liberdade, mas somente uma reação a este impulso que somente deseja, e não admite outra reação que não a subserviência de todos os seres a este impulso. Cada desejo do homem seria apenas uma manifestação da Vontade, e a para cada um que é satisfeito, surge imediatamente outro. Entre a satisfação de um desejo e outro, permanece o tédio. Nas palavras do próprio filósofo, “sua vida, portanto, oscila como um pêndulo, para aqui e para acolá, entre a dor e o tédio” (SCHOPENHAUER 2005: 402) Diante disso, a felicidade e uma suposta liberdade tornam-se obviamente impossíveis, pois cada alegria nada mais é que a satisfação de um desejo, de uma necessidade, que imediatamente é sucedida por outra. Enquanto submetido à Vontade, o homem está condenado a uma vida de sofrimentos:

Eis aí, portanto, o ensinamento que cada um retira de sua vida: que os objetos de seus desejos não cessam de ser ilusórios, inconstantes e perecíveis, conseqüentemente, mais adequados a lhe trazer tormento do que alegria até o dia em que enfim o próprio fundamento e o terreno no qual eles cresciam se desmoronem por inteiro e que então o aniquilamento de sua própria vida lhe confirme, através de uma última prova, que todas as suas aspirações e todo seu querer eram apenas loucura e extravio (SCHOPENHAUER 1996: 02).

A única felicidade verdadeira estaria, na concepção de Schopenhauer, na negação da Vontade. No terceiro e no quarto livro d’*O Mundo como vontade e representação*, ele traz algumas concepções sobre a forma como a vontade pode ser negada, ou pelo menos subjugada por alguns momentos. O filósofo utiliza-se de uma figura da cultura hindu, o véu de Maia, para ilustrar como o homem está submetido à vontade, e como ele pode negá-la. O véu de Maia, segundo sua concepção, não pode nunca ser rompido, momento em que o homem estaria totalmente consciente e liberto da Vontade, o que em sua visão seria impossível. Mas, através do caráter adquirido, ou seja, da tomada de consciência por meio da reflexão, da atuação da Vontade, o homem pode chegar a fazer pequenos furos neste véu, vislumbrando a verdade. Afirmando a Vontade, ou seja, conhecendo o seu mecanismo no mundo, o homem torna-se capaz de ao menos tentar negar a Vontade. A arte aparece então como elemento importante para que o homem desfrute de alguns momentos liberto da Vontade, embora não seja uma libertação definitiva. Ela independe de conceitos, e está ligada diretamente à intuição já que prescinde de conceitos para sua fruição. A arte, para Schopenhauer, está ligada ao conceito da *consciência melhor*, que traz a idéia de um indivíduo ainda não completamente liberto da vontade, mas que já possui um intelecto um pouco mais livre dela, já contempla através do véu um pouco mais claramente. Ele introduz aqui a figura do gênio, que faz uma arte verdadeiramente genuína, que tem acesso ao que chama de intuição genial.

Outro conceito importante em sua filosofia são os fundamentos de sua moral, cujo principal ponto é a compaixão. Se o egoísmo e a maldade são para Schopenhauer apenas a manifestação da Vontade no cotidiano do homem, a bondade seria uma determinação consciente em fazer o bem a outros como forma de negação desta Vontade. Este indivíduo vislumbra ainda mais profundamente que o gênio através do véu de Maia. O filósofo ilustra este conceito com a expressão Upanixade *Tat twan asi*

(isto és tu), ou seja, todos os seres são o próprio indivíduo, o qual entende a ação da Vontade sobre ele, e deliberadamente escolhe a compaixão à maldade:

Se aquele Véu de Maia, o *principium individuationis*, é de tal maneira retirado aos olhos de um homem que este não faz mais diferença egoística entre a sua pessoa e a de outrem, no entanto compartilha em tal intensidade dos sofrimentos alheios como se fossem os seus próprios e assim é não apenas benevolente no mais elevado grau mas está até mesmo pronto a sacrificar o próprio indivíduo tão logo muitos outros precisem ser salvos: então, daí, segue-se automaticamente que esse homem reconhece em todos os seres o próprio íntimo, o seu verdadeiro si-mesmo, e desse modo tem de considerar também os sofrimentos infindos de todos os seres viventes como se fossem seus: assim, toma para si mesmo as dores de todo o mundo; nenhum sofrimento lhe é estranho (SCHOPENHAUER 2005: 481).

