

A CONSTRUÇÃO IRÔNICA DOS CONTOS: "O ESPELHO" DE MACHADO DE ASSIS E DE GUIMARÃES ROSA

Resumé

Nous essayerons de montrer dans ce travail, la présence de l'ironie dans la construction textuelle/théâtrale du conte "O Espelho" de Machado de Assis et de celui de Guimarães Rosa.

Palavras-chave: ironia; espelho; construção; teatral; essência; aparência.

Procuraremos demonstrar neste trabalho a presença da ironia na construção textual/teatral de Machado de Assis e de Guimarães Rosa, no conto "O Espelho". Nesses contos, os narradores especulam sobre o reflexo de sua imagem no espelho: o primeiro, o espelho que não reflete a imagem do alferes sem a farda – sua alma exterior –, e o segundo, o aparecimento e a transformação da imagem a partir do surgimento do sentimento amoroso, realizando uma encenação teatral num diálogo/monólogo com um ouvinte que não se manifesta.

Machado de Assis em seu conto "O Espelho" cria sua cena teatral descrevendo o ambiente, as personagens e o assunto, já definido no subtítulo: "Esboço de uma nova teoria da alma humana". Ele narra, ironicamente, a reunião de amigos: "Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos. [...] estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de cousas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo. [...] Porque quatro ou cinco? Rigorosamente eram quatro 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". (O.C. p. 345).

O narrador prepara a cena descrevendo a casa, a iluminação quase fantasmagórica – "a sala era pequena, alumada a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora" – e o

assunto tratado: as cousas metafísicas e os problemas do universo. O quinto ouvinte não discutia e era provinciano, capitalista, inteligente, instruído, e ao que parece, astuto e cáustico. Esse silêncio obstinado do quinto personagem durante os debates constitui um índice e uma explicação de sua estória: discutir supõe unidade de consciência que o episódio central do conto negará.

Depois de introduzido o personagem central, o narrador vai nomeá-lo: Jacobina. A partir daí Jacobina, o casmurro, exporá sua tese:

"Mas, se querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso da 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... [...] Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... [...] A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem [...] um botão de camisa".

Essa "alma exterior" tomará o sentido "do que é interiorizado", sendo este o aparente paradoxo deste conto, no qual se assiste à construção da imagem e da consciência de Jacobina de fora para dentro, através do olhar dos outros, da mesma maneira que o espelho de Guimarães Rosa refletirá a imagem a partir da consciência do sentimento amoroso: ele evoluirá do nada ao monstro e do monstro ao homem.

Nesse conto, como aliás em toda a obra de Machado de Assis, além da ironia poderíamos trabalhar com a intertextualidade: a discussão da metafísica e da física, de Shakespeare (Shylock – alma exterior do personagem de *O Mercador de Veneza*, que preferia morrer a perder suas moedas de ouro); a Mitologia – o pomo da Concorórdia/Discórdia; Camões, César e Cromwel, almas da pátria; ou as parentas do Diabo, Legião, do Evangelho de São Marcos; alusão a Diógenes, que em resposta a um sofista que queria provar matematicamente a inexistência do movimento, ele simplesmente levanta

*Doutora em Literatura Comparada – UFMG

ta-se e anda; com os versos do poeta Longfellow imita o som do relógio – *For ever, never*, que nos leva ao nunca mais de *O Corvo* de Poë.

O alferes é levado à consciência de sua condição pelo respeito imposto à sua família e a seus amigos. A revelação de sua alma exterior acontece diante do espelho de tia Marcolina, um espelho grande, antigo, cuja história remonta a D. João VI, o que parece conferir credibilidade à história narrada. A colocação do espelho, objeto mais importante da casa, no quarto de Jacobina, vai dar ocasião de se reproduzir sua transformação em alferes, transformação já realizada através do olhar os outros, primeiro espelho do alferes. “O alferes eliminou o homem. Durante alguns anos as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade.”

