

BERNARDO AUGUSTO WILLRICH

**REFLEXOS DE UMA ESCRITA: REPRESENTAÇÕES DO
ESPELHO NA LITERATURA**

**PORTO ALEGRE
2012**

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS MODERNAS
SETOR DE INGLÊS

**REFLEXOS DE UMA ESCRITA: REPRESENTAÇÕES DO
ESPELHO NA LITERATURA**

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Universidade Federal do Rio Grande do Sul
para obtenção do grau de Licenciado em Letras

Autor: Bernardo Augusto Willrich
Orientadora: Sandra Sirangelo Maggio

Porto Alegre
2012

FICHA CATALOGRÁFICA

WILLRICH, Bernardo Augusto.

REFLEXOS DE UMA ESCRITA: REPRESENTAÇÕES DO ESPELHO NA LITERATURA.

Bernardo Augusto Willrich

Porto Alegre: UFRGS, Instituto de Letras, 2012. 52 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura – Instituto de Letras)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

1. Espelho 2. Representação 3. Imagem 4. Literatura

RESUMO

Este trabalho oferece uma reflexão sobre o tema do espelho e as suas representações na literatura. É um primeiro exercício de pesquisa, e uma iniciação à busca e leitura de textos sobre psicologia, imaginário e crítica literária. O corpus de aplicação deste exercício se compõe de cinco textos primários, escolhidos entre os que integram o acervo de leituras do autor. Tais textos foram produzidos em diferentes pontos do tempo e do espaço, e refletem estágios diferentes de desenvolvimento do texto narrativo. O primeiro é o Mito de Narciso, que vem da antiguidade clássica, como narrado por Ovídio; o segundo é o conto folclórico *Branca de Neve*, na versão dos Irmãos Grimm; o terceiro é o romance *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde. Os dois últimos textos são contos da literatura brasileira. Ambos se chamam *O Espelho*: o primeiro tem por autor Machado de Assis e o segundo Guimarães Rosa. Para percorrer essas obras tão variadas, o trabalho se ampara na metáfora criada por Umberto Eco sobre os movimentos do leitor que perambula pelo território da literatura, no livro *Seis Passeios pelos Bosques da Ficção*. A imagem do espelho é aqui tratada como um símbolo, e o símbolo é definido como um objeto físico ao qual é atribuído um determinado significado. Esse significado muda de acordo com a época, o local ou o grupo de pessoas que lhe conferem essa ou aquela função. Assim, observa-se o que permanece e o que muda na temática do espelho quando utilizada, ao longo de milênios, por culturas e sociedades diferentes, através de gêneros literários diversos. Usamos o conceito lacaniano de *estádio do espelho* para comentar a evolução de certos conceitos, como interioridade e exterioridade, subjetividade, identidade e fragmentação - sempre ligadas à imagem do espelho - ao longo deste passeio pelo bosque do universo ficcional. Após essas breves reflexões, apontam-se formas como um mesmo símbolo pode, em momentos e circunstâncias distintos, ressignificar, através da representação artística, aspectos da experiência humana.

Palavras-chave: 1. Espelho; 2. Representação; 3. Imagem; 4. Literatura

ABSTRACT

This work poses a reflection about the mirror and its representations in literature. It consists of a first exercise in theoretical research, and as an initiation to the search and reading of texts about psychology, imaginary and literary criticism. The corpus of this work consists of five primary texts, chosen among the ones that integrate the author's pile. These stories were written in different points of space and time, and relate to different stages of development of the narrative text. The first one is The Myth of Narcissus, as it came to us from the antiquity and retold by Ovid. The second is the folkloric tale *Snow White*, in the Brothers Grimm's version; the third is the novel *The Picture of Dorian Gray*, by Oscar Wilde. The last two short stories come from Brazilian literature. Both of them are named *The Mirror*: the former was written by Machado de Assis and the latter by Guimarães Rosa. To permeate the reading of such varied stories, this work relies on the metaphor created by Umberto Eco in the book *Six Walks in the Fictional Woods*, where he compares the reader to an adventurer who roams around the literary territory, or the woods of fiction. The image of the mirror is treated here as a symbol, and the symbol is defined as a physical object to which a meaning is granted. This meaning changes according to the age, the place or the group of people who attribute its function. So, we observe what remains and what changes in the mirror's theme when used, throughout the millennia, by different cultures and societies, applied to different literary genres. The Lacanian concept of *mirror stage* is used also used to comment on the notions of interiority and exteriority, subjectivity, identity and fragmentation, throughout this walk around the mirror's woods in the fictional world. From these brief reflections, and in different moments and circumstances, we point to some ways in which a symbol can re-signify, through the artistic representation, aspects of human experience.

Key-Words: 1. Mirror; 2. Representation; 3. Image; 4. Literature

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	09
1	REPRESENTAÇÕES DO ESPELHO NA LITERATURA	12
1.1	O Mito de Narciso	12
1.2	<i>O Retrato de Dorian Gray</i> de Oscar Wilde	15
1.3	<i>A Branca de Neve</i> dos Irmãos Grimm	17
2	Fragmentos do Espelho na Literatura Brasileira	21
2.1	<i>O Espelho: Esboço de uma nova teoria da alma humana</i> , de Machado de Assis	21
2.2	<i>O Espelho</i> de Guimarães Rosa	25
2.3	Machado de Assis e Guimarães Rosa	31
	CONCLUSÃO	35
	REFERÊNCIAS	
	APÊNDICES/ANEXOS	

INTRODUÇÃO

Pensar sobre o tema do espelho na literatura é uma tarefa ao mesmo tempo instigante e atemorizante, pois se trata de um assunto tão rico, e que permite abordagens tão diversas e díspares, que se torna muito difícil escolher as delimitações e as trilhas a serem definidas. Do ponto de vista da física óptica, a formação de imagens refletidas pode ser estudada através de superfícies planas, esféricas ou convexas. Já no âmbito da linguagem, temos uma série de campos semânticos distintos que se abrem para a imagem do espelho. O espelho, na literatura, é um símbolo. A palavra símbolo, que vem do grego “symbolon” [syn→ juntar + bol→significar]¹, se refere a um objeto físico ao qual é atribuído, por duas ou mais pessoas, um determinado significado. Assim, cada vez que aquelas pessoas se encontram perante o objeto designado, se estabelece entre elas um elo de reconhecimento. Para o mesmo objeto, diferentes grupos podem atribuir diferentes significados. Assim, o objeto físico do espelho - ou seus equivalentes na natureza e no mundo físico, como o reflexo num lago, ou no vidro de uma janela - é propício a ser escolhido como metáfora para uma série de conceitos. Isso o torna um tema importante no campo dos estudos literários.

Como o espaço de um trabalho de conclusão de curso é muito restrito, tanto no número de páginas quanto no número de meses utilizados para a sua elaboração, optamos por fazer deste trabalho um passeio por alguns dos significados que o símbolo do espelho representa na literatura. A palavra “passeio”, bem como a palavra “trilha”, a qual foi utilizada na primeira frase desta Introdução, se amparam na metáfora de Umberto Eco utilizada em sua obra *Seis passeios pelos bosques da ficção*. O livro de Eco agrupa seis ensaios, escritos sobre obras diversas, escolhidas por ele para conversar com o leitor sobre a natureza do texto de ficção. Seguindo este modelo, esta monografia também revisita alguns clássicos da literatura, selecionados pelo critério do gosto, nos quais o símbolo do espelho se faz presente de forma

¹ Fonte da informação: Dicionário Etimológico Virtual > Disponível no endereço < <http://www.etymonline.com/index>.> Acesso em 08 de junho de 2012.

marcante. Para Eco, cada livro é como um bosque, e esconde vários segredos, mistérios, perigos e desafios. O leitor é o aventureiro que passeia pelos bosques com a sua mochila.

Quanto mais recursos tiver essa mochila, mais tempo ele pode permanecer no bosque, melhor equipado está para enfrentar as dificuldades e mais pode extrair de lá. Da mesma forma nós, passeando pelos diferentes mundos ficcionais onde há a imagem do espelho, faremos o possível para analisar o material encontrado da melhor forma possível.

Crianças pequenas, bem como filhotes de animais, podem ter reações diferentes quando confrontados com um espelho. Certos indivíduos, em certas fases da etapa do crescimento, mostram às vezes desinteresse, outras curiosidade, ou apreensão quando se deparam com a própria imagem refletida. De uma forma ou de outra, esse símbolo acompanha a literatura desde os estágios mais antigos, como na época dos mitos e das lendas. No capítulo XI do romance *A room with a view* E. M. Forster menciona a musa da comédia, uma mulher desganhada que andava pelas cidades segurando um espelho de mão e olhando para o seu reflexo. Os cidadãos, vendo aquela imagem estranha, faziam troça e zombavam dela. Quando estavam bem próximos, ela girava o espelho em direção aos incautos, que via de regra levavam um susto ao perceberem a expressão de escárnio e de desprezo que traziam no rosto. Para Forster, este é o papel do escritor, ou a função social da literatura: servir como espelho para a época em que vive. A musa cômica é uma criação da antiguidade, e uma das muitas instâncias em que o espelho se faz presente nos mitos e nas superstições populares. Essas remontam possivelmente à época da pré-história, ao medo do escuro e dos perigos nele escondidos, que poderiam facilmente conduzir à morte. Há até hoje na nossa sociedade uma série de resquícios desse medo primitivo. Nas cidades do interior ainda há famílias que realizam velórios dentro de casa, e que cobrem os espelhos dentro do quarto onde se encontra o morto, provavelmente para que sua alma não fuja para o espelho e fique presa nele como uma assombração. Também para os vivos que têm espelhos nos quartos, é sempre bom não olhar para eles durante a noite, pois parte da alma pode escapar e ficar retida neles. Ou mesmo cobri-los ou virá-los, para que a alma não seja sugada durante o sono. Outra crença antiga é a que dita que quebrar um espelho acarreta sete anos de azar. Daí já se percebe a ligação simbólica entre o espelho e aquilo que, ao longo do desenvolvimento da nossa civilização foi chamado de “alma” e que talvez agora seja equivalente ao que conhecemos por “identidade.” De acordo com Carl Jung,

Nos sonhos, um espelho pode simbolizar o poder que tem o inconsciente de "refletir" objetivamente o indivíduo —

dando-lhe uma visão dele mesmo que talvez nunca tenha tido antes. Só através do inconsciente tal percepção (que por vezes choca e perturba a mente consciente) pode ser obtida — tal como no mito grego onde a repulsiva Medusa, cujo olhar transformava os homens em pedra, só podia ser contemplada em um espelho. (Jung, 1964, p. 200)

Continuando o passeio pelos bosques dos espelhos, outra imagem conhecida é a dos vampiros - criaturas também associadas ao medo e à escuridão - que, por não possuírem alma, não podem ter a sua imagem refletida. A partir desta ligação com a alma, depreende-se que o espelho, de maneira simbólica, detém a propriedade de manifestar sensivelmente certos atributos espirituais do indivíduo colocado diante dele. Todavia, o poder de precisão de um espelho é sempre limitado. Por melhor que seja a sua qualidade, a imagem se apresenta invertida, a profundidade é imprecisa, e a superfície refletida é limitada e apenas bidimensional. A linguagem filosófica já muito explorou essa clivagem, e provavelmente a Analogia da Caverna, de Platão, seja o exemplo mais flagrante da distância entre o mundo da realidade e o mundo das ideias (que, para o filósofo, é o verdadeiro.)

O discurso religioso também faz da imagem do espelho. São Paulo fala a respeito de Deus, e da visão beatífica da seguinte forma: “Agora vemos em espelho e de modo confuso; mas então, será face a face.” (1 Cor 13,12). Ainda no âmbito dos símbolos religiosos, a retórica medieval, que buscava a aproximação da Igreja e do Estado através da lei canônica, frequentemente se refere à Virgem Maria como “*Speculum Justitiae*” (espelho da justiça). É evidente que aí o espelho é utilizado para representar o resplandecer. Através da criatura mais pura para a fé cristã, a justiça resplandece, com toda a sua luz e nitidez.

O espelho como vitrine para o mundo do que é desejado surge também como presença na literatura. Um exemplo é encontrado no primeiro livro da saga *Harry Potter* (ROWLING, 1997), em que surge o espelho de *Ojosed* - cujo nome, lido de trás para diante, ou de maneira espelhada, forma a palavra “desejo”. Ao mirar-se neste espelho, o que o protagonista enxerga é a expressão de suas carências mais intensas, ou seja, seus desejos mais profundos.

