

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

PRISCILA LIGOSKI

IMAGENS NO ESPELHO: MACHADO DE ASSIS, GUIMARÃES ROSA
E JOSÉ. J. VEIGA

PORTO ALEGRE

2010

PRISCILA LIGOSKI

IMAGENS NO ESPELHO: MACHADO DE ASSIS, GUIMARÃES ROSA
E JOSÉ J. VEIGA

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Instituto de Letras como requisito
parcial para obtenção do grau de Licenciada em
Letras pela Universidade Federal do Rio Grande
do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira
Sanseverino

PORTO ALEGRE

2010

PRISCILA LIGOSKI

IMAGENS NO ESPELHO: MACHADO DE ASSIS, GUIMARÃES ROSA
E JOSÉ J. VEIGA

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

Data de aprovação: ____ de _____ de 20 ____

Prof^ª. Dr^ª. Ana Lúcia Liberato Tettamanzy - UFRGS

Prof^ª. Dr^ª. Joseane de Mello Rucker -

Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino – UFRGS

AGRADECIMENTOS

A realização desse trabalho de Conclusão de Curso não seria possível sem a contribuição de algumas pessoas, as quais se tornaram importantes tanto pelo apoio emocional ofertado quanto pelos ensinamentos e direcionamentos teóricos passados. Destarte, dedico meus sinceros agradecimentos:

Aos meus pais, Onofre e Eliete, por todo amor e esforço para que eu pudesse ter a oportunidade de atingir o Grau de Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. À minha irmã Aline, pelo amor e pela amizade incondicional.

Ao João, pelo carinho, pelo companheirismo e pela paciência que foram muito importantes no desenvolvimento dessa trajetória.

Aos professores Arcanjo Pedro Briggmann, Margarete Schlatter, Homero V. Araújo, Ana Lúcia Liberato Tettamanzy, Elizabete Peiruque e Márcia Ivana de Lima e Silva, por terem feito com que o curso de letras realmente valesse a pena através de seu entusiasmo, dedicação e dos conhecimentos transmitidos.

Ao professor Antônio Marcos Vieira Sanseverino, especialmente, por ter me acompanhado desde o começo do curso, por ter sempre se mostrado disposto a ajudar e ensinar e por toda dedicação e atenção depositada na realização desse trabalho.

“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”.

João Guimarães Rosa

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo realizar uma leitura da representação do espelho nos contos homônimos de Machado de Assis, Guimarães Rosa e José J. Veiga, a fim de destacar os principais aspectos que contribuem para a significação das obras enquanto participantes da discussão acerca da relação simbólica entre sujeito e imagem especular. Nesse sentido, no conto de Machado de Assis, a questão central está relacionada à revelação da importância atribuída à alma exterior, ou seja, a aparência social é o aspecto dominante. Guimarães Rosa desenvolve o resgate da identidade do ser escondida atrás das máscaras da aparência através da aplicação do método positivo de análise. Já José J. Veiga desloca o foco narrativo para o objeto, de modo a evidenciar a qualidade da alma interior, assumindo-a como algo verdadeiro. Considera-se que o espelho apresenta relação próxima com o tema do duplo, o qual expõe o desdobramento do sujeito entre corpo e consciência de si e pode estar relacionado com o viés fantástico. Portanto, julga-se haver algumas semelhanças e disparidades nas perspectivas de representação dos contos, as quais influenciam na construção e relevância das narrativas.

Palavras-chave: espelho, aparência, alma exterior, alma interior, consciência.

ABSTRACT

This work has the aim of creating a reading about the mirror's representation on the homonym short stories of Machado de Assis, Guimarães Rosa e José J. Veiga, in order to point out the main aspects that contribute to texts signification as part of the discussion about the symbolic relation between subject and mirror image. In this sense, on Machado de Assis' short story, the main point is related to the revelation of importance attached to the exterior soul. Guimarães Rosa develops the identity recover, which was hiding behind the appearance mask, through the practice of a positive method analysis. José J. Veiga dislocates the narrative focus to the object, in order to point out the quality of interior soul, accepting this as something true. It considers that mirror presents a close relation with the double theme, which exposes the person deployment between body and self-consciousness, which can be related to the fantastic theme. Therefore, it assumes having some similarities and differences in the representation's perspectives, which influences into the narratives' construction and relevance.

Key-words: mirror, appearance, exterior soul, interior soul, consciousness.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 A CARACTERIZAÇÃO DO ESPELHO	10
3 A DOMINÂNCIA DA APARÊNCIA SOCIAL NO CONTO <i>O ESPELHO</i> DE MACHADO DE ASSIS	14
3.1 Considerações teóricas	14
3.2 Análise da obra	16
4 O RESGATE DA IDENTIDADE DO SUJEITO NO CONTO <i>O ESPELHO</i> DE GUIMARÃES ROSA.....	23
4.1 Considerações teóricas	23
4.2 Análise da obra	26
5 O DESLOCAMENTO DE PODER PARA O OBJETO NO CONTO <i>ESPELHO</i> DE JOSÉ J. VEIGA	34
5.1 Considerações teóricas	34
5.2 Análise da obra	37
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	47

1 INTRODUÇÃO

Compreende-se haver um número infindável de elementos presentes no âmbito do imaginário cultural e social, o que faz com que muito se discuta e se pesquise sobre a ocorrência de tal fato. Desse modo, julga-se pertinente apontar um objeto que apresenta grande relevância nesse cenário: o espelho. Parte-se do entendimento de que o referido artefato carrega consigo um caráter simbólico capaz de influenciar inúmeras crenças, mitos e simbologias, as quais têm grande contribuição na propagação do assunto. No entanto, elas não serão abarcadas como foco desse trabalho; visto que ele se propõe especificamente a realizar uma leitura da representação de tal objeto no universo literário de Machado de Assis, Guimarães Rosa e José J. Veiga.

Sendo assim, insere-se uma perspectiva de teor comparatista no intuito de construir pontos de aproximação ou afastamento entre os contos homônimos dos três autores. A partir disso, julga-se então relevante elucidar quais são os principais aspectos presentes nos contos que se tornam significativos para a formulação e o entendimento da relação entre sujeito e imagem especular. Uma vez que essa situação pode ser compreendida através do olhar de confronto, já que a especificidade primordial do espelho é revelar o desdobramento do sujeito, isto é, sua caracterização enquanto outro. Dessa forma, buscar-se-á também explicitar o tema do duplo que acompanha a significação do artefato especular, devido à dicotomia que ele estabelece entre separação do corpo e consciência de si, a qual também pode ser entendida pelo viés da existência de uma alma exterior e outra interior.

Portanto, primeiramente, há a intenção de se organizar um entendimento mínimo sobre a caracterização do espelho, para que então, após isso, possa ser possível atingir o propósito de esclarecimento do papel desempenhado pelo objeto em cada um dos contos. Para isso, será construída uma leitura atenta e pormenorizada das obras, além do emprego de considerações teóricas que se mostrarem importantes tanto como fontes para justificação, como também para o afastamento de determinado ponto de vista. Interessa esclarecer que se trabalhará com o pressuposto de existir uma ordem cronológica de leitura entre os contos homônimos, na qual a iniciação da discussão é proposta por Machado de Assis (1882); em seguida, Guimarães Rosa (1962) apresenta seu texto, que pode ser lido como resposta ao de Machado, além de abarcar novas perspectivas sobre o assunto; e, para finalizar, J. J. Veiga (1997) participa desse cenário fazendo a releitura de ambos os textos de modo a elaborar uma obra que trate dos aspectos já abordados por seus predecessores.

Assim, mostra-se evidente que muitos são os campos de estudo e investigação que lidam (ou já lidaram) com as representações do artefato especular, além das mencionadas culturas do imaginário social. Por esse motivo, julga-se que a relevância desse trabalho, no âmbito do literário, está justificada na continuidade e inserção de novos argumentos capazes de contribuir com a discussão acerca da caracterização de tão misterioso objeto.

2 A CARACTERIZAÇÃO DO ESPELHO

O ponto de partida desse trabalho está compreendido no âmbito do objeto físico espelho e de suas possíveis representações e simbologias. Uma descrição de cunho abrangente em relação ao objeto mencionado pode ser feita elencando suas características e capacidades: pode ter a forma física plana ou esférica, tem uma superfície extremamente lisa, tem dois lados: um que é capaz de produzir o fenômeno da reflexão e outro que é uma superfície opaca e não-reflexiva, a imagem refletida é sempre invertida em relação àquela que está posta em sua frente, tem a capacidade de distorcer e modificar as imagens desdobradas através do formato no qual foi construído, a imagem projetada pelo espelho é formada na mesma distância do objeto na qual está aquilo que será refletido, etc.

Percebe-se então que muitas são as elucubrações a respeito do espelho, considerando que nem foram mencionadas as explicações puramente da ordem da ciência física acerca desse objeto, as quais não são de grande relevância para a constituição desse estudo. Assim, julga-se necessário apenas entender a caracterização do espelho na sua forma básica que já está contida no senso comum da sociedade e não se deter em detalhes científicos específicos, como teorias e leis da física.

O caráter simbólico e mitológico do espelho pode ser interpretado de inúmeras formas, uma vez que cada povo e cada cultura o utilizam para determinada finalidade segundo sua própria crença. Assim, de acordo Chevalier (1991) em seu *Dicionário de símbolos*, na tradição nipônica, ele está relacionado com a revelação da verdade e não menos com a pureza; no Japão, o “kagami” é um símbolo de pureza perfeita da alma, do espírito sem nódoa, da reflexão de si na consciência; na China, ele é o símbolo lunar e feminino e é também o emblema da rainha; no Congo, ele é utilizado, assim como a superfície da água, para a adivinhação, para interrogar os espíritos; na Ásia Central, os xamãs também praticam a adivinhação através dele, dirigindo-o rumo aos Sol ou à Lua, a que se atribui a qualidade de espelhos sobre os quais se reflete tudo aquilo que se passa na terra; etc.

Sendo assim, é fácil reconhecer a capacidade de influência e poder simbólico atribuído ao espelho, visto que muitas são as possíveis interpretações e significados construídos a partir dele. No entanto, todas essas representações não estão abarcadas no foco desse estudo, apesar de reconhecer sua contribuição de caráter universal para a propagação da discussão e relevância do tema, já que ele é um elemento há muito tempo presente na ordem cultural e social que ainda abre possibilidades para vastas formas de leitura e aceção.

É difícil estabelecer o exato momento em que surgiu o espelho, pois desde muito antigamente já se considerava a água que banha rios, lagos, etc, como um exímio espelho natural; então, ela pode ter servido como fonte de inspiração para a criação de tal objeto. Desse modo, entende-se que a água como primeiro arquétipo do espelho também apresenta suas simbologias relacionadas a este aspecto, como é o caso do mito de Narciso. Neste mito, Narciso é atraído pela sua própria imagem refletida na água; deslumbrado com tanta beleza, ele acaba por morrer ao tentar ir ao encontro daquilo que tanto admirava: ele mesmo.

Nesse contexto de elucidações e representações acerca do elemento tratado, muitos teóricos e literatos também deixaram suas contribuições para a propagação do assunto. No *Dicionário de simbologia* de Lurker (1997), podem ser encontrados alguns pontos interessantes: segundo a poesia de *Mallarmé*, o espelho permite ver por trás das coisas; em *Sêneca*, é símbolo da auto-análise ética, o homem deve possuir uma alma (coração) pura como um espelho brilhante para ver a Deus ou poder refleti-lo. No *Dicionário de conceitos Bachelardianos* (2008), são postuladas valorosas considerações sobre o tema. Segundo Bachelard, O espelho duplica todas as coisas, o mundo e o sonhador de mundos. O ser humano, em sua pureza primordial, vê e contempla sua imagem no espelho das águas, ficando maravilhado por ver, no reflexo, um outro que é a sua sombra, mas não é ele, é seu duplo.

Importa ressaltar a respeito dos teóricos apresentados a menção ao conceito do duplo que está intrinsecamente relacionado à significação do espelho, uma vez que ele representa uma outra imagem ou um outro lado daquilo que deveria ser único. Ele pode ser entendido como uma duplicação do “eu”, o qual pode estar em sintonia com sua imagem originária ou então entrar em desacordo com ela causando grandes conflitos de consciência. Nesse sentido, é possível também explicitar essa questão do duplo como sendo as duas partes de uma mesma pessoa, ou seja, uma extensão do sujeito; considerando-a então como natureza interna e natureza externa; alma interior e alma exterior.

O *Dicionário de símbolos* (1991) de Chevalier traz conveniente contribuição sobre o assunto: as religiões tradicionais concebem geralmente a alma como um duplo do homem vivo. A representação que o homem se faz, assim, de si mesmo, é desdobrada. Postula-se, portanto, que o duplo tem origem através da autorreflexão e autoconsciência daquele que o criou, e que o espelho se estabelece nesse contexto como instrumento de revelação dessa outra imagem do ser, que pode não querer ser revelada ou, por outro lado, pode querer tomar o controle total do sujeito para si.

