

O espelho de Machado e os espelhamentos de Magritte

Luciene Lages Silva
Departamento de Letras/UFBA

Dentre os muitos significados que o espelho, *speculum*, adquiriu ao longo dos tempos, notamos que ele é valorado como um símbolo de coisas elevadas nas mais diferentes culturas. Para os indo-budistas, por exemplo, o espelho é símbolo da sabedoria e do conhecimento; para a tradição nipônica é símbolo da verdade e da pureza perfeita da alma; para os chineses, é o reflexo do espelho que está relacionado à verdade e também ao sábio em não-atividade. E o que dizer dos Xamãs, para quem os espelhos funcionavam como amuletos que adornavam suas vestes porque se acreditava que refletiam as ações dos homens e também porque eram uma proteção contra os dardos dos espíritos maus em suas viagens espirituais?¹ Na tradição grega, por sua vez, o espelho é metáfora para a alma; tanto em Platão quanto em Plotino, a alma é o espelho perfeito.

Assim, é preciso atentar para o fato de que não só o espelho foi fonte de inspiração para sábios, filósofos, teólogos e mitólogos, mas o seu reflexo também. O espelhamento suscita, de modo inevitável, o duplo, o dúbio, o multifacetado, o eu e o outro, o ser e o não-ser. Todos esses possíveis desdobramentos estão bem registrados em diversas obras da literatura ocidental. Na tragédia grega, por exemplo, em *Édipo rei*, o protagonista é o caçador e a caça, o juiz e o réu, o que tem olhos e não vê; já em *Antígona*, a protagonista é uma mulher que tem atitudes viris (contrárias aos hábitos gregos), uma mulher que respeita as obrigações familiares, mas transgredir a ordem da *pólis*. Também, nessa linha, inscrevem-se obras universais como o *Dom Quixote*, de Cervantes; *O médico e o monstro*, de Stevenson; *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde; *William Wilson*, de Edgar Allan Poe; e, *Grande sertão: veredas*, entre outras.² Então, para se falar de espelho, não é possível ignorar esse aspecto inerente ao objeto e à imagem que ele suscita: seu caráter ambíguo. O espelho nos provoca uma sensação curiosa, acostumamo-nos a ele e à imagem que ele reflete, acostumamo-nos a uma imagem invertida do real, a uma imagem limitada (visto que um espelho não mostra tudo), a uma imagem facetada que é, por vezes, metonímica.

1 Cf. Chevalier & Gheerbrant, 1996.

2 Sobre o espelho e o tema do duplo, veja-se Oliveira, 2001.

No conto de Machado de Assis, o espelho e seu reflexo se relacionam a essa premissa do duplo, do dúbio, e é o que tentaremos mostrar a partir do próprio texto. Buscamos seguir as pistas textuais de tal premissa e, como fonte de inspiração, recorremos a três telas do pintor belga René Magritte, visto que a relação entre a literatura e as artes plásticas tem sido, ao longo dos séculos, “um casamento bem sucedido”.³ No que se refere à obra do surrealista, o espelho foi tema recorrente: em suas pinturas, Magritte nos apresenta espelhamentos que rompem com as experiências cotidianas comumente aceitas, como veremos adiante.

“O espelho” de Machado se inicia com quatro ou cinco debatedores que durante uma noite resolviam “amigavelmente os mais árduos problemas do universo”. É o próprio narrador que esclarece a ironia usada para se referir ao grupo, já que o quinto membro dessa roda amigável estava mudo. A ironia que abre o conto é marca certa na obra de Machado de Assis e segue uma tradição conhecida como sátira menipéia, inspirada em Menipo de Gadara, um sírio helenizado que viveu por volta do século III a.C. Tal tradição foi amplamente difundida na obra de outro sírio helenizado, Luciano de Samósata, que viveu por volta do século I a. C. A sátira menipéia é a mescla do sério e do cômico, não possui caráter moralizante e utiliza-se do riso e da ironia com fins medicinais, rompendo com verdades preestabelecidas num jogo ambíguo de afirmação e negação. Machado de Assis se apropria de tal tradição em obras como *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Esaú e Jacó*, entre outras.⁴

