



AFLUENTE: REVISTA DE
LETRAS E LINGÜÍSTICA
ISSN 2525-3441

A NATUREZA DO AMOR EM O SOLDADINHO DE CHUMBO, DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN

THE NATURE OF LOVE IN THE STEADFAST TIN SOLDIER, BY HANS CHRISTIAN ANDERSEN

José Wanderson Lima Torres

<https://orcid.org/0000-0003-2304-0681>

Resumo: O presente artigo tem como objeto de estudo o conto “O soldadinho de chumbo”, de Hans Christian Andersen. O objetivo é realizar uma análise cerrada nesta narrativa de Andersen, buscando compreender, através dos símbolos e motivos míticos, a natureza do amor ali abordada. Para isso, o estudo fundamenta-se em noções apreendidas da mitocrítica (Durand, 2003, 2012), contando ainda com o auxílio dos estudos de simbolismo e mitologia comparada (Eliade, 1996; Campbell, 2007), psicologia analítica (Jung, 2000; Von Franz, 2003), antropologia da ritualidade (Eliade, 2008; Van Gennep, 2011) e o mito do andrógono tal como se apresenta na obra O banquete de Platão (2001). Conclui-se que Andersen, em “O soldadinho de chumbo”, foge do desfecho moralizante e conciliador de parte de sua obra; assim, apresenta, num arremate ambíguo, uma visão do amor que, não obstante dialogar com a unio mystica e o retorno à totalidade primitiva do ser tal como previsto no mito do andrógono, indica convergência com uma visão trágica de mundo.

Palavras-chave: O Soldadinho de chumbo; Hans Christian Andersen; mito; mitema; amor.

Abstract: The object of study of this article is the fairy tale "The Steadfast Tin Soldier", by Hans Christian Andersen. For this, the study is based on notions learned from mythocriticism (Durand, 2003, 2012), also counting on the help of studies of symbolism and comparative mythology (Eliade, 1996; Campbell, 2007), analytical psychology (Jung, 2000; Von Franz, 2003), anthropology of rituality (Eliade, 2008; Van Gennep, 2011) and the myth of the androgyne as presented in Plato's The Banquet (2001). It is concluded that Andersen, in “The Steadfast Tin Soldier”, avoids the moralizing and conciliatory outcome of part of his work; thus, it presents, in an ambiguous finish, a vision of love that, despite dialoguing with the unio mystica and the return to the primitive totality of being as predicted in the myth of the androgyne, indicates convergence with a tragic vision of the world.

The Steadfast Tin Soldier; Hans Christian Andersen; myth; mythema; love.

Keywords: The Steadfast Tin Soldier; Hans Christian Andersen; myth; mythema; love.

INTRODUÇÃO



Hans Christian Andersen (Dinamarca, 1805-1875) encontra-se afastado três vezes do pesquisador e do crítico brasileiro. Em primeiro lugar, pela distância linguística e cultural; em segundo lugar, pela pressuposição equívoca, subjacente ao conceito de literatura infantil e ao gênero conto de fada, de que se trata de histórias didáticas e moralizantes para menores de idade; por fim – e este é o aspecto mais grave –, pelas versões dos contos do autor dinamarquês, na maior parte das edições em português, serem adaptações livros que mutilam, condensam e simplificam suas histórias.

Em geral, conhecemos um Andersen filtrado, aguado, domesticado por camadas de cuidados pedagógicos (medo de aproximar as crianças da temática da morte, obsessão do universo anderseniano) e de desleixo (simplificação extrema de seus enredos densos e tessitura simbólica complexa). O cinema, mormente a produtora Disney, vai na mesma direção. A título de exemplo, as duas versões de *A pequena sereia* – a animação de 1989 e o *live action* de 2023 – produzidas pela Disney são de um esmero estético inquestionável, mas abrandam a densidade na narrativa do fabulista dinamarquês para adaptar-se melhor ao público assistente.

Na verdade, a disseminação e multiplicação de histórias derivadas de um escritor canônico é, ao mesmo tempo, sua glória e sua desgraça. Garante sua circulação e atualidade, mas, por excesso de mediações (livres traduções, adaptações, paródias, sequelas etc), atrasa ou obsta o contato do leitor com o que posso chamar de texto vivo ou texto-matriz. É o que acontece com Robert Louis Stevenson e sua obra *Doutor Jekyll e Mrs. Hyde*, com Cervantes e o *Quixote*, com Carlo Collodi e o *As aventuras de Pinóquio* com Jonathan Swift e seu *As viagens de Gulliver* e seu com Hans Christian Andersen e seus contos.

