

**DO ARRISCADO GESTO ESPECULAR:
O SI-MESMO ENTRE MIRAGENS, NO ESPELHO DE ROSA**

**ABOUT THE RISKY, SPECULAR GESTURE:
THE SELF BETWEEN MIRAGES IN THE MIRROR OF ROSA**

*Joana Luíza Muylaert de Araújo**

RESUMO: Este ensaio procura debater, por meio da análise de certos procedimentos narrativos, os modos de representação mimética no conto *O espelho*, partindo da hipótese de que o conto de Rosa reinterpreta o problema das relações entre o real e a ficção, fundamentado numa concepção própria da literatura como leitura da vida, em que a diferença ressalta na forma do humor e do paradoxo, refletindo a estranha, quase indizível “coerência do mistério geral que nos envolve”.

PALAVRAS-CHAVE: Guimarães Rosa, Narrativa, Mímesis, Duplo.

ABSTRACT: This essay aims to discuss, through the analysis of certain narrative procedures, the ways of mimetic representation in the tale *O espelho*. The hypothesis is that this Rosa's story reinterprets the relation between real and fiction, based in a particular conception of literature as the act of reading life itself, in which the difference appears under the form of humor and paradox and reveals “the coherence of the general mystery that covers us all”.

KEY WORDS: Guimarães Rosa, Narrative, Mimesis, The double condition.

* Professora de Teoria Literária do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, Programa de Pós-graduação em Letras-Mestrado em Teoria Literária. Doutora em Teoria Literária pela UFRJ. Bolsista de Produtividade em Pesquisa 2 (CNPq). Email: muylaertj@triang.com.br.

DO ARRISCADO GESTO ESPECULAR: O SI-MESMO ENTRE MIRAGENS, NO ESPELHO DE ROSA

Vê-se agora porque a esquiva é sempre um erro: ela é sempre inoperante, porque o real tem sempre razão.

Clément Rosset, *O real e seu duplo*.

Que o homem é a sombra de um sonho, referia Píndaro, skías ónar ánthropos; e – vinda de outras eras ... – Augusto dos Anjos.

Guimarães Rosa, Aletria e hermenêutica, em *Tutaméia*
(*Terceiras estórias*)

Note-se e medite-se. Para mim mesmo, sou anônimo; o mais fundo dos meus pensamentos não entende minhas palavras; só sabemos de nós mesmos com muita confusão.

Guimarães Rosa, Se eu seria personagem, em *Tutaméia*
(*Terceiras estórias*)

Introdução

A questão proposta por Guimarães Rosa, no conto *O espelho*, não é nova. Fundamenta a literatura moderna, desde os românticos, que deram início ao questionamento da *mímesis* compreendida como *semelhança* em relação

a um referente externo às palavras e às imagens que, por pressuposto, o refletem. Singular é a resposta – devolvida ao leitor sob a forma de “simples perguntas”, como as que nos propõe o narrador de “O espelho” ao final do conto: “Você chegou a existir? Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens?”.

Que idéias, que sentimentos, sobre a vida e a literatura, essas perguntas encerram? Guimarães Rosa, o autor, narrador-protagonista de tantas histórias, acreditava – seus escritos, seus depoimentos confirmariam? – na indissociabilidade da ficção e do real.

No texto que se segue, ensaio alguns argumentos em defesa dessa hipótese. Ao contrário do que pode parecer numa primeira leitura, “O espelho” não é mero exercício lúdico sobre o arriscado gesto especular; a traição das imagens revela antes que “os olhos são a porta do engano” ou que “o espelho, são muitos”. Estamos, ao que parece, diante da *afirmação da diferença* que se interpõe entre a imagem e o seu referente: se os espelhos vários recusam por longo tempo a identificação do narrador consigo mesmo, é porque ele, até então, “não amava”: para ver a si mesmo foi preciso renunciar ao visível na superfície, à solidão narcísica. Ver a si mesmo resultou da entrega amorosa, da alegria e da confiança no outro, parte de si que se desconhece. Através do mesmo “espelho deformador”, acolhendo esse outro tão diferente, é que se reataram as relações entre o fora e o dentro, inseparáveis, indiscerníveis. Uma certa semelhança fez-se possível, sem a exclusão ou apagamento da diferença, mas também sem o apagamento da realidade, que na mimesis retorna com toda a sua força de assombro e enigma.

Depois de fracassadas tentativas, nosso narrador abandona por longo tempo a investigação de si mesmo. E é essa renúncia, paradoxalmente, que vai levá-lo (de volta?) à sua irreduzível, inimitável singularidade.

Retomando o fio da meada, nesse *espelho* não temos, à moda dos modernos, um questionamento da mimesis e menos ainda o desencanto com o real que daí resulta. Lemos nessa narrativa uma bem humorada desconstrução das muitas formas da ilusão, entre elas a ilusão de que os espelhos possam refletir outra coisa que a dissonância. O singular, o único, é aí vivenciado não sem o sentimento do trágico. Humor ao trágico associado, em Rosa quase tudo termina bem; na sua literatura, como na vida, o real tem sempre razão, o mundo não é um “agradável acaso, sem razão nenhuma,

num vale de bobagens”, nele cabe a literatura, ficção carregada do sentimento do mundo, na sua trágica alegria.

Em outras palavras, proponho neste artigo que a narração de “O espelho” deva ser lida como uma poética afirmativa da mimesis, porque afirmativa da vida a que se entrelaça.

“...eu não via os meus olhos.”

