

# O jogo de espelhos de Machado e Rosa

*Luiz Romero de Oliveira*  
Faculdade Estácio de Sá de Vitória  
Universidade Federal do Espírito Santo

**A** pesar da grande fortuna crítica das obras de Guimarães Rosa e Machado de Assis, seus textos ainda mantêm forte poder de atração e nos proporcionam muitas surpresas se nos permitirmos enveredar nos labirintos que os constituem. Esses dois grandes escritores permanecem entre aqueles que conseguem extrapolar territórios e temporalidade, conservando em seus escritos um traço que, segundo Clément Rosset em *A lógica do pior*, é característico do pensamento trágico: a resistência às interpretações. Seus textos apontam-nos cenas que não se fecham em um sentido, mas, ao contrário, abrem-nos portas para indefinidas possibilidades de leituras. Essas são razões mais que suficientes para retomar (sem receio de ser repetitivo) dois de seus contos, a saber, “O espelho”, de Rosa, e “O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana”, de Machado. Para não correr o risco de nos perdermos em suas inúmeras possibilidades de leitura, será necessário tecer um fio (como o de Ariadne) que mantenha um trajeto relativamente fixo e nos ajude a evitar as armadilhas que, às vezes, os olhares sobre o texto produzem. O fio condutor será delimitado, então, por três elementos intimamente relacionados nos dois contos: o espelho, a imagem e o olhar.

Antes, porém, de nos lançarmos aos aspectos frisados acima, convém refletirmos sobre a narrativa dos dois autores, numa tentativa de, mesmo que rapidamente, observarmos elementos que podem aproximar suas poéticas.

As estórias, Guimarães Rosa as queria oblíquas ante o engenho “estadado”, ante as convenções oficiais que as tornam *História*. Tal visão é assumida pelo autor das *Primeiras estórias* no primeiro prefácio/conto de *Tutaméia*, “Aletria e hermenêutica”: “A estória não quer ser história. A estória, em rigor, deve ser contra a História. A estória, às vezes, quer-se um pouco parecida à anedota”.<sup>1</sup> Essa aproximação da estória ao chiste confere um estatuto especial à primeira: a possibilidade de abalar a ordem como faz o supra-senso do riso, permitindo à língua recuperar sua vida e – eis o esforço confesso rosiano – reanimá-la, reinstalá-la no movimento vital com a pureza das águas de uma nascente.

A preocupação de Guimarães Rosa pode ser aproximada daquilo que também é explícito nos textos machadianos: a “realidade” pretensamente uniformizada é sutilmente minada pelas narrativas desses autores que revelam a plástica relatividade da existência. Ambos, Guimarães Rosa e Machado de Assis, contam estórias que revelam o dilema do homem como criador e, em vários momentos, dominados pela criação: o homem alienado em suas próprias construções. Escapando das estereotípias da História oficial, nossos “heróis” nos permitem outras plagas, mais amplas, em suas estórias.

As *Primeiras estórias*, quarenta anos depois de sua primeira publicação, recentemente lidas e relidas, são “como do assoprado das cinzas e esplendor da brasa”.<sup>2</sup> Os olhos do leitor revolvem o carvão da escrita acendendo uma outra cena que propõe “realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”<sup>3</sup> escapando às estereotípias cotidianas.

A tarefa de Guimarães Rosa – restituir a linguagem à vida – é consonante à observação de Walter Benjamin sobre a narrativa como resistência à estereotipagem da existência. Contar estórias, segundo este último, é uma habilidade que tem sido perdida no decorrer do

---

<sup>1</sup> ROSA, 2001. p. 7.

<sup>2</sup> ROSA, 2001. p. 99.

<sup>3</sup> ROSA, 2001. p. 7.

tempo – reduz-se o número de contadores de estórias – por conta das alterações ocorridas no cenário da civilização européia nos últimos trezentos anos. A narrativa, na modernidade, é substituída pela informação, isto é, busca-se *explicar* os acontecimentos. Ainda segundo Benjamin, “metade da arte narrativa está em evitar explicações” e permite ao leitor a liberdade de “interpretar a história como quiser”.<sup>4</sup> Os “mestres das palavras”, para utilizar a expressão de Françoise Hartog em *O espelho de Heródoto*, são aqueles que usam de “procedimentos lingüísticos que, em certos casos, conseguem fazer ver”.<sup>5</sup>

As narrativas dos dois contos escolhidos para este ensaio confluem para um ponto em comum: mostrar o inesperado. Os oitenta anos que separam os dois textos permitem ainda pensar as nuances que influenciarão essas narrativas em seus respectivos períodos: a revelação da realidade como um jogo de máscaras, de construções imaginárias, em Machado, e a insistência numa busca para além das máscaras que se mostra em Rosa.