Por desconhecer o idioma dinamarquês recorro aqui, também, a um mediador, o tradutor, para realizar uma análise do conto *O soldadinho de chumbo*. Porém, para evitar versões mutiladas e/ou simplificadas, recorro a traduções diretas e



autorizadas¹. A justificativa é que pretendo realizar uma análise cerrada, intratextual, sem recorrer a dados biográficos e/ou histórico-contextuais – sondado as tensões dicotômicas que movem a narrativa e o simbolismo subjacente ao conto. Assim, uma versão mais próxima ao original me permite uma densidade textual e simbólica mais rica.

Minha perspectiva, reitero, é antes analítica do que teórica, visa antes a uma exposição didática da tessitura simbólica do texto do que a tentativa de provar ou confirmar que o texto ilustra esta ou aquela teoria. Dessa forma, percorro o texto explicando-o com poucos intercurtos teóricos: para ser generoso com o leitor e pagar o ônus da prova, cito entre parênteses ou em rodapé as fontes que consultei. Situo-me, em primeiro plano, dentro de formulações recorrentes à mitocrítica e à psicologia analítica, ladeados de reflexões caras a estudiosos do mito e do rito; secundariamente, sem nenhum esforço de fidelidade, busco, à maneira dos estruturalistas, os efeitos de sentidos a partir da relação entre certas forças dicotômicas, como o par masculino vs feminino. Minha intenção é compreender a visão de amor subjacente à densa trama de *O soldadinho de chumbo*.

3

DA CARÊNCIA ONTOLÓGICA À DESCOBERTA DO AMOR

O conto *O soldadinho de chumbo* inicia-se com um mito de nascimento do herói: o protagonista nasce de uma matéria ordinária – o chumbo derretido de uma colher – e moldado como todos os demais soldadinhos. Porém, ao contrário dos outros 24 irmãos, ele nasce sem uma perna, pois o chumbo não dera para complementá-lo. Esta ausência de uma parte do corpo será um dado importante para a compreensão simbólica do conto, como veremos adiante.

Os 25 soldadinhos nascem quando uma criança abre a caixa e profere: “Soldadinhos de chumbo!”. No conto, o foco de Andersen é nos brinquedos, sendo que o universo humano aparece como pano de fundo e *deus ex machina*

¹ As traduções, indicadas nas Referências, foram feitas direto do dinamarquês e em versões integrais, sem mutilações ou interferências. Tais cuidados, que deveriam ser fatos normais, em se tratando de Hans Christian Andersen, são motivos para se festejar.

em alguns momentos da narrativa. O soldadinho incompleto, sem uma perna, mantém-se firme, não obstante a falta dessa parte do corpo.

É fácil ver no personagem, aos olhos dos debates contemporâneos, uma firme resposta do autor ao capacitismo. Sem negar essa perspectiva, entendo que, aqui, como em outros contos de fada que evocam personagens com defeitos físicos, temos um símbolo bastante relevador de certa leitura de mundo do autor. Primeiramente, entendamos que este suposto defeito se reverte em vantagem: ele singulariza o personagem, é um fator de individuação². Apenas este soldadinho age diferente, sem mimetizar o rebanho. E é justamente este suposto defeito que vai iniciá-lo no maior fator de individuação da história: a descoberta do amor.

Lembremos o enredo: o soldadinho pernetta vislumbra a imagem de uma bailarina de papelão em frente a um castelo da mesma matéria. A bailarina está na ponta de um pé, sustentando o outro acima da cabeça. O soldadinho, inadvertidamente, supõe que ela seja pernetta como ele. Isto desencadeia nele o amor: ele encontrou uma igual. Suprema ironia de Andersen, o amor nasce de um erro de visão, de um erro de perspectiva. Mas o seu efeito no amante é bastante real: o amor é o que o individualiza, e o diferencia dos 24 irmãos. Sua parte física que falta o faz ver a bailarina de um certo modo, e faz ver nela sua outra metade. Eros, como sabia Platão (2001), é ao mesmo tempo opulento e carente, o amante busca no ser amado a parte que lhe falta, para lhe dar o que ainda não tem. Assim, o amor do soldadinho recobre uma carência ontológica – estrutural de todo ser, que nasce incompleto. O amor é a utopia do retorno à totalidade. O soldadinho é duplamente mutilado, física e ontologicamente: falta-lhe uma perna e um amor. A perna, carência física, é dispensável e sua ausência não rebaixa seu ser: ele se mantém firme e faz o mesmo que seus irmãos com duas pernas. Mas a carência ontológica precisa ser preenchida, e o deve ser com a amor da bailarina – condição *sine qua non* para a individuação do soldadinho.