A assunção do eu pelo eu tem, assim, como condição fundamental, a renúncia ao duplo, o abandono do projeto de apreender o eu pelo eu em uma contraditória duplicação do único: eis por que o êxito psicológico do auto-retrato, no pintor, implica o abandono do próprio auto-retrato; como em Vermeer, de quem um dos profundos segredos foi representar-se de costas, no célebre “O Ateliê”.

Clément Rosset, *O real e seu duplo*.

Conta a lenda que Tirésias foi punido com a cegueira, por ter visto Pallas Atena banhando-se num rio. Ofuscado pela beleza divina, Tirésias não conseguiu desviar o olhar. Face a face com o que nenhum homem poderia ver sem perder a si mesmo nesse olhar, Tirésias perde a visão em seus olhos, ao mesmo tempo adquirindo o dom da profecia: torna-se o mais sábio dentre os homens, aquele que, embora cego, decifra “todos os sinais vindos do céu e os deste mundo”; aquele que, embora cego, “apreende a realidade toda”, o passado, o presente e o futuro. (SÓFOCLES, 1998, p. 33).

Diz o narrador de “O espelho” que “Tirésias [...] já havia predito ao belo Narciso que ele viveria apenas enquanto a si mesmo não se visse...” (ROSA, 1985, p. 66-67). Narciso, como se sabe, por não haver correspondido ao amor que por ele sentia a ninfa Eco, foi condenado por Afrodite a intermináveis tentativas para aproximar-se da imagem refletida nas águas de uma fonte, imagem pela qual se apaixonara sem saber que esse outro, desconhecido e inacessível, era o reflexo de si mesmo. Narciso morre, encerrado no espetáculo de sua própria imagem, o que, ao contrário do que se costuma pensar, não significa amar excessivamente a si próprio, mas ser dominado pelo fascínio de seu duplo. Narciso morre porque, vítima de uma espécie de cegueira, foi incapaz de ver e amar a si mesmo e ao outro.¹

¹ Ver, a respeito, instigante ensaio de Clément Rosset, *O real e seu duplo*, 1998.

E o que ocorre com a visão do nosso narrador/Narciso? Supostamente “por acaso”, depara com a imagem terrível de si mesmo, refletida por dois espelhos que, combinados, oferecem-lhe um estranho e des-torcido retrato:

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! (ROSA, 1985, p. 67).

Movido por essa inesperada e inexplicável revelação, inicia então a procura do “eu por detrás de mim – à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio.” (ROSA, 1985, p. 67). Primeiro por curiosidade “desinteressada”, como se tratasse de provar uma “realidade experimental”, depois por uma questão de sobrevivência física e psíquica, o fato é que a procura de um “rosto interno” impõe-se, imperiosa, na tentativa de superar a distância entre a “hedionda” imagem percebida no espelho e a mais ou menos bela figura pressuposta.

Mas, nas várias tentativas para “transverberar o embuço, a travisagem daquela *máscara*”, (ROSA, 1985, p. 68), o que consegue enxergar no espelho são apenas intermináveis máscaras, sucedendo-se umas às outras, “num movimento deceptivo, constante”, sem qualquer referência, nem dentro nem fora do espelho. Na “face vazia do espelho” as imagens impunham a sua lógica, a lógica da repetição de uma ausência:

Quem se olha no espelho, o faz partindo de preconceito afetivo, de um mais ou menos falaz pressuposto: ninguém na verdade se acha feio: quando muito, em certos momentos, desgostamo-nos por provisoriamente discrepantes de um ideal estético já aceito. Sou claro? O que se busca, então, é verificar, acertar, trabalhar um *modelo* subjetivo, preexistente; enfim, ampliar o ilusório, mediante sucessivas novas capas de ilusão. [...] Olhos contra os olhos. Soube-o: os olhos da gente não têm fim. Só eles paravam imutáveis, no centro do segredo. Se é que de mim não zombassem, para lá de uma máscara. Porque, o resto, o rosto, mudava permanentemente (ROSA, 1985, p. 67-68).

Mas não são, ainda, esses primeiros obstáculos que impediriam o protagonista dessa experiência de prosseguir a travessia na direção da sua “vera forma”. “Caçador de meu próprio aspecto formal” (ROSA, 1985, p. 68), assim define-se o narrador porque até então (até o momento em que, mirando-se no espelho, nada vê, nem mesmo os próprios olhos) acreditava, ainda que vacilante, numa “existência central, pessoal, autônoma” (ROSA, 1985, p. 71), num rosto que, embora continuamente desfigurado pelo tempo, permaneceria íntegro para além do superficialmente visível. Como também parecia acreditar no “transcendente”, no “mistério” a que ele se refere logo no início do conto².

O rosto percebido no espelho é apenas um rosto “externo”, feito de “diversas componentes”: para aceder a um suposto centro, seria preciso “submetê-las a um bloqueio visual ou anulamento perceptivo”. (ROSA, 1985, p. 68-69). Enigma de difícilíssima decifração, a exigir muita paciência, renúncia e sabedoria, ver a si mesmo implica um raro desprendimento das mais caras ilusões, incluindo as que se devem aos nossos precários sentidos: “Os olhos, por enquanto, são porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim.” (ROSA, 1985, p. 66).

Prosseguindo na tentativa de desvendar o mistério de uma realidade instável e incerta, o narrador/protagonista exercita o olhar “não vendo” as variadas componentes, passageiras e enganosas, do rosto que se apresenta mais evidente, mais imediato: “o elemento animal”, “o elemento hereditário”, as “parecenças” com familiares, “o que se deveria ao contágio das paixões”, “o que, em nossas caras, materializa idéias e sugestões de outrem; e os efêmeros interesses, sem seqüência, sem conexões nem fundura.” (ROSA, 1985, p. 69-70). O resultado desse despojamento de todas as máscaras que compõem o rosto externo foi a percepção aguda de um insuportável modo de ser labiríntico. Após meses sem mirar-se em qualquer espelho, retoma a experiência que com essas palavras relata:

Simplesmente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. [...] Voltei a encarar-me. Nada. E, o que tomadamente me estremeceu: eu não via os meus olhos. No brilhante e polido nada, não se me espelhavam nem eles! (ROSA, 1985, p. 70).