Machado de Assis, circulando pelas ruas do Rio de Janeiro do século XIX, observa as contradições dos comportamentos e das crenças, ainda impregnados pelo romantismo e pelo positivismo cientificista, inscrevendo-as de modo sutil e irônico na trama dos seus textos. Imerso nos ares críticos do seu tempo, Machado salienta em “O espelho” um aspecto que será posteriormente desenvolvido por Sigmund Freud, a saber, a inconsistência do eu – que a partir do texto freudiano será visto apenas como uma das instâncias do aparelho psíquico. Tal assertiva abala a pressuposição cartesiana, expressa na máxima *cogito, ergo sum*, de um sujeito plenamente consciente de si e do mundo.

O espelho de Machado, assim como o de Guimarães Rosa, surge como uma janela através da qual se vislumbra a divisão do sujeito moderno – uma outra cena que escapa ao olhar desavisado.

---

<sup>4</sup> BENJAMIN, 1985. p. 203.

<sup>5</sup> HARTOG, 1999. p. 24.

No conto machadiano o cerne é a experiência de Jacobina, o quinto e casmurro personagem da trama, que é chamado a expor sua opinião sobre as características da alma do homem. Esse personagem, em princípio apresentado como uma mera figura que comporia o cenário, ergue-se do seu silêncio e se presentifica em um discurso impactante, exigindo de todos a irrestrita atenção, e narra a estranha experiência que o levou a estabelecer a tese que o homem possuiria duas almas, uma interna e outra externa, assim definidas:

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”.<sup>6</sup>

Essas “almas”, as duas metades da laranja, se usarmos algumas idéias freudianas, poderiam ser pensadas como a imbricação de um objetivo e um objeto de desejo – a conjugação de um ideal com um objeto qualquer, que o próprio Jacobina explicita em sua natureza múltipla e parcial (a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc), necessitando de aspectos suplementares para que seja elevado ao estatuto de “alma”. Por essa via é salientado o jogo existente entre o desejo e o outro que, enfim, funcionará como um espelho.

A experiência de Jacobina se inicia quando ele é nomeado alferes. As honrarias que, devido a sua nova função, passam a conferir-lhe amigos, conhecidos e parentes, servem como gatilho para o desencadeamento de um processo em que a imagem do jovem personagem fica solidamente ligada ao seu posto. O conto de Machado, entretanto, nos mostra a fragilidade da idealização de Jacobina, utilizando como recurso narrativo o afastamento de todos os que de algum modo servissem como espelho para o olhar do

---

<sup>6</sup> MACHADO DE ASSIS, 1999. p. 402.

narcísico personagem. Assim sendo, a sua tia e madrinha D. Marcolina, dona do sítio no qual nosso herói se encontrava (e também responsável por grande parte da adulação de que Jacobina era servido), é chamada para cuidar de uma filha adoentada, iniciando o processo de inquietação do personagem: “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”.<sup>7</sup>

A narrativa machadiana prossegue mostrando o olhar desasossegado de Jacobina diante da constatação de um eu dividido pela derrisão do que, até então, se mostrava como plenitude: sua imagem de alferes. Após o afastamento da tia, fogem os escravos; e até mesmo a possibilidade do retorno do cunhado da tia é afastada. Desamparado pela especularidade a que o outro, agora ausente, servia de anteparo, Jacobina é deixado à beira de abissal angústia:

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.<sup>8</sup>

A imagem da “alma externa” que se arruinava implica a desestabilização da ordem “natural” das coisas – tempo e espaço perdiam suas dimensões cotidianas – e afeta até sua “alma interna”, aquela que ainda lhe permitia, nos momentos de sono, algum consolo: “Nos sonhos fardava-me orgulhosamente no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam de alferes”.<sup>9</sup>

Abalado em suas convicções, Jacobina evita até olhar no espelho que sua tia especialmente lhe deixara, pois aquilo que, antes, poderia mostrá-lo em sua integridade de alferes, surge como

---

<sup>7</sup> MACHADO DE ASSIS, 1999. p. 406.

<sup>8</sup> MACHADO DE ASSIS, 1999. p. 407.