Finalmente, o último grau de negação da Vontade seria a *ascese*, representada pela figura do *santo*, em que esta negação atinge seu grau máximo. Ele entende totalmente a ação da Vontade sobre os homens e sobre si mesmo, e a rejeita, através de privações de toda sorte, como a pobreza voluntária, o jejum, a privação sexual e uma feliz aceitação de toda injúria e dano infligido a si, pois tudo lhe serve como instrumento para negá-la. Se a morte lhe chega como resultados das privações sofridas, ela é recebida com alegria, pois simboliza o fim definitivo da ação da Vontade. “O último e delgado laço é rompido. Para quem assim finda, findou o mundo ao mesmo tempo” (SCHOPENHAUER 2005: 485).

Schopenhauer alerta, entretanto, que mesmo para o santo a negação da Vontade não se dá de maneira definitiva. É preciso sempre estar em constante luta contra sua subjugação, sempre em luta contra sua influência, reafirmando o mundo como local de lutas e tristezas constantes:

Por isso ao encontrarmos a vida de homens santos aquela calma e bem-aventurança que descrevemos apenas como a florescência nascida da constante ultrapassagem da Vontade, vemos também como o solo onde se dá essa floração é exatamente a contínua luta com a Vontade de vida: *pois sobre a face da terra ninguém pode ter paz duradoura* (SCHOPENHAUER 2005: 496 grifo em itálico nosso).

A principal característica do romance *Ciranda de pedra* em que podemos vislumbrar a filosofia de Schopenhauer é, sem dúvida, um profundo pessimismo nas relações entre os personagens, e a Vontade regendo a vida de todos. Toda a obra é perpassada por uma constante sensação de desamparo e solidão a que são expostos os membros do círculo social de Virgínia, tanto na casa de sua mãe como na casa de Natércio.

Ainda na infância, enxerga-se a permanente situação de anseios não atendidos a que Virgínia, a personagem principal, é submetida. Se Schopenhauer nos diz que “a felicidade reside sempre no futuro ou ainda no passado e o presente parece ser uma pequena nuvem sombria que o vento empurra acima da planície ensolarada” (SCHOPENHAUER 1996: 01), podemos ver claramente que Virgínia, ainda criança, já vive as agruras da ação da Vontade. Triste e solitária, ela deseja as alegrias que, imagina, terá acesso quando for morar com Natércio. O tempo presente, por demais

doloroso e cheio de privações, só é mitigado com a esperança de um futuro mais confortável e acolhedor na casa do pai. Mas a realização deste desejo se dá de forma dolorosa e pouco satisfatória, já que a acolhida na casa de Natércio é drasticamente diferente dos sonhos de Virgínia.

Percebe-se também que a personagem assemelha-se ao herói trágico a que Schopenhauer faz alusão quando cita Calderón de la Barca, que nos diz que “El delito mayor de l’ hombre es haber nacido”. Este também parece ser o delito da personagem principal. Filha do adultério, Virgínia parece estar fadada à tristeza, assim como os heróis trágicos das óperas de Wagner, porém, sob uma perspectiva em que, ao invés da morte, seu final é incerto, embora igualmente infeliz.