No caso de “O espelho”, tal ironia serve como contraponto para ressaltar o personagem em foco, Jacobina, que, ao contrário dos outros debatedores, não é afeito a discussões, considerando-as como uma “herança bestial”, uma luta entre feras que pode levar a discussões acaloradas. Porém, quando o tema se estreita em torno da natureza da alma, nosso protagonista, primeiro, escuta, depois, exige que todos se calem e apenas ouçam-no. Através de um relato pessoal, que segundo ele dará uma clara demonstração acerca do tema, o foco narrativo muda da terceira para a primeira pessoa, o que, além de ser um recurso estratégico para aumentar a verossimilhança da narrativa, explora também possibilidades metalingüísticas (o conto dentro de um conto).

No começo do relato, Jacobina apresenta sua tese: o homem possui duas almas, a interna (que olha de dentro para fora) e a externa (que olha de fora para dentro). Essas duas almas completam o ser, e a perda da alma exterior (que pode ter natureza e estados mutáveis) pode significar até mesmo o fim da existência. A alma exterior pode ser qualquer coisa, um objeto, uma função, algo concreto ou abstrato, algo que componha o ser humano, algo que complemente sua identidade.

O narrador prossegue lembrando um fato ocorrido na época em que contava vinte e cinco anos. Eleito alferes da Guarda Nacional, suscitou alegrias e invejas entre todos da cidade e, para Jacobina, tais sentimentos nasceram 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.

O protagonista marca o primeiro passo para a configuração inicial de sua alma exterior, tanto os afetos quanto os desafetos são conseqüências do cargo que ocupa e da vestimenta que porta. Ao receber um convite da tia Marcolina, viúva do capitão Peçanha, para uma visita ao sítio distante, realça-se novamente o traje: “pediu que fosse ter com ela e levasse a farda”.

3 Veja-se, por exemplo, a *Arte poética* ou *Epístola aos Pisões*, de Horácio, em que a célebre frase *Ut pictura poesis*, a poesia é como a pintura, ficou conhecida como uma tradição que referenda a idéia de um vínculo entre as artes. Veja-se também o *Laocoonte*, de Lessing, em que o autor investiga as diferenças entre a poesia e as outras artes como a pintura, a música e a escultura.

4 Sobre tais autores vejam-se Rego, 1989 e Brandão, 2001.

A tia o recebeu com extremo entusiasmo e trocou o “Joãozinho” por “Senhor Alferes”. Entre uns e outros mimos, Marcolina manda colocar um espelho antigo no quarto do visitante que, segundo o protagonista, era uma herança de família: “é velho, mas bom...”. Jacobina confessa que diante de tantos carinhos e atenções foi se operando uma transformação:

– 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 a acreditar, não?

A transformação que se operou em nosso personagem se deu no prazo de três semanas. Em três semanas, Jacobina era simplesmente o “alferes”, a alma exterior exercia o domínio integral. Uma alma sobre pôs-se à outra. Lembramo-nos aqui de *Reprodução proibida* (retrato de Edward James, 1937),⁵ de Magritte, em que a imagem refletida no espelho não corresponde ao esperado. O observador é surpreendido por uma imagem não revelada. Segundo o próprio pintor desta tela, “o que conta precisamente é esse momento de pânico e não a explicação”. A figura da pintura vê uma parte de si mesma a que, em geral, não tem acesso visual. A *Reprodução proibida* deixa de refletir o óbvio. Jacobina, por sua vez, vê apenas uma parte de si mesmo e isola a outra.

Uma viagem repentina faz com que tia Marcolina se ausente do sítio, deixando o lugar aos cuidados do sobrinho. Tal ausência provoca em nosso alferes a diminuição da alma exterior, ou do que a alimenta, alcançando o ponto crítico com a fuga dos escravos que se aproveitam da situação para fugir.