<sup>9</sup> MACHADO DE ASSIS, 1999. p. 408.

uma ameaça de revelá-lo fragmentado: “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”.<sup>10</sup>

O receio de Jacobina em breve se mostrará infundado. Ao fitar o espelho o seu estranhamento vai além do esperado: nem um, nem dois – a sua imagem se perdera, restando-lhe o homogêneo do caos: “O próprio vidro parecia conjurado com o resto do mundo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra”.<sup>11</sup>

O abalo causado pelo desencontro não impede que o olhar de Jacobina, furtivo, vez e outra, ainda busque no espelho algo que restitua a sua integralidade, mas este lhe revela apenas “a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos”.<sup>12</sup> O sofrimento do personagem só se reduz quando, “por uma inspiração inexplicável”,<sup>13</sup> lembra-se de vestir o uniforme de alferes (aquilo que o consolava em seus sonhos nas solitárias noites do sítio retorna como inspiração) possibilitando ao espelho, enfim, mostrá-lo em sua alma exterior. Ao fim do relato do personagem há um aspecto que não pode ser desprezado: a sua saída de cena é como um retorno ao silêncio inicial – cessado o discurso o sujeito se esvai deixando os seus ouvintes estupefatos. Por essa via Machado nos mostra um sujeito que se constrói e desaparece como um efeito de discurso.

Depreende-se desse conto de Machado o efeito especular que o outro comporta, e é salientada a formação discursiva como o *topos* em que as ficções pessoais (as “almas” de Jacobina) são erigidas – o eu se constrói a partir dos elogios proferidos por terceiros nos quais se ancoram o desejo do personagem. O espelho surge, nesse contexto, com uma função inesperada: mostrar, para além da imagem organizada do ego, o ilimitado do real causando profundo

---

<sup>10</sup> MACHADO DE ASSIS, 1999. p. 409.

<sup>11</sup> MACHADO DE ASSIS, 1999. p. 409.

<sup>12</sup> MACHADO DE ASSIS, 1999. p. 410.

<sup>13</sup> MACHADO DE ASSIS, 1999. p. 410.

estranhamento ao narrador. Machado mostra uma cena sem evitar ao olhar do leitor as frinchas que surgem e abalam princípios considerados, em determinados momentos, como verdades sólidas e absolutas.

A relatividade dos valores culturais, dos conceitos morais e científicos é algo que tem, nos textos machadianos, um sutil, porém cruel, espelho. Se se pensar a arte como um “espelho” para a realidade, com certeza essa realidade não se reduzirá aos pontos que a óptica física ensina na escola: as imagens produzidas pelo espelho/ arte são paradoxalmente iconoclastas; uma iconoclastia emergente nas diversas expressões das vanguardas do início do século XX. As mudanças estéticas daí advindas, envolvendo o uso extremado das possibilidades da linguagem, terão em Guimarães Rosa, em meados do século XX, um representante que não se furtará à tarefa de experimentar os efeitos que a plasticidade das palavras propicia.

Deixando-se guiar, o escritor mineiro segue, aparentemente à deriva, o mais distante possível com o fio da linguagem que, enfim, mostra-se um caudaloso rio cujas margens perdem-se de vista. A vida, intrinsecamente linguagem, nos é revelada em amplitude não dimensionada, podendo ser lida “não literalmente, mas em seu supra-senso”.<sup>14</sup> O homem moderno, segundo Rosa, diante dessa amplitude incomensurável, tem buscado restringir tal dimensão estreitando suas margens com pressupostos de uma lógica racional positivista, cuja maior conseqüência seria o estancamento da vida. Rosa, ao apresentar em seus textos o ilógico e a imprevisibilidade da existência, aponta a necessidade de se arriscar em trajetos inusitados e afirma o acaso da vida, o novo de cada instante, inscrito numa linguagem que para cumprir essa função torna-se puro devir.

A imagem do devir, em Guimarães, pode ser encontrada nas águas dos rios que atravessam a sua obra. Rios que, como o de Heráclito, em constante movimento, nunca são os mesmos. Imagem que recupera uma inocência perdida para o homem moderno que

---

<sup>14</sup> ROSA, 2001. p. 8.

