

O jogo dos espelhos

Fábio de Carvalho Messa

Doutorando em Teoria Literária — UFSC

A presente exposição é um recorte de uma pesquisa mais abrangente sobre o espaço ficcional vivido por personagens e/ou narradores da literatura que passam por conflitos existenciais.

Em oposição a seres que vivem em plena harmonia com seu espaço — o que é raro em literatura — veremos algumas situações narrativas que retratam a crise do homem em busca de sua imagem perdida frente ao espelho. A presença do espelho não mais com a simples função de reflexão, mas como objeto hostil que se transforma num abismo capaz de absorver tudo o que lhe é oferecido.

Se você procura se encontrar
não olhe para um espelho
Pois lá não há nada além de uma sombra,
Um estranho...¹

Reporto-me a este trecho das *Odes à Verdade*, de Silenius, utilizado como epígrafe no *best-seller* de Sidney Sheldon, *A Strange in the Mirror*, para indagar sobre circunstâncias já vividas por seres reais e/ou fictícios. Sobre seres reais, tenho em mente o relato de um conhecido que uma vez, quando adolescente em estado alucinógeno, se olhara no espelho e não se reconheceria, tivera então uma crise depressiva, precisando sair de casa urgentemente para ser reconhecido por alguém na rua, alguém que o encontrasse e dissesse: “oi, Fulano, tudo bem?” Lembro-me também de episódios de infância em que eu, quando repreendido verbal ou fisicamente por meus pais, corria para um quarto, trancava-me e ficava a observar o meu próprio pranto frente ao espelho. Prazer em me ver sofrer? Admiração pelo semblante dramático? Reconhecimento de um estado? Fingimento premeditado?

O que importa é que a partir destes registros de experiências reais cria-se uma imediata identificação com os anseios vividos pelo personagem Jacobina do conto “O espelho”, de Machado de Assis, e do narrador do conto homônimo de Guimarães Rosa. Ambos desvanecidos de si mesmos, encantados de si. O primeiro que compunha vaidosamente o próprio perfil, através da farda de alferes, e o segundo que decompunha pavorosamente o próprio aspecto pela clivagem. Este processo consiste na propriedade de certos cristais de se fragmentarem em determinados planos que continuam sendo faces possíveis do mesmo cristal.

Vale referir, antes de tudo, outras aparições do espelho na literatura, além do clássico *Alice*, de Lewis Carrol. No primeiro volume de seu livro de memórias, *Solo de Clarineta*, Érico Veríssimo fez o pacto com a sua imagem refletida para conservar a mocidade de seu espírito, evidenciando um profundo hedonismo, além de sugerir um conflito entre o eu e

a imagem. Seguindo a mesma linha de descoberta de si mesmo, Fernando Sabino em seu romance de reminiscências, *O Menino no Espelho*, também alude à possibilidade de diálogo e/ou confronto da criança com a própria imagem.

Ao aproximar o espelho de Machado de Assis ao espelho de Guimarães Rosa, é possível constatar que o segundo é releitura do primeiro, embora as abordagens sejam complementares e não análogas. A começar pelo tipo de narração, o primeiro em terceira e o segundo em primeira pessoa, apesar de o relato de Jacobina assumir uma primeira pessoa no momento em que toma a palavra na reunião dos quatro ou cinco. Mesmo assim, a narrativa machadiana dá maior ênfase aos demais elementos como o tempo e o espaço, desenvolvendo-os com maior potencial descritivo, além de estruturar a cena dramática própria da narrativa em terceira pessoa. Só mesmo da metade para o fim do conto é que Machado preocupa-se em configurar a relação do personagem com o espelho.