Todos esses reflexos, ou fragmentos, revelam a elasticidade que o símbolo do espelho pode apresentar, já que ora transmite a ideia de revelação, ora a de imperfeição ou deformação. Todavia, escolhas precisam ser feitas sobre quais trilhas seguir em um bosque tão denso, especialmente quando não possuímos muitos recursos de tempo ou espaço em nossa mochila. Por isso, optamos por estruturar este trabalho em duas partes. Na primeira, serão feitas algumas considerações sobre o espelho em três estágios diferentes de

desenvolvimento da literatura, em três modalidades de narrativa. Serão comentados, respectivamente, um mito (*Narciso*), um conto folclórico (*Branca de Neve*) e um romance (*O Retrato de Dorian Gray*). Na segunda parte do trabalho, visitaremos duas representações dessa temática na literatura brasileira, em dois contos homônimos, “O Espelho”, o primeiro de Machado de Assis e o segundo de Guimarães Rosa.

A proposta deste trabalho é visitar cada uma das cinco obras mencionadas, observando como cada uma delas reflete a experiência humana de harmonizar o mundo interior com o mundo exterior. Em diferentes épocas este processo vem recebendo nomes diversos, como interiorização, subjetividade, identidade, essência, ou alma. Usaremos o conceito de *estádio de espelho*, de Jacques Lacan, para ligar os aspectos psicológicos de cada história, e a metáfora do Bosque da Literatura, de Umberto Eco, para nos movimentarmos entre as obras.

1 REPRESENTAÇÕES DO ESPELHO NA LITERATURA

Como já foi referido anteriormente, o mundo da literatura funciona a partir de representações simbólicas. Os símbolos são objetos do mundo físico que recebem significações que lhes são atribuídas, funcionando como um código. Assim, um mesmo objeto pode apresentar significados muito distintos, e representar simbolicamente realidades muito variadas. Com o espelho não é diferente.

Nesta primeira seção, seguindo o nosso objetivo de observar alguns reflexos dentre os muitos possíveis, vamos passear pelo bosque dos espelhos, observando a forma como o objeto recebe significação em três textos bem conhecidos, em três modos distintos de representação. O primeiro é o mito de Narciso, pois os mitos remontam às formas de contar histórias mais antigas, sendo mesmo alguns anteriores à época da criação da escrita. Um segundo estágio de desenvolvimento do mito é o dos contos folclóricos. Dentre esses, vamos comentar a história *Branca de Neve*, em sua recontagem mais famosa, a dos Irmãos Grimm. O terceiro espelho escolhido não é um espelho propriamente dito, é um quadro, o retrato de Dorian Gray, mostrado no único romance escrito pelo dramaturgo Oscar Wilde. Por que esses espelhos, e não outros, talvez até mesmo mais famosos? Porque é perto dessas árvores, no bosque, que a experiência deste leitor construiu o seu espaço de ação e se interessou pelo assunto em questão.

O foco de observação utilizado contempla as relações do espelho com questões como autocontemplação, reflexão, autoimagem, subjetividade, objetividade e consciência. O elo que implícita ou explicitamente permeia todas as considerações aqui desenvolvidas tem relação com aquilo que é literariamente denominado de “a alma humana”, aquela parte intangível da existência que, nos mitos antigos, o homem recebe dos deuses criadores, o fogo intangível que aparece em certos momentos de nossa experiência humana, e que é capturado e retido em palavras pelos grandes escritores.

Feitas tais observações iniciais, começamos a nossa caminhada pelo bosque dos espelhos.

1.1 O Mito de Narciso

O mito grego de Narciso abre as portas para a discussão do problema humano da autocontemplação, do olhar para si próprio, tendo, em maior ou menor medida, inspirado muito do que se produziu na literatura ou no pensamento humano a respeito de tais assuntos.

Várias interpretações já foram dadas a esse mito na história do pensamento ocidental, desde os neoplatônicos, cristãos da patrística, até desembocar nas modernas interpretações de Freud, Jung ou Lacan. Assim são os mitos, histórias curtas que condensam verdades simbólicas as quais, com o passar do tempo, recebem novos olhares e novas interpretações. O especialista em mitologia grega Junito de Souza Brandão aponta que:

(...)o mitologema do mais belo dos mortais vem sendo submetido à análise, à exegese e a variados tipos de hermenêutica, sem que se tenha, até o momento, uma interpretação definitiva, e é pouco provável que se venha a tê-la. (Brandão, p. 183)

Conforme a narrativa mais consagrada do mito de Narciso, que pode ser encontrada no livro III das *Metamorfoses* de Ovídio, Narciso era filho de Liríope com o rio Cefiso, sendo possuidor de uma beleza maior do que a dos próprios Imortais, e por isso desejado pelas deusas, ninfas e jovens de toda a Grécia. A sua mãe, Liríope, preocupada com o destino do filho, perguntara ao profeta Tirésias se Narciso viveria muitos anos, tendo recebido a resposta de que viveria desde que não se visse.

Narciso, por sua vez, ia repelindo todos os amores, incluindo o da ninfa Eco, que tendo seu amor por Narciso rejeitado, isolou-se até definhar e transformar-se em um rochedo, capaz apenas de repetir os últimos sons que são proferidos. Após o fim trágico da ninfa Eco, as demais ninfas exigem da justa Nêmesis uma vingança adequada, e esta então condena Narciso a amar um amor impossível.²

O desfecho da história de Narciso se dá em um verão, quando o jovem procura saciar a sua sede nas límpidas águas da fonte de Téspias, onde acaba por enxergar a sua própria imagem refletida nas águas puras, apaixonando-se por si mesmo, sem poder satisfazer o seu

² Pode-se encontrar esta narrativa toda mais detalhadamente em: NASÃO, Público Ovídio, *Metamorfoses*, 3, 368-384. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro, "Organização Simões", 1959. Para uma análise mais detalhada, conferir o volume II da obra *Mitologia Grega* de Junito de Souza Brandão, pp. 173-190, Vozes, 1987.

amor até definhar, transformando-se em uma flor amarela circundada de pétalas brancas: a flor de narciso.

Muitas teorias psicológicas e psicanalíticas foram desenvolvidas sob inspiração do mito grego de Narciso. Uma delas é formulada na conferência de Lacan sobre o *estádio do espelho*, quando trata sobre a formação da “função do eu”.³ Este conceito, em francês “*Je*”, trata do sujeito do inconsciente. Foi pensado primeiramente por seu autor como um fenômeno vinculado a uma fase do desenvolvimento infantil, até que acabou, mais tarde, assumindo um papel maior no pensamento de Lacan. Assim, o estágio do espelho refere-se a uma realidade mais ampla do conflito da relação dual.

O estágio⁴ do espelho, segundo Lacan, começa já na fase de bebê, quando o “o filhote do homem, numa idade em que, por um curto espaço de tempo, mas ainda assim por algum tempo, é superado em inteligência instrumental pelos chimpanzés, já reconhece, não obstante, como tal sua imagem no espelho” (LACAN, 1998, p. 937). Segundo Léa Silveira Sales, na visão de Lacan, “exterior a si mesmo desde sua própria origem, o ‘eu’ é, então, essencialmente uma instância paranóica, independentemente da qualidade dos sintomas produzidos posteriormente pelo sujeito” (SALES, 2005, p.) Desse modo, a imagem corporal, para Lacan, é sempre uma construção subjetiva, e essencialmente alienante, pois se desenvolve tendo em referência a experiência e a visão dos outros membros da sociedade. Trata-se de uma perspectiva útil para entender muitas vezes as representações do espelho na literatura.

O problema da reflexão fica patente no mito do belo jovem grego da Beócia. Pode ser lido como uma espécie de denúncia ou advertência contra uma forma patológica de reflexão introspectiva, que pode levar a extremos de isolamento. Narciso apaixona-se pelo próprio reflexo. Porém, o objeto do seu amor não pode ser encontrado na realidade, apenas na imagem que as águas do rio Téspias refletem. Assim (como no caso mencionado anteriormente do espelho Ojesed, em Rowling), o sujeito corre o risco de acabar privado de toda capacidade ativa, preso em uma forma patológica de estado de contemplação.

³ Registro de conferência apresentada no XVI Congresso Internacional de Psicanálise, Zurique, 17 de julho de 1949. Como Lacan não escrevia ele mesmo os seus textos, todos os registros e anotações compilados pelos seus discípulos é que formam o seu legado teórico. Este texto está disponível na obra *Escritos* (Zahar, 1998) e na versão online, no endereço < <http://www.bsfreud.com/jlestadioespelho.html>>. (Acesso em 20 de maio de 2012)

⁴ “Estádio” é um termo técnico na terminologia lacaniana. Em francês, “*stade du miroir*”, foi primeiro utilizado por Henri Wallon, em 1936, em estudo sobre a etapa do desenvolvimento infantil que vai dos 6 aos 18 meses da criança. Lacan se apropriou da expressão e a tornou mundialmente conhecida através de sua teoria. (Informação obtida em <http://langaginconscient.zeblog.com/c-reel-symbolique-imaginaire>. Acesso em 28 de maio de 2012.)

Outro ponto importante é a relação do reflexo com a morte. Na língua de Ovídio, as duas palavras *imago* (imagem) e *umbra* (sombra), que são vocábulos recorrentes na sua narrativa do mito de Narciso, possuem uma relação semântica próxima à morte, utilizadas freqüentemente para referir-se a ela. Ademais, na Grécia, o morto tornava-se *eidolon*, um reflexo inteiro do finado.

1.2 A *Branca de Neve* dos Irmãos Grimm

Os contos populares escritos em sua versão mais tradicionalmente consolidada pelos Irmãos Grimm constituem clássicos da literatura ocidental, e mais do que outros clássicos, encontram-se em sua maior parte impregnados no imaginário popular. Ainda que a produção audiovisual de massa tenha adulterado muitas das histórias, suavizando-as a fim de torná-las mais receptíveis a um público infantil, pode-se afirmar que de modo geral o bojo das narrativas dos Irmãos Grimm possuem uma ampla difusão cultural, que atinge uma coletividade significativamente maior do que outras obras clássicas.

Quando se propõe a tratar da questão do espelho na literatura, talvez a primeira referência evocada pela mente da maior parte das pessoas seja o famoso conto da *Branca de Neve* dos Irmãos Grimm. *Branca de Neve* é o nome da menina alva como a neve, carminada como o sangue, e com os cabelos negros como o ébano, nascida de uma rainha que faleceu logo depois de concebê-la, tendo o rei então se casado com uma outra bela princesa, após um período de luto.

Note-se que assim como na mitologia grega ou na mitologia bíblica veterotestamentária, o nome da personagem não é um nome meramente convencional e consolidado, mas antes um atributo da pessoa por ele nomeada, havendo assim uma relação substantiva entre o signo representativo e a pessoa por ele representada.

A princesa que se casou com o rei é descrita como uma pessoa orgulhosa, despótica, e incapaz de tolerar a idéia de haver alguma outra moça que a sobrepujasse em beleza. A sua obsessão estética procura a sua afirmação em um espelho mágico, para o qual pergunta reiteradamente qual a mulher mais bela da redondeza, sendo respondida sempre com a afirmação da superioridade da sua beleza.

Observe-se que na representação do espelho na *Branca de Neve*, há um elemento que ainda não havia aparecido nas obras analisadas anteriormente, que é a pessoalidade. O espelho

não apenas possui propriedades mágicas como o quadro do jovem Dorian Gray, como se apresenta como um ser pessoal, que responde verbalmente às inquirições da rainha que se comunica com ele em busca de respostas aprazíveis a sua vaidade.

É claro que o aspecto pessoal atribuído ao espelho no referido conto popular deve ser compreendido como um recurso literário bastante apropriado ao caráter das narrativas dos Irmãos Grimm, que se utilizam de imagens muito sensíveis capazes de causar espanto e prender a atenção, para transmitir mensagens carregadas de ensinamento moral. Isso não exclui, no entanto, a possibilidade de leituras interpretativas do simbolismo presente no conto, que são imprescindíveis para um aprofundamento na obra.

Proseguindo a história, a rainha é surpreendida quando ao questionar como de costume ao seu espelho quem seria a mais bela do reino, recebe a espantosa resposta de que ainda que ela seja bela, a menina Branca de Neve era mil vezes mais bela do que ela. O retorno bastante objetivo e nada bajulador recebido do espelho mágico, realçado ainda pela comparação chocante, suscita a ira invejosa da rainha, que toma conta do seu ser.

Percebe-se então na narrativa da *Branca de Neve* outro aspecto interessante da representação do espelho, que é a sua objetividade. O espelho não está simplesmente dizendo o que a rainha gostaria de ouvir, mas ao contrário está comunicando de maneira nua e crua uma verdade objetiva acerca da realidade sobre a qual se indagou.