se fixa à margem, como faz o filho/narrador em “A terceira margem do rio”, buscando a lógica do ilógico e não suportando quando este último se lhe apresenta. A face bizarra do mal-estar da sociedade moderna, como nos sugere Freud, se revela diante do indizível (a Coisa freudiana), aquilo que em sua inércia a-significante traz a vertigem da morte, insuportável presença que o olhar contemporâneo evita e, conseqüentemente, desfigura a dimensão do próprio rio/vida que corre e tudo arrasta. Guimarães Rosa se propõe a tarefa de lançar-se nessas águas e sentir seu infinito movimento (espírito trágico do sertanejo) na tentativa de escapar da estagnação que o olhar lógico impõe ao rio. É diante desse *indizível*, e com ele, que Guimarães engendra sua poética: “o escritor deve se sentir à vontade no incompreensível”,<sup>15</sup> afirma em seu diálogo com Günter Lorenz, e acrescenta, citando Goethe, “a poesia é a linguagem do indizível”.<sup>16</sup>

Sob a verdade que a história comportaria circula célere aquilo que Guimarães salienta como o ilógico da existência. Pensar as “verdades” da vida, como sugere no terceiro prefácio de *Tutaméia*, “Nós, os temulentos”, não implica grandes vôos filosóficos. É na simplicidade do cotidiano, através dos passos trôpegos do personagem Chico – num trajeto desconstrutor de pressupostos ontológicos – que o narrador nos guia do *ser* ao *não-ser*. A dimensão paradoxal do sentido, de radical estranhamento, tem seu ápice quando Chico, diante do espelho do armário, não se identifica:

*E, avançando contra o armário, e vendo o outro arremeter também ao seu encontro, assistou-lhe uma sapatada, que rebentou com o espelho nos mil pedaços de praxe. – Desculpe, meu velho. Também, quem mandou você não tirar os óculos? – O Chico se arrependeu. E, com isso lançou; tumbou-se pronto na cama; e desapareceu de si mesmo.*<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> ROSA, 1991. p. 88.

<sup>16</sup> ROSA, 1991. p. 91.

<sup>17</sup> ROSA, 2001. p. 118.



Eis-nos, então, diante do espelho. Um curioso espelho que desdobra as imagens e as transfigura, erigindo uma nova percepção de seus efeitos e deslocando-o para um campo realmente inovador. Seguindo o caminho que o espelho de Machado nos abre em 1882, encontraremos, oitenta anos depois, o conto “O espelho” de Guimarães Rosa explorando regiões não sondadas por Machado.

O narrador do conto do consagrado autor mineiro convida o leitor ao diálogo, tentando manter um ar cientificista no seu discurso (para produzir efeito similar Machado situou seu personagem num grupo de diletantes filósofos metafísicos) e buscando evitar a feição literária da narrativa: “Desculpe-me, não visio a efeitos de ficcionista, inflectindo de propósito, em agudo, as situações”<sup>18</sup> – estratégia discursiva que joga ironicamente com a racionalidade científica ao mesmo tempo em que envolve o leitor com a “verdade” do seu discurso. Percebe-se com facilidade a irônica postura de Rosa diante do discurso científico expressa no objeto “inflectido”, pouco palpável, de caráter excessivamente subjetivo, levado à discussão: a imagem que escapa às leis da física óptica.

Convém aceitarmos o convite do narrador rosiano e seguí-lo no relato de sua experiência que nos mostra a ordem dos fatos investida de mistérios: “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”.<sup>19</sup> Considerando-se o caráter mutável da vida, as formas diversas de espelhos e a própria limitação do aparelho perceptivo humano, prossegue o narrador, como garantir que a imagem refletida pelo espelho é fidedigna? O *especular* comporta ainda uma carga semântica que abrange em seu espectro a racionalidade e a ilusão: abre-se um leque que parte do diáfano e transparente para alcançar a minúcia teórica, o raciocínio, o risco do jogo e, enfim, o uso de recursos especiais para iludir alguém em proveito próprio. Veremos que, no conto de Guimarães Rosa, o percurso narrativo envolve todas essas instâncias, configurando-o assim, como um espelho d’escrito.

---

<sup>18</sup> ROSA, 2001. p. 126.

<sup>19</sup> ROSA, 2001. p. 119.

Escudado em seu discurso científico *a la* Poe (observem, por exemplo, os contos “Uma descida ao Maelstrom” e “O jogador de xadrez de Maelzel”, do autor americano) o narrador desmonta as possíveis opiniões favoráveis à fidedignidade do espelho e afirma: “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...”<sup>20</sup>

Desviando-se do plano da lógica física, como Machado, Rosa nos endereça a uma outra cena: o espelho, o utensílio, é anteparo não apenas para a imagem, mas também, e principalmente, para o olhar. O narrador, como o poeta de *A divina comédia*, nos guia com sua lanterna até a frincha que existe entre a imagem e o espelho.