A partir disso, as situações-problema relacionadas ao espelho passam a ganhar destaque. Dessa forma, entende-se relevante as considerações de Padre Antônio Vieira sobre a

temática referida, de modo que elas trazem importantes contribuições para o campo dos estudos literários, capazes de auxiliar no entendimento acerca das especificidades do artefato especular. No *Sermão do Demônio Mudo* escrito por Vieira são revelados pontos significantes da relação entre espelho e imagem especular. Já nas palavras iniciais da obra, que reúne vários sermões de Vieira, é redigida uma breve *Introdução a Vieira*, da qual se pode estabelecer uma aproximação entre o literato e o objeto referido: Vieira realiza a função de ser espelho dos costumes de uma civilização, principalmente nos momentos em que a condena ou nega.

O sermão de Antônio Vieira é construído através de exemplos vivenciados ou conhecidos pelo Padre e por comparações que evidenciam a caracterização do espelho como o demônio mudo. No começo do sermão, é formulada uma comparação entre o leão bramindo e o espelho. Considera-se que ambos são inimigos, mas que o pior deles é o segundo, pois ele não avisa que irá atacar. Assim elucida Vieira:

Se o demônio vem bramindo, os mesmos bramidos dão rebate do perigo, e ninguém haverá tão descuidado, ainda que esteja dormindo, que não esperte assombrado, e se acautele; porém se o demônio vem mudo, debaixo do mesmo silêncio, em que se esconde o perigo, descansa, e adormece o cuidado. (*Sermão do Demônio Mudo*, p. 241)

Entende-se que o espelho, há muito tempo, já tinha uma grande carga de significação, a qual pode ser entendida tanto para o lado do bem, como para o do mal. E isso já era dito até pela igreja que se preocupava com os pecados da vaidade e com os maus espíritos, os quais poderiam estar escondidos no interior do espelho. Destaca-se também a capacidade de influência e transformação das pessoas no momento em que elas entram em contato com ele, e são capazes de ver a duplicação de sua imagem; algo que talvez fosse mal compreendido no começo da vida em sociedade.

Em seguida, Vieira conta a história acerca de um religioso de grande virtude e prudência que havia sido enviado para visitar os conventos das religiosas e expurgar tudo que considerasse contrário a Deus. Ao retornar, o religioso disse que estava muito satisfeito com seu trabalho, pois havia atingido grande sucesso na sua tarefa; no entanto, existia ainda somente um elemento do qual ele não conseguiu se livrar: o espelho. A explicação dada é que o espelho está fortemente pegado à parede, mas muito mais ao coração. Dessa forma, a representação do espelho é compreendida como sendo algo muito além de mero objeto refletor; isto é, ela está inserida no âmbito da simbologia e crença de um povo que através de um objeto tão misterioso despertava as mais variadas considerações sobre o assunto.

Outro ponto relevante do referido sermão é a passagem na qual há uma explicação sobre a razão de chamar o espelho de demônio:

E chamar demônio ao espelho parece que não é só fazer injúria à arte, senão à mesma natureza. O espelho depois de muitos anos (quando já o mundo não tinha muito que ver em si, senão muito que aborrecer) foi invento artificial e humano. Porém na sua primeira origem já tinha sido o espelho obra da natureza, e do soberano Autor dela. (...) O fim deste instrumento natural foi para o homem criado á imagem de Deus, vendo a sua no espelho, a procurasse conformar com a perfeição e soberania de tão alto original; não é agravo e afronta, sobre impropriedade grande, comparar o espelho ao demônio, e chamar-lhe de demônio? Não. Porque desde sua mesma origem não há duas coisas que Deus criasse mais parecidas e semelhantes, que o demônio e o espelho. O demônio primeiro foi anjo, e depois demônio: o espelho primeiro foi instrumento do conhecimento próprio, e depois do amor próprio, que é a raiz de todos os vícios. (Sermão do Demônio Mudo, 1963 p. 245)

Interessa esclarecer aqui que o caráter religioso do sermão tratado não está sendo considerado, mas sim a sua expressão enquanto texto literário, cujo tema apresentado abre caminho para inúmeras aproximações e reflexões sobre o assunto que já estava sendo abordado desde aquela época. Compreende-se novamente a consideração do duplo na caracterização do espelho, visto que ele está presente tanto em sua forma quanto em sua significação. Julga-se interessante também salientar o aspecto da origem do espelho como sendo algo natural e divino que, todavia, com a intervenção do homem, se tornou algo artificial e simbolicamente avesso ao bem, sendo então causador de grandes problemas internos e externos ao sujeito.

Para finalizar a análise do sermão de Padre Antônio Vieira é mister ressaltar a parte na qual é referida a qualificação do espelho: “E assim se viu porque assim se quis ver: como se o espelho não fora espelho do rosto, senão da vontade. (...) Se vê nele à medida e ao arbítrio da própria vontade, não o que quer, ou representa o espelho, senão o que quer, e como quer quem se vê.” (VIERIA, 1963 p. 248) Nesse sentido, é possível considerar que a problemática do espelho passa a ser deslocada para o sujeito que está em frente a ele; e não mais exclusivamente a ele próprio enquanto objeto do mal. Portanto, o caráter de influência e subordinação passa a estar na consciência ou na vontade daquele que o admira ao enxergar sua imagem refletida.

Destarte, postula-se que o foco do trabalho está contido no âmbito da análise acerca da representação do espelho no universo literário. No entanto, não é possível deixar de reconhecer que existem muitas considerações formuladas tanto por uma perspectiva físico-científica, quanto por estudos da ordem do simbólico e mitológico, que acabam por ocasionar grande influência na relevância e propagação da temática do espelho.

3 A DOMINÂNCIA DA APARÊNCIA SOCIAL NO CONTO *O ESPELHO* DE MACHADO DE ASSIS

3.1 Considerações teóricas

A tarefa de definir e sintetizar a vida literária de Machado de Assis é de grande complexidade, visto que foram muitas as áreas de atuação e contribuição perpassadas pelo autor, assim como também foram inúmeras as obras publicadas por ele. Escreveu em praticamente todos os gêneros discursivos abarcados pelo campo das letras, sendo revisor, redator, tradutor, crítico, autor de versos, poemas, crônicas, contos, romances etc. Contudo, interessa salientar sua participação no terreno das artes no que tange à composição de obras literárias, como é o caso de *Papéis Avulsos* (1882), a qual, juntamente com outros textos, faz parte de uma postura instituída pelo autor voltada para o engajamento de cunho reflexivo-literário.

A partir desse breve apontamento, entende-se relevante esclarecer o contexto de criação e significação percorrido pelo autor, o qual originou a composição de obras marcantes para a literatura. Sabe-se que Machado de Assis vivenciou dois grandes momentos em sua carreira, e a linha de fronteira entre essas duas fases é estabelecida pela obra *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881); na qual o defunto-autor narra sua trajetória e desenvolve uma análise reflexiva, em tom agressivo, sobre as escolhas e fatos que ocorreram em sua vida. Segundo Alfredo Bosi, em seu manual de *História Concisa da Literatura Brasileira* (1994), a contribuição da obra de Machado para o cenário literário vai além de sua definição como precursora do Realismo brasileiro, pois ela institui um novo olhar sobre a organização da vida em sociedade de modo a instigar uma postura de questionamento e autoconsciência dos indivíduos que nela se relacionam.

Quando o romancista assumiu, naquele livro capital, o foco narrativo, na verdade passou ao defunto-autor Machado-Brás Cubas delegação para exibir, com o despejo dos que já nada mais temem, as peças do cinismo e indiferença com que via montada a história dos homens. A revolução dessa obra, que parece cavar um fosso entre dois mundos, foi uma revolução ideológica e formal: aprofundando o desprezo às idealizações românticas e ferindo no cerne o mito do narrador onisciente, que tudo vê e tudo julga, deixou emergir a consciência nua do indivíduo, fraco e incoerente. O que restou foram as memórias de um homem igual a tantos outros, o cauto e desfrutador Brás Cubas. (BOSI, 1994 p.177)

No ano seguinte ao da publicação de *Memórias Póstumas*, Machado faz o lançamento do livro de contos *Papéis Avulsos*, do qual constam reunidos: *O Alienista*, *A Sereníssima República*, *O Segredo do Bonzo*, *Teoria do Medalhão*, *A Chinela Turca*, *Na Arca*, *D. Benedita – Um retrato*, *O Empréstimo*, *O Anel de Polícrates*, *O Espelho*, *Uma Visita de Alcibíades e Verba Testamentária*. Julga-se pertinente realizar uma distinção entre os contos enumerados, visto que, apesar de formarem o conjunto de elementos literários do livro, alguns detêm uma característica significativamente peculiar: o desenvolvimento de teorias sobre o comportamento humano.

Dessa forma, é possível asseverar que as diretrizes apresentadas na obra de 1881 foram aprofundadas e passaram a ganhar cada vez mais respaldo e valor enquanto área de interesse no campo da literatura de Machado, já que mostravam em suas entrelinhas as chagas da busca pela afirmação pessoal e social. Assim, de acordo com o postulado por Bosi (2000) em seu artigo *A Máscara e a Fenda*, o conto-teoria está fundamentado na móvel combinação de desejo, interesse e valores sociais, que, afinal, revelam o sentido das relações sociais mais comuns e atingem a estrutura profunda das instituições. Citam-se como exemplos dessa categorização: *O Alienista*, *Teoria do Medalhão*, *O Segredo do Bonzo*, *O espelho* e alguns outros que não estão inclusos na obra mencionada.

Mostra-se relevante salientar que o local de onde emergem as vozes que identificam a estrutura temática e formal do conto *O Espelho* tem significativo engajamento no trato com as questões da interioridade do sujeito. Por esse motivo, o tema proposto no referido conto serve também como exímio modelo do direcionamento crítico e da nova perspectiva teórico-reflexiva a ser desenvolvida por Machado. Além disso, o conto traz na sua individualidade a problematização da inserção nessa discussão de um objeto circundado por diversos mitos, simbologias, crenças e significados: o espelho.

No livro de contos publicado em 1882 – *Papéis Avulsos* – pode-se depreender de seu título um tom casual, até mesmo algo como uma mera reunião de escritos que estavam jogados pela mesa e foram ocasionalmente compilados nessa obra. Todavia, julgar-se-ia meramente ingênuo assumir um olhar como este, visto que Machado está desbravando essa sua nova fase com toda genialidade que perpassa sua vida literária e demonstra ter o intuito de causar estranhamento e reflexão em seu leitor. Entende-se oportuno então mencionar a *Advertência* assentada por Machado no referido livro, a qual está disposta como leitura anterior aos contos que formam a obra. Por se tratar de uma advertência, pressupõe-se um tom de aviso sobre algo que pode não agradar ou que poderá trazer más conseqüências a quem descumpri-la. Nesse caso, Machado pretende dar certa complexidade ao tema, assumindo que

os escritos são realmente avulsos, no entanto, vieram a ser postos conjuntamente por apresentarem um forte laço que os identifica como uma só família, na qual o pai se auto-proclama: Machado de Assis. Isto é, a unidade temática da consciência do ser em confronto com as normas sociais está disseminada em cada uma das linhas do texto literário que exploram o uso singular da linguagem.

Na Advertência articulada como prefácio da edição, além dos argumentos já mencionados, Machado deixa como tarefa ao leitor a capacidade para receber e interpretar a obra, uma vez que postula: “O livro está nas mãos do leitor”¹ (p. 13). Retomando a complexidade temática, o autor alerta sobre algumas disparidades que possivelmente podem ser percebidas entre os contos, de forma que previne os leitores atentos de que os assuntos que serão ali tratados podem lhes interessar, influenciar ou até mesmo perturbar. Todavia, ele ainda demonstra ter esperança de que aqueles que poderão censurá-lo quanto ao conteúdo apresentado, poderão também ser os mesmos a perdoá-lo, visto que, ao final, ele assevera: “Deste modo, venha donde vier o reproche, espero que daí mesmo virá a absolvição” (p.13).

Sendo assim, mostra-se evidente que a questão proposta por Machado demanda um tratamento de tom sutil, sem declarações patentes e exageradas de crítica às conformidades sociais; uma vez que a delicadeza do tema encontra-se em suas raízes, que estão profundamente plantadas na consciência social de cada indivíduo. Por esse motivo, o livro de contos *Papéis Avulsos* auxilia a disseminar uma nova perspectiva de olhar sobre a sociedade de forma perspicaz e controlada, voltada para a busca do conhecimento e afirmação de si próprio.