Ao receber a desconcertante resposta do seu espelho mágico, a rainha corrói-se interiormente de tal modo que acaba por ordenar que um caçador leve a sua enteada para o bosque e a mate, devendo trazê-la o coração e o fígado da menina como prova do fato. O caçador leva a jovem para o bosque, no entanto compadece-se dela, não tendo a coragem de matá-la e, certo de que iria morrer de qualquer maneira pelos animais selvagens, deixou-a no bosque, e levou coração e o fígado de um veado para a rainha como se fossem da Branca de Neve. É impactante a história do conto quando a megera rainha come os órgãos do animal, certa de que era da bela menina.

Pode-se notar aí que de modo não totalmente explícito, o conto faz referência de maneira especial a três dos sete pecados capitais: a vaidade, da rainha que busca sempre a afirmação da sua beleza, a inveja, presente na pretensão de ser superior em beleza a todas as demais mulheres e na incapacidade de suportar que tal qualidade esteja em grau maior em outra pessoa, e a gula da crueldade canibal da rainha, que de certo modo concretiza sensivelmente os outros dois vícios. O conto manifesta de modo bastante claro e pedagógico como os três pecados aparentemente mais banais dos sete vícios fundamentais podem chegar a requintes de crueldade raramente concebidos.

Sem nos prolongarmos em detalhes da narrativa que em suas linhas gerais é largamente conhecida, é pertinente lembrar que no desfecho da trama a rainha visita a celebração do casamento da nova rainha mil vezes mais bela do que ela, e depara-se com Branca de Neve, que pensara estar morta, sendo então a velha rainha castigada severamente pelos anões que a fizeram calçar um par de sapatos de ferro fervendo, e dançar com eles até cair morta.

A princípio, devido às reflexões anteriores concernentes ao caráter de objetividade que apresenta o espelho no conto da *Branca de Neve*, poderia parecer que a noção de estádio do espelho de Lacan não contribuiria muito para a compreensão desse símbolo na narrativa dos Irmãos Grimm, por seu caráter eminentemente subjetivista.

No entanto, esta impressão não se revela correta, na medida em que se pode observar que todas as ações da rainha que engendram a narrativa são motivadas pela necessidade de ter assegurada a sua superioridade em relação às outras mulheres do reino. Ora, toda superioridade é por definição comparativa, de onde se percebe que todo o “eu” da rainha maléfica é construído com referência à experiência alheia, tal como no processo lacaniano.

Portanto, ainda que o simbolismo do espelho no conto dos Irmãos Grimm tenha muitas características peculiares dificilmente redutíveis à perspectiva psicológica de Lacan, esta pode lançar luz sobre muitos dos seus aspectos mais eminentes, deixando margem a muitas outras leituras, como é característico da literatura fantástica.

1.3 O Retrato de Dorian Gray de Oscar Wilde

Uma obra que não pode ser esquecida ao tratar do simbolismo e das representações do espelho é o consagrado clássico da literatura ocidental *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, grande autor irlandês do século XIX.

Ao invés de entrar diretamente na obra, parece mais apropriado começar pelo prefácio do autor à sua obra, que apesar de ser bastante breve, é de uma riqueza magistral, e também sugestivamente polêmico, e contém algumas reflexões do escritor irlandês bastante pertinentes para este trabalho.

O prefácio do *Retrato de Dorian Gray* é permeado por uma série de aforismos concernentes à natureza da arte, ao papel do artista, aos objetivos da arte, a sua utilidade ou inutilidade, e à relação entre arte e beleza. O polêmico autor emite ali juízos brilhantes, que

mais sugerem do que explicitam, e cada uma de suas frases poderia suscitar longas e produtivas discussões, mas em especial uma delas é pertinente para o presente desenvolvimento: “O que a arte realmente espelha é o espectador, não a vida.” (WILDE, 1999)

Indo propositalmente contra o senso-comum consolidado, Oscar Wilde causa um certo choque ao afirmar de modo tão categórico que a arte ao invés de ser imitação da realidade da vida, na verdade reflete antes de tudo o seu espectador, de onde se pode implicar que no caso específico da arte literária, a obra escrita seria um reflexo do leitor.

Ora, seria descabido levar em sentido literal a frase do autor irlandês, crendo que este estaria negando todo o seu caráter mimético em relação à experiência real, e transformando a arte em uma realidade sem substância própria autônoma, inteiramente dependente da subjetividade individual de cada espectador.

No entanto, Oscar Wilde aponta para uma questão hermenêutica muito importante, referente às diversas interpretações que uma mesma obra é capaz de suscitar conforme o indivíduo que a contempla, seja uma obra de arte escrita, pictográfica, musical, ou de qualquer natureza.

Quanto ao romance *O Retrato de Dorian Gray* propriamente dito, pode parecer curioso a uma primeira vista a sua seleção para um trabalho que desenvolve o tema do espelho, já que o objeto simbólico central da obra não é um espelho propriamente dito, mas um quadro: mais especificamente um retrato facial.

Quando se olha mais detidamente para o romance do Oscar Wilde, porém, vê-se que o quadro que o protagonista Dorian Gray recebera do pintor Basil Hallward exerce muito mais a função de um espelho: não de um espelho comum, mas antes de um espelho da própria consciência do personagem, da sua alma, e das conseqüências espirituais mais profundas que têm as suas ações.

Dorian Gray é descrito na obra como um rapaz de singular beleza, lembrando mais uma vez o mito de Narciso. O quadro com o qual o personagem é presenteado representa com fidelidade a sua perfeição estática, e ao contemplá-lo Dorian Gray exprime o desejo de poder conservar para sempre a sua juventude no seu aspecto físico, querendo que apenas a imagem representada pelo quadro envelheça em seu lugar. Ao manifestar tal aspiração, o protagonista exprime ser capaz de fazer qualquer coisa para obter o cumprimento da sua vontade, até mesmo perder a sua alma.

De maneira misteriosa, o jovem obtém a realização do seu desejo, mas a partir de então o quadro passa a manifestar toda a feiúra da sua alma, e tudo que pesa sob a sua

consciência, tornando-se tanto mais horrendo quanto mais o personagem cai em uma vida pecaminosa e hedonista, introduzido em larga medida pelo seu companheiro Lorde Wotton, desde o desprezo a sua namorada que acaba por levá-la ao suicídio, até os seus últimos estágios de degradação.

Não cabe aqui contar toda a narrativa da obra do Oscar Wilde, por mais interessante que ela seja, e por mais que sua leitura seja sempre muito proveitosa, mas antes pensar de maneira um pouco mais detida o que o escritor irlandês está tentando passar em sua narrativa através do misterioso e horrendo retrato, que apresenta propriedades tão extraordinárias, que lhe dão até mesmo um caráter fantástico ou mágico.

Note-se que a sua imagem espelhada no retrato assume um caráter um pouco distinto das representações recebidas pelos espelhos nos contos brasileiros analisados posteriormente, já que na narrativa do Oscar Wilde o quadro apresenta as conseqüências ontológicas das ações que, superficialmente, parecem não-prejudiciais, revelando o quanto o indivíduo ali representado vai se tornando pior a cada vez que dá mais um passo em sua vida transgressora, permeada por desvarios sexuais, e até mesmo assassinatos.

Isso demonstra um caráter *moral* no quadro representado no *Retrato de Dorian Gray* de que carecem os espelhos da literatura brasileira analisados posteriormente. O retrato continua lembrando ao seu dono do mal por ele feito, e da sua degradação espiritual e ontológica, que o leva gradualmente a um abismo de desespero irre recuperável.

O protagonista Dorian Gray, algumas décadas depois de ter ganhado o seu retrato, procura uma verdadeira mudança de vida, tentando acabar com a sua vida de pecados e imoralidades, mas o resultado é um tanto quanto exasperador, pois mesmo quando faz uma boa obra, o retrato revela que o seu feito não passou de uma hipocrisia, simulacro da verdadeira virtude, levando o personagem a perfurar o quadro com uma faca, que na realidade atravessa o seu próprio peito, dando um trágico fim à sua história.

De fato, a partir do desfecho da narrativa de Oscar Wilde pode-se perceber com clareza a relação entre o “eu” do personagem Dorian Gray, e o seu objeto, que mantém uma relação de identidade com o seu proprietário. A aniquilação do seu quadro acaba por ser a sua própria aniquilação.

Enfim, a obra *O Retrato de Dorian Gray* também é rica em sugestões a respeito da essência do ser humano, da busca da felicidade em bens exteriores que levam a uma profunda insatisfação, e traz consigo uma série de elementos que em muito acrescentam às reflexões deste trabalho.

2 REPRESENTAÇÕES DO ESPELHO NA LITERATURA BRASILEIRA

Para tratar do tema do espelho na literatura brasileira, optou-se por focar em dois contos denominados de *O Espelho*, um escrito por Machado de Assis, e outro por Guimarães Rosa, dada a posição central que o símbolo do espelho ocupa em ambas as narrativas, e a riqueza de representações que pode ser encontrada em tais contos.

Dentre as muitas perspectivas sob as quais as obras selecionadas poderiam ser observadas, analisar-se-á sobretudo as relações entre espelho e identidade, a busca do “eu”, a procura de uma fundamentação ontológica, e os fundamentos interiores e exteriores sobre os quais se constrói uma autoimagem.

2.1 *O Espelho: Esboço de uma nova teoria da alma humana de Machado de Assis*

Seria uma omissão indesculpável tratar do tema do espelho, no Brasil, em obras da literatura nacional e estrangeira, sem passar por aquele que, segundo o notório crítico literário e historiador da literatura Otto Maria Carpeaux⁵, se trata do maior escritor do país. Ainda mais quando este detém, no arsenal literário de sua autoria, um conto cujo próprio título já indica a sua significância para o tratamento do tema do presente trabalho: *O Espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana*.

Machado de Assis, autor cujo reconhecimento recebido e devidamente merecido dispensa maiores apresentações, além de escritor de célebres romances, foi também cronista, poeta de talento não excepcional, e um talentoso autor de numerosos contos.

Os contos de Machado de Assis são caracterizados por uma fina ironia, capaz de expressar, através de seus próprios recursos carregados de sutileza, a atmosfera social, moral e intelectual do ambiente em que viveu, e que ainda hoje causam espanto e admiração ao leitor sincero e observador, ao perceber que as tendências do espírito brasileiro tão talentosamente

⁵ Cf. *História da Literatura Ocidental*, Ed. Senado, v. 4.

comunicadas em seus contos continuam identificáveis na realidade do país nos presentes dias, talvez em um estado mais agravado do que poderia conceber a sagacidade do autor.

A maneira de unir um realismo quase trágico ao humor sarcástico através do recurso à ironia acaba por assemelhar em alguns aspectos o estilo de Machado de Assis ao de Lima Barreto, também autor de romances e contos que retratam a mediocridade moral e intelectual da sociedade brasileira em todos os seus níveis, desde a classe média⁶ até o meio jornalístico⁷ e acadêmico⁸. Nisto se evidencia também uma relação entre ambos os autores no conteúdo da mensagem que transmitem, carregada de denúncia a uma cultura insana, superficial e egocêntrica⁹, incapaz de valorizar e até reconhecer qualquer pessoa que se sobreponha por suas virtudes pessoais.

No conto *O Espelho*, Machado de Assis traça o cenário de uma discussão noturna entre cinco senhores que desembocou no tema da natureza da alma, sendo que um dos indivíduos ali presente, por princípio, recusa-se a dar opinião sobre o quer que seja, ou entrar em qualquer controvérsia ou debate. Por pressão exterior dos outros argüentes, Jacobina acaba por fazer uma certa concessão ao seu princípio de não-intervenção, e começa a narrar uma história da sua juventude, que poderia ilustrar a sua teoria.

Pode-se já observar um ponto muito relevante, que é o fato de o tema central do conto ser uma controvérsia a respeito da alma humana, onde o espelho acaba entrando posteriormente como elemento poético representativo de uma determinada visão concernente à constituição ontológica da alma humana, e subordinado a esta.

A teoria do expositor relutante não poderia ser mais desconcertante: segundo ele, o ser humano possui duas almas, sendo uma delas interior e outra exterior, “uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro” (ASSIS, 1994).

A extravagante idéia de Jacobina é justificada pela história por ele narrada, segundo a qual, quando jovem, teria sido ele nomeado como alferes da Guarda Nacional, o que foi motivo de grande entusiasmo na família, por sua origem pobre. Entusiasmo deveras excessivo, já que os seus próprios familiares passaram desde então a apenas chamá-lo de “seu alferes”, conquistando assim a atenciosa bajulação de muitos e a despeitosa inveja de outros.