Prosseguindo no trajeto, o narrador persiste jogando com o tom cientificista ao interrogar as deformadas imagens que, por vezes, o espelho insiste em nos mostrar:

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?<sup>21</sup>

O narrador, após trafegar entre o mito e a racionalidade, relata o seu encontro com a estranheza:

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?<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> ROSA, 2001. p. 121.

<sup>21</sup> ROSA, 2001. p. 121.

<sup>22</sup> ROSA, 2001. p. 122.

Essa cena diante do espelho (que em muito se aproxima do relato de Freud em “O estranho”) será o ponto de aproximação entre Machado e Rosa, mas também será o limite que os separará. Jacobina, em sua experiência, espera recuperar a sua imagem perdida, já o narrador rosiano se lança na tarefa de buscar o que a imagem recobre: “Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por trás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio”.<sup>23</sup>

Nesse trajeto para além da imagem, através do espelho, o narrador descobre, permanente, o olhar – objeto de obscura e abissal natureza: “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”.<sup>24</sup>

O trabalho do narrador, como o do arqueólogo, é retirar camadas de máscaras revelando outros aspectos dos seres humanos: somos animais, cada qual com seu traço predominante. O narrador indica que as multidões estão prenhes de ovinos e eqüinos, presas diletas dos predadores entre os quais se situa o narrador: “Meu sócia inferior na escala era, porém – a onça”.<sup>25</sup> Eis uma interessante imagem para o poeta/escritor: o predador que surpreende suas diletas vítimas (leitores e não-leitores) com o inesperado que surge a cada instante no labirinto do texto. Mas o interesse do narrador sobre esse aspecto é curto. Dimensões maiores estão por vir: “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”.<sup>26</sup>

O experimentador, nada ortodoxo, não recusa métodos para alcançar seu intento. Ele conjuga “exercícios espirituais dos jesuítas”

---

<sup>23</sup> ROSA, 2001. p. 123.

<sup>24</sup> ROSA, 2001. p. 123.

<sup>25</sup> ROSA, 2001. p. 124.

<sup>26</sup> ROSA, 2001. p. 124.

com experimentos perceptivos gestaltistas (gradação de luzes, lâmpadas coloridas, etc.), mas privilegia, como Jacobina em alguns momentos, o olhar de soslaio, com o canto dos olhos: “Mas, era principalmente no *modus* de focar, na visão parcialmente alheada, que eu tinha de agilitar-me: o olhar não-vendo. Sem ver o que, em meu rosto, não passava de *reliquat* bestial”.<sup>27</sup>

Se Jacobina fica prostrado após ser tomado de assalto em sua experiência de desagregação, em Rosa encontramos o narrador, após seu inusitado desencontro, voluntariamente buscando repetir o acontecido, como um “cientista”, para entender a experiência vivida. O narrador, imbuído em sua tarefa, elimina gradativamente os traços percebidos na imagem especular como se fossem reminiscências e projeções do seu psiquismo (heranças de pais e avós, idéias e sugestões de outrem – como já observara Jacobina no conto de Machado) até chegar a formas abstratas e difusas. Mas o esforço exigido pela tarefa leva ao desgaste físico, forçando o narrador a abandonar, por meses, seus experimentos diante do espelho.

Passado o tempo, esquecido de sua tarefa anterior, o narrador se depara com um espelho no qual nada vê – sua imagem lhe escapa: “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 na poltrona”.<sup>28</sup>

Deslocado de sua imagem, o narrador seria apenas *olhar?* Eis o “transparente contemplador”. A busca de uma essência o levou ao vazio de um olhar não-visto: “E, o que tomadamente me estareceu: eu não via meus olhos. No brilhante e polido nada, não se me espelhavam nem eles!”<sup>29</sup> A percepção do narrador, nesse momento, se aproxima da observação feita por Jacques Lacan sobre o olhar:

---

<sup>27</sup> ROSA, 2001. p. 124-125.

<sup>28</sup> ROSA, 2001. p. 126.

<sup>29</sup> ROSA, 2001. p. 126.