² “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.” (ROSA, 1985, p. 65).

Nada obtendo com a experiência de mirar-se, face a face, no espelho, em busca de um verdadeiro, estável “eu”, indaga:

[...] não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado? Então, o que se me fingia de um suposto eu, não era mais que, sobre a persistência do animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? Diziam-me isso os raios luminosos e a face vazia do espelho – com rigorosa infidelidade. E, seria assim, com todos? Seríamos não muito mais que as crianças – o espírito do viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a memória (ROSA, 1985, p. 71).

Mas não pára por aí a investigação. Nada parece paralisar esse caçador de si mesmo, nem mesmo a quase evidência de que tudo o que percebia como os vários eus não passassem de “miragens”, ilusões desfeitas pelo tempo, “o mágico de todas as traições”. Prudência e sabedoria vêm finalmente em seu auxílio. Mais uma vez, ao que parece, também por acaso, revive a experiência de se ver refletido no espelho. São bem diferentes, porém, as sensações que lhe provoca a imagem estranha de si mesmo percebida do outro lado. É quase indizível a alegria experimentada diante do “ainda-nem-rostos”, pouco a pouco se delineando à sua frente. “Pois foi que, mais tarde, anos, ao fim de uma ocasião de sofrimentos grandes, de novo me defrontei – não rosto a rosto. O espelho mostrou-me.” (ROSA, 1985, p. 71-72).

Relato de uma experiência do transcendente, nas palavras de quem escreve o conto, “O espelho” evoca também a estória de Perseu que, amparado pelos deuses, sai vitorioso de arriscada aventura contra a morte, obtendo a cabeça da Medusa, uma das três Górgonas, figuras monstruosas, “representadas com o rosto hediondo, o olhar feroz e os cabelos cheios de serpentes e fitas.” (BRUNEL, 1997, p. 250). Além de “monstruosa”, “entre o humano e o bestial”, a Górgona é sempre representada com o rosto encarando ostensivamente o espectador que a observa (VERNANT, 1988, p. 39), figuração que expressa o poder da deusa de transformar em pedra aquele que, por acaso, por imprudência ou por ousadia, a vir face a face.

Conta o mito que apenas Perseu consegue escapar do perigo de ser petrificado, uma vez que, para decepar a terrível cabeça, não precisou olhar

diretamente para a Medusa, bastando mirar o seu reflexo no espelho. Como Perseu, esse que nos conta sua experiência com os espelhos também ergue-se ao final vitorioso, defrontando-se não “rosto a rosto”, em pressuposto reflexo imediato, mas com o auxílio do espelho, que lhe mostra afinal o seu rosto, metamorfoseado em “flor pelágica, de nascimento abissal [...] rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só.” (ROSA, 1985, p. 72). Entre a experiência narcísica de quase total desfiguração e o final feliz em que se reencontra consigo mesmo, o que teria se passado com o nosso narrador?

O julgamento-problema: “Você chegou a existir?”

Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até a total desfigura. E a terrível conclusão: não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um ... des-almado?

Guimarães Rosa, O espelho, em *Primeiras estórias*.

O desfecho, quase enigmático, diz muito, senão o essencial, sobre a poética roseana. O narrador sabe do abismo, ao menos aparente, entre a história que acabou de contar e o estranho, quase inexplicável final. Justifica-se dizendo que é “um mau contador, [...] pondo os bois atrás do carro e os chifres depois dos bois.” (ROSA, 1985, p. 71). Mas trata-se de um recurso de retórica muito bem-sucedido, se a estória for lida na forma de uma anedota ou de uma adivinha, “não literalmente, mas em seu supra-senso”, por entre as “tortas linhas” do texto, conforme nos sugere o escritor no famoso conto/prefácio³.

Se confirmada a hipótese proposta na introdução desse artigo, o fio de Ariadne que conduz o protagonista na busca de si mesmo, “de seu rosto, de um rosto, de um ainda-nem-rosto” é a confiança no sentido dessa busca. De uma presumível “simples pergunta: – ‘Você chegou a existir?’”, fez-se um conto. E “se escrever não é impor uma forma de expressão a uma matéria vivida, mas um processo, uma passagem de vida que atravessa o vivível e o vivido”, como quer Deleuze⁴, podemos pensar os relatos de Rosa como indissociáveis de suas experiências, sentimentos e valores, sua

³ Aletria e hermenêutica. In: *Tutaméia (Terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 3-12.

⁴ DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 11-16.

escrita inseparável de suas leituras, seus narradores inseparáveis de seus personagens. Nesse sentido, ainda, é que podemos falar que talvez não haja melhor teórico que o próprio escritor, as narrativas seriam teorias/leituras cifradas, e vice-versa, tudo pode muito bem se tratar de modos retóricos de se escrever a vida, não exatamente sobre a vida. Mas, antes de tentar resolver o problema do desfecho, abriremos um parêntese para a pergunta, nada simples, a respeito da existência. Tudo indica, dissemos acima, que é ela a razão de ser do conto.