3.2 Análise da obra

Nesse contexto, a narrativa de *O Espelho* demonstra ter um lugar de destaque na tarefa de expor e refletir acerca do papel desempenhado pelo sujeito na vida em coletividade e dos conflitos internos que isso ocasiona. Intui-se tal afirmação através da constituição do conto, o qual trata da dualidade de consciência existente entre aquilo que os outros vêem e percebem em relação à determinada pessoa e aquilo que ela realmente é. Soma-se a isso a função exercida pelo espelho nessa dicotomia: tanto a de suprir a falta do olhar do outro, quanto a de revelar o desaparecimento da individualidade interior do sujeito.

¹ Interessa esclarecer que todas as próximas citações da obra *Papéis Avulsos* de Machado de Assis serão retiradas da mesma edição, de forma que será então apenas mencionado o número da página.
ASSIS, Machado de. *Papéis Avulsos*. 2ª Ed. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2009.

A história apresentada no conto de Machado de Assis *O Espelho – Esboço de uma nova teoria da alma humana* começa a ser narrada em terceira pessoa. O narrador descreve que havia um grupo de cavalheiros, quatro ou cinco, que estavam a discutir e indagar acerca de questões do âmbito da metafísica, problemas árdios do universo. Nota-se que são quatro ou cinco amigos, por que o quinto não participava das discussões, justificando que esta seria a forma polida do instinto batalhador, e ele não era adepto dela. No entanto, em determinado momento da conversa, o assunto perpassa o tema da natureza da alma; em decorrência disso, a discussão torna-se difícil e conturbada, e ao questionarem a personagem Jacobina sobre a questão, ele pede a palavra para si de modo que eles ouçam calados o relato de um episódio que ocorreu em sua vida.

A partir disso entende-se estar formada a moldura narrativa da obra, haja vista que é inserida na descrição linear e reflexiva da referida conversa entre amigos uma nova história: a teoria das duas almas construída a partir da experiência vivenciada pela personagem, cujo protagonista e narrador é então Jacobina. O quadro narrativo formado contribui tanto para a mudança de ponto de vista do conto quanto para o tom pessoal; o qual, por esse motivo, é recebido como relato verdadeiro e testemunhal da descoberta do caráter duplo da alma humana.

Assim, o conto passa a ser narrado em primeira pessoa por Jacobina. Percebe-se que apesar de ele não querer interrupções em sua exposição, alguns pequenos comentários em tom de admiração e incredulidade são feitos pelos ouvintes. Além disso, em certas passagens, Jacobina instiga seus amigos a falarem e tentarem descobrir o que está por acontecer no desenrolar da história. Como exemplo disso citam-se as seguintes falas: “Imaginem, creio eu?” e “Se forem capazes de adivinhar qual foi minha idéia...”; as quais demonstram que ele tem interesse que os outros participem daquilo e mantenham a atenção no que ele está dizendo.

Nota-se portanto que há uma ambivalência na postura de orador autoritário assumida por Jacobina, visto que, além de estipular que seus amigos ouçam sua história calados, ao mesmo tempo, eles devem contribuir com o assunto quando solicitados. Assim, essa aparente contradição busca auxiliar a personagem a construir um cenário simbólico, o qual seja capaz de envolver, prender e entreter seus ouvintes a ponto de fazer com que eles entrem e interajam juntamente com Jacobina no desvendar da narrativa.

Antes de adentrar inteiramente no conteúdo abarcado pelo conto, interessa mencionar que seu subtítulo – *Esboço de uma nova teoria da alma humana* – traz consigo uma pista do assunto que será tratado. Ou seja, além do título que expõe tratar-se do artefato espelho, pode-

se já construir uma ligação deste com a nova da teoria da alma que será revelada com o auxílio de tal objeto. Assim, parece haver a intenção de esclarecer ao leitor o conteúdo que será abordado pela obra, de forma que ele perceba que esta será uma nova perspectiva acerca do tema. No entanto, segundo Ana Maria Lisboa de Mello (2002), Machado não apresenta uma “nova” teoria; mas sim com novas roupagens reaviva uma velha concepção do dualismo humano e do tema literário.

Em relação ao subtítulo do conto, pode-se ainda depreender certa ambivalência acerca da proposta apresentada por Machado. Uma vez que o autor afirma que irá abordar uma nova teoria sobre a alma humana, todavia, ele opta por narrar um exemplo prático sobre este assunto. Nesse sentido, é mister explicitar a passagem do texto na qual o autor revela a importância que ele atribui à realização prática dos eventos: “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” (p. 139). Dessa forma, entende-se estar formada a dicotomia na forma de tratar o assunto da alma humana; haja vista que ao utilizar um procedimento teórico, supõe-se que sejam feitas especulações de cunho abstrato. No entanto, no momento de elucidar sua teoria, Machado prefere tratá-la através da exposição prática da teoria, pois, como ele mesmo afirma, os fatos falam por si.

O fato narrado por Jacobina aconteceu há uns vinte anos e está relacionado à dupla constituição da alma humana, na qual a natureza interior é a individualidade do ser, e a exterior é aquilo que os outros percebem no sujeito, ou seja, é a aparência. Assim, segundo a personagem, as duas completam o homem, e caso uma venha a ser perdida, perde-se também metade da existência. Naquela época, Jacobina era pobre e havia sido recentemente nomeado alferes. Todos seus familiares ficaram muito orgulhosos, algumas pessoas tiveram inveja, mas a maioria estava bastante feliz com a posição social alcançada.

Surge então o conflito da história: a tia de Jacobina o convida para passar alguns dias em seu sítio e pede que leve consigo a farda de alferes. O narrador tenta resistir à transformação que está por acontecer: pede a sua tia que continue a chamá-lo de “Joãozinho”, porém, a alma exterior já havia mostrado ser mais forte que a interior, e a tia somente insiste em chamá-lo “senhor alferes”, assim como também faziam todos os empregados da casa. Certo dia desenrola-se o esperado encontro, Jacobina e suas duas almas oscilantes deparam-se com um maravilhoso presente oferecido por tia Marcolina: o espelho. Tal objeto sobressaía em relação a todo resto da decoração da casa era uma peça singular que foi deslocada para o quarto dele. Consequentemente, com a ajuda da mocidade, a transformação foi concluída: “o

alferes eliminou o homem”. Jacobina perdeu sua alma interior, uma vez que a única a ser valorizada era a farda. Portanto, julga-se ser esse o ponto de virada do conto, tendo em vista que os próximos acontecimentos irão apenas contribuir para o total estabelecimento da tomada de controle pela alma exterior.

Dessa forma, o próximo fato narrado apresenta a necessária partida de Tia Marcolina para visitar uma de suas filhas que se encontrava doente. Surge então o momento de testar a força e persuasão da alma exterior, uma vez que, como Tia Marcolina havia partido, seus escravos decidiram fugir; o que determinou a Jacobina a situação de ficar desprovido do olhar do outro para lhe reconhecer e admirar a aparência obtida através da farda. Nesse cenário, Jacobina conta preferir a morte à solidão, pois seus sentimentos, como o medo, haviam ido embora junto com a alma interior; enquanto que a exterior oscilava na procura por seus bajuladores.

Em certo ponto da narrativa, a personagem acredita ter encontrado algo para amenizar seu sofrimento: o sono. Nos seus devaneios enquanto dormia, Jacobina retoma sua alma interior e veste a farda de alferes orgulhosamente entre familiares e amigos; todavia, ao acordar, volta à solidão e à tristeza. Interessa ressaltar que até mesmo no sono a natureza externa parece ter deixado sua marca, pois nem dormindo Jacobina consegue se livrar do impacto causado pela imponência do parecer.

Ao fim de oito dias, Jacobina assevera ter descoberto a solução para seus dias de aflição: o espelho. Aconteceu que determinado dia a personagem lembrou-se de olhar no espelho, coisa que não tinha feito até agora, e enxergou uma imagem difusa, vaga, sem nitidez. Acerca disso comenta: “A realidade das leis da física não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente (...) mas tal não foi a minha sensação” (p.142) É mister destacar que a percepção e os sentimentos da personagem estão alterados devido à falta de sua natureza interior, o que faz com que nem ele próprio se reconheça a menos que esteja usando a sua nova identidade, a farda de alferes. E foi o que ele impulsivamente decidiu fazer.

Vestido com a farda Jacobina olhou-se novamente no espelho e, imediatamente, a imagem tornou-se nítida e integral. Isto é, a alma exterior havia sobrevivido ao momento de privação ao olhar do outro e havia, agora, ficado cara a cara com seu principal aliado, o espelho, na tarefa de se sobrepor à alma interior. Tal objeto era capaz de suprir o vazio deixado por seus admiradores, assim como também tinha o poder de revelar para Jacobina aquilo que os outros já haviam percebido: que a alma exterior era mais importante e melhor valorizada que a primeira natureza do ser.

Ao final do conto, há uma inesperada ruptura na sequência narrativa dos fatos apresentados, pois ele volta a ser contado em terceira pessoa. Percebe-se que a personagem Jacobina já havia deixado a cena narrativa, quando seus amigos de conversa estavam apenas retomando a consciência de si mesmos. Dessa forma, a moldura do conto é também concluída de forma inesperada, tendo em vista que o narrador em primeira pessoa não revela o final exato de sua história; ele apenas relata que através do regime especular pôde atravessar mais seis dias de solidão sem os sentir. Portanto, o quadro narrativo se fecha e a história volta a ser contada repentinamente pelo primeiro narrador apresentado na obra, evidenciando assim que a experiência revelada deixou os ouvintes impressionados e totalmente fixados ao conteúdo e detalhamento da história da dualidade da alma contada por Jacobina.

É mister explicitar o poder de impacto exercido pelo objeto espelho sobre os sujeitos, de forma que ele está tão presente no imaginário popular que pode criar os mais diversos mitos, crenças e teorias, como é o caso da história narrada. Sendo assim, julga-se relevante analisar teoricamente o papel desempenhado pelo espelho enquanto participante da cultura que retrata a condição humana. Tal aspecto foi brilhantemente explorado por Machado de Assis em seu conto, o qual, através da sutileza das palavras, conseguiu expor a conformidade do sujeito ao *status* estigmatizado pela sociedade, assim como, sua falta de consciência acerca de tal condição.

Dessa forma, mostra-se necessário ressaltar que *O espelho* de Machado tem papel de destaque no cenário literário quanto a sua caracterização como obra capaz de revelar as especificidades delimitadoras da essência da vida em sociedade. O espelho faz com que a personagem Jacobina ganhe consciência de sua condição ao deixar transparecer, no momento em que ele enxerga seu reflexo de forma nítida e clara, aquilo que as outras pessoas já sabiam: só a alma exterior tem importância; ou seja, é ela que faz com que a pessoa exista de maneira sólida. Por esse motivo, conclui-se que a inserção do relevante objeto no conto presta a indispensável função de mostrar para a própria personagem o poder da aparência e, conseqüentemente, contribuir para que a natureza interior desapareça, e a alma exterior absorva definitivamente a caracterização como aquela que dá razão à existência do ser. Diante disso, Alfredo Bosi elucida em seu artigo *A máscara e a fenda*:

A consciência de cada homem vem de fora, mas este “fora” é descontínuo e oscilante, porque descontínua e oscilante é a presença física dos outros, e descontínuo e oscilante o seu apoio. Jacobina só conquistará a sua alma, ou seja, a auto-imagem perdida, quando fizer um só todo com a farda de alferes que o constitui como tipo. A farda é símbolo e é matéria do *status*. O eu, investido do papel, pode sobreviver; despojado, perde o pé, dispersa-se, esgarça-se, esfuma-se. Não tem

forma, logo não tem unidade. Ter *status* é existir no mundo em estado sólido. (BOSI, 2000 p.99)

Quando a personagem Jacobina obtém consciência da situação que a cerca em confronto com a imagem revelada pelo espelho, sua atitude não é a de rebelar-se, mas sim de conformar-se. Sendo assim, o aprendizado que ela adquiriu através da experiência vivenciada não serve como impulso para que haja um resgate da alma interior; pelo contrário, seu julgamento no uso do conhecimento é o de assumir uma postura de aceitação e submissão às normas da aparência social. Nota-se que tal postura pode parecer primeiramente ingênua, todavia, pode-se também asseverar que tal posição adquire certo tom de cinismo, levando-se em consideração que a obra tem como base a exposição e exploração de questões relacionadas à essência do ser em contraponto aos dilemas sociais. Dessa forma, julga-se interessante mencionar que apesar de Jacobina ter ganhado consciência ao ver sua imagem especular, ele não a desenvolveu a ponto de atingir uma reflexão que pudesse mudar sua condição de dependência à alma exterior. Acerca desse assunto, Mello expõe em sua obra *Identidade e Alteridade: O Espelho* (2002) significantes esclarecimentos.