⁶ Ver *Clara dos Anjos*, por exemplo, obra em que Lima Barreto retrata a vida no subúrbio no Rio de Janeiro, e a personagem que dá nome ao livro é filha de um singelo funcionário do correio.

⁷ Ver *Recordações do Escrivão Isaías Caminha*, onde o autor supracitado descreve o trabalho na redação d'O Globo, obra quase autobiográfica, ainda que não declaradamente.

⁸ Em *Os Bruzundangas*, Lima Barreto satiriza a superstição que supervaloriza os títulos acadêmicos, afirmando que no país a “aristocracia doutoral” constitui um dos ramos da nobreza.

⁹ Um ótimo exemplo na obra do Machado de Assis é o conto *Teoria do Medalhão*, onde um pai ensina o filho a subir socialmente através do charlatanismo e da superficialidade, como autênticos valores.

Em especial uma tia sua, D. Marcolina, dona de um sítio um pouco distante da vila, mostrava-se de uma devota obsessão pelo seu sobrinho após a conquista do seu novo cargo.

Nota-se aí a típica crítica de Machado à obsessão social brasileira por títulos e reconhecimentos nominais, independente da realidade que representam, já que o jovem personagem não tinha sequer iniciado a prática do ofício que tanto causava admiração.

De qualquer maneira, o espelho entra na história quando Jacobina é convidado por sua tia a passar um período no seu sítio, onde ela passa um tradicional espelho herdado há algumas gerações na família e que até então se encontrava na sala de estar, para o quarto do “seu alferes”. Neste ponto o rapaz já se encontrava ele próprio seduzido pela idéia do seu posto, pela farda que tinha recebido, e passava a enxergar a si mesmo a partir desta visão que os outros tinham da sua pessoa.

A alma exterior então representa, de certo modo, a visão que os outros possuem da sua pessoa, e que acaba por tomar conta de Jacobina, sobrepondo-se à alma interior, que seria a sua constituição individual propriamente dita, mais profunda do que a exterior, mas que pode deixar-se cegar por ela, em sua atroz superficialidade.

O espelho toma especial relevância na narrativa, quando a tia Marcolina deixa a casa com a notícia de que sua filha estava à beira da morte, deixando o rapaz sozinho com os seus escravos, que por sua vez aproveitam a ocasião para fugir na mesma noite, após uma sessão de bajulação excessiva. O jovem fica então sozinho no sítio, sem abandonar a casa por ter sido encarregado de cuidá-la, e nesta solidão permanece durante algumas semanas, deixando-o quase louco, uma vez que não havia ninguém por perto para chamá-lo de “seu alferes” e lembrá-lo de suas honrarias. A partir de então, cada vez que ele se vê no belo espelho colocado em seu quarto, ele tem a desconcertante impressão de que cada vez que olha ao espelho, não enxerga o seu reflexo perfeito, mas uma imagem imperfeita, inacabada, de feições informes: “não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra” (Idem, p. 74)

É interessante perceber neste conto do Machado de Assis, que uma vez que a “alma exterior” toma posse do seu ser, Jacobina passa a ter um lócus exterior de identidade, enxergando a si próprio a partir de fora, e é justamente a experiência da solidão, carregada do afastamento da sociedade mundana, que acaba por trazer à tona todo o peso de uma existência vazia, uma vez que adota um sentido superficial para dar significado à própria vida, e assim que são retirados os elementos exteriores do ambiente que legitimavam tal existência, passa a descambar no mais completo vazio ontológico, asfixiante e desesperador.

Um ponto que merece observação é que, durante os dias em que não se via no espelho e sentia-se angustiado na solidão, a única coisa que lhe dava alívio era o sono. Ao sair do plano para mergulhar no mundo do inconsciente, era capaz de encontrar algum repouso, que só o universo onírico poderia lhe proporcionar.

O jovem alferes, segundo a narrativa, tem então a idéia de vestir a sua farda, e fazendo-o sua imagem no espelho volta à sua integridade perfeita. Assim ele pôde enfrentar a solidão no sítio, contemplando-se de farda no espelho de tempos em tempos por mais seis dias. O conto termina comicamente com a saída inesperada e discreta de Jacobina após narrar esta história, que deixara os ouvintes tão atônitos e perplexos, que não puderam sequer perceber quando o narrador tinha descido as escadas.

É evidente que o espelho, no conto do Machado de Assis, tem um papel simbólico muito claramente perceptível: trata-se do modo com que o personagem enxerga a si próprio, revelando o drama de quem já perdeu a noção da sua própria essência individual, passando a ver a si mesmo com as lentes dos outros, ou de “fora para dentro”, seguindo sua própria definição de alma exterior.

A relação entre espelho e identidade constitui o âmago da narrativa. Graças a um título efêmero, de grande valor social no âmbito da sua vila, um jovem pobre e simples perde o seu “eu” dando lugar a uma auto-representação baseada em sinais exteriores de um ofício que ele nem sequer iniciara.

A autocontemplação do jovem alferes ao fim do conto, que se sentava diante do espelho para ler e meditar periodicamente, relembra, por meio de uma analogia imperfeita, o clássico mito grego de Narciso, tão fascinado com a sua própria imagem espelhada na água que acaba por definhando, impossibilitado de desvencilhar-se dela, tamanha a desordem do seu amor-próprio.

O conto *O Espelho* de Machado de Assis revela a peculiar habilidade do autor de unir uma abordagem profundamente psicológica, com uma irreverência crítica que empresta à narrativa a leveza de um tom humorístico. Mais uma vez, o escritor tupiniquim critica a sociedade brasileira e o seu apego a sinais exteriores sensíveis, com consequências psicológicas temíveis, uma vez que leva à própria auto-degradação metafísica do personagem, à perda da sua unidade substancial e da sua própria identidade.

Muitos elementos do conto de Machado de Assis, podem ser melhor compreendidos à luz do conceito de *estádio do espelho* de Jacques Lacan. Para este autor, o seu conceito de estádio do espelho visa elucidar precisamente a “relação do sujeito com seu próprio corpo em

termos de sua identificação com uma imago, que é a relação psíquica *par excellence*” (LACAN, 1951).

Jacobina conquista o retorno do reflexo da sua imagem no espelho através de um símbolo exterior, o que revela que, exatamente como o processo descrito por Lacan, a sua unidade corporal se forma através da experiência da observação advinda de outros, dando unidade a um corpo antes desconexo e despedaçado.

A partir daí é possível perceber que o processo que o próprio personagem Jacobina relata no conto do Machado de Assis, é um processo que, para Lacan, é constitutivo da própria subjetividade individual, e essencialmente alienante, já que consiste em uma formação da auto-imagem baseada na experiência de fora, dos outros, que confere uma unidade artificial à percepção que o indivíduo tem do próprio corpo, que tomado em si mesmo seria múltiplo e informe, sem qualquer unidade substantiva.

Enfim, a riqueza do conto aqui abordado permitiria ainda muitas abordagens diferentes, seguindo por matizes diversas de desenvolvimento, todavia o que aqui foi exposto revela-se inicialmente suficiente para os propósitos aqui almejados.

2.2 O Espelho, de Guimarães Rosa

Situado entre os mais importantes escritores brasileiros, Guimarães Rosa é autor de romances e contos que pertencem indubitavelmente ao acervo clássico da literatura nacional.

A obra de Guimarães Rosa é marcada caracteristicamente pela presença do sertão nordestino como a atmosfera em que se desenrolam suas narrativas. No entanto, destoando um pouco de tal estilo de narrativa, o seu conto *O Espelho*, de peculiar relevância neste trabalho, apresenta uma forma profundamente especulativa e introspectiva.

Com traços marcadamente psicológicos, o escritor mineiro oferece uma narrativa em primeira pessoa, em que o narrador logo procura induzir o leitor a uma experiência pessoal sua, de caráter transcendente.

A noção de transcendência, que irá pautar toda a narrativa, aparece como um elemento importante desde o princípio do conto, onde se deixa claro que o objeto que dá nome ao conto será tratado não do ponto de vista óptico ou mecânico, mas do transcendental e do mistério.

Já se pode notar aí um fino e cômico desprezo pela mentalidade positivista, mecanicista, que procura impor leis matematicamente expressáveis a toda a realidade. A

objetividade metódica do positivismo perde sua aplicação na abordagem do tema, dando lugar a um tratamento permeado por um profundo subjetivismo.

Cabe observar que não se trata de uma crítica explícita ao positivismo, uma vez que este não é sequer referido nominalmente no conto de Guimarães Rosa, mas sim de uma crítica sutil inescapável aos olhos do leitor atento. A mentalidade positivista acreditava poder aplicar os mesmos métodos das ciências exatas às ciências humanas, e que se poderia chegar a um conhecimento matematicamente perfeito da conduta humana mediante o conhecimento de todas as suas variáveis¹⁰.

Guimarães Rosa caminha na direção oposta em seu conto *O Espelho*. O narrador chega ao extremo de negar a objetividade da imagem refletida no espelho, bem como a uniformidade de propriedades entre espelhos distintos.

É difícil saber até que ponto o autor comunga verdadeiramente das convicções apresentadas no conto, ou procura apenas surtir o efeito de um determinado impacto poético sobre o leitor. Mas o fato é que este é induzido, pela narrativa, a desconfiar de suas próprias percepções sensíveis, como manifesta o narrador: “Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim” (ROSA, 2005).

A referida oposição de visões, manifesta-se no próprio modo com que o narrador interage com o leitor do conto:

Certamente, a dupla narrador/protagonista versus leitor descrente parece reeditar o par frequente da obra rosiana: de um lado, o leitor culto, letrado, doutor da cidade, personagem da modernidade; de outro, o narrador oral, o contador de estórias da coletividade, o habitante do sertão arcaico, distante do mundo moderno, capaz de intuição e sabedoria diferenciadas. (Rosenbaum, 2008, pp. 84-87)

Na medida em que os espelhos assumem um aspecto transcendental, e quase mágico na narrativa, o autor procura demonstrar o seu caráter ilusório e enganador. O mito de Narciso, como seria de se esperar, é explicitamente enunciado, na tentativa de surtir o efeito desejado: mostrar o caráter temível e amedrontador do espelho e do seu reflexo.

Seguindo a lógica do narrador, poder-se-ia inferir que não deveríamos nos iludir na expectativa de que os usuais espelhos planos representam objetivamente a realidade, uma vez

¹⁰ A esse propósito, ver o artigo “Filosofia numa hora dessas?” de Henrique Elfes, *Dicta & Contradicta*, 2008, nº 1, em que o autor mostra que chegou-se a crer que a própria História é um ramo da biologia.

que eles seriam tão enganadores quanto os espelhos circenses, que desfiguram o representado, surtindo efeitos cômicos.

Não escapa ao narrador a já conhecida e consolidada associação entre alma e espelho. Na medida em que o autor medita sobre o assunto, repassando as superstições antigas que conhecera em sua infância, refletindo sobre o uso do espelho por videntes, na predição de eventos futuros, o autor defende que tal uso se deve ao fato de que através do espelho o tempo mudaria de direção e velocidade. É interessante que tal afirmação pode ser comparada analogicamente com as obras *Alice no País das Maravilhas* e *Alice no País dos Espelhos* de Lewis Carroll, em que a protagonista penetra na terra fantástica onde se desenvolvem as aventuras, através do espelho, e o tempo de fato desenrola-se em uma velocidade distinta após a travessia.

Como se percebe então a riqueza do símbolo do espelho, de onde se deriva uma multiplicidade e diversidade extraordinária de representações. O espelho não só representa, como transfigura, seja através da própria representação da alma, ou ainda por meio da mudança qualitativa da realidade temporal. Outro exemplo é a saga de literatura infanto-juvenil *As Crônicas de Nárnia* de C. S. Lewis, que embora não lance mão da metáfora do espelho propriamente dita, utiliza-se da imagem do guarda-roupa para identificar a passagem de uma realidade terrena para uma outra realidade fantástica, que os levaria a descobrir que uma vida toda em Nárnia, equivalia à duração de uns poucos minutos no transcurso normal e terreno do tempo.

O conto começa a se direcionar rumo ao clímax quando o narrador conta uma experiência aparentemente trivial, que ocorrera na sua juventude, mas que acabou por ter um grande impacto na sua vida: em um lavatório de edifício público ele se confrontara com dois espelhos, que juntos refletiam a imagem de um homem horrendo e repulsivo aos seus olhos, que para sua surpresa era ele próprio.