Já em Guimarães Rosa, o processo analítico do eu-narrador ocorre do princípio ao fim. O autor propositalmente investe no foco narrativo, partindo dele todo e qualquer desenvolvimento de situação dramática. Simples e paradoxalmente insere a problemática do herói que, ao contrário do mito de Narciso, teme a própria imagem e, principalmente, duvida de sua realidade, de sua corporeidade. O narrador instaura um possível diálogo, recurso que reduz o diálogo à fala de um único personagem, o qual anuncia, mas não permite a interrupção de seu discurso, nem a intromissão da fala do interlocutor no texto, o que é de praxe na narrativa rosiana, e indaga: “Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível?”²

Enquanto Machado procura criar um clima de suspense e mistério na conversa dos quatro ou cinco, Rosa prefere

provocar o pavor do destinatário, ouvinte ou leitor, nas próprias sugestões de jogos com o olhar frente ao espelho. Há especulações filosóficas distintas. Em Machado, a proposta de Jacobina em querer postular uma nova teoria da alma humana. Em Rosa: uma definição fisiológica do olhar e a história dos espelhos ou de quaisquer outros dispositivos de mesma função como a água, a colher e o bule. Para traçar a impressão de pavor diante do espelho, o narrador recorre a experiências lendárias e superstições de infância, traçando todas as possibilidades de uso do espelho, conduzindo o leitor a imediatas identificações.

No que se refere à atitude dos personagens frente ao espelho, é viável perceber três tipos de visão produzida. Em primeiro lugar, a visão pessoal, isto é, o que eles vêem ao se olhar e o que desejam ver. Jacobina sempre vivera em função de sua alma exterior, representada pelas vestes de alferes, o que já determinava a sua atuação dentro da esfera de poder de sua fazenda. No dia em que fica sozinho, constata uma espécie de carência, cercada por estranhos receios de ver sua imagem no espelho. Sutilmente ele percebe que o olhar pode ser perigoso. No conto de Rosa, o mesmo tipo de temor em mirar-se no espelho é comparado ao temor que muitos animais têm em encarar a própria imagem. Só que ele pouco evita o olhar; pelo contrário, insiste em fixá-lo a fim de não se ver mais e ver até mesmo outras coisas, outras formas. Então através de exercícios como “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 e os ângulos variados”³, ele consegue enxergar-se hediondo e repulsivo. Sua vera forma era o nada, o vazio aparece como o nada, tapadamente tudo.

Em segundo lugar, uma visão abstrata, isto é, o lado avesso das coisas, aquilo que acreditam poder estar atrás do

espelho. Por exemplo, após um tempo de abstenção, dá na veneta de Jacobina olhar-se novamente no espelho, já com intuito de achar-se dois. Logo, ela não tem diante de si uma figura nítida, é claro, mas um todo nebuloso, difuso. Enquanto isso, o narrador rosiano percebe um novo rosto, um rosto de menino, depois de postular sobre uma possível metempsicose, ou seja, a possibilidade de uma mesma alma poder animar sucessivamente corpos diversos, dentre eles homens, vegetais e animais, no caso a onça.

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.⁴

Em terceiro lugar está a situação conflituosa causada pela fusão simultânea destas duas visões, a pessoal e a abstrata, o momento em que o físico e o mental confundem-se, o concreto e o abstrato se diluem, quando a fantasia pode muito bem substituir a realidade. “Desde aí, comecei a procurar-me”, diz o narrador de Rosa, “ao eu por detrás de mim — à tona dos espelhos, em sua lisa e funda lâmina, em seu lume frio.”⁵ Ao passo que Jacobina, de quando em quando, olha furtivamente para o espelho, e “a imagem era a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos...”⁶ É a comprovação da teoria da alma humana, o olhar de dentro para fora e o olhar de fora para dentro. Olhar é sair de si e trazer o mundo para dentro de si. Nestes momentos, ambos, como Narciso, afogam-se em seus reflexos, sem compreender exatamente se há uma distinção entre o eu e o não-eu.