Toda a exposição de Jacobina encaminha o ouvinte/leitor para a descrição fenomenológica de uma solidão que não encontrará remédio na vida interior do alferes, e por extensão de grande parte da humanidade, esvaziada pela morte do homem passado. Com a partida de tia Marcolina e a fuga dos escravos, o alferes experimenta a mais absoluta solidão:

“Mas o característico daquela situação é que eu sequer podia ter medo, isto é, o medo vulgarmente entendido. [...] 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. [...] – 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 de alferes; [...] 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...”

Depois de dias na solidão absoluta, da ausência de imagem no espelho, Jacobina resolve vestir a farda e o vidro reproduz sua figura integral:

“Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. [...] 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. [...] Daí em diante, fui outro. Cada dia, a 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 regímen pude atravessar mais seis dias de solidão, sem os sentir...”

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

Na encenação irônica do espelho, que não reflete o alferes sem a farda (aparência), Machado de Assis descreve o homem em busca de sua identidade (a essência): a aparência subjugada à essência. Da mesma forma, na encenação irônica do espelho de Guimarães Rosa, pela adequação simbólica desse objeto àquilo em que se resume a grande preocupação – aparência e essência –, parece assemelhar-se mais a um ensaio filosófico que a um conto.

Se examinarmos os vinte e um contos de *Primeiras Estórias*, veremos que “O Espelho” ocupa o lugar central no livro: são vinte e um contos, todos trazendo no índice o símbolo do infinito, figuras de animais e humanas. Apenas em “O Espelho”, além do símbolo do infinito, é reproduzida a chave (tem a dupla função de abertura e fechamento), a serpente (ideograma da esfinge), a cruz ansata (figura obrigatória nas mãos dos faraós e símbolo de poder), e uma figura medial, um rosto humano cercado por teias de aranha (cf. Consuelo Albergaria, *O Bruxo da linguagem em Grande Sertão*.)

A crítica faz uma leitura dos elementos esotéricos na obra de Guimarães Rosa, analisando *Primeiras Estórias* sob o ponto de vista cabalístico:

*“A partir da certeza de que **Primeiras Estórias** dois blocos de contos se dispõem simetricamente em relação ao conto XI. “O Espelho”, é relativamente fácil entender a razão da colocação desse conto exatamente no meio do volume, ficando em situação de permitir que, quer pelo tema, quer pelo assunto, os demais vinte contos se apresentem numa ordem inversa e rebatida. Esta organização leva-nos a ver neste livro a estrutura de um triângulo virtual, cujos vértices seriam: As margens da Alegria” (I) “Os Cimos” (XXI) “O Espelho” (XI). (Albergaria, p. 68.)*

“O Espelho” divide a obra em duas metades rigorosamente “espelhadas”, uma vez que é precedido por dez contos e seguido também de dez contos. Assim, ele estaria isolado a partir do tema, do assunto e do motivo, sendo analisado, por nós, a partir da encenação irônica do próprio texto, resultado da encenação irônica da construção e organização dos contos e dos desenhos na obra. Assim, todos os contos de *Primeiras Estórias* começam com a primeira palavra ou a primeira frase em caixa alta, para chamar a atenção do leitor/ouvinte para o texto que se vai encenar. Por exemplo, nos contos 1 e 21: O narrador diz:

ESTA É A ESTÓRIA: Ia um menino, com os Tios...; OUTRA ERA A VEZ. De sorte que de novo o Menino viajava para o lugar onde as muitas mil pessoas faziam a grande cidade. Vinha, porém, só com o Tio, e era uma íngreme partida. (E.E, p.3-148).

Nos contos 2 e 20 o narrador começa assim:

FOI de incerta feta – o evento. Quem pode esperar coisa tão sem pés nem cabeça? Eu estava em casa, o arraial sendo de todo tranqüilo. Parou-me à porta um tropel. Cheguei à janela...; SUSPA! – que me não dão tempo para repuxar o cinto nas calças e me pôr debaixo do chapéu, sem vez de fundar de beber. (E.E.p.8-139).