2 O tema da individuação atravessa grande parte da obra de Carl Jung (2000), podendo ser compreendido como um processo de desenvolvimento pessoal e autoconhecimento fundado na busca de harmonizar os aspectos conscientes e inconscientes da psique, a fim de o sujeito alcançar a totalidade e a realização de seus potenciais. Para um estudo monográfico do tema, ver Murray Stein (2020).



Desconhecemos, no conto, a perspectiva feminina desse sentimento, porque Andersen, homem em uma sociedade patriarcal, não doa voz e personalidade à personagem feminina. Aliás, observemos a constituição material dos dois personagens: ela é de papel – móvel, mas frágil; ele de chumbo – rígido, mas forte. De um lado, a delicadeza da bailarina; de outro a firmeza e

inflexibilidade do soldado. Esta, sem voz e sem história; aquele, como o herói, o centro das atenções, o foco da jornada que o texto narra.

Assim, só sabemos do amor pelo ângulo masculino; e, pelo menos por este ângulo, o amor nasce de um de um vislumbre narcísico. Mais que isso, como já acentuáramos: de um equívoco de perspectiva, de uma visada imprecisa. Claramente, não sem crueldade, Andersen apresenta o amor como um equívoco narcísico.

Tal equívoco, como disse, não invalida os efeitos do amor: o sentimento, sem dúvida, é transformador para o protagonista. A fonte do amor pode ser um erro de visão ou de julgamento, mas seus efeitos são reais e revolucionários. Hans Christian Andersen elabora um defeito físico que, revertido em agente de individualização, revela uma carência ontológica: o ser só se completa no outro. O amor é a parte que nos falta. Aqui, evidentemente, as ressonâncias do mito do andrógino, elaboradas por Platão em *O banquete*, são evidentes. Voltaremos no fim do texto a esta discussão.

O par amoroso se entreolha noite a dentro. Mas há uma barreira social: ela mora em um castelo, ele dentro de uma caixa com 24 outros irmãos. Ainda assim, mesmo hesitando, ele acredita no poder do diálogo. Neste ponto, porém, surge um personagem curioso dentro da história: um boneco negro de mola, que sai de dentro de uma caixa de rapé³. Tal boneco se incomoda com o enamoramento do soldadinho, que não lhe dá atenção. Magoada, a criatura de mola lhe profere uma maldição.

3 A presença do boneco negro de mola suscita um debate delicado que, embora alheio à linha investigativa deste artigo, merece ser aludida aqui. Claramente, Andersen desenha esse boneco negro dentro de uma visão estereotipada, como um tipo ressentido e malfeitor, portador de magia negra. Indiretamente, este boneco será associado – de forma alusiva, sem prova concreta – a um manipulador das forças da natureza, que trabalha para prejudicar o soldadinho.

A JORNADA HEROICA: DA QUEDA AO RETORNO AO LAR



Hans Christian Andersen sustenta a história do soldadinho, em vários momentos, numa tensão dúbia entre acaso e destino. O que aconteceu foi intervenção de uma força sobrenatural ou foi o destino que tramou? Assim ocorre na cena em que o soldadinho perneta caiu da janela. Pode ter sido a maldição do boneco de mola, pode ter sido o vento.

A queda do soldadinho é o início do rito que ele, o herói, deve atravessar e sair renascido. Este processo ritual de afastamento do lar, enfrentamento de provas e retorno como novo homem ao lar foi descrito, em todos os seus passos narrativos, por Joseph Campbell (2007) como o monomito ou a jornada do herói⁴. No gênero pouco extenso como o conto de fadas, nem sempre todas as etapas descritas por Campbell são discerníveis, mas isto não invalida a intuição e o poder explicativo da jornada.