Jacobina tem uma aspiração narcisista por trás de uma ilusão que sobrevive na forma de um ideal do ego. Já o narrador do outro conto dá maior ênfase ao superego, à fruição de seus próprios impulsos agressivos, dirigindo-se contra o ego. Diz ele “se por exemplo em estado de ódio, o senhor enfrenta objetivamente a sua imagem, o ódio refluí e recrudesce, em tremendas multiplicações: e o senhor vê, então, que, de fato, só se odeia é a si mesmo”.⁷

Assim, o que determina o confronto entre a essência dos objetos, ou seja, os corpos dos personagens, e suas respectivas imagens é a incapacidade de delimitar os limites do corpo e do espaço mostrados pelo espelho. Os personagens vivem o perigo do espelho que perdeu seu poder de refletir e de criar uma única imagem, aquela que sempre intencionaram ver. Seus encontros com o espelho não são alegres, mas nostálgicos e sórdidos. Tentam escapar da loucura, da morte ou da solidão.

Heloísa Vilhena de Araújo, em recente estudo sobre os contos que compõem as *Primeiras Histórias*, traça matrizes míticas do tema de Narciso, articulador das tradições gregas, latinas e judaicas, alegando que o narrador, ao olhar-se no espelho vazio, depara o nascimento de Cristo. Para a ensaísta, “o espelho é a expressão da profunda e tocante experiência de um encontro com Deus”.⁸

Ambos os contos colocam seus personagens diante de uma fronteira limite, uma espécie de “borderline” entre regressão, loucura e morte. Jacobina, ao contemplar as próprias feições derramadas e inacabadas, ainda consegue retomar sua ligação com o mundo, reconhecendo a necessidade de anexar-se à realidade externa através da farda de alferes. Só assim o vidro reproduz, então, “a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes,

que achava, enfim, a alma exterior”.⁹ Já o narrador de Rosa supõe que o seu possível interlocutor pense que ele se encontra em estado de desvario, desorientado. Tem total consciência de que tudo pode ser fruto de uma reles obsessão auto-sugestiva: pretender que o psiquismo e a alma possam se retratar frente ao espelho.

Ele vai além das especulações de Jacobina, reconhece sua máscara, quer transverberar, deixar passar a luz, transluzir. Ultrapassada a máscara irreal, surge o vazio que, para Heloísa Araújo, é a epifania da luz encoberta. Em sua busca incessante de equilíbrio e de união com o seu meio circundante, ele se aproxima do impalpável princípio de Nirvana, com a diferença de não dar vasão à pulsão de morte, mas à vida eterna. Assim, ele busca libertar-se da prisão do corpo, encarando o próprio ego como forma inferior de vida. Ao contrário de Jacobina, que busca restabelecer sua identidade ausente e dispersa a partir de observações diárias ao espelho, desde que fardado, pois só dessa maneira ele consegue enfrentar a solidão.

Desta forma, é pertinente alegar que o perigo do espaço absorve os personagens, e o seu tempo vivido transforma-se, com efeito, no tempo da perda dos limites de seus corpos. Tanto no universo ficcional quanto no plano real, enquanto o homem possuir os limites de seu corpo, ele poderá olhar-se no espelho sem temor algum, já que sem limites o homem não consegue viver.

NOTAS

1. Sidney Sheldon. *A Strange in the Mirror*. Tradução de Ana Lúcia Deiró Cardoso. São Paulo: Nova Cultural, 1986. p. 8.
2. João Guimarães Rosa. “O espelho”. In: *Primeiras Estórias*. 27ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988. p. 65.

O jogo dos espelhos

3. Idem, p. 68.
4. Idem, ibidem.
5. Idem, p. 67.
6. Machado de Assis. "O espelho - para uma nova teoria da alma humana".
In: *A Cartomante e outros contos*. São Paulo: Moderna, 1995. p. 66.
7. J. G. Rosa. Op. cit., p. 67.
8. Heloísa Vilhena de Araújo. *O Espelho - contribuições para o estudo de Guimarães Rosa*. São Paulo: Mandarim, 1998. p. 37.
9. M. Assis. Op. cit., p. 66.