O assombro que tal experiência lhe causara, acabou por impulsioná-lo a uma busca da imagem do seu próprio eu através dos espelhos, uma busca, segundo o narrador, imparcial, neutra, e desinteressada, por onde se vê mais uma vez o trabalho dialético do Guimarães Rosa em seu conto com a questão da objetividade e subjetividade, expressa de maneira simultaneamente inteligente e literária, graças à maestria do escritor.

A professora da USP Yudith Rosenbaum, em um artigo que procura articular o conto *O Espelho* do Guimarães Rosa com outras formas de arte, como o cinema, e com conceitos lacanianos, com fins diversos ao do presente trabalho, mostrou a semelhança inegável do

relato do personagem de Guimarães Rosa com um relato de Freud, em uma nota de rodapé sua da obra “O Estranho”:

Estava eu sentado sozinho no meu compartimento no carro-leito, quando um solavanco do trem, mais violento do que o habitual, fez girar a porta do toailete anexo e um senhor de idade, de roupão e boné de viagem, entrou. Presumi que ao deixar o toailete, que ficava entre os dois compartimentos, houvesse tomado a direção errada e entrado no meu compartimento por engano. Levantando-me com a intenção de fazer-lhe ver o equívoco, compreendi imediatamente, para espanto meu, que o intruso não era senão o meu próprio reflexo no espelho da porta aberta. Recordo-me ainda que antipatizei totalmente com a sua aparência. (Freud, 1976, p. 347)

Percebe-se então que o espelho, tanto em Guimarães Rosa quanto em Sigmund Freud, é descrito como um instrumento para uma determinada epifania do indivíduo com relação a si mesmo, provocando uma profunda busca psicológica pessoal.

Para atingir o fim almejado, o personagem se utilizou de toda sorte de procedimentos: “o rapidíssimo relance, os golpes de esguelha, a longa obliquidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de repente acesa, os ângulos variados incessantemente” (ROSA, 2005). É difícil deixar de notar a descrição possui uma conotação um tanto infantil, mas tal puerilidade somente realça a sinceridade simples da indagação que tomou conta do seu ser.

Pode-se notar que na busca do personagem pela sua própria imagem, pelo seu próprio rosto em detrimento das “máscaras” ilusórias que transmitem os espelhos e as fotografias, há a noção de que o exterior ou a superfície do ser humano não se identifica com a realidade ontológica profunda do próprio ser, da sua individualidade essencial, e da sua própria identidade.

Para poder alcançar a visão da sua própria face, traspassando a camada que a mascara, no intuito de alcançar a sua verdadeira forma, o perturbado jovem lança mão do seguinte expediente: o bloqueio visual de tudo que constituiria o seu “rosto externo”. Deixando de ver o que se vê sempre, pode passar a enxergar algo além do usual a que seus olhos estão acostumados.

Percebe-se aí a tentativa de separar o acidental do essencial, o exterior do interior, o heterogêneo do identitário. Ocultando progressivamente o que vem de fora, o “rosto exterior”, poderia obter a imagem desejada do que fundamenta a sua individualidade corpórea, que na

verdade não passa de uma metáfora do seu fundamento ontológico completo, que transcende o corporal até alcançar a sua dimensão espiritual, mostrando novamente a indissolubilidade entre espelho e alma.

O primeiro elemento a ser abstraído é o elemento animal. Segundo o personagem, todo indivíduo se vê identificado com um certo bicho, que no caso dele seria a onça. É curioso ver como o personagem faz uma afirmação tão pouco evidente como a auto-associação de cada ser humano com um animal como se fosse a maior das obviedades, ou um dado indiscutível de onde se pode partir sem polêmicas.

Embora não explicita de maneira muito específica os procedimentos que tomou para atingir o seu objetivo, por um suposto medo de chocar ao leitor com as austeridades das suas práticas, o narrador informa brevemente que os seus métodos preocupavam-se sobretudo com o modo de olhar, em saber não ver o elemento bestial ou animalesco da sua própria face.

É difícil conceber como seria o efetivo *modus operandi* tomado pelo indivíduo para obter um fim tão pouco palpável, mas é natural conjecturar que tal empreendimento exigiria um contínuo esforço de treinamento da própria percepção. Acostumar-se a olhar para a sua própria imagem de um modo diferente do usual não se obtém sem um processo conciso de autodisciplina.

O personagem de Guimarães Rosa, conforme narra o conto, progride no seu objetivo de retirar os elementos exteriores da sua própria imagem, conseguindo apagar o elemento animal, e passando a partir de então para a tentativa de eliminar os elementos hereditários, as paixões, os interesses efêmeros, a manifestação facial das sugestões e idéias de outros, e assim sucessivamente apagar tudo o que lhe fosse exógeno, para finalmente obter a mais purificada e autêntica versão imagética do seu “eu”.

Apresenta-se um rompimento na continuidade das ações do personagem quando, após a obtenção de um sucesso progressivamente maior no seu método de abstrair aspectos do seu rosto estranhos a sua identidade, ele passa a sofrer de estranhas dores de cabeça, que o levam a interromper sua investigação, deixando mesmo de se olhar em espelhos por meses.

Os motivos que levaram a tal esfriamento da busca que outrora tomava conta do seu ser como uma preocupação primária do personagem não são plenamente explicados, e o próprio narrador parece confuso em relação a tais raízes motivadoras, conjecturando se teria sido uma covardia pessoal de prosseguir.

Veja-se que a sua primeira hipótese explicativa é a covardia, o que não deixa de ser bastante sugestivo, já que pode indicar um receio oculto no fundo do seu ser de levar a cabo o empreendimento começado de autoconhecimento e chegar a um resultado inesperado, capaz

de provocar reações igualmente imprevisíveis. Embora Guimarães Rosa não explicita tais idéias, o autor parece propositalmente deixar colunas através de sugestões deixadas no ar e comentários *au passant*, que exigem do leitor especulações tais quais as que estão sendo desenvolvidas no presente trabalho.

Chega-se ao ponto fulcral do conto, quando o narrador relata que em um certo dia deparou-se com um espelho, e para o seu espanto, não se viu refletido nele. No lugar da sua imagem, não havia nada: apenas o vazio.

Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era — o transparente contemplador?... (ROSA, 2005)

O personagem tem a estarrecedora experiência de não enxergar nem sequer os seus próprios olhos no espelho. Sem dúvida, trata-se de uma experiência desconcertante.

O ponto da narrativa em que o personagem olha-se no espelho e não se enxerga refletido no objeto é de importância crucial para o conto, pois revela precisamente que a retirada de todos aqueles elementos que pareciam exógenos, heterogêneos e estranhos, para se encontrar o fundo ontológico permanente que constituiria a sua identidade, levou a uma aparente aniquilação total do “eu”. Apagando todos os acidentes para se chegar ao essencial, não sobrara nada.

O desconcerto do personagem o leva mesmo a conjecturar se não seria um desalmado, demonstrando assim conservar tendências supersticiosas que recebera desde a infância, conforme o próprio narrador explicitara anteriormente, no começo do conto.

A uma primeira vista, pareceria razoável concluir que a visão do autor transmitida pelo conto é uma visão um tanto pessimista, em que a busca do ser, da identidade própria, da essência individual, desembocaria no nada, e por isso se deduziria que o ser humano não passa de um aglomerado de atributos acidentais somados, sem nenhuma realidade metafísica propriamente dita.

No entanto, o desenrolar da história parece apontar para outra direção. Conforme a narrativa do Guimarães Rosa, o personagem defrontou-se após alguns anos com o espelho novamente, e embora a princípio não tenha sido capaz de enxergar nada, pôde-se entrever gradualmente o começo de uma tênue luz, e um lento delineamento do seu rosto autêntico. Não era uma imagem clara, antes um “ainda-nem-rosto” (Idem, p. 120), mas que figurava como seu.

É possível inferir pelo final do conto, em que o personagem se depara com um breve princípio de auto-imagem, que o autor não está procurando transmitir uma mensagem de pessimismo irreversível em relação à natureza ontológica do ser humano, em que a busca do autoconhecimento desembocaria na aniquilação da possibilidade de se encontrar qualquer personalidade nas suas dimensões ontológicas mais profundas. Ao contrário, revela que é preciso antes passar por um total despojamento das influências exteriores – processo árduo e bastante exigente – para que o verdadeiro “eu” possa começar a se manifestar.

De algum modo, o conto de Guimarães Rosa abre portas a uma perspectiva mais otimista, da possibilidade de uma imagem objetiva do “eu”, não alienante, e do conhecimento da alma humana, mais próxima de uma visão junguiana: “A psique simplesmente é o espelho do ser, é o conhecimento dele e tudo se move nela.” (JUNG, 1988).

É importante também notar que o autor afirma que a sua imagem começou a se delinear logo após um período de grandes sofrimentos. Não é razoável crer que tal menção tenha sido aleatória, mas antes uma indicação de que a formação inicial da visibilidade da sua própria identidade foi impulsionada pela experiência real e concreta de contrariedades. A esse respeito, vem muito a calhar uma observação do alemão Sigmund Freud em seu clássico *O Mal-Estar na Civilização*, que pode lançar luz a este detalhe sutil da narrativa de Guimarães Rosa:

Enquanto tudo corre bem com um homem, a sua consciência é lenitiva e permite que o ego faça todo tipo de coisas; entretanto, quando o infortúnio lhe sobrevém, ele busca sua alma, reconhece sua pecaminosidade, eleva as exigências de sua consciência, impõe-se abstinência e se castiga com penitências. (Freud, 2002, p. 37)

Por fim, pode-se concluir que o conto *O Espelho* do escritor Guimarães Rosa tem muito a oferecer no âmbito das representações literárias do espelho, com o seu caráter psicológico e introspectivo, sobretudo por seu estilo que sugere mais do que explicita, deixando propositalmente lacunas que permitem reflexões muito ricas por parte do leitor, e interpretações bastante diferenciadas, abrindo portas a um mundo inesgotável de considerações de ordem simbólica, impossíveis de serem esgotadas em um limitado âmbito discursivo, mas suficientemente enunciadas nesta pesquisa para que possam ser entrevistas em toda a sua riqueza.

2.3 Machado de Assis e Guimarães Rosa

Uma vez analisados com minuciosa atenção os dois contos homônimos de dois grandes escritores brasileiros, Machado de Assis e João Guimarães Rosa, cabe agora empreender uma tentativa de enxergar algumas semelhanças, diferenças, paralelos, oposições e analogias, com o fim de se delinear uma análise comparativa.

Em primeiro lugar, o ponto de encontro mais evidente entre ambos os contos, é que tanto em uma narrativa quanto em outra, o espelho está indissociavelmente ligado à questão da identidade própria, que se reflete de maneira metafórica, na imagem produzida pelo objeto.

No conto *O Espelho* do Machado de Assis, o personagem está tão seduzido com o título recebido por seu cargo, pensando em si próprio com o próprio epíteto com o qual passa a ser chamado (“seu alferes”), que os sinais exteriores do seu ofício se tornam a única substância viva do seu próprio “eu”. Sem a farda da sua profissão, o espelho é incapaz de refletir a sua imagem de maneira plena, mas somente de modo confuso e impreciso.

Em Guimarães Rosa, por sua vez, o personagem desconfia da autenticidade do representado nos objetos que espelham a sua imagem, e empreende uma jornada em busca da sua imagem expurgada de toda influência exterior, chegando a um momento em que não restara nada a ser refletido no espelho, para só mais tarde algumas linhas começarem a mostrar a sua forma.

É nítido que em ambas as obras o espelho está associado a algo mais do que a mera representação visual objetiva e óptica do corpo refletido. No entanto, o trajeto percorrido nas duas narrativas parece se desenvolver em caminhos diametralmente opostos.

Enquanto no conto do autor carioca, o personagem Jacobina recorre a símbolos exteriores – objeto de aprovação alheia –, para não perder a sua identidade, representada pelo reflexo do espelho, o personagem que narra em primeira pessoa o conto do autor mineiro percorre a direção contrária, buscando apagar tudo o que fosse alheio ou exterior, para assim obter uma imagem mais autêntica da sua própria face, obtendo um verdadeiro autoconhecimento.

É evidente que existe uma diferença de perspectivas entre os dois personagens em relação à *sinceridade* e à busca da *verdade*. Enquanto o personagem de Guimarães Rosa empreende uma busca de algo que seja verdadeiramente seu, afastando-se de todas as máscaras decorrentes de influências exteriores, o alferes de Machado de Assis contenta-se em

procurar desesperadamente reconstituir uma imagem sua que, em última análise, não passa de falsidade e ilusão.

O resultado a que chegam ambos os personagens também elucida tal diferença. Enquanto Jacobina necessita estar vestido com a sua farda oficial para que a sua imagem apareça plenamente constituída no espelho, o narrador do conto de Guimarães Rosa contenta-se com um pequeno vislumbre de uma imagem autêntica da sua pessoa.