Ao relatar a sua história aos demais cavalheiros, a personagem Jacobina deixa entrever uma grande lacuna que é a experiência e reflexão desenvolvida entre o momento do acontecimento relatado e o do relato, quando o homem maduro expressa, de maneira cáustica, uma visão crítica de seu passado. Machado de Assis vale-se da personagem para expor, de forma alegórica, uma teoria sobre a forma como o mundo externo atua sobre o interno, impondo-se sobre a parte mais autêntica do ser humano e, assim, eliminando a sua verdadeira humanidade. (Mello, 2002 p.165)

Interessa salientar que posições relacionadas ao estudo de *O Espelho* de Machado de Assis como as propostas por Kathrin Rosenfield não são relevantes e significativas ao presente trabalho. Haja vista que a perspectiva adotada pela autora não condiz com o foco e o direcionamento determinados. Assim, caracterizações asseveradas em sua obra (2006), como é o caso da definição da narrativa machadiana enquanto trajetória dos protagonistas em um círculo vicioso sem nenhuma transformação viva, não serão consideradas pelo fato de tratarem a obra do referido autor com um olhar que difere deste aqui apresentado.

Dando continuidade à análise da obra, outro ponto que merece destaque em sua constituição é o tema do duplo, cuja identificação se dá através do espelho que revela o sujeito e o seu reflexo. Tal fenômeno pode também ser compreendido como contraponto entre alma interior e exterior, nesse caso, entende-se uma como inimiga da outra. Segundo Mello (2002),

o mito do duplo põe em cena a ideia da impossibilidade da fusão entre o sujeito e o seu reflexo ou entre o seu corpo efêmero e o ser profundo, sugerindo então a vigência das duas almas. Todavia, não é exatamente isso que acontece no conto narrado, ou seja, a suposição de que possa haver uma vivência conjunta entre as almas não é cabível; uma vez que apesar de fazerem parte da mesma essência, elas não podem coexistir. Portanto, a natureza exterior acabou se sobrepondo à interior de forma a eliminá-la permanentemente.

Em relação ao tema do duplo apontado na obra de Machado, pode-se também inferir, de acordo com Mello (2002), que ele apresenta uma afinidade particular com um gênero literário: o fantástico². Assim, julga-se haver recursos narrativos que evidenciam a existência do elemento fantástico, como é o caso da passagem na qual a personagem Jacobina decide finalmente se olhar no espelho. Nesse momento há a hesitação por parte dela diante de tal circunstância: “Olhei e recuei”; sendo esta então uma das principais marcas do referido gênero. Dessa forma, esta perspectiva auxilia na significação da situação sobrenatural vivenciada pela personagem, uma vez que favorece o mistério e a simbologia da transformação ocorrida. A duplicidade das almas antes existente passa, agora, a se revelar no espelho apenas como natureza exterior, deixando Jacobina receoso e com medo daquilo que ele não consegue entender.

Resta evidente então que a contribuição do espelho para a estruturação e significação do conto de Machado de Assis é de grande valia, visto que é por intermédio dele que ocorrem importantes revelações para a narrativa, assim como também é a partir dele que surgem as principais fontes de interpretação para a obra. Destarte, mostram-se profícuas as palavras de Umberto Eco, em seu livro intitulado *Sobre os espelhos* (1982), relacionadas a tal artefato: “O espelho é um fenômeno-limiar, que demarca as fronteiras entre o imaginário e o simbólico. (...) Eis que percepção, pensamento, consciência da própria subjetividade, experiência especular, semiose, aparecem como momento de um nó bastante inextricável” (p.12).

² Entende-se o gênero fantástico através da definição postulada por Todorov (1975), na qual elucida ser a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.

4 O RESGATE DA IDENTIDADE DO SUJEITO NO CONTO *O ESPELHO* DE GUIMARÃES ROSA

4.1 Considerações teóricas

O Espelho de João Guimarães Rosa faz parte do livro de contos *Primeiras Estórias*, cuja publicação data do ano de 1962. Interessa mencionar que tal texto pode ser lido como resposta ao conto homônimo de Machado de Assis (1882), visto que este havia deixado uma lacuna em sua obra ao tratar da questão da natureza interior e não abordar uma perspectiva de cunho físico-exploratória, além de também não proceder ao resgate da alma interior que havia desaparecido.

Por esse motivo, julga-se relevante explicitar que há um grande interesse pela simbologia e representação do referido artefato especular, não somente na sociedade e na cultura de forma geral, mas também e, principalmente, no universo literário. Entende-se então que o intuito de reutilização e complementação do tema aplicado por Rosa tem conseqüências tanto para interpretação da obra, como para a estruturação do próprio livro ao qual ele pertence. Assim, mostra-se pertinente elucidar as características apresentadas e os caminhos percorridos pelo autor, que o levaram à elaboração de tal conto.

Guimarães Rosa foi autor de livros de contos e novelas, como *Sagarana* (1946), *Corpo de Baile* (1956) e *Primeiras Estórias* (1962) e *Grande Sertão: Veredas* (1956). Sua trajetória literária está relacionada principalmente à construção e utilização da linguagem, ou seja, sua capacidade de atribuir novos significados ao falar regionalista e de criar novas composições tanto no âmbito do vocabulário quanto da estrutura e ritmo textual. Paulo Rónai contribui para a elucidação de tão diferenciado aspecto em seu ensaio *Vastos Espaços* publicado conjuntamente com a obra *Primeiras Estórias*:

O leitor brasileiro que porventura entrar em contato com a arte de Guimarães Rosa através de *Primeiras Estórias* inevitavelmente haverá de experimentar um choque, devido à agressiva novidade do estilo. (...) Lembre-se que o autor fez sua aparição na literatura como escritor regionalista. Não adotara, porém, nenhuma das três técnicas à disposição do regionalismo: servir-se da linguagem regional indistintamente em todo o livro, restringi-la à fala das personagens, ou substituí-la integralmente por uma linguagem literária, convencional. A quarta solução, adotada por ele, consistia em deixar as formas, rodeios e processos da língua popular infiltrarem o estilo expositivo e as da língua elaborada embeberem a linguagem dos figurantes. Dessa língua *elaborada* e não *culta*: Guimarães Rosa, conhecedor dos mais profundos do idioma, não se satisfaz com explorar-lhe todo o tesouro registrado e codificado, mas submete-o a uma experimentação incessante, para testar-lhe a flexibilidade e a expressividade. Daí um estilo personalíssimo, que das

obras de caráter regionalíssimo se alastrou por toda a obra de ficção do nosso autor, e até por suas raras produções ensaísticas. (RÓNAI, 2005 p.32)

Assim, nota-se que o valor atribuído à Guimarães Rosa enquanto autor de obras literárias atingiu a excelência devido a sua criatividade e inovação. Entende-se relevante mencionar que essa caracterização de Guimarães Rosa pode ser percebida também no título escolhido por ele para a obra *Primeiras Estórias*. Uma vez que o termo *primeiras* tem relação com a iniciação do autor no campo dos contos curtos, enquanto que *estórias* faz referência ao neologismo criado por Rosa para diferenciar suas narrativas das passagens históricas, ou seja, suas “estórias” estabelecem uma aproximação com uma perspectiva de invenção e ficção. Para concluir, Ronái (2005) apresenta pertinentes esclarecimentos sobre o objeto em questão:

O epíteto não alude a trabalhos de mocidade ou anteriores aos já publicados em volumes, e sim à novidade do gênero adotado, a *estória*. Esse neologismo de sabor popular, adotado por número crescente de ficcionistas e críticos, embora ainda não registrado pelos dicionaristas, destina-se a absorver um dos significados de “história”, o de “conto” (= *short story*). A oposição conceitual resulta nitidamente deste trecho de “Nenhum Nenhuma”: “Era uma velha, uma velhinha – de história, de estória – velhíssima, a inacreditável”. Embora o termo, hoje em dia, já apareça também sem conotação folclórica, referido às narrativas de Guimarães Rosa envolve-se numa aura mágica, numa halo de maravilhosa ingenuidade, que as torna visceralmente diferentes de quaisquer outras. (RÓNAI, 2005 p.22)

O livro de contos *Primeiras Estórias* apresenta vinte e uma narrativas, as quais estão especificamente divididas ao meio pelo décimo primeiro conto. Tal posição é ocupada por *O Espelho*. Resta evidente que o artefato especular cumpre na composição da obra o mesmo papel que desempenha no universo humano: o de refletir as imagens na mesma distância na qual são colocadas do referido objeto. Destarte, o primeiro texto – *As Margens da Alegria* – vê sua imagem/estória refletida através do espelho no último conto da obra – *Os Cimos*. Dessa maneira, a narrativa do menino que viaja de avião para visitar os tios se repete em ambos os textos; no entanto, no primeiro caso a viagem acontece a fim de aproveitar as férias. Já no segundo caso, a razão da viagem é o momento de doença da mãe do menino. Interessa apontar que o último conto ainda traz um subtítulo: *O inverso afastamento*, o qual faz referência à condição do espelho de inverter as imagens e, neste caso, modificar a razão do afastamento do menino de sua casa. Sendo assim, o conto *O Espelho* simboliza na obra a própria experiência de seu efeito especular.

Ao entrar em contato com os vinte e um contos existentes na obra *Primeiras Estórias*, entende-se ser provável existir certa unidade temática compartilhada por eles, visto

que, de maneira geral, eles abarcam assuntos relacionados a acontecimentos inusitados e misteriosos. O segundo conto do livro – *Famigerado* – expõe tal característica logo em suas primeiras linhas: “Quem pode esperar coisa tão sem pés nem cabeça?” (p.55) Assim, para atingir a significação e interpretação da obra é preciso aceitar que nem tudo pode ser desvendado ou compreendido através de caminhos simplesmente reais ou racionais. É preciso entrar no universo de Rosa e deixar que os próprios personagens exponham seus dilemas e construam suas lógicas de cunho rosiano.

Por esse motivo, as personagens do livro são retratadas, em grande parte, através da figura de crianças ou loucos. A primeira aparece como personagem em contos como: *A Menina de Lá, As Margens da Alegria, Partida do Audaz Navegante, Os Cimos* etc. Além disso, alguns contos que não se encaixam perfeitamente nessa caracterização representam, de acordo com Ronái (2005), a evocação e reconstrução, pelo adulto, de vivências infantis ou juvenis só parcialmente entendidas na época. Enquanto que a loucura está presente em contos como: *Soroco, sua mãe, sua filha; A Terceira Margem do Rio; Nada e Nossa Condição; A Benfazeja* etc. Conclui-se que essa especificidade acontece para dar força ao papel da linguagem enquanto instrumento do inconsciente de cada um e, por conseguinte, forma de expressão capaz de demandar e construir uma sensibilidade aguçada em seu leitor. Sendo assim, entendem-se relevante os apontamentos postulados por Alfredo Bosi em seu manual de *História Concisa da Literatura Brasileira* (1994): “Nas *Primeiras Estórias* é patente o fascínio do alógico: são contos povoados de crianças, loucos e seres rústicos que cedem ao encanto de uma iluminação junto à qual os conflitos perdem todo relevo e todo sentido” (p.432).

Julga-se necessário explicitar que o conto *O Espelho* apresenta algumas especificidades em relação às outras narrativas que compõe a obra; uma vez que, apesar de se tratar de uma experiência de caráter sobrenatural e misterioso, o protagonista não demonstra sofrer de insanidade mental, nem ser uma criança. No entanto, é mister ressaltar que a personagem, na sua tentativa de resgatar aquilo que havia perdido, depara-se com a imagem de uma criança, um menino no espelho. Contudo, o conto ainda pode ser considerado como membro da família *Primeiras Estórias*, pois compartilha da incessante busca pela compreensão de fatos estranhos que levam as personagens a situações extremas. Dessa forma, segundo Ronái (2005), até os contos que não se enquadram neste esquema representam, de uma ou de outra maneira, sondagens do inconsciente; assim como o monólogo do introspectivo à procura do próprio eu sob as camadas superpostas pela contingência do viver.

4.1 Análise da obra

Interessa mencionar que alguns autores se referem ao conto de Guimarães Rosa como sendo um texto apresentado através da forma de monólogo, como é o caso de Paulo Ronái. No entanto, existem outras fontes que diferem desta postura e entendem a obra através de uma perspectiva aparentemente dialógica³. Assim, Ana Maria Lisboa de Mello (2002) acredita tratar-se de um relato pelo qual só há um responsável: o narrador, que se dirige a um narratário ou a narratários. Da mesma forma, Álvaro Martins Andrade (1972) expõe que o narrador do conto valoriza o interlocutor, pedindo atenção, justificando e retificando, inclusive quando manda ao interlocutor que “anote” suas intuições mais felizes.