Em conhecido ensaio sobre a questão do real, Ducrot analisa a ambigüidade daquilo que se costuma denominar o referente. Por um lado, o referente deve ser exterior ao discurso, constituindo um mundo ou um objeto com realidade própria e distinta do enunciado que pretende descrevê-lo; por outro, esse mesmo referente, sendo chamado pelo discurso, fica desse modo nele inscrito, adquirindo existência, para os sujeitos em relação, apenas através do próprio discurso. A consequência é uma incômoda indistinção sempre ameaçando, no domínio do discurso, a oposição entre aquilo que falamos (o referente) e o que dizemos dele. A dicotomia implica o risco da indistinção e com esta última surge o problema do equívoco entre palavras e coisas, entre sentido e referente.

Mas a referência percebida como um problema vincula-se a uma concepção particular do referente, baseada na idéia de que ele é constituído por seres individuais (aquilo que Aristóteles chamava de substâncias) com existência autônoma em relação às palavras. Esta noção, afirma Ducrot, talvez seja pertinente quando se trata de verificar e definir as condições de verdade dos enunciados: estamos, neste caso, no domínio da “lógica”, “comandada pela preocupação de fundamentar juízos de verdade.” (DUCROT, 1984, p. 437). No entanto, para contornar a oposição entre o referente, enquanto exterior ao discurso e o sentido, enquanto interior ao discurso, é preciso recorrer a uma concepção global e totalizante da referência.

Dentro dessa outra perspectiva, desloca-se o problema, que passa a consistir não mais em saber se um discurso é verdadeiro ou não (ou dito em outras palavras: se as palavras referem-se adequadamente às coisas que descrevem), mas em verificar o modo como o referente é descrito. Neste caso, “aquilo de que se fala, isto é, o referente, não é propriamente o ser descrito pela expressão referencial, mas esse ser *tal como é descrito*, aquilo que aparece na descrição.” (DUCROT, 1984, p. 434; o grifo é do autor). E o que aparece na descrição não são os “seres individuais” ou “substâncias”, “mas

as personagens criadas dentro do discurso.” (DUCROT, 1984, p. 434). Não se confundindo com o que se costuma chamar de objeto real, o referente é então o objeto do discurso, ou ainda, o sentido que se atribui ao objeto. À pergunta: qual é o referente de um dado discurso? substitui-se outra: qual a pretensão de referência por parte do discurso? A noção de referente adquire, deste ponto de vista, o sentido de “mundo construído”, tornando-se inadequada a abordagem dos “problemas da referência a partir de um conhecimento prévio da ‘realidade’, ou mesmo de um modo mais geral, a partir de um conhecimento prévio do ‘universo’ eventualmente imaginário, ao qual o discurso faz alusão.” (DUCROT, 1984, p. 437).

Compreendida como produção discursiva, a natureza do referente não deve ser confundida com o que se chama objeto “real” (DUCROT, 1984, p. 434), o que tornaria irrelevante a pergunta acerca da “existência”, para além do discurso, dos seres ou objetos nomeados na “parte dita ‘referencial’ do enunciado” (DUCROT, 1984, p. 434); não excluindo entre esses seres ou objetos a própria vida humana.

Mas, para o narrador de “O espelho”, é exatamente essa a pergunta que fundamenta sua narrativa, que lhe confere sentido. Para uma questão que envolve a existência, os sentimentos e suas muitas implicações éticas, se é que se pode falar de uma resposta, teríamos uma resposta lacunar e evasiva, na forma de outra enigmática interrogação. Nessa, como sempre nas histórias de Rosa, não existe o ponto final; no reencontro do homem com o menino há ainda mais espanto, tanto mais desconhecimento quanto mais comoção, amor e alegria. O final feliz não dispensa riscos, a lógica em jogo é a do paradoxo que nos constitui, nossos textos e nossas vidas. A literatura não é mero jogo de palavras, a vida não é apenas um “agradável acaso”; ambas, intrincados enigmas que esperam ser decifrados. Leia-se ao final:

Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas? [...] Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? Disse. Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto. Solicito os reparos que se digne dar-me, a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros titubeados, Sim? (ROSA, 1985, p. 72).

A literatura de Rosa nos leva, pois, de volta ao real. Ao real e seu não-senso, ao real e seu humor, ao real e suas tragédias.

E “nada mais frágil do que a faculdade humana de admitir a realidade, de aceitar sem reservas a imperiosa prerrogativa do real”, nos diz Clément Rosset (1998, p. 11). Frágil por algumas razões: porque o real é único, é insubstituível, porque é insubstituível é finito, logo sua morte é inevitável. As astúcias para tentar se esquivar do real são inúmeras. Dentre elas, Rosset destaca três: a ilusão oracular, a ilusão metafísica e a ilusão psicológica. O homem pode acreditar-se eterno ao imaginar o seu duplo. Clément Rosset menciona um estudo de Otto Rank, em que este relaciona o homem e seu duplo ao ancestral medo da morte. Sem refutar propriamente essa relação, Rosset aponta para uma outra componente implicada na questão. Nas suas palavras, “o que angustia o sujeito, muito mais do que a sua morte próxima, é antes de tudo a sua não-realidade, a sua não-existência” (1998, p. 78).

Essa é exatamente a questão de Rosa no relato da experiência com o espelho. Obcecado pelo encontro de si consigo mesmo, o personagem/narrador retorna sempre ao espelho, que no entanto lhe devolve tão-somente aquilo que todo espelho pode oferecer: não o que seria o eu propriamente, mas o outro, o estranho, o seu inverso. E como última consequência desse obstinado retorno ao espelho, suspeita, aterrorizado, que “o que se me fingia de um suposto *eu*” (ROSA, 1985, p. 72), talvez não fosse coisa alguma, nada.