Uma vez que o sujeito tenta acomodar-se a esse olhar, ele se torna esse olhar, esse objeto punctiforme, esse ponto evanescente, com o qual o sujeito confunde o seu próprio desfalecimento. Também, de todos os objetos nos quais o sujeito pode reconhecer a dependência em que está no registro do desejo, o olhar se especifica como inapreensível.<sup>30</sup>

E Lacan, citando Sartre, acrescenta a seguir: “No que estou sob o olhar, escreve Sartre, não vejo mais o olho daquele que me olha, e se vejo esse olho, é então esse olhar que desaparece”.<sup>31</sup> O narrador do conto de Guimarães Rosa se vê olhando o seu olhar, e isso produz um deslocamento que o insere em um campo que escapa às imagens cotidianas e produz a sensação de estranhamento:

E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado? 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 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 de viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a memória.<sup>32</sup>

A “rigorosa infidelidade” do espelho se dá para com as estereotípias do que se define cotidianamente como *eu*. Os espelhos poéticos de Rosa e Machado revelam o inesperado no lugar do ansiado pela cultura lógica racionalista – um eu que tudo controla – e propiciam o questionamento da própria existência: “*Você chegou a existir?*”<sup>33</sup> pergunta o narrador rosiano ao leitor, deixando-o diante de uma incógnita que pode representar o portal de acesso às esferas

---

<sup>30</sup> LACAN, 1988. p. 82.

<sup>31</sup> LACAN, 1988. p. 82.

<sup>32</sup> ROSA, 2001. p. 126.

<sup>33</sup> ROSA, 2001. p. 128.

infernais. Ao impasse que aí se instala, surge uma pequena luz: o que se vislumbrava como a face do desamparo poderia ser, de fato, uma nova senda a trilhar. Uma vereda marcada pela inocência da criança, que Guimarães também encontrará no sertanejo, que tudo experimenta – para quem o novo surge a cada instante.

São coisas que não se 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-sem-rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, só.<sup>34</sup>

Esta citação nos mostra o movimento da inocência perante a vida – uma inocência “sem consciência do pecado original”,<sup>35</sup> sem culpa – se aproximando da alegria afirmativa salientada por Gilles Deleuze como essência do trágico em Nietzsche que “compreende a existência a partir de um *instinto de jogo*”.<sup>36</sup> Uma criança que brinca frente ao eterno devir – o infinito sempre surpreendente; o caminho para a alegria de, ao jogar com as palavras, descobrir “sempre um novo pedaço do infinito”.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> ROSA, 2001. p. 127.

<sup>35</sup> ROSA, 1991. p. 94.

<sup>36</sup> DELEUZE, 1976. p. 19.

<sup>37</sup> ROSA, 1991. p. 72.

## Referências Bibliográficas

- ASSIS, Joaquim Maria Machado. *Contos: uma antologia*. Sel., intr. e notas de John Gledson. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- COUTINHO, Eduardo (Org.). *Guimarães Rosa*. 2.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. v. 17, p. 275-318.
- \_\_\_\_\_. O mal-estar da civilização. In: \_\_\_\_\_. *Obras psicológicas completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1977. v. 21, p. 81-171.
- HARTOG, Françoise. *O espelho de Heródoto: ensaio sobre a representação do outro*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- LACAN, Jacques. O seminário, livro 11: *os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.
- OLIVEIRA, Luiz Romero. Machado e o trágico. In: \_\_\_\_\_. *Vale a escrita?: poéticas, cenas e tramas da literatura*. Vitória: PPGL-UFES, 2001.
- \_\_\_\_\_. O espelho e algumas mulheres. In: IX SEMINÁRIO NACIONAL MULHER & LITERATURA, 2001, Belo Horizonte. *Anais...*, UFMG, agosto de 2001.
- ROSA, João Guimarães. O espelho. In: \_\_\_\_\_. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 119-128.
- \_\_\_\_\_. Aletria e hermenêutica. In: \_\_\_\_\_. *Tutaméia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 7-17.
- \_\_\_\_\_. Nós, os temulentos. In: \_\_\_\_\_. *Tutaméia: terceiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 115-118.
- ROSSET, Clement. *A lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1989.

## **Resumo**

Este artigo objetiva refletir sobre como é abordado o enigma que se configura, a partir do século XIX, em torno do que se convencionou chamar de “eu” e de “realidade”, nos contos “O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana”, de Machado de Assis, e “O espelho”, de Guimarães Rosa.

## **Abstract**

The purpose of this essay is to speculate on approaches made since the 19<sup>th</sup> century to the enigma deriving from such particular issues as the so-called “self” and “reality”, by focussing this speculation on two short-stories by Brazilian authors Machado de Assis ( “O espelho: esboço de uma nova teoria da alma humana”) and Guimarães Rosa (“O espelho”)