Guimarães Rosa, através de seu narrador, procura encenar essa busca do transcendental e do filosófico através da linguagem: “*SE QUER seguir-me narro-lhe; não uma aventura, mas uma experiência, a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições*” (p. 61), encenando a transformação da personagem a partir do sentimento amoroso. Falará, então, o filósofo e o poeta. Jogará com as idéias naturais sobre espelho que reproduz a imagem como numa fotografia. Barthes em Câmara Clara diz que a fotografia reproduz a imagem fixa como a de morto. E Guimarães Rosa declara através de seu narrador.

O senhor dirá: as fotografias o comprovam. Respondo: que além de prevalecerem para as lentes das máquinas [...] e as máscaras moldadas nos rostos? [...] Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explorar da expressão, o dinamismo fisionômico. Não se esqueça que é de fenômenos sutis que estamos tratando. (p. 61).

No início do parágrafo o narrador fala “*fixemos no concreto*” (aparência) e no final refere-se a fenômenos sutis (essência): é através do raciocínio e da intuição, base do argumento do narrador, que ele procura enleiar o leitor/ouvinte na sua encenação. Essa busca do rosto no espelho traduz a reflexão sobre o tempo que passa: “*Ah, o tempo é o mágico de todas as traições...*” E nos lembra poetas como Cecília Meireles: “*Em que espelho ficou perdida minha face?*” O narrador encontra a resposta que buscava diante do jogo de espelhos, no banheiro, revelando sua imagem em toda sua nudez: era repulsivo, hediondo:

*Quem se olha em espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falar 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 [...] Sendo assim, necessitava eu de transverbear o embuço, a travisagem daquela **máscara** [...] 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 a uma, desde as mais rudimentares, grosseiras, ou de inferior significado. Tomei o elemento animal, para começo. (p. 64).

Em busca de sua forma verdadeira, que não é a imagem – o narrador abre-se na narração de sua experiência, transmite-a por meio de *palavras*, do contar.

“Desde aí, comecei a procurar-me – ao eu por detrás de mim – à tons dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio. Saiba que eu perseguia uma realidade experimental, não uma hipótese imaginária”.

Como o alferes, o narrador, depois de questionamentos sem fim, não se vê mais no espelho: era desalmado. Vivia assim, entre a esperança e a memória. “*Simplesmente lhe digo que me olhei no espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água límpida, à dispersão da luz, tapadamente tudo*”. A busca existencial leva-o a enxergar no espelho não apenas uma, mas várias personalidades que afluem e são refletidas, dependendo dos sentimentos e das modificações sofridas pelo Monstro primitivo, nessas intersecções de *planos* – onde se *compleam de fazer as almas*? O narrador vai deixando pelo caminho palavras em negrito deixando ao leitor pistas para modulação da voz: **com rigor, modelo, máscara, rosto externo, a não ver, eu, “salto mortal”, “você chegou a existir?”** Essa viagem no espelho, marca essa busca constante de identidade existencial e metafísica, esse **salto mortal** na busca da resposta: *Você chegou a existir?*

Nos dois contos através da encenação realizada nos dois textos, os autores vão construindo/destruindo ao mesmo tempo a imagem refletida no espelho e a estória e, desenredando a figura das duas personagens diante do público – ouvintes e leitores que escutam a estória, como nós. Machado de Assis e Guimarães Rosa operam a imagem refletida no espelho, pela encenação operada pela palavra.

Referências Bibliográficas

- ALBERGARIA, Consuelo. *Bruxo da linguagem no Grande Sertão*. Rio e Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977. 154p.
- ASSIS, Machado de. *Obra Completas*. 2 ed. São Paulo: Aguillar, 1962, 3 vol.
- ROSA, GUIMARÃES. *Primeiras Estórias*. 10. Ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.