Não se pode saber ao certo quanto tempo se passou entre a “terrível conclusão” e o feliz reencontro consigo mesmo. A respeito diz, vagamente o narrador, antecipando o “final de seu capítulo”, que se trata de “sucessos muito de ordem íntima, de caráter assaz esquisito”. Experiências que só podem mesmo ser contadas por tortas linhas, repletas de evasivas, reticências, interrogações. Abandonando toda sorte de investigação, renunciando a apreensão de si mesmo na superfície dos espelhos, nosso narrador, finalmente, enxergou o que sempre fora possível mas ele não sabia: viu-se único e diferente de tudo, diferente do que imaginava ser, viu-se alguém, quase nada, “o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-se em débil cintilação, radiância.” (ROSA, 1985, p. 71). O que nesse espelho se reflete é apenas uma ausência, o bastante para sustentar a vida e suas histórias.

A literatura e a lógica dos bons sentimentos

Os paradoxos existem para que ainda se possa exprimir algo para o qual não existem palavras.

Guimarães Rosa

Podemos dizer, com algum acerto, que a literatura de Guimarães Rosa situa-se no cruzamento da moderna narrativa, com os problemas que lhe são específicos, e das formas tradicionais de narrar que se fazem aqui presentes. Temos um narrador que escreve como se estivesse conversando muito à vontade com alguém que ele chama de “senhor” e “recente amigo”; esse narrador conta ao seu ouvinte uma experiência, por suposto, compartilhada.

Próxima dos relatos orais anônimos, a narrativa escrita, nesse caso, deve preencher uma das funções próprias das antigas narrativas: a troca de experiências com o objetivo de extrair lições. Com a autoridade de quem alcançou uma especial sabedoria, obtida com o progressivo “alijamento [...] de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra.” (ROSA, 1985, p. 72), esse narrador parece colher o que narra nas próprias vivências e delas extrai uma lição a ser transmitida como advertência ou conselho para um ouvinte disposto a ouvir e interessado em aprender. Aqui, a sabedoria de quem é mais experiente ainda não teria perdido legitimidade, e é nessa sabedoria adquirida com a vida que se fundamenta a autoridade de quem conta estórias. Porque tem algo a dizer sobre si mesmo, que é também sobre o outro que o escuta, pode estabelecer uma relação muito próxima com o leitor/ouvinte, relação pautada pelo compromisso e interesse em preservar o que é narrado, matéria retirada da prática da vida, experiência pertinente a ambos, no momento presente da enunciação narrativa, aos que os antecederam e aos que ainda virão.

A palavra, nessa estória, estaria, portanto, com um homem experiente, com o sujeito da experiência que está sendo relatada. Estórias com espelhos; estórias, contudo, nada simples, vazadas em discurso nada transparente de um narrador sagaz e astuto e, mais ainda, conhecedor das possíveis réplicas do leitor/interlocutor, baseadas num saber do qual ele desconfia. Assim, já no início de seu relato, lança-lhe uma pergunta: “O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha idéia do que seja na verdade – um espelho?” (ROSA, 1985, p. 65). Mas de que saber está falando o narrador

quando se refere ao seu “estudioso” interlocutor, “companheiro no amor da ciência”, ou aos métodos científicos de investigação, que emprega na tentativa de autoconhecimento.

A ironia é muito clara, não há qualquer método objetivo, qualquer ciência positiva, capazes de compreender “fenômenos tão sutis”, como o ver a si mesmo na superfície dos espelhos. Num jogo de perguntas e respostas capciosas, o narrador desconstrói, um a um, preconceitos e crenças, em supostos saberes disfarçados. Refuta falsas premissas, frágeis argumentos, seus e de seu suposto interlocutor, como na passagem a seguir:

Fixemo-nos no concreto. O espelho, são muitos, captando-lhe as feições; todos refletem-lhe o rosto, e o senhor crê-se com aspecto próprio e praticamente imudado, do qual lhe dão imagem fiel. Mas – que espelho? Há-os “bons” e “maus”, os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não. E onde situar o nível e ponto desta honestidade ou fidedignidade? Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível? O senhor dirá: as fotografias o comprovam. Respondo: que, além de prevalecerem para as lentes das máquinas objeções análogas, seus resultados apóiam antes que desmentem a minha tese, tanto revelam superporem-se aos dados iconográficos os índices do misterioso. Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre serão entre si *muito* diferentes. Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes (ROSA, 1985, p. 65).

Desautorizados os métodos e saberes conhecidos, o que fazer? Desapegar-se de tudo o que se supunha saber, *exercitar o olhar para não ver no espelho o que o hábito cristalizou em imagens*. Quando finalmente viu a si mesmo, o narrador “já amava – já aprendendo, isto seja, a conformidade e a alegria.” (ROSA, 1985, p. 72).

Retomando a questão lançada acima, sobre o saber/não saber suspensos, colocados em xeque quando o assunto é “sério”, quando é da vida e seus mistérios que se trata, recorro a outros textos de Rosa, nos quais aponta, não sem provocação e humor, o que considera uma literatura que resulta da sabedoria e do amor, em oposição a uma literatura que se nutre da lógica, positiva e racional, “desde que Aristóteles a fundou”.

Começemos com a conhecida e muito citada entrevista a Günter Lorenz, em que Guimarães Rosa manifesta uma poética apoiada nos sentimentos

de amor e justiça, uma poética da realidade inacreditável e ilógica, uma poética, já podemos dizer, do paradoxo:

[...] Por isso também espero uma literatura tão ilógica como a minha, que transforme o cosmo num sertão no qual a única realidade seja o inacreditável. A lógica, prezado amigo, é a força com a qual o homem algum dia haverá de se matar. Apenas superando a lógica é que se pode pensar com justiça. Pense nisto: o amor é sempre ilógico, mas cada crime é cometido segundo as leis da lógica (ROSA, 1983, p. 93).