Destarte, *O Espelho* de Guimarães Rosa retrata a experiência vivenciada pelo protagonista da narrativa, cujo nome não é revelado. Assim, logo nas primeiras linhas encontra-se tal explicação em tom de aviso: “Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência a que me induziram, alternadamente, séries de raciocínios e intuições”⁴ (p. 113). Através dessa passagem, pode-se depreender que uma perspectiva de cunho dialético está fixada na narrativa, uma que vez o narrador convida e incita seu interlocutor a participar da *estória*. Esse interlocutor pode ser até o próprio leitor da obra. Logo, entende-se que se trata de uma conversa, cujas falas ou respostas do interlocutor são suprimidas, de modo que os leitores possam completar e refletir sobre as lacunas de significação existentes no conto. Para concluir, interessa salientar que a própria narrativa é iniciada por um travessão, o qual é considerado como marca de abertura de fala num diálogo.

Naquele fragmento supracitado, é possível também perceber que se estabelece uma diferenciação entre aventura e experiência, dando maior ênfase à experiência pelo fato de ela estar mais próxima ao método científico e investigativo. Além disso, entende-se que o termo aventura apresenta uma significação relacionada a acontecimentos imprevistos; e, no entanto, a personagem na *estória* busca de maneira consciente e premeditada resolver seu enigma do confronto com o espelho. Importa mencionar que, apesar do conto ser guiado pelo viés da

³ Ana Paula Pacheco em seu ensaio intitulado *Lugar do Mito: narrativa e processo social nas “Primeiras Estórias” de Guimarães Rosa* apresenta a caracterização do conto como sendo um “falso diálogo”. Segundo ela, há um contexto de discurso apenas na aparência aberto a réplicas. Ou seja, ao longo da narrativa, o pensamento do interlocutor não está presente, mas *pressuposto e rebatido* por todos os lados, de modo que a situação de falar a um outro especular repõe na estrutura narrativa a duplicidade. (grifo do autor)

⁴ Interessa esclarecer que a partir desta citação todas as seguintes também farão referência à mesma edição do livro de contos *Primeiras Estórias* de João Guimarães Rosa. Portanto, nas próximas citações, será apenas mencionado o número da página.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras Estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

experiência, o encontro especular que causa toda a problemática da narrativa acontece de maneira casual e inesperada: “Foi num lavatório de edifício público, por acaso” (p. 115). Assim, a dualidade entre aventura e experiência está insaturada no conto, de modo que é a primeira quem oferece a possibilidade da segunda aplicar suas hipóteses e experimentações.

A narrativa inicia com a personagem expondo seus entendimentos e suas reflexões acerca do objeto espelho, ressaltando que a ela interessa as questões relacionadas ao transcendente. Elucida que existem variados tipos de espelho: os planos, os convexos, os côncavos, os parabólicos, os “bons”, os “maus”, os que favorecem e os que detraem, os que são apenas honestos e, inclusive, aqueles formados nas superfícies de água quieta. Em relação a este último, menciona o mito de Narciso, o qual foi alertado por Tirésias que só viveria até que a si mesmo não se visse. Ao entrar no campo do simbólico, o protagonista aponta algumas crenças culturais, como a de não se olhar no espelho às horas mortas da noite para não se assombrar com uma medonha visão; a ideia de povos primitivos que o reflexo de uma pessoa fosse a alma; o ato de tapar os espelhos quando morria alguém da casa etc.

A partir disso, o narrador deixa clara sua posição em relação ao artefato especular: “Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas. Satisfazer-me com fantásticas não-explicações? – jamais” (p.115). Dessa forma, pode-se considerar que se instaura certa perspectiva de experiência material adotada pela personagem, cujo método⁵ consiste na observação dos fenômenos; sendo capaz de produzir a partir dos dados concretos (positivos) a verdadeira ciência, sem qualquer atributo teológico ou metafísico, subordinando a imaginação à observação e tomando como base apenas o mundo físico ou material. Entende-se, portanto, estar formada uma dicotomia acerca do ponto de vista através do qual será abordada a narrativa, uma vez que a personagem assevera sua filiação à corrente positiva; entretanto, ela abre espaço para as significações do espelho no âmbito dos mitos e das crenças, ressaltando a questão do transcendente. Sendo assim, considera-se relevante mencionar que o protagonista tentará aplicar no decorrer da *estória*, determinado método, que apenas acredita no conhecimento que possa ser comprovado cientificamente, num fenômeno que ultrapassa as barreiras da experiência possível, ou seja, que está na ordem do transcendente. Inclusive, interessa apontar o fragmento no qual a personagem admite ter temido os espelhos desde criança e, além disso, ela complementa: “Sim, são para se ter medo, os espelhos” (p. 115). Tal postura parece não condizer com a de alguém que somente acredita na objetividade e

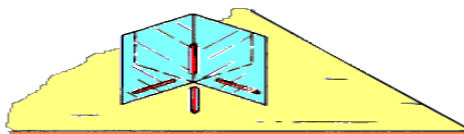
⁵ O método aqui apresentado está articulado segundo a compreensão de Auguste Comte acerca do conceito de positivismo e serve como base para a construção do entendimento da postura de positivo adotada pela personagem do conto.

cientificidade das coisas. Pode-se já então prever que essa tentativa de utilização do viés material de observação não será bem sucedida e poderá trazer sérias consequências à personagem.

Dando seguimento à *estória*, é apresentando o modo como ocorreu o confronto com o espelho:

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 algum dia irei esquecer essa revelação? (p.115)

A casual aventura especular foi capaz de revelar quão grotesca era a alma exterior da personagem através da perfeita ângulação entre os espelhos. Assim, supõe-se que o jogo entre os espelhos pode ter acontecido da seguinte forma:



Essa figura é capaz de explicitar que o fenômeno vivenciado pela personagem não mostrou uma única imagem; mas, sim, variadas imagens em número correspondente ao ângulo formado pelo encontro do espelho de porta lateral, no caso aqui o da esquerda, e o espelho de parede, o que está no lado direito da figura. Estando na posição central de cruzamento entre os espelhos, a personagem foi capaz de se enxergar de maneira singular e perceber que a sua segunda natureza estava corrompida e danificada pelo universo social do parecer. Ou seja, através de uma visão objetiva e distanciada de si mesmo formada pelos espelhos, ela deparou-se com sua própria imagem como se estivesse vendo uma outra pessoa. Por esse motivo, compreende-se o fato de que num primeiro momento não houve o reconhecimento de sua imagem especular; apenas quando a personagem volta a si é que ela se torna capaz de identificar seu próprio reflexo. Destarte, a revelação desagradável ocorreu por intermédio da perspectiva da personagem de olhar-se de fora; atitude essa que não foi intencional, mas sim fruto de pura distração.

Interessa apontar também que é possível depreender do fato uma postura de vaidade por parte da personagem, já que ela assevera estar contente com a imagem de si mesmo. Por conseguinte, infere-se uma perspectiva de apego e admiração à aparência, a qual pode ser

considerada como especificidade daquilo que é vão, ilusório. Sendo assim, entende-se que ao avistar a imagem repulsiva de si mesmo, a personagem descobre sua verdadeira alma exterior.

A partir dessa revelação, a personagem passou a procurar-se, isto é, “ao eu por detrás de mim” (p. 116), o qual estava escondido atrás das “capas de ilusão” do sujeito. Dessa forma, nota-se que, ao assustar-se com o confronto criado através do espelho, ela começa sua caminhada de não-conformidade com a situação, buscando resgatar sua identidade – sua alma interior. Para atingir seu objetivo, utiliza-se de métodos positivos de observação e experiência, como, por exemplo, “golpes de esquelha, contra-surpresas, tocaia com a luz de-repente acesa, ângulos variados incessantemente, momentos de ira, medo” (p.116) etc. Ao final, concluiu que precisava bloquear a imagem exterior, penetrar no disfarce do rosto externo e apreender o anulamento perceptivo. Para isso, buscou o elemento animal como recurso: “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” (p. 117).

Com o passar do tempo, a personagem conseguiu alcançar algum progresso em sua experiência, pois agora sua figura aparecia no espelho de forma lacunar, quase apagando os traços superficiais da alma. No entanto, o narrador diz ter começado a sofrer dores de cabeça e, então, por fraqueza indigna e inesperada, abandonou sua investigação, deixando por meses de se olhar no espelho. O fato caiu no esquecimento, já que o tempo se encarregou de acalmar as coisas. Certo dia, ao olhar-se casualmente no espelho, o protagonista não se viu. Nem seus próprios olhos ele não conseguia enxergar. E por fim ele começou a se questionar: “não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado?” (p. 119).

Nesse contexto, mostra-se relevante destacar o papel desempenhado pelo método positivo de experimentação na trajetória de perda da alma. Haja vista que ao se reconhecer na imagem repulsiva mostrada pelo espelho, a personagem inicia sua aplicação da teoria científica para tentar reencontrar sua individualidade. Após muitas experiências, ele acaba perdendo tudo: pois não consegue enxergar sua alma exterior e muito menos a interior. Entende-se, portanto, que a primeira natureza estava escondida atrás da máscara criada pela natureza exterior e, mais do que isso, ela era submissa à exterior. Sendo assim, quando através da experimentação a segunda natureza estava se esvaindo, junto com ela partia a alma interior; cujo retorno só irá acontecer quando a personagem encontrar sua verdadeira identidade.

Assim, importa mencionar que passados alguns anos e “ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes”, a personagem novamente entrou em confronto com o espelho. Todavia, agora ela havia alcançado a consciência do ser e, destarte, começou a enxergar uma luz e, em seguida, ela relata:

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. (p. 120)

Deste modo, o protagonista do conto resgata sua alma interior e adquire consciência disso, pois sabe que aquilo que os outros atribuem e acham dele diz respeito ao exterior, e que isso será sempre distorcido em relação àquilo que o sujeito realmente é. Assim, ele resgata sua subjetividade através da figura do nascimento de uma flor que revela sua identidade de menino. Mostra-se relevante apontar aqui que esse resgate pode apresentar um pressuposto de “amor e alegria”, uma vez que, por intermédio de tais elementos, ele passa a encontrar e admirar sua primeira natureza. Assim, nesse instante de felicidade consigo mesmo, ele se torna capaz de enxergar sua identidade mais profunda.

Para concluir a narrativa, a personagem apresenta uma lição em tom reflexivo sobre a experiência que desenvolveu: “a vida consiste em experiência extrema e séria; sua técnica – ou pelo menos parte dela – exigindo o consciente alijamento, o despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma” (p.120). Portanto, é necessário se livrar das máscaras da alma exterior para que alma interior possa viver e se construir. Ao final, o narrador da *estória* deixa ainda um questionamento: “*Você chegou a existir?*”, o qual se julga fazer referência aos sujeitos que vivem apenas com a alma exterior, isto é, se realmente há condição de existência para quem se esconde atrás das “capas de ilusão”.

Interessa agora apontar alguns aspectos que merecem maior destaque na constituição de significação e interpretação de *O Espelho*, uma vez que são eles que guiam a proposta de reflexão acerca da narrativa. Logo, nota-se ao final da *estória* uma ruptura entre a postura de investigador positivista da personagem e sua crença no transcendente. Uma vez que os últimos acontecimentos narrados são apresentados a partir do ponto de vista do inexplicável, sem qualquer lógica científicista, como a própria personagem assevera: “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” (p. 119). Dessa forma, pode-se supor a existência de certa ilusão acerca da capacidade do método de

cunho positivo de poder explicar fatos misteriosos, já que, como postula a personagem no começo da narrativa: “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” (p.113). Portanto, ao mesmo tempo em que ela demonstra acreditar no sobrenatural, também diz filiar-se ao conhecimento científico. Todavia, isso não se sustenta até o final da narrativa, visto que o resgate da natureza interior acontece além das fronteiras do possível, porque é uma busca nas profundezas de si mesmo. Em relação a esse assunto, Andrade (1972) expõe significativas contribuições:

A aquisição de um “mim mesmo” não é gratuita, não é apenas um conhecimento. Daí o tom de farsa cientificista que marca toda a estória. A ciência não conhece o homem, nem o constrói. O homem não é objeto de experiência, mas uma experiência que pode fazer-se sujeito. Antes da “árdua” e “sofrida” experiência de construção de uma individualidade estável, antes da única individuação possível, o que existe é a multiplicidade, a mudança, a máscara e o rosto do adormecido. (...) A individualidade, como conquista e aquisição, é uma transformação qualitativa da consciência, verdadeira metamorfose que pressupõe uma tarefa moral a realizar. (ANDRADE 1972, p.53)

Além disso, mostra-se válido também apontar que a dicotomia existente na narrativa entre transcendente e verdade material tem como suporte os fatos apresentados. Desse modo, segundo o fragmento de fala da personagem citado, são eles que dão validade e servem como justificativa tanto para o ilógico, como para o real; pois assim como os fatos têm relação direta com a veracidade dos acontecimentos, eles também cumprem o papel de assegurar aquelas passagens que não estão abarcadas por explicações do âmbito do crível. Portanto, entendem-se relevantes as considerações acerca do assunto feitas por Ana Paula Pacheco (2006) em seu ensaio: *O lugar do mito: narrativa e processo social nas “Primeiras estórias” de Guimarães Rosa*.