O soldadinho realiza uma jornada que, em narrativas míticas, implica um processo de individuação do herói e ampliação do seu horizonte. O herói não nasce com esta condição, ele a possui em potência, mas precisa realizar uma travessia que, ao mesmo tempo, implica busca interior e exterior: a conquista do amuleto sagrado ou seu equivalente é, também, a conquista de si. É herói aquele que aceitando o chamado (Campbell, 2007) se desafia num conjunto de ordálias⁵ para retornar ao lar tendo conquistado a si próprio, uma consciência madura, individuada.

Os mitemas ou motivos míticos⁶ presentes na história do soldadinho começam com a queda. Maldição ou falta de sorte, o certo é que a queda lhe dá a

4 A *jornada do herói*, ou *monomito*, é o mais universal padrão narrativo, já que o herói é um arquétipo que aparece regularmente em todos povos. Foi proposto pelo mitólogo Joseph Campbell (2007) e descreve a estrutura comum encontrada em muitas histórias épicas e mitológicas, que envolve a aventura de um herói em busca de um objetivo. A jornada inclui etapas como o chamado à aventura, a recusa do chamado, o encontro com um mentor, a travessia do limiar, os desafios e provações, o confronto com o vilão, a recompensa e o retorno transformado. Trata-se uma jornada de individuação, envolvendo autodescobertas e amadurecimento pessoal.

5 Uma *ordália* é um teste ou prova que um personagem deve enfrentar como parte de sua jornada heroica. Geralmente, é um desafio difícil ou perigoso que testa a coragem, habilidades ou determinação do herói. A ordália pode ser física, emocional ou espiritual e serve para mostrar o crescimento e a superação do herói ao enfrentar e superar esses desafios. Ver mais Campbell (2007).

6 A ideia de *mitema* surge em Lévi-Strauss e posteriormente é absorvida e reelaborada de Gilbert Durand em sua mitocrítica. Para Durand (2003, 2012), mitema refere-se a uma unidade mínima e recorrente de significado que compõe os mitos e as narrativas simbólicas. É uma espécie de



oportunidade de romper o limiar que separa o mundo conhecido e domesticado do mundo desconhecido. Em seguida, ele é posto, sem assentimento, num barco de papel e percorre o esgoto até que, qual Orfeu⁷, prossegue a queda num *descensus ad inferos*: adentra num esgoto absurdamente escuro, onde encontrará um Caronte transfigurado num rato que lhe cobrará o

passaporte. Sardônico mais uma vez, Andersen representa o burocrata moderno, com suas exigências profanas, num rato a comprar passaporte num esgoto escuro e fétido! Para o soldadinho, o rato é a tentação profana da qual se deve desviar em busca do encontro consigo.

A esta altura, o protagonista sofre a terceira queda. Note-se que o conto é elaborado num gradual processo de queda que representa, simbolicamente, o adentrar do protagonista nas camadas mais profundas do seu ser. Primeiro, o soldadinho cai da janela e rompe o limiar que separa o mundo conhecido do mundo desconhecido. Depois, ele desce ao submundo escuro do esgoto onde se depara com o inimigo profano, encarnação da lei e da burocracia modernas.

7 A queda seguinte será num grande canal, onde o esgoto termina. Andersen irá comparar essa queda do boneco a de um ser humano numa grande cascata, com a intenção de dramatizar a situação ao seu leitor: qual Alice em sua contínua queda, a catábase do protagonista parece não ter fim e torna-se mais perigosa a cada etapa. Ao cair nas águas, o barco de papel rodopia e dissolve-se, deixando o soldadinho agora sem nenhum invólucro protetor: sem lar e sem proteção, ele afunda nas águas que, segundo estudiosos do símbolo como Mircea Eliade (1996) e Louise-Marie Von Franz (2003), representam, entre outras coisas, o mergulho nas profundezas do inconsciente e apontam para uma radical transformação.

O soldadinho mergulha nas camadas profundas do seu ser e é engolido por um peixe. Temos aqui um mitema bastante recorrente nas mitologias e narrativas orais, que Campbell denomina fase do “ventre da baleia”. “Baleia”, aqui, é só uma forma figurada de se falar: pode, em seu lugar, ser o ventre de outro animal,

elemento fundamental que contribui para a construção e expressão dos arquétipos e dos temas presentes nas histórias mitológicas e, depois, reelaboradas na literatura.