O que move cada personagem de *Ciranda de pedra* é, sem dúvida, a ação da Vontade, seja na forma da busca da satisfação de seus anseios mais profundos, seja na demonstração de um profundo tédio que permeia as relações entre membros da família de Virgínia. De um lado, vemos Daniel corroído pela culpa de ter arrastado Laura a uma vida de privações e loucura. Luciana, que ama Daniel, será para sempre escrava da amargura de não ter confessado a ele seu amor. Virgínia acalenta a esperança de uma vida mais feliz e confortável. Todos dominados pelo sofrimento. Já na casa de Natércio, o que se percebe é um profundo tédio que envolve a todos, que já se insinua na primeira parte do romance, e é demonstrado com mais clareza em sua segunda parte, com o retorno de Virgínia do internato. Vivendo uma vida burguesa sem grandes dificuldades, os desejos são satisfeitos rapidamente, mas, como Schopenhauer demonstra, o que precede a satisfação de um desejo é somente outro desejo, e, entre um e outro, habita o tédio. Afonso com seus projetos de arquitetura nunca executados e seus poemas jamais publicados, Bruna com seus casos extraconjugais, Otávia com seus quadros nunca expostos, todos buscam incessantemente a fuga do tédio, mas encontrando sempre mais um pouco dele ao final de suas tentativas. Todos os personagens apontam a felicidade como um acontecimento futuro, nunca no presente, que permanece pleno apenas de tédio:

Otávia lançou um olhar frio. – Eu ia expor este ano, mas a verdade é que isso de expor não me entusiasma. *Um dia qualquer*, se calhar... – Ah! Os nossos planos – exclamou Afonso. Parecia um ator gracejando com o próprio papel. Aproximou-se de Conrado: - Este ganhou do pai uma bolsa de estudos para ser santo, pois *será* santo. São Conrado! Otávia nasceu sob o signo do pincel. Letícia sob o signo da raquete, não se deitarão muitos sóis e ela *será* uma tenista famosa enquanto que Otávia, se calhar, *vai ser* um estouro na pintura. Bruna descobriu que é melhor ter anjos do que sonhar com eles, pois *vai ter* milhares de anjinhos, no seu ventre reside a raiz do mundo! – Sorveu um gole de uísque. – Eu *construirei* minha casa, a mais extraordinária que já existiu (TELLES 1996: 118 grifos em itálico nossos).

Cada personagem, embora convivendo proximamente a todos os outros, está envolto no princípio de individuação, e só os seus próprios sofrimentos importam. O véu de Maia não foi de forma alguma rompido, todos permanecem envolvidos pela ação da Vontade. Mesmo a arte, que na concepção de Schopenhauer serviria como um bálsamo temporário contra a pressão da Vontade, no mundo de Virgínia não traz alívio algum no mundo opressivo e sombrio dos personagens.

Outro ponto interessante de *Ciranda de pedra* é a forma como o amor e o sexo assumem grande importância na relação entre os personagens, principalmente para Virgínia, que oferece sexo como moeda de manipulação dos outros personagens. Para Schopenhauer, amor representa a exacerbação da Vontade, ela “encontra seu lar, isto é, seu centro e sua mais alta expressão no instinto sexual” (SCHOPENHAUER 1996: 04). Ora, se todos os personagens estão completamente submissos à ação da Vontade, nada mais natural que o sexo esteja presente como afirmação desta submissão.

Schopenhauer se interessa pelo mecanismo como o amor, e, por consequência o sexo, atua de forma premente na vida do homem, ocupando seus pensamentos, interferindo em assuntos ditos mais importantes, atormentando-o até que o desejo pelo objeto amado seja satisfeito. Ele dedica-se à reflexão sobre o tema no suplemento 44 do *Mundo como vontade e representação*, denominado *A metafísica do amor*. Neste estudo, o filósofo estabelece o que acredita ser a realidade por trás do amor, até então romantizado nas artes, como é o caso de *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe. Em sua concepção, ele nada mais é que um mecanismo de perpetuação da espécie, engendrado pela Vontade como forma de assegurar sua própria sobrevivência. O ápice do amor seria a concepção de uma criança, a realização máxima de sua ação sobre o homem. Após o gozo, o ser humano vê que foi enganado por um artifício da vontade, mas nada pode fazer. Os casais antes tão unidos, agora se vêem como estranhos que nada têm em comum.