De maneira contraditória, toda vez que a argumentação mostra-se implausível, por exemplo quando mistura realidade “física, transfísica e hiperfísica” (como ele mesmo nota – ainda que o problema, de seu ângulo, mas seja este mas a perspectiva apequenada dos homens comuns), o raciocínio lógico é trocado pela autoridade do vivido: os fatos são tudo, como se sua verdade pairasse numa esfera de rigorosa objetividade, de onde supostamente a vê. E como os deslizes fazem parte, afinal, da intangibilidade do assunto, o discurso segue, inabalável. (PACHECO, 2006 p. 230)

Entende-se então o papel do espelho na narrativa como a possibilidade de auxiliar na passagem do universo do múltiplo ao uno, ou seja, as inúmeras máscaras que circundam a alma exterior são deixadas de lado para que possa reinar a individualidade única do sujeito.

Destarte, o espelho cumpre a função de artefato que instiga e desencadeia o resgate de si mesmo, através do conhecimento positivo defendido pelo narrador. E, além disso, deixa revelar que os mistérios relacionados ao fenômeno especular continuarão existindo, mesmo que uma experiência de cunho científico se proponha a analisá-los.

Nesse sentido, julga-se estar formada a caracterização do duplo através do espelho; de modo que, num primeiro momento, a imagem formada tem um aspecto repulsivo e, após a experiência vivenciada, ela desaparece – essa é a natureza exterior da personagem; o outro lado do movimento especular é reproduzido no surgimento de uma flor pelágica e no rosto de menos-que-menino – que simbolizam o resgate da individualidade do sujeito perdida nas máscaras do social. É mister então considerar o duplo na *estória* como a revelação de um “outro” que olha o sujeito sem nada dizer, porém, faz com que a própria personagem se interrogue sobre sua condição e busque encontrar sua essência.

Sendo assim, julga-se pertinente elucidar quais são os aspectos responsáveis por constituir a verdadeira identidade do ser, já que se compreende existir uma subjetivação, cuja formação acontece a partir da máscara do social, e outra que representa o que está por trás das máscaras. Mostra-se então possível considerar que a personagem, em confronto com essa dicotomia de valores, percebe os laços sociais como um elemento falso ou ilusório, já que segundo o narrador, “as máscaras moldadas no rosto valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explodir da expressão; (...) são capas de ilusão”; por outro lado, a essência do sujeito é percebida com um sentido de verdade que se deve buscar atingir. Dessa forma, o estabelecimento do tema do duplo também pode ser apreendido através dessa constituição, que expõe duas existências separadas: a experiência física do corpo guiada pela ótica da segunda natureza e a alma interior encoberta por muitas capas. Portanto, a caracterização da individualidade do sujeito, para a personagem, está estabelecida a partir do resgate da alma, uma vez que assim se institui o movimento de formação e definição do verdadeiro “eu por detrás de mim”. Para concluir a análise proposta, entende-se relevante as considerações apresentadas pelo texto de Jean-Pierre Vernant intitulado *O Indivíduo na Cidade*, uma vez que ele traz esclarecimentos pertinentes acerca do caráter do individualismo, que colaboram para a compreensão da definição de identidade adotada pela personagem do conto.

A intensidade das relações de si para consigo mesmo, de todas as práticas através das quais o indivíduo se considera a si próprio, mas diversas dimensões que o compõem, como objecto da sua preocupação e dos seus cuidados, a maneira como ele orienta e dirige para si mesmo o seu esforço de observação, de reflexão e de análise: preocupação consigo mesmo e também trabalho de si sobre si, formação de si através de todas as técnicas mentais de atenção a si mesmo, de exame de

consciência, de colocação à prova, de ajuste, elucidação e expressão de si.
(VERNANT, 1987 p. 28)

Por fim, o conto de Guimarães Rosa aborda a temática do espelho através da voz da personagem que relata uma experiência especular que ocorreu com ela no passado. Sendo assim, a partir de um confronto ocasional com o reflexo repulsivo mostrado pelo cruzamento angular de espelhos num lavatório de edifício público, insere-se na *estória* a perspectiva do método positivo de análise para recuperar a essência do sujeito que estava escondida atrás das máscaras do parecer. Assim, é possível depreender da narrativa que, para o crescer da alma interior é necessário o desligamento de todos os elementos ilusórios do universo social, ou seja, é preciso transpor as barreiras da aparência para então ser cultivada a “vera forma” do sujeito.

5 O DESLOCAMENTO DE PODER PARA O OBJETO NO CONTO *ESPELHO* DE JOSÉ J. VEIGA

5.1 Considerações teóricas

José Jacinto Veiga pode ser considerado um dos grandes escritores brasileiros no âmbito do realismo fantástico. Nascido no ano de 1915, numa fazenda no interior de Goiás, o autor traz consigo alguns traços dessas raízes rurais, servindo principalmente como pano de fundo para muitas de suas obras. No entanto, é mister ressaltar que tal predicado não limita a caracterização de J. J. Veiga ao viés de escritor regionalista; muito pelo contrário, uma vez que ele parte, em variadas narrativas, de ambientes campestres para criar uma transposição de fronteiras, inserindo fatos da ordem do mágico e do sobrenatural.

A inserção do referido autor nessa discussão se mostra relevante pelo fato de ele ter publicado um livro de contos intitulado *Objetos Turbulentos*, cuja primeira história narrada recebe o nome de *Espelho*. Desse modo, julga-se estar assentado na discussão sobre o artefato especular um novo elemento: o conto homônimo escrito por J. J. Veiga. Interessa esclarecer que não é simplesmente pelo fato de apresentar a mesma denominação dos contos escritos por outros autores, como Machado de Assis e Guimarães Rosa, que ele forma essa tríade perspectiva. A justificativa vai além disso, visto que muito já foi escrito acerca desse misterioso objeto que permeia o imaginário do universo literário; portanto, seu valor enquanto participante do diálogo está estabelecido através da forma pela qual é abarcada a temática do espelho. Assim, sua perspectiva narrativa voltada para a problematização da especificidade fantástica dos acontecimentos especulares vem ao encontro do ponto de vista articulado por esta análise. De modo que muito interessa a representação do espelho construída por J. J. Veiga para o estabelecimento do contraponto, de forma conjunta, entre as narrativas de Machado e Rosa.

A carreira de escritor de José J. Veiga rendeu inúmeros frutos, citam-se como principais exemplos: *Os cavalinhos de Platiplanto* (1959), *A estranha máquina extraviada* (1968), *A hora dos ruminantes* (1966), *Sombras de reis barbudos* (1972), *Os pecados da tribo* (1976) e *Objetos Turbulentos* (1997), cuja publicação data de apenas dois anos antes de sua morte. A trajetória do autor foi sempre marcada pela temática do fantástico presente em suas obras; no entanto, entende-se que esse elemento pode ser compreendido através de diferentes

perspectivas: o fantástico⁶ propriamente dito, o maravilhoso⁷ e o absurdo (estranho). Não interessa ao trabalho aqui estruturado entrar na definição específica de cada corrente, uma vez que existem inúmeros entendimentos acerca do assunto. Todavia, mostra-se pertinente a criação de um possível enquadramento de J. J. Veiga no universo fantástico. Por esse motivo, mostram-se relevantes as considerações de Maria Zaira Turchi em seu artigo *As variações do insólito em José J. Veiga* (2005):

As narrativas de Veiga não se circunscrevem no limite de um enfoque teórico, mas realizam-se nessas variações de graus e de modos do insólito, nas fronteiras entre as dimensões do real-fantástico, do real-absurdo e do real-maravilhoso. Essa característica de oscilar entre o fantástico e o mágico entre o alegórico e o simbólico, entre o estranho e o absurdo marca a criação artística de Veiga e inclui sua obra no fantástico moderno, gênero que não pode ser mais entendido numa única perspectiva. (Turchi, 2005 p.147)

Desse modo, pode-se compreender a obra do referido autor como pertencente ao gênero do fantástico moderno, o qual se refere a uma mistura entre os elementos apresentados; e, mais do que isso, Veiga interfere com seu estilo próprio nessa definição. Sendo assim, segundo Mário da Silva Brito (1972) *apud* Agostinho Souza (1990), ele define um estilo fantástico próprio, pois constrói o seu universo de ficção partindo do corriqueiro e daí a pouco está no campo do insólito.

O livro de contos intitulado *Objetos Turbulentos* apresenta onze narrativas, das quais se pode depreender que existe uma unidade temática. Essa integração entre as histórias se forma através da especificidade de cada uma partir de um diferente objeto do cotidiano, a princípio insignificante ou de menor valia, para então transformá-lo no elemento principal, que atrai completamente a atenção das personagens, e parece guardar um poder sobrenatural de intervir na vida das pessoas. Sendo assim, os contos são designados a partir do objeto ao qual irão se referir na narrativa, como, por exemplo, *Espelho*, *Cachimbo*, *Cadeira*, *Manuscrito Perdido*, *Vestido de Fustão*, *Caderno de Endereços*, *Pasta de Couro de Búfalo*, *Tapete Florido* etc. Destarte, entende-se que os elementos abarcados pela obra são capazes de criar um contexto de “turbulência”, ou seja, eles atuam no ambiente de existência das personagens de forma a criar certa desordem nos fatos e interferir na sua compreensão das

⁶ A compreensão do fantástico aqui estruturada está relacionada ao postulado por Todorov (1975). Segundo ele, o fantástico é a hesitação apresentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.

⁷ No entendimento de Todorov (1975), entende-se o estranho como o sobrenatural explicado e o maravilhoso como o sobrenatural aceito. Dessa forma, o maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, jamais visto, por vir: logo, a um futuro; no estranho, em compensação, o inexplicável é reduzido a fatos conhecidos, a uma experiência prévia, e daí ao passado.

coisas. Acerca dessa habilidade dos artefatos para instigar a mudança de percepção em relação aos acontecimentos, o próprio livro⁸ contribui para a elucidação de tal fenômeno, uma vez que, no conto *Cadeira*, há um fragmento que apresenta o seguinte comentário:

Dedulque tinha lido e relido um livro que fala de entidades invisíveis mas atuantes no mundo físico, os devas, sempre dispostos a ajudar as pessoas desde que as pessoas se abram a eles. Os devas “moram” em objetos, em lugares, em plantas que eles mesmos escolhem e que lhes dão força. Se isso é verdade, um deva já devia estar morando naquela cadeira há muito tempo, tão convidativa, tão calmante, tão favorável ao fluir do pensamento. (p.37)

Desse modo, pode-se perceber que os objetos da obra causam essa sensação de atração e fascinação para si, para então depois atuarem na desestabilização da vivência cotidiana das personagens. Assim, segundo a passagem referida, esses artefatos ganham o poder de atuar no universo social delas de forma a auxiliá-las, no entanto, é necessário que elas permitam que isso aconteça. Portanto, talvez seja possível considerar que eles possuem certa espécie de alma capaz de influenciar a vida das personagens que compõem as narrativas.

Apointa-se também em relação à constituição da obra, que o autor postula que os contos que a compõe são “para serem lidos à luz do dia”. Dessa forma, é possível inferir que as histórias relatadas trazem consigo um contexto marcado por elementos pertencentes ao imaginário do sobrenatural e misterioso. Por esse motivo, compreende-se que a afirmação de J. J. Veiga apresenta um tom de aviso quanto ao conteúdo da obra, uma vez que trata de fatos no âmbito do fantástico, cuja estruturação tem como regra abarcar acontecimentos inexplicáveis, que causam hesitação e espanto nas personagens e, conseqüentemente, em seus leitores. Portanto, indica-se que a obra seja lida “à luz do dia”, de modo que talvez seja possível supor que essa recomendação esteja filiada à idéia de que o cenário diurno aparente ser menos propício para causar um sentimento de medo nos leitores; uma vez que a penumbra existente durante a noite tem relação direta com histórias de mistério e terror. Sendo assim, julga-se pertinente mencionar as palavras colocadas pelo autor na contracapa da obra acerca das narrativas: “Não são profecias, vêm como avisos. São contos, só isso. Portanto, divirtam-se e se comovam, mas não se assustem”.