⁷ Para uma narração do mito de Orfeu e sua descida ao mundo inferior (*descensus ad inferos*), veja-se Bulfinch (2002).

uma caverna, etc. O herói, nesta fase, precisa de uma pausa para autoavaliação e reconsideração dos seus valores. Exemplos abundam em nossa tradição, indo do Jonas bíblico a Chapeuzinho Vermelho, passando por *Pinóquio*, de Carlo Collodi. Dostoiévski brinca e subverte este mitema em sua obra *O Crocodilo*.



O ACASO E A PROVIDÊNCIA

Disse antes que, em todo o conto, Andersen brinca com as possibilidades do acaso e da Providência. A mão divina traçou toda a trajetória do valente Soldadinho ou desde o chumbo que fora insuficiente para concluir sua perna até as múltiplas aventuras tudo não passou de uma longa cadeia de acasos? O modo como o protagonista é salvo do ventre do peixe, conduzido ao mercado e é comprado justamente pelas pessoas da mesma casa em que ele escapuliu da janela pode sugerir a mão da Providência. O que, por outro lado, não elimina o humor anderseniano e a liberdade de fabulação que o conto de fada permite ao escritor.

O fato simbólico mais interessante subjacente a esta coincidência – ou graça divina, a depender da ótica do leitor – é o mitema do novo nascimento, do segundo nascimento, que se dá quando a cozinheira rasga a barriga do peixe e ali encontra – surpresa! – o boneco que havia se extraviado.

Lembremos: o soldadinho vem ao mundo – poderíamos dizer, nasce – quando emerge, junto com seus 24 irmãos, de dentro de uma caixa. Este primeiro nascimento tem um defeito, por assim dizer: não é um evento singular, mas coletivo. O protagonista é só mais um. Fora a singularidade de lhe faltar uma perna, já analisada aqui, ele é igual aos demais. No seu segundo nascimento, quando sai do ventre do peixe, ele de fato é um indivíduo. Mais que isso: é um indivíduo individuado, maduro, porque passou pela jornada heroica. Esta jornada permitiu-lhe o segundo nascimento, assim como ocorrerá, entre outros, com Jonas, Chapeuzinho vermelho e Pinóquio.

Não custa lembrar que este segundo nascimento, como a antropologia demonstra desde as pesquisas pioneiras de Von Genep (2011), é o coroamento dos chamados ritos de passagem. Tais ritos implicam uma mudança do status social e ontológico do noviço (Eliade, 2008) que o cumpre e dele sai ileso. A jornada heroica do soldadinho, neste sentido,



constituiu uma ordália para ele tornar-se apto para desposar a bailarina. Só atravessando processos que o levassem à individuação seria ele digno da bailarina. O amor exige responsabilidade. Pede uma psique madura para manter-se estável; sua chama consome a si própria se deixada aos cuidados de pessoas imaturas ou inexperientes.

A inclinação moral e religiosa de Andersen, convergente com muitos valores de seu tempo, elabora uma visão do feminino como o polo passivo da relação. Enquanto o soldadinho precisa enfrentar sua jornada, cabe à bailarina esperar o seu amor voltar ileso. Sua jornada, se assim podemos dizer, consiste na resiliência; sua virtude consiste, como a de Penélope, em esperar.

Dissolução ou unio mystica?

O escritor Salman Rushdie (2023) flagra, em Hans Christian Andersen, uma perspectiva oscilante entre o conto tradicional e a narrativa fantástica à maneira de Kafka. Diz o escritor:

9

Lo que me interesa de los cuentos de Hans Christian Andersen, del lugar que ocupan en este viaje literario del pasado al presente, es que miran a la vez en ambas direcciones: hacia atrás, hacia la moral religiosa estricta del bien y el mal del pasado —la sabiduría colectiva de la tribu, si se quiere— y hacia delante, hacia las ambigüedades erróneas de la sensibilidad moderna e individualista (Rushdie, 2023, p. 281)⁸