Completamente solitário, sem as bajulações que alimentavam sua alma exterior, as sensações do protagonista são dúbias. Jacobina acordado se sentia como “um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico”; à noite, “o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior”. Curiosamente, em seus sonhos, Jacobina estava entre familiares e amigos, fardado, coberto de elogios e promessas de ascensão na carreira militar como tenente, capitão ou outro posto superior.

Tal relação, entre o que está dentro e o que está fora, foi representada de forma precisa em *O espelho falso*, de Magritte, em que a caracterização hiperdimensionada do olho humano reflete o que está fora: o céu e as nuvens. O contraste de tal imagem se torna visível por meio da pintura, os espelhamentos de Magritte figuram nesse universo dúbio entre o real e o verossímil, como acontece com nosso protagonista, visto que entre o dia e a noite, o sonho e a realidade, Jacobina se sente quase um morto-vivo, teme enlouquecer, mas é o espelho que, naquele momento, livra-o da loucura.

A idéia de olhar-se no espelho representa a possibilidade de livrar-se do conflito que o aflige. Inicialmente, Jacobina se assusta com a imagem turva refletida no espelho, a tal ponto que sente desejo de partir. Em seguida, resolve vestir a farda de alferes e se olhar novamente no espelho; nesse momento, a sua imagem, antes distorcida, torna-se clara, límpida. Por isso, tornou-se um hábito a certa hora do dia postar-se diante do espelho vestindo o fardamento, o que fez com que ele se sentisse não mais como “um autômato, mas como um ente animado”.

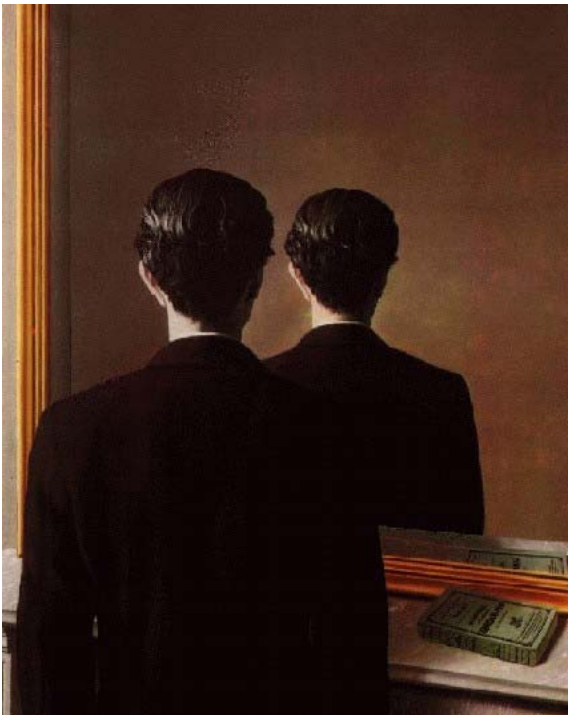
O espelho deu vida à sua alma. O espelho o fez sentir completo. Como na tela *A condição humana I*. A pintura retrata uma paisagem, o cavalete lembra ao observador que há uma tela ali e que a imagem vista do interior do quarto só é, aparentemente, completa. Há também o friso da tela para nos lembrar que a imagem primeira nos ilude, pois observando com mais cuidado, percebemos que tivemos a falsa sensação de segurança de estar vendo o que de fato não está representado ali ou, pelo menos, não de modo com-

5 Observe-se que o livro que se encontra sobre a mesa é *Histórias extraordinárias* de Edgar Allan Poe; em tal livro de contos está *William Wilson*, um personagem dúbio que nos é apresentado como duas pessoas diferentes até chegarmos às últimas linhas do texto.