Há outra diferença a ser percebida em ambos os contos, que poderia a primeira vista parecer acidental, mas possui uma relevância não pouco significativa. O conto do Machado de Assis possui uma narração impessoal em terceira pessoa, embora a maior parte da narrativa seja constituída do relato em primeira pessoa de um dos personagens. Ao contrário, o conto de Guimarães Rosa é escrito em primeira pessoa, por um narrador que não se identifica nominalmente em parte alguma do conto, e que dialoga freqüentemente com o leitor.

A diferença apontada pode parecer mesmo contraditória, já que precisamente o narrador que escreve em primeira pessoa no conto de Guimarães Rosa é justamente aquele que mais deixa revelar com crua sinceridade as suas percepções mais íntimas e pessoais, e é ele mesmo que escreve anonimamente.

No entanto, a contradição é aparente, e o paradoxo é mesmo bastante sugestivo. Não seria o nome um símbolo exterior recebido dos pais? Analisando desde esta perspectiva, torna-se fácil de entender porque no conto de Guimarães Rosa, em que o personagem procura se desprender de tudo que vem de origem alheia, este não revela o seu próprio nome, enquanto no conto do Machado em que Jacobina encontra-se tomado por sua “alma exterior”, o seu nome revela-se desde o princípio.

Cabe observar que um fato semelhante ocorre no clímax de ambos os contos: o desaparecimento da própria imagem no reflexo do espelho. No conto *O Espelho* do Machado de Assis, Jacobina surpreende-se quando sua imagem praticamente desaparece, perdendo toda a nitidez, na ausência de outras pessoas que o ofertem bajulações e o relembram de quem ele é. Já no conto homônimo de Guimarães Rosa, o personagem anônimo surpreende-se ao deparar com o completo vazio, ao observar-se no espelho.

O que diferencia ambas as narrativas são as conseqüências que cada personagem tira da mesma experiência, e que levará a significados opostos, dando sentidos distintos à narrativa. O sentido de uma narrativa, ou a sua *forma* – no sentido aristotélico do termo – só pode ser apreendida corretamente após o seu fim, por isso só depois de lida uma história em sua inteireza, pode-se emitir um juízo a respeito dela, e identificar a presença ou ausência de um sentido ou lição decorrente da narrativa.

É importante observar que no conto do escritor carioca Machado de Assis, a mensagem que o autor está tentando passar não é necessariamente o que ocorre literalmente no plano factual do conto. De fato, como é típico do estilo de escrita do Machado, é possível afirmar que o autor está justamente procurando transmitir o oposto, ao mostrar como o personagem perdeu a sua própria identidade por vaidade pessoal, através da ironia, que acaba por inverter o sentido direto dos acontecimentos descritos.

Neste sentido, pode-se crer que tanto o conto do Machado de Assis quanto o de Guimarães Rosa, no plano da mensagem que o autor tenta transmitir, caminham no mesmo sentido, já que em ambos os autores tentam mostrar o quanto o indivíduo tende a se identificar com elementos que não são propriamente dele, o perigo de se deixar levar pela visão dos outros, e a necessidade de uma autêntica busca do fundamento ontológico pessoal de cada um.

Do ponto de vista da psicologia e da psicanálise, é possível afirmar que os contos dos dois autores brasileiros exigem perspectivas diferentes, para que sejam bem compreendidos.

No conto de Machado de Assis, é possível fazer de maneira relativamente fácil e quase intuitiva uma analogia com o processo de construção do próprio eu descrito por Lacan na sua teoria do estágio do espelho, já anteriormente enunciada, uma vez que o personagem da narrativa constrói a sua própria identidade corporal com base na visão dos outros, em um processo fundamentalmente alienante. Independente do que fosse o embasamento teórico do autor, ou sua intenção consciente ou inconsciente, é neste sentido que parece se dirigir a narrativa do escritor carioca.

Já no conto de Guimarães Rosa, o narrador-personagem parece caminhar na direção oposta, ao procurar afastar tudo o que seja exterior, para encontrar a sua própria imagem. Se a narrativa terminasse com o desaparecimento da sua imagem refletida no espelho, poder-se-ia chegar a uma conclusão lacaniana, de que todo reflexo corporal é ilusório e alienante.

Porém, como o final do conto enuncia a possibilidade de se alcançar o fim almejado pelo narrador anônimo de encontrar uma autêntica auto-imagem, parece possível afirmar que a narrativa de Guimarães Rosa aponta para a possibilidade da existência de um “eu” substantivo, não admitida por Jacques Lacan, tornando mais difícil de enquadrar o conto em uma perspectiva teórica lacaniana. Por isso optou-se por buscar uma abordagem psicanalítica freudiana para lançar luz à questão, já que a visão lacaniana, embora útil para alguns casos específicos, revela-se aparentemente limitada demais para explicar de maneira plena outras situações, como a descrita no conto de Guimarães Rosa.

Sendo assim, pode-se concluir sem exageros que tanto o conto *O Espelho* de Machado de Assis quanto o conto de mesmo nome de João Guimarães Rosa são muito ricos nas representações literárias simbólicas do espelho, possuindo muitas semelhanças, analogias e diferenças entre si, e que são de grande pertinência para o desenvolvimento do tema.

CONCLUSÃO

Como se viu no decorrer do trabalho, o espelho pode ser tomado a partir de muitas perspectivas, e a sua representação é muito rica em símbolos na literatura. Terminamos assim nosso passeio pelos bosques de espelhos selecionados, no qual observamos momentos em que certos textos importantes foram criados, a partir do arsenal estético e das convicções da época de seus autores sobre aspectos da interioridade e como esses dialogam com o mundo exterior. O viés psicanalítico nos foi útil para apontar exemplos de leitura e interpretação deste símbolo sensível polissêmico.

Outra possibilidade de ênfase, que poderia complementar as análises feitas com um fechamento apropriado, é o uso literário do espelho, da sombra e do reflexo com fins filosóficos e teológicos. Na *República* de Platão, o famoso mito da caverna transmite com muita clarividência a noção de que o mundo da realidade sensível é apenas uma sombra ou um reflexo imperfeito do mundo dos arquétipos ideais, que constitui o fundamento ontológico da realidade visível. Tal concepção se reflete na tradição neoplatônica, pois como afirma Junito de Souza Brandão: “os neoplatônicos viram em Narciso um símbolo do oposto: uma espécie de fascinação sem esperança, como se fora um elo preso ao mundo da matéria e das aparências.” (BRANDÃO, 1987, p. 186).

No que se refere à teologia, não se poderia deixar de lembrar a referência à Virgem Maria na tradicional devoção da Ladainha de Nossa Senhora como *Speculum Justitiae* (espelho da justiça), manifestando a crença de que sendo a Virgem uma criatura perfeita e imaculada, todas as perfeições e virtudes humanas, inclusive as mais excelsas como a justiça, se revelariam com mais clarividência na sua pessoa, como um reflexo perfeito das realidades mais elevadas. No caso, o ato de *refletir* não significa imperfeição ou enganação, mas justamente por ser um reflexo perfeito, acaba por tomar um caráter mesmo de *epifania* da realidade celestial.

Enfim, pode-se notar que a discussão referente ao espelho de certo modo circula em torno da dialética entre mundo real e mundo ficcional bem expressa por Umberto Eco, e seguindo uma visão platônico-cristã, seria apropriado concluir que a apreciação estética, ou a contemplação do *belo*, que está tão relacionada com os problemas de representação aqui

tratados, edifica a alma humana e impulsiona a sua consciência para que alcance graus mais elevados de contemplação da realidade eterna.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSIS, Machado de. "O espelho." In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1994, vol. II.

BÍBLIA. Português. *Bíblia de Jerusalém*. Tradução de Euclides Martins. São Paulo: Paulus, 2002. (1 Cor 13, 12)

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1987, vol. II.

DICIONÁRIO Etimológico Virtual. Disponível no endereço <<http://www.etymonline.com/index>> Acesso em 08 de junho de 2012.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. Porto Alegre: Companhia das Letras, 1994.

ELFES, Henrique. *Dicta & contradicta*. São Paulo: 2008, n 1, pp. 95-102.

FORSTER, E. M. *A room with a view*. Harmondsworth: Penguin, 1979.

FREUD, S. *O estranho*. In *S. Freud, Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. São Paulo, 1976, vol. 17, pp. 345-352.

FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Tradução de Paulo Cesar de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

GRIMM, Irmãos. *Contos*. Tradução de Lia Wyler. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1964.

LACAN, Jacques. *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Ed. Jorge Zahar, 1998.

LACAN, Jacques. *Some reflections on the ego*. 1951. Disponível em: <<http://www.ecole-lacanienne.net/bibliotheque>> Acesso em: 02/07/2012

LADAINHA da Santíssima Virgem Maria. Disponível em: <[http://www.sca.org.br/oracoes/Ladainha de Loreto ou Lauretana.pdf](http://www.sca.org.br/oracoes/Ladainha%20de%20Loreto%20ou%20Lauretana.pdf)>. Acesso em 03 de junho de 2012.

NASÃO, Público Ovídio. *Metamorfoses*, livro III. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: "Organização Simões", 1959, pp. 368-384.

PLATÃO. *República*. Tradução de Enrico Corvisieri. Rio: Nova Cultura, 1990.

ROSA, Guimarães. “O Espelho.” In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSENBAUM, Yudith. Notas Sobre “O Espelho” de Guimarães Rosa. *Ide, psicanálise e cultura*, São Paulo, 2008, 31(47), pp. 84-87.

ROWLING, J. K. *Harry Potter e a pedra filosofal*. Tradução de Lia Wyler. Rio: Rocco, 2000.

SALES, Léa Silveira. *Revista do Departamento de Psicologia - UFF*, v. 17 - nº 1, p. 113-127, Jan./Jun. 2005.

STEIN, Murray. *Narcissus*. New York: Rev. Spring, 1976.

WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Tradução de Ligia Junqueira. São Paulo: Civilização Brasileira, 2000.

ANEXO 1: “O ESPELHO”, de Machado de Assis (1882)

Texto em domínio público (uso permitido apenas para fins educacionais). Fonte: Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro. Disponível em <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>. Acesso em 18/06/2012.

O espelho

Esboço de uma nova teoria da alma humana

Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos. A casa ficava no morro de Santa Teresa, a sala era pequena, alumada a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora. Entre a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam, através de uma atmosfera límpida e sossegada, estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de coisas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo. Por que quatro ou cinco? Rigorosamente eram quatro os que falavam; mas, além deles, havia na sala um quinto personagem, calado, pensando, cochilando, cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação. Esse homem tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinqüenta anos, era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico. Não discutia nunca; e defendia-se da abstenção com um paradoxo, dizendo que a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; e acrescentava que os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna. Como desse esta mesma resposta naquela noite, contestou-lha um dos presentes, e desafiou-o a demonstrar o que dizia, se era capaz. Jacobina (assim se chamava ele) refletiu um instante, e respondeu:

- Pensando bem, talvez o senhor tenha razão.

Vai senão quando, no meio da noite, sucedeu que este casmurro usou da palavra, e não dois ou três minutos, mas trinta ou quarenta. A conversa, em seus meandros, veio a cair na natureza da alma, ponto que dividiu radicalmente os quatro amigos. Cada cabeça, cada sentença; não só o acordo, mas a mesma discussão tornou-se difícil, senão impossível, pela multiplicidade das questões que se deduziram do tronco principal e um pouco, talvez, pela inconsistência dos pareceres. Um dos argumentadores pediu ao Jacobina alguma opinião, - uma conjetura, ao menos.

- Nem conjetura, nem opinião, redargüiu ele; uma ou outra pode dar lugar a dissentimento, e, como sabem, eu não discuto. Mas, se querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso de minha vida, em que ressalta a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata. Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas...

- Duas?

- Nada menos de duas almas. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para entro... Espantem-se à vontade, podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa

segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo. A alma exterior aquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. "Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; *é um punhal que me enterras no coração.*" Vejam bem esta frase; a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para ele. Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma...

- Não?

- Não, senhor; muda de natureza e de estado. Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria, e o poder, que foi a alma exterior de César e de Cromwell. São almas enérgicas e exclusivas; mas há outras, embora enérgicas, de natureza mudável. Há cavalheiros, por exemplo, cuja alma exterior, nos primeiros anos, foi um chocalho ou um cavalinho de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade, suponhamos. Pela minha parte, conheço uma senhora, - na verdade, gentilíssima, - que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano. Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile do Cassino, a rua do Ouvidor, Petrópolis...