Andersen oscila entre a moralização típica da fábula e dos contos de fada do seu tempo e histórias que desconcertam os valores do seu tempo, apresentando vislumbres daquele mal-estar presente com frequência nas narrativas kafkianas. Em alguns momentos, como em “Sapatos vermelhos”, o moralismo se tingem de tons abertamente conservadores; em outras histórias, como no conto “A sombra”, como bem observa Rushdie, a escrita

tiene más de Kafka que de final feliz. La sombra que se separa de su dueño no solo suplanta al ser humano en los afectos de la princesa,

⁸ O que me interessa nos contos de Hans Christian Andersen, o lugar que ocupam nesta viagem literária do passado ao presente, é que olham simultaneamente em ambas as direções: para trás, para a estrita moralidade religiosa do bem e do mal do passado - a sabedoria coletiva da tribo, se você quiser - e para diante, em direção às ambiguidades erráticas da sensibilidade moderna e individualista (Tradução nossa).

sino que la princesa y ella se confabulan para mandar a ejecutar al hombre de carne y hueso el día de su boda. Aquí no hay rastro del concepto de Walter Benjamin del narrador tradicional. Se trata de la visión solitaria, individual y oscura del escritor moderno.⁹



Observando “O valente soldadinho de chumbo” dentro desta problemática levantada por Rushdie, veremos que este conto apontava, até pouco antes do seu desfecho, para se situar mais na vertente moralista e tradicional da obra de Andersen. No entanto, o seu inesperado desfecho desmente esta classificação inicial.

Não é novidade para o leitor de Hans Christian Andersen sua quase obsessão pelo tema da morte redentora. São muitos os contos em que ela aparece: “A pequena vendedora de fósforo”, “Sapatos vermelhos”, “A menina que pisou no pão”, etc. A título de esclarecimento, chamo morte redentora àquela que produz, nos leitores, um fundo de consolo por ser uma morte honrosa e abençoada por forças divinas, apontando, algumas vezes, para uma possibilidade de continuidade da existência num Além dividido, paradisíaco. No caso do conto em análise, a morte do protagonista e da bailarina é bastante ambígua quanto ao sentido que ela adquire.

Primeiramente, ela não se coaduna com nenhuma lição de moral tradicionalista ou religiosa. Em segunda lugar, ela rompe com o fio lógico da narrativa, que apontava para o conluio amoroso da Bailarina e do Soldadinho, depois que este se saíra vitorioso em sua jornada heroica. Estamos aqui diante da vertente anderseniana que Rushdie (2023) aproxima do fantástico moderno, de modo mais específico do fantástico kafkiano, pelo sombrio e trágico encrustado no desfecho.

Recordando o enredo, uma criança, inadvertidamente, e sem razão aparente, apanha o Soldadinho e joga-o na lareira. O Soldadinho começa a derrotar e o fogo produz nele uma percepção ambígua: ele não sabe se é um fogo real que lhe destrói ou se se trata do *fogo do amor* pela Bailarina que lhe queima por

⁹ Tem mais de Kafka do que de um final feliz. A sombra que se separa de seu dono não apenas suplanta o ser humano nos afetos da princesa, mas a princesa e aquela conspiram para que o homem de carne e osso seja executado no dia do casamento. Não há aqui nenhum vestígio do conceito de narrador tradicional de Walter Benjamin. Trata-se da visão solitária, individual e sombria do escritor moderno (Tradução nossa).



dentro. De repente, sopra um vento, e também a Bailarina é jogada no fogo (ou terá se jogado?). Por ser de papel, ela queima rápido; o soldado vai derretendo e, pela manhã, resta dele uma bolinha de chumbo em forma de coração.

Este fogo que consome e dissolve amante e amado é um tema recorrente na tradição mística, por exemplo, nos escritores da santa e mística católica Teresa D'ávila. Teresa cantou em prosa e verso a *unio mystica*, isto é, a união entre criador e criatura no amor transcendental:

Ya toda me entregué y di,
y de tal suerte he trocado,
que es mi Amado para mí,
y yo soy para mi Amado.

[...]

Hirióme con una flecha
enherbolada de amor,
y mi alma quedó hecha
una con su Criador;
ya yo no quiero otro amor,
pues a mi Dios me he entregado,
y mi Amado es para mí,
y yo soy para mi amado. 10

11

10 Fizemos uma tradução integral, ainda inédita, deste poema. Eis as duas estrofes, citadas acima, por nós vertidas:

*Já toda me dei a Ti,
E de tal sorte hei mudado,
que o Amado é para mim
e eu sou para o meu Amado.*

[...]