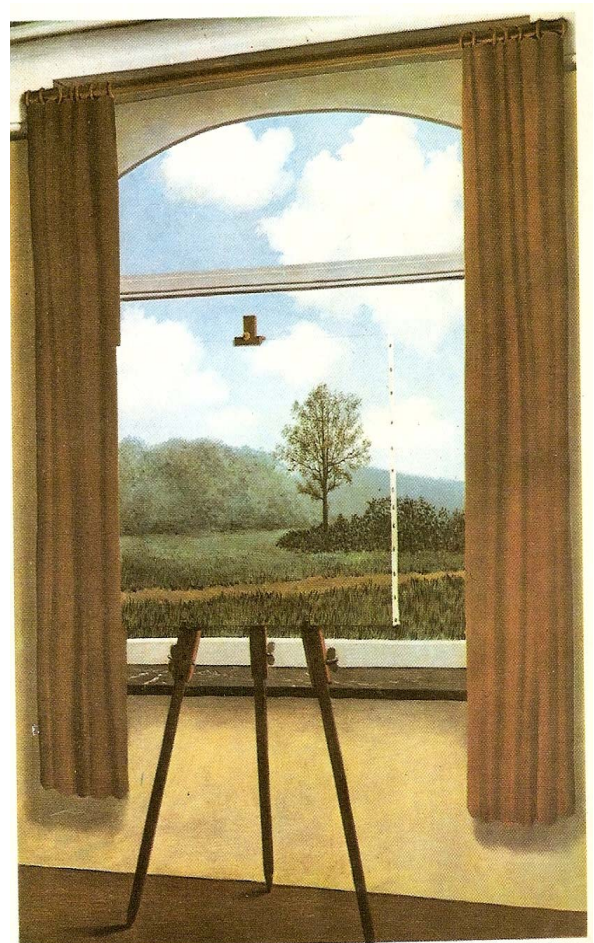
pleto, mas fragmentado. Jacobina também se identifica com uma imagem fragmentada, uma imagem valorizada socialmente, mas que também é incompleta. E assim, ele abre mão de sua alma interna e sente-se completo através da integralização da outra que reside na farda refletida no espelho. A farda é tomada como o todo, quando é só uma parte e, nessa relação metonímica, mesmo que a imagem refletida seja uma ilusão, Jacobina encontra nesse reflexo a segurança daquilo que lhe é conhecido e que o torna momentaneamente completo.

Não sabemos o que aconteceu, posteriormente, ao nosso protagonista. Sabemos que, no começo do relato, ele não é mais alferes e nem tão jovem. Jacobina, em algum momento, com certeza, mudou de alma exterior, talvez, duas, três ou mais vezes, o que, de certo modo, confirma a *teoria das duas almas*. Se as telas de Magritte apresentam um enigma que convida o olhar do observador a desacreditar do que está vendo, “O espelho” de Machado apresenta um enigma que reflete possibilidades de um mundo não visível, dá ao personagem a possibilidade de ver o que está aquém de si mesmo.

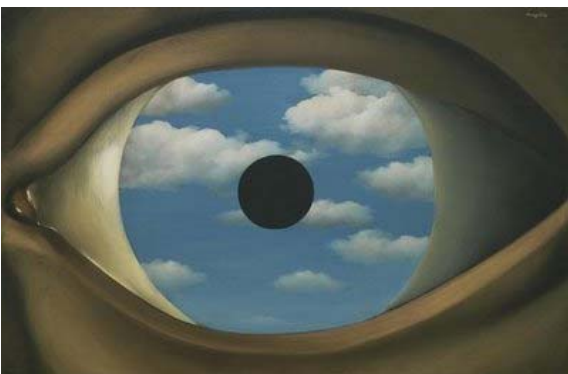
Espelhos de Magritte



Reprodução proibida, retrato de Edward James, 1937.
Fonte: Paquet, 2000.



A condição humana I, 1933.
Fonte: Ades, 1976



O espelho falso. 1928.
Fonte: Paquet, 2000.

Referências bibliográficas

- ADES, Dawn. *O dadá e o surrealismo*. Barcelona: Labor do Brasil, 1976.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A poética do Hipocentauro*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.
- OLIVEIRA, Luiz Cláudio Vieira de. Guimarães Rosa leitor de Machado de Assis. *O eixo e a roda*, Revista de Literatura Brasileira, FALE, UFMG, vol.7, 2001.
- PAQUET, Marcel. *René Magritte 1898-1967*. Lisboa: Taschen, 2000.
- REGO, Enylton de Sá. *O calundu e a panacéia*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.