A partir dessas considerações parece ser possível considerar que este livro de contos apresenta uma postura de maior distanciamento do viés insólito, o qual insere nas narrativas,

⁸ O livro aqui mencionado faz referência à seguinte edição:

VEIGA, José J. *Objetos Turbulentos: contos para ler à luz do dia*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

Todas as próximas citações farão remissão a mesma obra, de modo que então será apenas mencionado o número da página.

segundo Turchi (2005), uma fusão das fronteiras do mundo real e do sobrenatural que provoca a manifestação do absurdo diante da desumanidade do próprio homem. Desse modo, julga-se que a perspectiva trazida por *Objetos Turbulentos* tem maior familiaridade com a caracterização do fantástico propriamente dito, visto que os acontecimentos misteriosos abarcados pelos contos não trazem uma explicação lógica e racional; mas, sim, deixam no ar o tom de admiração e a incerteza acerca de fenômenos que fogem à lei natural das coisas. Ao relatar, em seguida, a história trazida por *Espelho*, aparecerão exemplos capazes de justificar essa afirmação.

5.2 Análise da obra

O conto apresenta um narrador em terceira pessoa, que além de explicitar o ocorrido com as personagens e o artefato especular, faz digressões e comentários em relação às passagens relatadas e insere citações e textos de outros autores, como Fernando Pessoa, Guimarães Rosa e Peter Ustinov. Por esse motivo, pode-se interpretar, a partir da narrativa, um tom de conversa casual, na qual flui suavemente o assunto; como se fosse contado numa conversa entre amigos. Além disso, parece até ser possível confundir o narrador com as próprias personagens. Essa caracterização da obra pode ser percebida através do seguinte fragmento:

Por causa do espelho, e parece que sem perceber, o casal ficou passando a maior parte do tempo na sala, às vezes até dormiam nela, um no sofá, outro na marquesa. Por que faziam isso? Se perguntados, possivelmente não saberiam o que responder. Sentiam-se felizes na sala, seria a resposta singela. (p. 13)

A narrativa inicia com o narrador comentando sobre o desmoronamento de uma casa velha e abandonada, o qual parece deixar alguma coisa da essência das pessoas que nela viveram. Assim, o entulho da casa ficou jogado na rua, atraindo mendigos e insetos, até que apareceram os saqueadores, que carregaram tudo aquilo que podiam. No entanto, segundo é relatado, foi somente na chegada do segundo escalão que encontraram dentro de um guarda-roupa arrebitado um espelho “biselado de metro e meio de altura por sessenta e cinco centímetros de largura em perfeitíssimo estado”. Foi até possível perceber que o espelho havia sido reaproveitado naquele armário e que sua origem, provavelmente, era francesa, devido ao seu corte chanfrado.

Para descobrir se o aço do espelho estava em bom estado, o saqueador urinou numa pelota de jornal e limpou um pedaço do vidro. De acordo com a história, o resultado o agradou e, por isso, agradeceu ao santo fumando um bom charuto. Já no belchior, o espelho chamou atenção e logo no primeiro dia de exposição conseguiu um comprador, todavia, o experiente vendedor preferiu vender para um casal jovem que apareceu um tempo depois, os quais estavam a princípio interessados numa mesa de jantar, mas acabaram levando o espelho para colocar na sala de visitas.

O casal estava feliz com sua sala, que além do novo espelho, exibia “poltronas Luís XV estofadas de veludo caramelo pelo artista Mário Cotas”. Essa parte da casa se tornou acolhedora, fazendo com que o jovem casal preferisse ficar em casa a sair com os amigos. Eles perceberam que “a alma do ambiente era o espelho, tudo mais eram acessórios que sozinhos não encheriam os olhos de ninguém”. Assim, cada vez mais eles foram passando mais tempo naquela peça da casa, e achavam isso natural. Eles se consideravam escolhidos por terem tal objeto de tamanho valor.

Nesse momento, o narrador interfere no relato dos acontecimentos para dar um aviso de que algo irá mudar, utilizando-se dos versos de um cantador: “a felicidade é um trono de nuvem, quem se senta nele deve estar prevenido porque desmancha à toa, basta um ventinho, uma palavra impensada” (p.14). Na passagem seguinte, o casal conversa para tentar entender quando foi que a mudança começou. Primeiro pensam que ela iniciou num dia descrito como muito próximo à perfeição do paraíso; entretanto, de repente, de forma causal e tranquila, a mulher deixa escapar essas palavras: “não acha que estamos parecendo dois bobocas atrelados a este espelho?”. Na mesma atmosfera de serenidade, enquanto lia *Corpo de Baile* de Guimarães Rosa, o homem pergunta à mulher o que ela havia dito, e ela responde com outra pergunta: “eu disse alguma coisa?”. Nesse cenário do dito pelo não-dito, eles começaram a revelar o que haviam pensando sobre o assunto do fascínio causado pelo espelho.

A narrativa insere-se então em seu ponto de virada, uma vez que agora as personagens passam a ter consciência do poder exercido pelo artefato especular sobre eles, de modo que eles passam a refletir sobre sua condição. Já que a mulher contou acerca de uma comparação que havia feito entre o modo de vida deles e de uma amiga de trabalho, o homem aproveitou para revelar algo misterioso que havia lhe acontecido, mas que ele, talvez por medo do inexplicável, havia guardado somente para si. Assim ele relata:

Um dia, quando você estava na cozinha fazendo café e eu aqui conversando com Emer e Zenaide, os dois sentados no sofá, olhei para eles para dizer qualquer coisa, tive uma sensação esquisita. Emer me perguntara sobre meninos de rua, a matança

da Candelária. Quando dei minha opinião, aconteceu. Os que estavam no sofá eram Emer e Zenaide. Os que eu via no espelho, só do ombro para cima, eram outros. Esses aprovavam a matança. Não diziam isso em palavras, as palavras deles eram as de Emer e Zenaide, diziam que tinha sido um horror, uma vergonha, uma desumanidade; mas tudo soava falso. A opinião verdadeira estava nas imagens verdadeiras. Fiquei horrorizado. (...) Naquele instante o espelho mostrou-me a verdadeira alma deles (p.16)

Pode-se depreender desse fragmento uma referência explícita à chacina da candelária, a qual ocorreu na cidade do Rio de Janeiro no ano de 1993 e resultou no assassinato de seis menores e dois maiores de idade por policiais militares. Dessa forma, julga-se que a falsa aparência do casal está relacionada à desaprovação da chacina; já a verdadeira opinião, revelada pelo espelho, deixa transparecer uma postura de “fachada social da classe média”, de forma que expõe certa crítica à sociedade acerca dos preconceitos velados que a circundam.

Após a revelação, a mulher disse preferir que ele tivesse imaginado isso, o homem concordou, porém advertiu que aquilo havia sido real. Em seguida, não falaram mais sobre isso, mas pensaram bastante em relação ao ocorrido. Tentaram evitar ao máximo o confronto com o espelho, por isso decidiram ir ao cinema e assistir à comédia *O Garçom Venturoso* de Peter Ustinov. Nesse momento, a narrativa passa a contar a história apresentada pelo filme: um garçom encontra uma bolsinha que guarda um diamante do tamanho de um ovo de codorna; ele passa então a sofrer a angústia de tentar escondê-lo num lugar seguro.

O filme acabou por aumentar ainda mais a preocupação das personagens em relação ao espelho, visto que deixou um ensinamento subentendido em seu final, que entre algumas possibilidades, talvez possa ser entendida como: quem não está preparado para revelações e acontecimentos sobrenaturais, não conseguirá lidar com ele, pois isso evidencia o caráter do espelho como algo perigoso. Assim, ao chegar em casa, o jovem casal decide retirar o espelho da parede, o que não foi uma tarefa difícil. No dia seguinte, fecharam negócio novamente com o belchior. Para terminar a narrativa, a seguinte frase é utilizada: “mas continuaram usando espelhos, ele para fazer a barba, ela para se pintar e pentear”, a qual instaura uma perspectiva de mistério no conto, pois ou eles de fato não se livraram do espelho, ou somente alguns espelhos têm essa capacidade de causar “turbulência” na vida das pessoas.

Sendo assim, mostra-se evidente que a narrativa expõe a representação do artefato especular em relação a sua capacidade de abarcar um fenômeno que faz parte do imaginário da sociedade: o espelho como revelador da primeira natureza do sujeito. Desse modo, entende-se que a obra constitui-se como elemento que traz pertinentes contribuições ao universo literário devido a sua forma de estruturação e perspectiva de reflexão acerca da

utilização e situação determinada pelo espelho. Portanto, é mister apontar e analisar os principais aspectos que contribuem para a relevância e compreensão do conto enquanto participante do cenário que aborda a relação de confronto do ser com seu reflexo no espelho. Interessa esclarecer que não há um vasto número de considerações e reflexões teóricas em relação a esta específica obra de J. J. Veiga; talvez devido ao fato de o livro poder ser considerado como uma publicação recente, já que o ano de seu lançamento data de apenas 1997.

O *Espelho* apresenta uma característica peculiar no trato da caracterização e infortúnio das personagens, uma vez que os protagonistas são retratados apenas através da designação de serem “um jovem casal”, ou seja, eles não têm nome próprio. No entanto, importa mencionar que as pessoas que visitam a casa são denominadas como: Emer e Zenaide. Eles são os participantes do momento de revelação através do artefato especular, uma vez que será a partir da imagem deles refletida que o homem descobrirá a verdadeira essência dos visitantes.

A desventura das personagens principais acontece devido a sua postura de vaidade e ambição pelo fetiche social, visto que o casal comprou o espelho que apresentava um preço alto, cuja constatação havia sido feita por um decorador que o julgara caro; porém, assim mesmo eles levaram-no sem titubear, nem pechinchar. Além disso, o objetivo de compra deles era outro: uma mesa de jantar; entretanto, decidiram que o objeto especular combinaria de maneira perfeita com os outros móveis de caráter valioso e de ostentação dispostos na sala, compondo então uma “sala de revista”, como referido no conto segundo o olhar do outro, isto é, dos amigos do casal. Dessa maneira, o estabelecimento do confronto com o espelho não acontece de forma casual, uma vez que é o próprio casal quem decide tê-lo em sua casa; conseqüentemente, ele se realiza de modo voluntário por intermédio do desejo ilusório de atrair admiração para si. Assim, tais considerações são concluídas com o seguinte fragmento da obra: “Logo perceberam que a alma do ambiente era o espelho, tudo mais eram acessórios que sozinhos não encheriam os olhos de ninguém. Sem o espelho ficaria uma sala plebéia” (p.13).

Interessa apontar que, no começo da história, as personagens não demonstravam ter consciência da influência sofrida pelo espelho, visto que eles acabavam passando muito mais tempo dentro de casa, principalmente, na sala; e consideravam isso algo natural. Levando em consideração a naturalidade dos acontecimentos, o narrador afirma que, devido a essa especificação, eles não necessitavam de explicações. Por outro lado, pode-se subentender que os fatos do âmbito do sobrenatural precisam de algum esclarecimento; todavia, nota-se que,

quando o homem depara-se com a imagem da alma interior de Emer e Zenaide no espelho, ele apenas justifica dizendo ter ficado “horrorizado”, ou seja, ele não consegue encontrar uma explicação plausível para tal fenômeno. Portanto, assim como os acontecimentos da ordem do natural não precisam de maiores elucidações, os da ordem do sobrenatural também não; visto que neste caso torna-se difícil formular uma resposta admissível e coerente com o real.

Na narrativa, conforme o passar do tempo, o casal foi se dando conta de que havia mudado e começou a querer entender qual havia sido o momento de virada em suas vidas. Desse modo, a mulher reconhece a condição de “bobocas” que eles desempenham enquanto submissos ao espelho e a expõe de maneira impensada ao homem, o qual assevera também já ter pensado nesse assunto. Assim, compreende-se que, a partir de uma conversa casual e inesperada, eles começam a formar, de maneira clara, uma consciência reflexiva sobre o papel exercido pelo artefato especular em suas vidas. Quando o homem descreve o momento de revelação que ele presenciou, o casal sente-se preocupado e temeroso com a presença do espelho dentro de seu lar. Então, decidem não falar mais sobre o assunto, já que não conseguiam encontrar uma razão lógica e plausível para os fatos sobrenaturais apresentados. Destarte, pode-se compreender que a partir do momento que as personagens atingem a plena consciência de seu estado de atração pelo espelho, elas caem em si e, apesar de não conseguirem formular uma justificativa racional, parecem livres do encantamento que tal artefato havia lançado sobre eles. Dessa forma, eles evitaram tratar desse assunto para que não fossem suscitadas ainda mais dúvidas e considerações sobre os acontecimentos.

Importa referir que apesar de o casal ter passado por essa experiência de confronto e revelação para com o espelho, e ter atingido consciência de sua condição, ainda assim eles não foram capazes de construir uma perspectiva de moral da história, ou seja, não conseguiram formular um aprendizado a partir da situação vivenciada. Sendo assim, julga-se que eles tiveram a oportunidade de enxergar e compreender uma nova perspectiva acerca dos aspectos do universo social e da submissão ao parecer, e não souberam aproveitá-la, já que não souberam como lidar com ela, pois preferiram esquecê-la e não tocar mais no assunto. Portanto, o artefato especular cumpriu seu papel de expor o caráter de falsidade existente na alma exterior das personagens, no entanto, diferentemente do que se espera quando acontece tão intensa e espantosa revelação, o casal atravessou tal circunstância sem demonstrar qualquer transformação ou melhora em sua percepção acerca das relações da ordem do social.