*Atirou-me com uma seta,
envenenada de amor,
e minha alma quedou feita
una com seu Criador;
já não quero outro amor,
a meu Deus já me hei dado,
que o Amado é para mim
e eu sou para o meu Amado.*

Lembremos que *Amado*, na mística teresiana, é um modo íntimo de se referir a Deus.



Ao contrário do percurso místico da poesia teresiana – em que o eu da santa (criatura) se funde com o divino (criador) – o protagonista se funde com a amada, numa espécie de *unio mystica* profana. Ou talvez devêssemos dizer, recorrendo ao *mito do andrógino*¹¹ narrado por Platão (2001) no já citado *O banquete*, a dissolução dos amantes no fogo representa resgate da unidade originária recobrada pela experiência do amor. O amor seria, assim, a cura da cisão ontológica que separou os amantes, fazendo-os reunir-se novamente e experienciar a plenitude do *todo*, fugindo da dor e da insuficiência do *um*. Como diz Aristófanes neste citado diálogo platônico, “o desejo desse todo e o empenho em restabelecê-lo é o que denominamos amor” (Platão, 192e10-193a1). Tal interpretação da morte dos protagonistas à luz da *unio mystica* ou do retorno à condição primitiva perdida do *todo*, por mais plausível que seja, não elimina o halo pessimista que Andersen dá aos personagens no desfecho do conto. O desconforto perdura e a sensação da natureza trágica do amor humano continua a ressoar em nossa consciência. “O soldadinho de chumbo” exige maturidade dos leitores de todas as idades ao enunciar nas entrelinhas de sua trama que nem sempre se pode separar *eros* de *tânatos*.

11 O mito do andrógino, narrado por Aristófanes em *O banquete* de Platão, conta a história de seres humanos que originalmente possuíam duas cabeças, quatro braços e quatro pernas. Porém, Zeus os dividiu ao meio como punição por sua arrogância. Desde então, esses seres estão em busca de sua outra metade para se sentirem completos e experimentarem o amor verdadeiro, que é, nesta perspectiva, um retorno à totalidade perdida. Ver em Platão (2001).



REFERÊNCIAS

ANDERSEN, Hans Christian. O firme soldadinho de chumbo (1838). In: *Contos de Hans Christian Andersen*. Trad. Silva Duarte. São Paulo: Paulinas, 2011, p. 141-145.

ANDERSEN, Hans Christian. O soldadinho de chumbo. In: *Os 77 melhores contos de Hans Christian Andersen*. Trad. Alice Klesck, Pepita de Leão e Thiago Ponce de Moraes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019, posição 3352-3430.

BULFINCH, Tomas. *O livro de ouro da mitologia*. São Paulo: Ediouro, 2002.

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix, 2007.

CRUZ, San Juan de la; Santa Teresa de Jesús. *Clásicos de la literatura española*. Madrid: Alfaguara, 2010.

DURAND, Gilbert. *Mitos y sociedades: introducción a la mitología*. Buenos Aires: Biblos, 2003.

DURAND, Gilbert. Passo a passo mitocrítico. Trad. Camila Fernandes Borba e Jessica Cristina dos Santos Jardim. *Ao pé da Letra*, Vol. 14, Universidade Federal de Pernambuco, 2012, p. 129-147.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELIADE, Mircea. *Muertes e iniciaciones místicas*. La Plata: Terramar, 2008.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000

MENEZES, Luiz Maurício B. da Rocha. O mito do andrógino no *Banquete* de Platão. *Hélade*. Rio de Janeiro, v. 4, n. 3, 2018, p. 170-181. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/helade/article/view/28045> Acesso em: 25 out. 2023.

NOGUEIRA, Sebastiana Silva. Unio mystica nas tradições judaica e cristã primitiva. *PLURA - Revista de Estudos de Religião*, vol. 2, nº 2, 2011, p.196-208.

PLATÃO. *O banquete*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: EDUFPA, 2001.

RUSHDIE, Salman. Hans Christian Andersen. In: *Los lenguajes de la verdad*. Barcelona: Seix Barral, 2023, p. 279-283.

VON FRANZ, Louise-Marie. *Mitos de criação*. São Paulo: Paulus, 2003.

VAN GENNEP, A. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 2011.