- Perdão; essa senhora quem é?

- Essa senhora é parenta do diabo, e tem o mesmo nome; chama-se Legião... E assim outros mais casos. Eu mesmo tenho experimentado dessas trocas. Não as relato, porque iria longe; restrinjo-me ao episódio de que lhes falei. Um episódio dos meus vinte e cinco anos... Os quatro companheiros, ansiosos de ouvir o caso prometido, esqueceram a controvérsia. Santa curiosidade! tu não és só a alma da civilização, és também o pomo da concórdia, fruta divina, de outro sabor que não aquele pomo da mitologia. A sala, até há pouco ruidosa de física e metafísica, é agora um mar morto; todos os olhos estão no Jacobina, que conserta a ponta do charuto, recolhendo as memórias. Eis aqui como ele começou a narração:

- Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da Guarda Nacional. Não imaginam o acontecimento que isto foi em nossa casa. Minha mãe ficou tão orgulhosa! tão contente! Chamava-me o seu alferes. Primos e tios, foi tudo uma alegria sincera e pura. Na vila, note-se bem, houve alguns despeitados; choro e ranger de dentes, como na Escritura; e o motivo não foi outro senão que o posto tinha muitos candidatos e que esses perderam. Suponho também que uma parte do desgosto foi inteiramente gratuita: nasceu da simples distinção. Lembra-me de alguns rapazes, que se davam comigo, e passaram a olhar-me de revés, durante algum tempo. Em compensação, tive muitas pessoas que ficaram satisfeitas com a nomeação; e a prova é que todo o fardamento me foi dado por amigos... Vai então uma das minhas tias, D. Marcolina, viúva do Capitão Peçanha, que morava a muitas léguas da vila, num sítio escuso e solitário, desejou ver-me, e pediu que fosse ter com ela e levasse a farda. Fui, acompanhado de um pajem, que daí a dias tornou à vila, porque a tia Marcolina, apenas me pilhou no sítio, escreveu a minha mãe dizendo que não me soltava antes de um mês, pelo menos. E abraçava-me! Chamava-me também o seu alferes. Achava-me um rapagão bonito. Como era um tanto patusca, chegou a confessar que tinha inveja da moça que houvesse de ser minha mulher. Jurava que em toda a província não havia outro que me pusesse o pé adiante. E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda a hora. Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, que era o "senhor alferes". Um cunhado dela, irmão do finado Peçanha, que ali morava, não me chamava de outra maneira. Era o "senhor alferes", não por gracejo, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho. Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era o primeiro servido. Não imaginam. Se lhes disser que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e

simples... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpido nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madreperla e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom...

- Espelho grande?

- Grande. E foi, como digo, uma enorme fineza, porque o espelho estava na sala; era a melhor peça da casa. Mas não houve forças que a demovessem do propósito; respondia que não fazia falta, que era só por algumas semanas, e finalmente que o "senhor alferes" merecia muito mais. O certo é que todas essas coisas, carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação, que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou. Imaginem, creio eu?

- Não.

- O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado. Custa-lhes acreditar, não?

- Custa-me até entender, respondeu um dos ouvintes.

- Vai entender. Os fatos explicarão melhor os sentimentos: os fatos são tudo. A melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada; e, se bem me lembro, um filósofo antigo demonstrou o movimento andando. Vamos aos fatos. Vamos ver como, ao tempo em que a consciência do homem se obliterava, a do alferes tornava-se viva e intensa. As dores humanas, as alegrias humanas, se eram só isso, mal obtinham de mim uma compaixão apática ou um sorriso de favor. No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes. Ora, um dia recebeu a tia Marcolina uma notícia grave; uma de suas filhas, casada com um lavrador residente dali a cinco léguas, estava mal e à morte. Adeus, sobrinho! adeus, alferes! Era mãe extremosa, armou logo uma viagem, pediu ao cunhado que fosse com ela, e a mim que tomasse conta do sítio. Creio que, se não fosse a aflição, disporia o contrário; deixaria o cunhado e iria comigo. Mas o certo é que fiquei só, com os poucos escravos da casa. Confesso-lhes que desde logo senti uma grande opressão, alguma coisa semelhante ao efeito de quatro paredes de um cárcere, subitamente levantadas em torno de mim. Era a alma exterior que se reduzia; estava agora limitada a alguns espíritos boçais. O alferes continuava a dominar em mim, embora a vida fosse menos intensa, e a consciência mais débil. Os escravos punham uma nota de humildade nas suas cortesias, que de certa maneira compensava a afeição dos parentes e a intimidade doméstica interrompida. Notei mesmo, naquela noite, que eles redobravam de respeito, de alegria, de protestos. Nhô alferes, de minuto a minuto; nhô alferes é muito bonito; nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita, filha de general; um concerto de louvores e profecias, que me deixou extático. Ah ! pérfidos! mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados.

- Matá-lo?

- Antes assim fosse.

- Coisa pior?

- Ouçam-me. Na manhã seguinte achei-me só. Os velhacos, seduzidos por outros, ou de movimento próprio, tinham resolvido fugir durante a noite; e assim fizeram. Achei-me só, sem mais ninguém, entre quatro paredes, diante do terreiro deserto e da roça abandonada. Nenhum fôlego humano. Corri a casa toda, a senzala, tudo; ninguém, um molequinho que fosse. Galos e galinhas tão-somente, um par de mulas, que filosofavam a vida, sacudindo as

moscas, e três bois. Os mesmos cães foram levados pelos escravos. Nenhum ente humano. Parece-lhes que isto era melhor do que ter morrido? era pior. Não por medo; juro-lhes que não tinha medo; era um pouco atrevidinho, tanto que não senti nada, durante as primeiras horas. Fiquei triste por causa do dano causado à tia Marcolina; fiquei também um pouco perplexo, não sabendo se devia ir ter com ela, para lhe dar a triste notícia, ou ficar tomando conta da casa. Adotei o segundo alvitre, para não desamparar a casa, e porque, se a minha prima enferma estava mal, eu ia somente aumentar a dor da mãe, sem remédio nenhum; finalmente, esperei que o irmão do tio Peçanha voltasse naquele dia ou no outro, visto que tinha saído havia já trinta e seis horas. Mas a manhã passou sem vestígio dele; à tarde comecei a sentir a sensação como de pessoa que houvesse perdido toda a ação nervosa, e não tivesse consciência da ação muscular. O irmão do tio Peçanha não voltou nesse dia, nem no outro, nem em toda aquela semana. Minha solidão tomou proporções enormes. Nunca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa. As horas batiam de século a século no velho relógio da sala, cuja pêndula *tic-tac, tic-tac*, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow, e topei este famoso estribilho: *Never, for ever! - For ever, never!* confesso-lhes que tive um calafrio: recordei-me daqueles dias medonhos. Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina: - *Never, for ever!- For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada. E então de noite! Não que a noite fosse mais silenciosa. O silêncio era o mesmo que de dia. Mas a noite era a sombra, era a solidão ainda mais estreita, ou mais larga. *Tic-tac, tic-tac*. Ninguém, nas salas, na varanda, nos corredores, no terreiro, ninguém em parte nenhuma... Riem-se?

- Sim, parece que tinha um pouco de medo.

- Oh! fora bom se eu pudesse ter medo! Viveria. Mas o característico daquela situação é que eu nem sequer podia ter medo, isto é, o medo vulgarmente entendido. Tinha uma sensação inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico. Dormindo, era outra coisa. O sono dava-me alívio, não pela razão comum de ser irmão da morte, mas por outra. Acho que posso explicar assim esse fenômeno: - o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver. Mas quando acordava, dia claro, esvaía-se com o sono a consciência do meu ser novo e único -porque a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar... Não tornava. Eu saía fora, a um lado e outro, a ver se descobria algum sinal de regresso. *Soeur Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir?* Nada, coisa nenhuma; tal qual como na lenda francesa. Nada mais do que a poeira da estrada e o capinzal dos morros. Voltava para casa, nervoso, desesperado, estirava-me no canapé da sala. *Tic-tac, tic-tac*. Levantava-me, passeava, tamborilava nos vidros das janelas, assobiava. Em certa ocasião lembrei-me de escrever alguma coisa, um artigo político, um romance, uma ode; não escolhi nada definitivamente; sentei-me e tracei no papel algumas palavras e frases soltas, para intercalar no estilo. Mas o estilo, como tia Marcolina, deixava-se estar. *Soeur Anne, soeur Anne...* Coisa nenhuma. Quando muito via negrejar a tinta e alvejar o papel.

- Mas não comia?

- Comia mal, frutas, farinha, conservas, algumas raízes tostadas ao fogo, mas suportaria tudo alegremente, se não fora a terrível situação moral em que me achava. Recitava versos, discursos, trechos latinos, liras de Gonzaga, oitavas de Camões, décimas, uma antologia em trinta volumes. As vezes fazia ginástica; outra dava beliscões nas pernas; mas o efeito era só uma sensação física de dor ou de cansaço, e mais nada. Tudo silêncio, um

silêncio vasto, enorme, infinito, apenas sublinhado pelo eterno *tic-tac* da pêndula. *Tic-tac, tic-tac...*

- Na verdade, era de enlouquecer.

- Vão ouvir coisa pior. Convém dizer-lhes que, desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho. Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária; e se tal explicação é verdadeira, nada prova melhor a contradição humana, porque no fim de oito dias deu-me na veneta de olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação. Então tive medo; atribuí o fenômeno à excitação nervosa em que andava; receei ficar mais tempo, e enlouquecer. - Vou-me embora, disse comigo. E levantei o braço com gesto de mau humor, e ao mesmo tempo de decisão, olhando para o vidro; o gesto lá estava, mas disperso, esgaçado, mutilado... Entrei a vestir-me, murmurando comigo, tossindo sem tosse, sacudindo a roupa com estrépito, afligindo-me a frio com os botões, para dizer alguma coisa. De quando em quando, olhava furtivamente para o espelho; a imagem era a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos... Continuei a vestir-me. Subitamente por uma inspiração inexplicável, por um impulso sem cálculo, lembrou-me... Se forem capazes de adivinhar qual foi a minha idéia...

- Diga.

- Estava a olhar para o vidro, com uma persistência de desesperado, contemplando as próprias feições derramadas e inacabadas, uma nuvem de linhas soltas, informes, quando tive o pensamento... Não, não são capazes de adivinhar.

- Mas, diga, diga.

- Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. Imaginai um homem que, pouco a pouco, emerge de um letargo, abre os olhos sem ver, depois começa a ver, distingue as pessoas dos objetos, mas não conhece individualmente uns nem outros; enfim, sabe que este é Fulano, aquele é Sicrano; aqui está uma cadeira, ali um sofá. Tudo volta ao que era antes do sono. Assim foi comigo. Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regime pude atravessar mais seis dias de solidão sem os sentir...

Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas.

FIM

Informações complementares:

“O Espelho”, de Machado de Assis

Fonte:

ASSIS, Machado de. *Obra Completa*. Rio de Janeiro : Nova Aguilar 1994. v. II.

Texto proveniente de:

A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro <<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>>

A Escola do Futuro da Universidade de São Paulo Permitido o uso apenas para fins educacionais.

Texto-base digitalizado por:

Núcleo de Pesquisas em Informática, Literatura e Lingüística

(<http://www.cce.ufsc.br/~nupill/literatura/literat.html>)

Este material pode ser redistribuído livremente, desde que não seja alterado, e que as informações acima sejam mantidas. Para maiores informações, escreva para <bibvirt@futuro.usp.br>.

Estamos em busca de patrocinadores e voluntários para nos ajudar a manter este projeto.

Se você quer ajudar de alguma forma, mande um e-mail para <bibvirt@futuro.usp.br> e saiba como isso é possível.

ANEXO 2: “O ESPELHO”, de Guimarães Rosa (1962)

Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições. Tomou-me tempo, desânimos, esforços. Dela me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à-parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram. O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha idéia do que seja na verdade — um espelho? Demais, decerto, das noções de física, com que se familiarizou, as leis da óptica. Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo.

Fixemo-nos no concreto. O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas — que espelho? Há-os «bons» e «maus», os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não. E onde situar o nível e ponto dessa honestidade ou fidedignidade? Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível? O senhor dirá: as fotografias o comprovam. Respondo: que, além de prevalecerem para as lentes das máquinas objeções análogas, seus resultados apóiam antes que desmentem a minha tese, tanto revelam superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso. Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre serão entre si muito diferentes. Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes. E as máscaras, moldadas nos rostos? Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explodir da expressão, o dinamismo fisionômico. Não se esqueça, é de fenômenos sutis que estamos tratando.