Poeta/ alquimista, feiticeiro da palavra, o escritor, para escrever, “precisa de sangue do coração” (ROSA, 1983, p. 85), e muito pouco, ou quase nada, do cérebro. Deve, ainda, ser um descobridor de caminhos não percorridos, assumindo os riscos de quem se aventura em desconhecidos atalhos. Deve apostar na possibilidade de outras, diversas lógicas, imprevistas, inventadas. “Colombo deve ter sido sempre ilógico, ou então não teria descoberto a América”, diz Guimarães Rosa, associando a atividade de escrever com as invenções e as grandes descobertas (ROSA, 1983, p. 76).

Descobridor, temerário, apaixonado e generoso, o escritor deve fazer de sua linguagem “a arma com a qual defende a dignidade do homem.” (ROSA, 1983, p. 87).

Em outras palavras, para Guimarães Rosa, *o escritor deve ser o que ele escreve* (grifo meu). Pela relação que o homem estabelece com o idioma, podem-se conhecer os seus sentimentos, os valores que defende. O idioma é o espelho da alma, não os olhos. Não cabendo sofismas, quando se trata da legítima literatura, a que nasce da vida e deve ser a voz do coração, é uma outra, bem diversa, relação com o real e com a verdade que está em jogo. Encontrar as palavras sinceras, que devem ser o “espelho da alma”, exige um trabalho de depuração “das impurezas da linguagem cotidiana” (ROSA, 1983, p. 81); encontrar as palavras sinceras é encontrar o seu sentido original, é encontrar o homem, pois a palavra, mais do que expressar o que o homem sente e pensa, faz significar a humanidade: a palavra é o próprio homem, é nela que o homem, condenado a *representar* a própria humanidade, aquilo que lhe é substancial, constrói uma imagem de si mesmo e do outro.

A experiência da sinceridade leva, assim, à experiência do paradoxo: ser sincero é descobrir-se um mistério, um estranho a si mesmo. Paradoxal-

mente, é essa mesma condição contraditória, irreduzível às lógicas explicações, que torna possível ao homem inventar o seu destino, invenção a partir do que a vida lhe concedeu; trata-se de afirmar as circunstâncias a favor da dignidade, da justiça e do bem, transformando o que poderia cristalizar-se em destino adverso – as fatalidades – em necessidade vital, sempre conforme a lógica dos bons sentimentos.

Referências igualmente importantes, que auxiliam na compreensão da poética roseana inseparável de uma ética da justiça, do amor e da sabedoria, são os contos/prefácios de *Tutaméia*, eles também uma espécie de poética do escritor. Comentarei aqui, rapidamente, algumas passagens de dois deles: “Aletria e Hermenêutica” e “Nós, os temulentos”. No primeiro, temos explícita a defesa dos paradoxos e das contradições que provocam o riso e o espanto, possibilitando ao mesmo tempo a intuição do aparentemente incompreensível, do aparentemente absurdo, do inconcebível: por isso, a estória, como a anedota, deve encerrar ineditismo e não-senso. O humor na estória serve para desestabilizar as relações lógicas que orientam nosso modo habitual de pensar e de sentir “propondo-nos realidade superior e dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento.” (ROSA, 1979, p. 3). Em “Nós, os temulentos”, temos a engraçadíssima estória de Chico, o bêbado herói, que tenta, aos trancos e barrancos, cumprir a simples e rotineira ação de retornar para casa. O narrador não tece comentários sobre o humor e o paradoxo, como em “Aletria e Hermenêutica”; mas identifica-se com própria personagem (o título é um indício), para quem o “conflito essencial e drama talvez único” residia na “corriqueira problemática quotidiana, a qual tentava, sempre que possível, converter em irrealidade. Isto, a pifar, virar e andar, de bar em bar.” (ROSA, 1979, p. 101). Também, nesse caso, o humor funciona para refletir “a coerência do mistério geral, que nos envolve e cria”, “o supra-senso” da vida (ROSA, 1979, p. 4).

Reafirmando a proposta de que a narração de “O espelho” deva ser lida como uma poética afirmativa da *mímesis*, busquei nos outros textos aqui interpretados a dicção bem humorada, a argumentação refinada pelo recurso ao paradoxo, a narrativa saborosa de um saber tão antigo quanto inesperado, o raro e singularíssimo modo rosiano de conceber o velho tema das relações entre a vida e a literatura, entre o real e a ficção, entre o real e as imagens. Para que afinal existem os paradoxos, senão para expressar “o transcendente”, “a ponta de um mistério”, “um milagre que não estamos vendo”?

O espelho, o real e a *mimesis* possível⁵

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.