As idéias de Schopenhauer sobre o amor são associadas ao Realismo e ao Naturalismo, movimentos artísticos criados na metade e no fim do século XIX, respectivamente. Baseavam-se em uma visão científica e filosófica do homem, afastando-se do romantismo que os precedia, e buscando retratar o ser humano sem idealizações, mostrando como a Natureza traz elementos de compreensão dos fenômenos que o cercam e do próprio homem. O Naturalismo, para Massaud Moisés, vai ainda mais longe na concepção do homem como um produto do meio que o cerca, já que, para o autor, “o Realismo nutria veleidades que só o Naturalismo alcançou pôr em prática, mercê do fato de os realistas ainda sofrerem o contágio direto da arte romântica, ao passo que os naturalistas, mais distanciados, podiam levar a cabo o programa de ação que aqueles iniciaram” (MOISÉS: 1974: 20). No Brasil, a obra naturalista *O cortiço*, de Aluísio de Azevedo, poderia ser considerada o exemplo máximo da concepção de Schopenhauer da Vontade como delimitadora das ações do homem.

Em *Ciranda de pedra* também podemos captar a ação da Vontade regendo as relações amorosas dos personagens. Seja nas relações superficiais de Otávia, no caso extraconjugal de Bruna, ou mesmo no amor puro de Virgínia por Conrado, a Vontade atua como instrumento opressor dos personagens, impelidos a essas relações por ela, embora inconscientes deste mecanismo. Quando Virgínia declara seu amor incorruptível por Conrado, o que inevitavelmente podemos apreender, sob a luz da filosofia de Schopenhauer, é apenas a Vontade, a mover os homens como peões de um jogo de xadrez.

Não existe, no romance, nenhum indício da compaixão que nasce fruto do conhecimento e da reflexão, conforme a definição do filósofo. Se a compaixão nasce “da consideração do sofrimento dos outros que nos faz desviar a atenção do nosso próprio” (SCHOPENHAUER apud BARBERA 2004: 13), no universo dos personagens do romance não existe a possibilidade de que esse tipo de sentimento possa existir, pois

cada personagem está completamente imerso em suas próprias misérias. Essa disposição de espírito conduz, segundo o filósofo, inevitavelmente ao sofrimento.

Todos os personagens estão envolvidos em uma imutabilidade de comportamentos, a qual não se altera ao longo do romance. Cada um deles está voltado unicamente à satisfação de seus próprios anseios, ou, antes, ao desejo da Vontade, alheios à determinação inexorável que esta força exerce sobre suas vidas. Apesar de todos os sofrimentos a que são submetidos, não há neste sofrimento nenhuma iluminação sobre o que realmente os move, somente uma reação cega. O véu de Maia não é nunca rompido, os personagens seguem eternamente toldados pela Vontade, como a personagem principal nos mostra tão claramente ao refletir sobre o comportamento da irmã Otávia: “E não fazia nada porque não havia nada a fazer, deixava-se apenas levar, desligada e inerte como aquelas folhas que o vento arrastava” (TELLES 1996: 194-195).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBERA, Sandro. *Une philosophie du conflit: études sur Schopenhauer*. Trad. p/ fins didáticos Volnei Edson dos Santos. Paris: PUF, 2004.

BARRETO, Breno. “Baudelaire e a modernidade”. Disponível em: <http://meiodia.wordpress.com/2007/10/30/ baudelaire-e-a-modernidade>. Acesso: 14/01/09.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Le monde comme volonté et comme représentation*. Suplementos: *Da afirmação da vontade de viver (De láffirmation de la volonté de vivre)*, *Da insignificância da vida (De la vanité e des souffrances de la vie)* e *O caráter da Vontade-de-viver (Caractère du vouloir-vivre)*. Trad. p/ fins didáticos Volnei Edson dos Santos. Paris: PUF, 1996.

_____. *Metafísica do amor, metafísica da morte*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Martins Fontes, 2000 (clássicos).

_____. *O mundo como vontade e como representação*. Trad. Jair Barboza. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1974. http://www.ufrgs.br/proin/versao_2/dicionario/index08.html. Acesso: 14/01/09.

TELLES, Lygia Fagundes. *Ciranda de pedra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. As personagens dos meus livros são mais loucas do que eu. *Editorial Presença*. 2005. http://www.presenca.pt/imprensa_detalhe.asp?id=265&pagina=. Acesso: 15/01/09.