Outro elemento que importa ressaltar na narrativa é a compreensão dos aspectos relacionados à questão do duplo⁹ construída através do espelho. A temática do duplo instaura no conto uma perspectiva de desdobramento acerca da caracterização das personagens Emer e Zenaide em seus reflexos no espelho, ou seja, através desse elemento surge o confronto entre alma exterior e a alma interior, uma vez que cada uma delas apresenta uma face diferente. Sendo assim, julga-se pertinente a seguinte passagem do conto: “Os que estavam no sofá eram Emer e Zenaide. Os que eu via no espelho, só do ombro pra cima, eram outros. Esses aprovavam a matança” (p.15). Destarte, a constituição do tema do duplo na história está delimitada no âmbito da revelação exposta pela imagem especular, visto que a partir dessa fragmentação a personagem constata que as opiniões dos seus convidados, as quais a natureza exterior apresentava, não eram confiáveis, visto que, segundo ela, foi o espelho quem lhe mostrou a verdadeira alma deles. Desse modo, o objeto reflexivo, juntamente com o elemento da duplicidade, realiza a tarefa de denunciar a dicotomia existente entre o parecer e a real essência do sujeito.

Em decorrência da perspectiva do duplo abordada pelo conto, é possível também considerar a existência do elemento fantástico, já que ambos possuem grande afinidade no universo literário. Interessa esclarecer que existem alguns posicionamentos teóricos que julgam não haver o viés fantástico nessa narrativa, como é o caso de Turchi (2005) que assevera:

O espelho começou a mostrar a outra face das pessoas e mesmo que se esboce aí o tema do duplo, não se desenvolve dentro de uma atmosfera do fantástico, prevalecendo respostas à luz da explicação lógica, plausível sem enveredar pelo caminho do mistério insondável. (TURCHI, 2005 p. 156)

Sendo assim, entende-se que o fantástico pode ser caracterizado, de acordo com o entendimento de Todorov (1975) sobre o assunto, através de três elementos abarcados pela narrativa: a hesitação da personagem ao confrontar-se com a imagem revelada pelo espelho – “Fiquei horrorizado. Disfarcei, levantei, fui à varanda pretextando ter ouvido qualquer coisa lá fora” –; a inserção da linha tênue entre os fatos da ordem do real e os do sobrenatural: “Os que estavam no sofá eram Ermes e Zenaide. Os que eu via no espelho, só do ombro pra cima, eram outros”; e a falta de explicação lógica e coerente com âmbito do real para os

⁹ O tema do duplo está aqui compreendido segundo a perspectiva de Ana Maria Lisboa de Mello (2002) que o relaciona com a idéia da impossibilidade de fusão entre o sujeito e o seu reflexo, ou seja, entre o sujeito efêmero e o ser profundo. Assim, o duplo configura a imagem do desdobramento que pode surgir diante do espelho, simbolizando a alma ou o Eu profundo.

acontecimentos narrados, pois apesar de conseguir captar o que acontecera na “sala de revista” do casal, eles não conseguiram encontrar o porquê e o como para justificar o fato de terem sido confrontados com tal imagem.

Enfim, o conto de J. J. Veiga lida com a perspectiva de caracterização do espelho como objeto que causa certa desestabilização na vida cotidiana das personagens, pelo fato de expor uma definição da aparência como algo falso, já que a verdadeira essência do sujeito era mostrada na imagem refletida no espelho. Desse modo, pode-se compreender que a experiência fantástica de revelação foi reconhecida pelo casal personagem da narrativa, porém não originou um aprendizado; uma vez que eles não conseguiram dominar o objeto e, por esse motivo, decidiram se livrar dele para então poderem seguir suas vidas normalmente: “continuaram usando espelhos, ele para fazer a barba, ela para se pintar e pentear” (p. 17). Resta evidente, portanto, que J. J. Veiga estabelece uma perspectiva de narração voltada para o “protagonismo” do artefato especular, uma vez que expõe a submissão das personagens, principiada pelo fetiche social, ocasionando o deslocamento de poder do sujeito para o objeto.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No intuito de traçar uma perspectiva de análise sobre a representação do espelho nos contos homônimos de Machado de Assis, Guimarães Rosa e José J. Veiga, formou-se um quadro comparativo, do qual destacar-se-ão alguns aspectos que contribuíram para a significação das obras enquanto participantes da discussão acerca da relação simbólica entre sujeito e imagem especular. Desse modo, procurou-se compreender qual foi o aprendizado adquirido a partir do confronto entre sujeito e objeto, uma vez que este revela um desdobramento da imagem de si, o que causa certo estranhamento nas personagens e, por esse motivo, pode ser relacionado com o viés fantástico.

Sendo assim, primeiramente, parte-se da já referida caracterização do artefato especular como elemento capaz de originar as mais diversas simbologias, mitos, crenças e representações, as quais se encontram presentes no imaginário social e cultural. Faz-se referência também às considerações abarcadas pelo *Sermão do Demônio Mudo* de Padre Antônio Vieira, cujos ensinamentos apresentados através de exemplos e comparações qualificam-no como demônio mudo e instrumento do amor próprio, que é a raiz de todos os vícios. Além disso, é mister apontar sua participação no universo literário, a qual construiu um vasto campo de leituras e representações. Destarte, entende-se que a relevância atribuída ao espelho está relacionada à possibilidade infindável de sentidos que lhe podem ser atribuídos, principalmente, no âmbito do literário.

Dessa forma, interessa esclarecer as perspectivas postuladas por cada um dos autores acerca de tal objeto. Intui-se que no conto de Machado de Assis o espelho é considerado elemento capaz de suprir a falta do olhar do outro, além de revelar o desaparecimento da individualidade do sujeito, ao mesmo tempo em que expõe a importância atribuída à alma exterior. Na obra de Guimarães Rosa, o artefato cumpre o papel de instigar e desencadear o resgate da identidade do ser escondida atrás das máscaras da aparência, através da aplicação e desenvolvimento de uma experiência baseada no método positivo de análise. Já em J. J. Veiga desloca-se o foco narrativo para o objeto, o que evidencia sua função de mostrar a qualidade da alma interior, assumindo-a como algo verdadeiro.

O espelho adquire então posturas diferenciadas em cada uma das narrativas, de modo que no caso de Machado de Assis e Guimarães Rosa, tendo sido involuntário o encontro com o artefato, o tema principal está vinculado com o aprendizado construído a partir da revelação da dicotomia entre alma exterior e alma interior. Em relação à obra de Veiga acontece o

contrário, visto que o encontro é determinado pela própria ambição das personagens, fazendo com que o assunto central seja o próprio espelho e não a reflexão ou condição das personagens em relação ao objeto.

Vale considerar que Machado de Assis constrói em seu conto uma moldura, na qual Jacobina toma a palavra e narra sua própria história: o modo como aprendeu a existência de duas almas. De modo semelhante, Guimarães Rosa, o narrador em primeira pessoa retoma sua trajetória, desde o encontro casual com a própria imagem exterior (na qual não se reconhece) até o desenvolvimento da capacidade de ver por trás da aparência (nada, uma luzinha, um nascimento). Em J. J. Veiga o narrador externo acompanha o percurso do espelho da casa velha à sala do casal, passando e voltando ao belchior.

Mostra-se importante apontar então que se pressupõe existir uma trajetória cronológica de leitura entre os autores, de forma que o primeiro a tratar da questão espelho tenha sido Machado de Assis (1882); em seguida Guimarães Rosa (1962), cuja elaboração intui-se ter sido escrita como resposta e complementação às lacunas deixadas por seu antecessor; e, por fim, J. J. Veiga (1997), que ao revisitar ambos os textos, julga-se ter pretendido formular um conto que abarcasse tanto a perspectiva da máscara do universo social, quanto a do olhar por trás da aparência. No entanto, compreende-se que em Veiga a função do espelho é invertida, visto que há um deslocamento de poder do sujeito para o objeto, o que faz com que mesmo tratando dos aspectos referidos, o foco está majoritariamente no artefato; o que demonstra até certa coerência, já que esta é a proposta defendida pelo livro: discutir a especificidade de alguns objetos turbulentos.

Em relação à composição narrativa, em Machado o infortúnio da personagem Jacobina acontece pelo status trazido juntamente com a farda de alferes, em Rosa ele se realiza devido à obsessão investigativa da personagem pelo método positivo e em Veiga se justifica na vaidade das personagens criada pelo fetiche social. Após esse momento, todas as personagens atingem consciência de sua relação para com o espelho, contudo, apenas no caso de Veiga elas não sabem o que fazer com essa revelação e, por conseguinte, acabam se desfazendo de tão precioso objeto.

Assim, considera-se existir uma questão comum que percorre os contos com a temática do espelho: a descoberta do duplo. Trata-se da separação do corpo e da consciência de si, de tal modo que a aparência nem sempre revela o que se passa no mundo interior da subjetividade. Desse modo, a questão do duplo expõe, no caso de Machado, a impossibilidade de fusão entre alma interior e exterior; a perspectiva de Rosa propõe duas existências separadas: a experiência física do corpo guiada pela ótica da segunda natureza e a alma

interior encoberta por muitas capas; já para Veiga, o duplo estabelece o desdobramento da caracterização das personagens criando um conflito para aquele que o presencia. Sendo assim, é possível relacionar a questão do duplo com o elemento fantástico, todavia, nota-se que ele está presente expressivamente nas narrativas de Machado e Veiga, criando uma linha tênue entre os fatos da ordem do real e do sobrenatural.

Portanto, chega-se à conclusão de que a representação do artefato especular exposta nos contos homônimos de Machado de Assis, Guimarães Rosa e J. J. Veiga apresenta algumas similitudes e disparidades entre suas perspectivas de significação, as quais influenciam na construção e relevância da narrativa. Dessa forma, julga-se que o valor atribuído à obra está relacionado a sua capacidade de abordar e discutir a temática do espelho; por esse motivo, assevera-se que cada um dos autores, com suas particularidades, contribuiu de forma singular para a propagação e relevância dos mistérios e das teorias que circundam o objeto espelho e a imagem nele refletida.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Álvaro Martins. **“O Espelho” de Guimarães Rosa**. In: Revista de Letras. São Paulo: Volume 14, 1972.

ARAÚJO, Joana Luiza Muylaert de. **A representação em “O Espelho” de Guimarães Rosa**. In: Letras & Letras. Uberlândia: Volume 11, Número 2, Dezembro de 1995.

ASSIS, Machado de. **Papéis Avulsos**. 2 ed. São Paulo: Editora Martin Claret Ltda, 2006.

BOSI, Alfredo. **A máscara e a fenda**. In Machado de Assis: O enigma do olhar. São Paulo: Ed. Ática, 2000.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 41 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1994.

BRITO, Mário da Silva *apud* SOUZA, Agostinho Potenciano de. **Um olhar crítico sobre nosso tempo: uma leitura da obra de José J. Veiga**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CHEVALIER, Jean-Claude. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. Londrina: EDUEL, 2008.

LURKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. São Paulo: M. Fontes, 1997.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Identidade e Alteridade: O Espelho (Machado de Assis e Guimarães Rosa)**. In: Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Porto Alegre: Volume 8, Número 2, Dezembro de 2002.

PACHECO, Ana Paula. **Lugar do mito: narrativa e processo social nas “Primeiras Estórias” de Guimarães Rosa.** São Paulo: Nankin, 2006.

RÓNAI, Paulo. **Os vastos espaços.** In: Primeiras Estórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSA, João Guimarães. **Primeiras Estórias.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

ROSA, João Guimarães. **João Guimarães Rosa: correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzari.** 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

ROSENFIELED, Kathrin Holzermayr. **Desenveredando Rosa: a obra de João Guimarães Rosa e outros ensaios.** Rio de Janeiro: Topbooks, 2006.

TETTAMANZY, Ana Lúcia Liberato. **Luz e sombra na vida nacional: uma análise do Espelho em Machado e em Guimarães Rosa.** In: 11 COLE - Congresso de Leitura do Brasil, 1997, Campinas.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica.** São Paulo: Perspectiva, 1975.

TURCHI, Maria Zaira. **As variações do insólito em José J. Veiga.** In: Organon / Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras. Porto Alegre: Volume 19, Número 38-39, 2005.

VEIGA, José Jacinto. **Objetos Turbulentos: contos para ler à luz do dia.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

VERNANT, Jean Pierre. **O Indivíduo na cidade.** In: Indivíduo e Poder. Lisboa: Edições 70, 1987.

VIEIRA, Antônio. **Sermão do Demônio mudo.** In: Os Sermões. São Paulo: Melhoramentos, 1963.