Guimarães Rosa

⁵ Para discutir a noção de *mimesis*, apoiei-me no estudo de Luiz Costa Lima (1980), *Mimesis e modernidade*. Em linhas gerais, Costa Lima reafirma o que denomina de “centralidade da *mimesis*” para o pensamento ocidental. Isto posto, propõe uma leitura inversa às interpretações tradicionais que, privilegiando a semelhança, identificam-na a “imitação, reflexo, espelho”. Sua hipótese – “ler o produto mimético pelo avesso, assim privilegiando o sema ‘naturalmente’ posto na posição subordinada, a diferença” – sustenta a leitura que apresenta a respeito da literatura de Jorge Luis Borges. Costa Lima nos fala da articulação, em Borges, da *antiphysis* com a idéia de jogo e da *mimesis* com *eros*. O que seria a *antiphysis*? Em suas palavras, não há um questionamento da *mimesis* que não seja ao mesmo tempo um questionamento da *physis*. Em Borges, *antiphysis* significa ausência de correspondência, perda de lastro com o real. Em outras palavras, o questionamento radical de Borges atinge simultaneamente a realidade e a literatura que a mimetiza. Mas, a leitura que nos propõe Costa Lima não exclui, contudo, a centralidade da *mimesis*. Segundo o crítico, “a *antiphysis* borgiana supõe uma cena oculta, um *ponto cego* não iluminado pela previsibilidade autoral.” Em Borges, “a ficção é pensada como *antiphysis* porque a vida é tomada como experiência de pesadelo. A ficção tramada neste contexto se quer anteparo sim, mas anteparo contra a vida, faz-se vida simulada, invenção da vida impossível [...] Esta ficção não remete, sequer como instância mediatizada, a formas de existência, mas sim a um encaixe de ficções, livros dentro de livros, comentários ficcionais a textos também ficcionais, onde figuras muitas vezes reais, autores e amigos, remetem a diálogos ficcionais e relatos ficcionais fingem-se relatos do real.” Em Borges, a vida é uma experiência de pesadelo e a literatura, uma experiência do horror. Em outras palavras, a *antiphysis* borgiana é, ela também, mimética, porque, entre outros problemas não menos relevantes, sua literatura, ao recusar a realidade, traz de volta esse mesmo real, ponto de partida indesejável do qual o autor pretendia se esquivar. Em outra passagem, Costa Lima nos fala de uma “impiedade borgiana face ao amor”. Em seus contos, como “O inverossímil impostor Tom Castro”, “Borges aproxima o êxito da *mimesis* ao **desejo** de ter o efeito da *mimesis*” (grifo meu). Mas, Tom Castro é uma fraude, uma impostura. Com o seu fracasso em *parecer-se com o filho amado da Lady Tichborne*, Borges reafirma, mais uma vez, o fracasso da *mimesis*. E o que resta contar, quando o desejo e o amor se ausentam, são melancólicos jogos com espelhos e labirintos; a literatura movendo-se no seu centro, como um infinito caleidoscópio de textos, na clausura do espaço propriamente literário. O contrário se passa com a literatura de Rosa, *mimesis* que incorpora a diferença na forma do humor e do paradoxo, refletindo a vida e suas estranhezas. Em Rosa, a vida é uma experiência sensível e apaixonada e a literatura que a mimetiza, uma experiência mágica, ao mesmo tempo burlesca e sublime.

Pois temos então um conto sobre o tema do duplo e todas as suas convenções: estão presentes os espelhos, as imagens deformadas, o sócia, a face vazia do espelho que finalmente nada reflete. Mas quem nos conta essa história, parece distante dos sentimentos de horror e das angústias do passado. A figura do romântico dilacerado entre o original e suas sombras reaparece, sim, mas na “pena da galhofa” (sem as tintas da melancolia) de um irônico narrador, que se diz racional e positivo; que, ao iniciar sua história, conforme afirmamos acima, dirige-se ao leitor/interlocutor silencioso como aquele que “sabe e estuda”; mas em cujo saber, na verdade, ele mesmo (narrador) não confia.

E se, conforme demonstra a fala inicial do narrador, um dado saber é questionado (o saber supostamente pronto de um discurso científico fechado em si mesmo) permanece, por outro lado, a indagação sobre quem é que sabe, afinal de contas, nessa estória toda. Pois ao longo da narração não é apenas uma ciência positivista obsoleta que é desacreditada, todo conhecimento alcançado a partir dos sentidos, da experiência mais imediata ou dos hábitos (adquiridos em família, nas relações sociais, nos preconceitos enraizados na cultura), vai passo a passo sendo desconstruído pelo discurso crítico, fino, polido e bem humorado do escritor. O assunto, em várias passagens, parece artificialmente grave: é quando a dicção científica a que recorre o narrador revela-se vazia; e a expressão em dissonância com sentidos não explicitados, apagados pelo “comum correr cotidiano”, expõe as fragilidades, o vácuo das frases feitas, do lugar comum, de tudo o que parece, a todos, familiar e conhecido.

O narrador também parece nada saber, depois de *aprender a não ver*, não aprende nada, não vê mais nada: “À medida que trabalhava com maior mestria, no excluir, abstrair e abstrar, meu esquema perspectivo clivava-se, em forma meândrica, a modos de couve-flor ou bucho de boi, e em mosaicos, e francamente cavernoso, como uma esponja.” (ROSA, 1985, p. 70).

“Sim, são para se ter medo, os espelhos”, já havia nos prevenido o narrador. Entre a imagem refletida e aquilo a que se refere a imagem pode acontecer o que já se sabe, mas nunca se espera: a diferença radical. O espelho, de repente, nada reflete. A figura transforma-se “até a total desfigura.” (ROSA, 1985, p. 67; 71). Sem representação possível, onde se ancorar?

Cansado da experiência que não chegava a lugar nenhum, a nenhum “rosto interno”, desiste temporariamente o narrador e abandona por uns tempos a investigação. Tempos depois, dirige o olhar inadvertidamente

para um espelho e esse lhe mostra de novo o seu rosto, porém não o rosto que o “outro” – no caso o seu interlocutor – lhe atribui. Não é o sujeito que vê sua imagem passivamente refletida, ou sua imagem buscada. O espelho não reflete, antes mostra a esse sujeito um “ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas” (ROSA, 1985, p. 72).