Resta-lhe argumento: qualquer pessoa pode, a um tempo, ver o rosto de outra e sua reflexão no espelho. Sem sofisma, refuto-o. O experimento, por sinal ainda não realizado com rigor, careceria de valor científico, em vista das irreduzíveis deformações, de ordem psicológica. Tente, aliás, fazê-lo, e terá notáveis surpresas. Além de que a simultaneidade torna-se impossível, no fluir de valores instantâneos. Ah, o tempo é o mágico de todas as traições... E os próprios olhos, de cada um de nós, padecem viciação de origem, defeitos com que cresceram e a que se afizeram, mais e mais. Por começo, a criancinha vê os objetos invertidos, daí seu desajeitado tactear; só a pouco e pouco é que consegue retificar, sobre a postura dos volumes externos, uma precária visão. Subsistem, porém, outras pechas, e mais graves. Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim. Ah, meu amigo, a espécie humana peleja para impor ao latejante mundo um pouco de rotina e lógica, mas algo ou alguém de tudo faz frincha para rir-se da gente... E então?

Note que meus reparos limitam-se ao capítulo dos espelhos planos, de uso comum. E os demais — côncavos, convexos, parabólicos — além da possibilidade de outros, não descobertos, apenas, ainda? Um espelho, por exemplo, tetra ou quadridimensional? Parece-me não absurda, a hipótese. Matemáticos especializados, depois de mental adestramento, vieram a construir objetos a quatro dimensões, para isso utilizando pequenos cubos, de várias cores, como esses com que os meninos brincam. Duvida?

Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial desconfiança, quanto ao meu são juízo. Fiquemos, porém, no terra-a-terra. Rimo-nos, nas barracas de diversões, daqueles caricatos espelhos, que nos reduzem a mostrengos, esticados ou globosos. Mas, se só usamos

os planos — e nas curvas de um bule tem-se sofrível espelho convexo, e numa colher brunida um côncavo razoável — deve-se a que primeiro a humanidade mirou-se nas superfícies de água quieta, lagoas, lameiros, fontes, delas aprendendo a fazer tais utensílios de metal ou cristal. Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si mesmo não se visse... Sim, são para se ter medo, os espelhos.

Tem-los, desde menino, por instintiva suspeita. Também os animais negam-se a encará-los, salvo as críveis exceções. Sou do interior, o senhor também; na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-nos alguma outra e medonha visão. Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas. Satisfazer-me com fantásticas não-explicações? — jamais. Que amedrontadora visão seria então aquela? Quem o Monstro? Sendo talvez meu medo a revivescência de impressões atávicas? O espelho inspirava receio supersticioso aos primitivos, aqueles povos com a idéia de que o reflexo de uma pessoa fosse a alma. Via de regra, sabe-o o senhor, é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa. A alma do espelho — anote-a — esplêndida metáfora. Outros, aliás, identificavam a alma com a sombra do corpo; e não lhe terá escapado a polarização: luz—treva. Não se costumava tapar os espelhos, ou voltá-los contra a parede, quando morria alguém da casa? Se, além de os utilizarem nos manejos da magia, imitativa ou simpática, videntes serviam-se deles, como da bola de cristal, vislumbrando em seu campo esboços de futuros fatos, não será porque, através dos espelhos, parece que o tempo muda de direção e de velocidade? Alongo-me, porém. Contava-lhe...

— Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei... Explico-lhe: dois espelhos — um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício — faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era — logo descobri... era eu, mesmo! O senhor acha que eu algum dia ia esquecer essa revelação?

Desde aí, comecei a procurar-me — ao eu por detrás de mim — à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio. Isso, que se saiba, antes ninguém tentara. Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto: ninguém se acha na verdade feio: quando muito, em certos momentos, desgostamo-nos por provisoriamente discrepantes de um ideal estético já aceito. Sou claro? O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um modelo subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão. Eu, porém, era um perquiridor imparcial, neutro absolutamente. O caçador de meu próprio aspecto formal, movido por curiosidade, quando não impessoal, desinteressada; para não dizer o urgir científico. Levei meses.

Sim, instrutivos. Operava com toda a sorte de astúcias: o rapidíssimo relance, os golpes de esquelha, a longa obliquidade apurada, as contra-surpresas, a finta de pálpebras, a tocaia com a luz de-repente acesa, os ângulos variados incessantemente. Sobretudo, uma inembotável paciência. Mirava-me, também, em marcados momentos — de ira, medo, orgulho abatido ou dilatado, extrema alegria ou tristeza. Sobreabriam-se-me enigmas. Se, por exemplo, em estado de ódio, o senhor enfrenta objetivamente a sua imagem, o ódio reflui e recrudescer, em tremendas multiplicações: e o senhor vê, então, que, de fato, só se odeia é a si mesmo. Olhos contra os olhos. Soube-o: os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam

imutáveis, no centro do segredo. Se é que de mim não zombassem, para lá de uma máscara. Porque, o resto, o rosto, mudava permanentemente. O senhor, como os demais, não vê que seu rosto é apenas um movimento deceptivo, constante. Não vê, porque mal advertido, avezado; diria eu: ainda adormecido, sem desenvolver sequer as mais necessárias novas percepções. Não vê, como também não se vêem, no comum, os movimentos translativo e rotatório deste planeta Terra, sobre que os seus e os meus pés assentam. Se quiser, não me desculpe; mas o senhor me compreende.

Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela *máscara*, a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa — a minha vera forma. Tinha de haver um jeito. Meditei-o. Assistiram-me seguras inspirações.

Concluí que, interpenetrando-se no disfarce do *rosto externo* diversas componentes, meu problema seria o de submetê-las a um bloqueio “visual” ou anulamento perceptivo, a suspensão de uma por uma, desde as mais rudimentares, grosseiras, ou de inferior significado. Tomei o elemento animal, para começo.

Parecer-se cada um de nós com determinado bicho, lembrar seu *facies*, é fato. Constato-o, apenas; longe de mim puxar à bimbalha temas de metempsicose ou teorias biogenéticas. De um mestre, aliás, na ciência de Lavater, eu me inteirara no assunto. Que acha? Com caras e cabeças ovinas ou eqüinas, por exemplo, basta-lhe relancear a multidão ou atentar nos conhecidos, para reconhecer que os há, muitos. Meu sócia inferior na escala era, porém — a onça. Confirmei-me disso. E, então, eu teria que, após dissociá-los meticulosamente, aprender a *não ver*, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino. Atirei-me a tanto.

Releve-me não detalhar o método ou métodos de que me vali, e que revezavam a mais buscante análise e o estrênuo vigor de abstração. Mesmo as etapas preparatórias dariam para aterrar a quem menos pronto ao árduo. Como todo homem culto, o senhor não desconhece a Ioga, e já a terá praticado, quando não seja, em suas mais elementares técnicas. E, os “exercícios espirituais” dos jesuítas, sei de filósofos e pensadores incréus que os cultivam, para aprofundarem-se na capacidade de concentração, de par com a imaginação criadora... Enfim, não lhe oculto haver recorrido a meios um tanto empíricos: gradações de luzes, lâmpadas coloridas, pomadas fosforescentes na obscuridade. Só a uma expediência me recusei, por medíocre senão falseadora, a de empregar outras substâncias no aço e estanhagem dos espelhos. Mas, era principalmente no *modus* de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilizar-me: olhar não-vendo.. Sem ver o que, em meu rosto, não passava de *reliquat* bestial. Ia-o conseguindo?

Saiba que eu perseguia uma realidade experimental, não uma hipótese imaginária. E digo-lhe que nessa operação fazia reais progressos. Pouco a pouco, no campo-de-vista do espelho, minha figura reproduzia-se-me lacunar, com atenuadas, quase apagadas de todo, aquelas partes excrescentes. Prossegui. Já aí, porém, decidindo-me a tratar simultaneamente as outras componentes, contingentes e ilusivas. Assim, o elemento hereditário — as parencas com os pais e avós — que são também, nos nossos rostos, um lastro evolutivo residual. Ah, meu amigo, nem no ovo o pinto está intacto. E, em seguida, o que se deveria ao contágio das paixões, manifestadas ou latentes, o que ressaltava das desordenadas pressões psicológicas transitórias. E, ainda, o que, em nossas caras, materializa idéias e sugestões de outrem; e os efêmeros interesses, sem seqüência nem antecedência, sem conexões nem

fundura. Careceríamos de dias, para explicar-lhe. Prefiro que tome minhas afirmações por seu valor nominal.

À medida que trabalhava com maior mestria, no excluir, abstrair e abstrar, meu esquema perspectivo clivava-se, em forma meândrica, a modos de couve-flor ou bucho de boi, e em mosaicos, e francamente cavernoso, como uma esponja. E escurecia-se. Por aí, não obstante os cuidados com a saúde, comecei a sofrer dores de cabeça. Será que me acovardei, sem menos? Perdoe-me, o senhor, o constrangimento, ao ter de mudar de tom para confiança tão humana, em nota de fraqueza inesperada e indigna. Lembre-se, porém, de Terêncio. Sim, os antigos; acudiu-me que representavam justamente com um espelho, rodeado de uma serpente, a Prudência, como divindade alegórica. De golpe, abandonei a investigação. Deixei, mesmo, por meses, de me olhar em qualquer espelho.

Mas, com o comum correr cotidiano, a gente se aquieta, esquece-se de muito. O tempo, em longo trecho, é sempre tranqüilo. E pode ser, não menos, que encoberta curiosidade me picasse. Um dia... Desculpe-me, não visio a efeitos de ficcionista, inflectindo de propósito, em agudo, as situações. Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era — o transparente contemplador?... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona.

Com que, então, durante aqueles meses de repouso, a faculdade, antes buscada, por si em mim se exercitara! Para sempre? Voltei a querer encarar-me. Nada. E, o que tomadamente me estarreceu: eu não via os meus olhos. No brilhante e polido nada, não se me espelhavam nem eles!

Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até à total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... desalmado? Então, o que se me fingia de um suposto eu, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? Diziam-me isso os raios luminosos e a face vazia do espelho — com rigorosa infidelidade. E, seria assim, com todos? Seríamos não muito mais que as crianças — o espírito do viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a memória.

Mas, o senhor estará achando que desvario e desoriento-me, confundindo o físico, o hiperfísico e o transfísico, fora do menor equilíbrio de raciocínio ou alinhamento lógico — na conta agora caio. Estará pensando que, do que eu disse, nada se acerta, nada prova nada. Mesmo que tudo fosse verdade, não seria mais que reles obsessão auto-sugestiva, e o despropósito de pretender que psiquismo ou alma se retratassem em espelho...

Dou-lhe razão. Há, porém, que sou um mau contador, precipitando-me às ilações antes dos fatos, e, pois: pondo os bois atrás do carro e os chifres depois dos bois. Releve-me. E deixe que o final de meu capítulo traga luzes ao até agora aventado, canhestra e antecipadamente.

São sucessos muito de ordem íntima, de caráter assaz esquisito. Narro-os, sob palavra, sob segredo. Pejo-me. Tenho de demais resumi-los.

Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei — não rosto a rosto. O espelho mostrou-me. Ouça. Por um certo tempo, nada enxerguei. Só então, só depois: o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância. Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção? Que luzinha, aquela, que de mim se emitia, para deter-se acolá, refletida, surpresa? Se quiser, infira o senhor mesmo. São coisas que se não devem entrever; pelo menos, além de um tanto. São outras coisas, conforme pude distinguir, muito mais tarde — por último — num espelho. Por aí, perdoe-me o detalhe, eu já amava — já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria. E... Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto — quase delineado, apenas — mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o senhor nunca compreenderá?

Devia ou não devia contar-lhe, por motivos de talvez. Do que digo, descubro, deduzo. Será, se? Apalpo o evidente? Tresbusco. Será este nosso desengonço e mundo o plano — intersecção de planos — onde se completam de fazer as almas?

Se sim, a “vida” consiste em experiência extrema e séria; sua técnica — ou pelo menos parte — exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra? Depois, o “*salto mortale*”... — digo-o, do jeito, não porque os acrobatas italianos o aviventaram, mas por precisarem de toque e timbre novos as comuns expressões, amortecidas... E o julgamento-problema, podendo sobrevir com a simples pergunta: — “*Você chegou a existir?*”

Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? Disse. Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto. Solicito os reparos que se digne dar-me, a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros titubeados. Sim?

Fonte:

ROSA, J. G. “O Espelho”. IN: *Primeiras Estórias*. Disponível no endereço <<http://www.cocminas.com.br/arquivos/file/o%20espelho.pdf>>. Acesso em 21 de junho de 2012.