O sujeito não constrói sozinho sua própria imagem nem tampouco sua imagem lhe é devolvida pelo “outro”, por aquele com quem está falando. A afirmação da transcendência, colocada no início do conto, retorna (existiria algo que transcende as construções imaginárias dos homens); mas depois de quase constatada a impossibilidade de representação dessa mesma transcendência, só restam ao narrador humildes perguntas. Afinal, em lugar de uma existência central, estável, surgiu um esboço de rosto, contornos, traços delineando-se, fragmentos sem nitidez nem inteireza.

A diferença que se interpôs entre a imagem e seu referente inviabiliza a síntese desejada ou uma presumível harmonia prévia. A diferença resiste, enquanto diferença, quase irreduzível: um “quase rosto” surge em lugar da suposta imagem coesa do início. Mas se o espelho do conto recusa a identidade, por outro lado não a desfigura por completo. Uma reconstituição do rosto é ainda possível. O espelho continua refletindo, para além de si mesmo, um referente construído simultaneamente ao andamento da própria narração.

Mímesis que não apenas incorpora a diferença como também a explicita, o espelho de Rosa não se reduz a confirmar o que já sabemos – que é falaciosa toda identificação especular, que são falsas, porque ilusórias, as correspondências entre as coisas do mundo e suas várias representações. Nessa mímesis, há divergências do suposto modelo com suas cópias, o personagem naufraga não poucas vezes na tentativa de estabelecer verossimilhanças, elos, pontes entre o real e o que supõe real. São dissonâncias, porém, da terceira margem admitida, em amoroso, bem humorado e alegre entendimento. Porque a vida é amorosamente sentida, não estamos nesse mundo por acaso e tudo afinal faz sentido. Há uma “coerência do mistério geral, que nos envolve e cria”, revelada pelo *humour* e pelo paradoxo, “toque e timbre novos” refletindo “realidade superior”, “propondo-nos dimensões para mágicos novos sistemas de pensamento”.

A vida é nesse espelho mimetizada, não à maneira dos modernos/românticos melancólicos, nem ao modo dos modernos/contemporâneos, para quem a vida, como a literatura, são jogos com o acaso, labirintos

textuais infinitos. A vida não é um “vale de bobagens”, a literatura não é um jogo apenas. A vida é nesse espelho mimetizada, segundo o singular, único modo rosiano de contar histórias – contendo suas contraditórias margens – da alegria e dos mais trágicos acontecimentos. Como na vida, a literatura surpreende, onde e quando menos se espera. “O espelho” de Rosa nos propõe um novo/mágico problema (que não é apenas da ordem da literatura, é também de natureza ética e – por que não? – do campo da lógica) com o seu imprevisível desfecho.

O “racional” e “positivo” narrador do início torna-se ao final um amoroso menino, como aquele do primeiro conto do livro, que, depois do repentino desaparecimento do peru – “Tudo perdia a eternidade e a certeza; num lufo, num átimo, da gente as mais belas coisas se roubavam.” (ROSA, 1985, p. 10) –, reencontra a alegria avistando o primeiro vagalume. Como o menino de “Os cimos” que, longe de casa, triste pela lembrança da mãe que adoecera, volta a sorrir ao ouvir do tio a boa notícia: “a mãe estava bem, sarada!”. Retornando à casa, o Menino se sentia “para fora do caos pré-inicial, feito o desenglobar-se de uma nebulosa”. Ao tio que lhe dissera: “Chegamos, afinal!”, responde: “Ah, não. Ainda não... [...] Sorria fechado: sorrisos e enigmas, seus. E vinha a vida.” (ROSA, 1985, p. 158-160).

Início, meio e fim de um conjunto de histórias, temos os três contos, três meninos, três modos de viver e narrar a experiência do reencontro com uma certa verdade, verdade que implica o real e a ficção, a vida enfim amorosamente acolhida como estranha, trágica alegria.

Verso e reverso de uma superfície sem profundidade, não por acaso, “O espelho” se situa exatamente na metade do conjunto dos vinte e um contos de *Primeiras Histórias*. Décima primeira narrativa remetendo para as dez primeiras e para as dez últimas do livro, refletindo em sua superfície discursiva as outras histórias. Nesse espelho que recusa os habituais reconhecimentos, as esperadas identificações, cabem, por isso mesmo, as três margens – da vida, da literatura e do mistério que as atravessa.

Referências Bibliográficas

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

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (e colaboradores). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.

DELEUZE, Gilles. A literatura e a vida. In: *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 11-16.

DUCROT, Oswald. Referente. In: *Enciclopédia Einaudi. Linguagem/Enunciação*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984. v. 2. p. 418-438.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: formas das sombras*. Rio de Janeiro: Graal, 1980.

ROSA, João Guimarães. Aletria e hermenêutica. In: *Tutaméia (Terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 3-12.

_____. Nós, os temulentos. In: *Tutaméia (Terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 101-104.

_____. Se eu seria personagem. In: *Tutaméia (Terceiras estórias)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979. p. 138-141.

_____. O espelho. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. As margens da alegria. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 7-12.

_____. Os cimos. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. p. 152-160.

_____. Diálogo com Guimarães Rosa. Entrevista a Günter Lorenz. In: COUTINHO, Eduardo de Faria (Org.). *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1983. p. 62-97. (Coleção Fortuna Crítica, v. 6).

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Apresentação e tradução de José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SÓFOCLES. *A trilogia tebana*. (Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

VERNANT, Jean-Pierre. *A morte nos olhos: figurações do Outro na Grécia Antiga: Ártemis, Gorgó*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.

Recebido em 26 de novembro de 2007

Aceito em 27 de fevereiro de 2008

