

SPCRJ Sociedade de Psicanálise da Cidade do Rio de Janeiro
Rua Saturnino de Brito, 79 Jardim Botânico Cep: 22470-030
Tel./Fax: (21) 239-9848 / (21) 512-2265 Homepage: spcrj.org.br/
E-mail: secretaria@spcrj.org.br

Comissão Editorial

*Eliana Lorentz Chaves, Frances Bolshaw Gomes de Faria,
Marta Rezende Cardoso, Nágile Farah dos Santos e
Pedro Henrique Bernardes Rondon*

Editora-responsável

Suelli Guerreiro Brito Losso

Conselho Consultivo

*Anna Carolina Lo Bianco
Edson Luís André de Sousa
Esther Perelberg Kullock
Estrella Bohadana
Hugo Mayer (Argentina)
Joel Birman
Luís Claudio Figueiredo
Maria Ivone Acioli Lins*

*Maria Stella Rodrigues da Cunha
Mario Eduardo Costa Pereira
Octavio Souza
Paulo de Carvalho Ribeiro
Paulo Sergio Lima e Silva
Rachel Sztajnberg
Regina Helena Landim
Rogerio Luz
Teresa Pinheiro*

Cadernos de psicanálise / Sociedade de Psicanálise da Cidade do Rio de Janeiro -
Vol.1, no.1 (1982) - - Rio de Janeiro: A Sociedade, 1982 -
v. 16, n.19, (2000)

Annual
O título não foi editado em: 1993,1997
ISSN 0103-4251

1. Psicanálise - Periódicos. I. Sociedade de Psicanálise da Cidade do Rio de Janeiro.

CDU 159.964. 2 (05)

Bibliotecária: Carmem Moretzsohn Rocha
CRB - 7/1008

Venda e informações na secretaria - Tel./Fax:(21) 239-9848 / (21)512-2265

Horário: de 8:00 às 22:00

Cadernos de Psicanálise

SOCIEDADE DE PSICANÁLISE DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Vol. 16, nº 19, 2000

ISSN 0103-4251

Cad. Psicanál.	SPCRJ, Rio de Janeiro	v:16	n.19	p.1-262,	2000
----------------	-----------------------	------	------	----------	------



A alma do espelho e seus fantasmas *The soul of the mirror and its ghosts*

Eduardo Guerreiro Brito Losso

Mestrando em Semiologia da Literatura da UFRJ,

Professor de Literatura Brasileira,

Membro da revista de poesia CAOS,

Editor da revista virtual interdisciplinar VOLUME

RESUMO

O artigo propõe uma análise do conto de Guimarães Rosa intitulado “O espelho”. Esclarece elementos da estrutura enunciativa da narração para depois abordar as implicações narcísicas que a narrativa indica em torno da relação do protagonista-narrador com o espelho, passando por especulações sobre a ontologia do Uno.

Palavras-chave: Guimarães Rosa - narcisismo - teologia negativa - ontologia - teoria do Eu - identificação.

ABSTRACT

This paper proposes an analysis of Guimarães Rosa’s tale “*O espelho*”. It enlightens elements of the enunciative structure of the narrative, and afterwards it approaches the narcissistic implications pointed by the narrative about the relationship of the narrator-protagonist to the mirror, passing by speculations on the ontology of the One.

Key-words: Guimarães Rosa - narcissism - negative theology - ontology - ego theory - identification

O conto "O espelho", de Guimarães Rosa¹, é uma das produções mais reveladoras da obra do autor, que é considerado o maior escritor brasileiro, ao lado de Machado de Assis.

Como o texto trata de um tipo peculiar de fenômeno psíquico fabulado no âmbito ficcional, ligado a uma ousada experiência individual do protagonista com o espelho, a análise focalizará a problemática narcísica abertamente exposta, não só pela direta citação do famoso personagem mítico Narciso², mas pela necessidade de avaliar o potencial que a teoria psicanalítica oferece na destrição do enigma proposto no enredo e no arsenal de interrogações existenciais promovidas pelo narrador. Como nos ensina Antônio Sérgio Mendonça, não podemos também ter grandes pretensões analíticas com o texto roseano: antes de classificarmos formalmente suas operações subversivas na língua e decodificarmos sistemas intratextuais, é o texto que analisa o leitor, o qual se torna, por conseguinte, analisando de sua leitura, e não analista³. Na dialética do texto roseano, há uma tensão entre prosa e poesia, lírica e narrativa, vanguarda e tradição popular, linguagem erudita e dialetal que resistem à transmissão que o estruturalista desavisado faria de uma esquematização técnica, e a teoria da recepção, por outro viés, reduziria ao efeito contextual de um Superego ideológico⁴. Além das contribuições da psicanálise, será contributivo articular conceitos do filósofo neoplatonista Plotino (204-270 d.C.), citado por G. Rosa nas epígrafes de *Manuelzão e Miguilim*, *Noites do Sertão* e *No Urubuquaquá, no Pinhém*. Plotino estabeleceu uma metafísica do Uno, que encontra um campo de discussão na atual ontologia de Deleuze-Badiou da *univocidade do Ser*⁵.

Papéis da subjetividade

Sendo uma história de caráter insólito que oscila entre o gênero fantástico e o estranho⁶, o conto é narrado em primeira pessoa, onde o narrador, também protagonista da história, pode ser classificado como *narrador autodiegético*⁷: atitude narrativa em que o emissor narra suas próprias experiências se situando no centro de interesse do leitor, compondo uma *autodiegese* enunciativa.

Esse centro da narração, no entanto, carrega em si várias instâncias de enunciação. Quer dizer, esse personagem acumula pelo menos cinco *actantes*:

1. o *ator* (exercita e vive a experiência; sujeito da intriga, protagonista, plano do enunciado);
2. o *narrador* (conta a narrativa; ato de narrar, plano da enunciação);
3. o *retor* (o destinador que dialoga com o destinatário ou narratário; recursos retóricos);
4. o *orador* (comunica suas mais íntimas indagações; recursos reflexivos);
5. o *confessor* (informa o eu de um passado remoto; o *ele* lembrado, terceira pessoa de si mesmo)⁸.

Se o narrador enuncia para alguém, mas não há nenhum personagem explícito que se relacione com ele, chamamos esse destinatário de *narratário*, que é um tipo de personagem ao qual o narrador sempre se dirige de forma expressa ou tácita. A existência deste ente narrativo, no plano da ação, é somente "auditiva", mas sua composição ideológica está marcada constantemente no discurso do narrador. É caracterizado — na implícita polêmica que o retor incorpora na narração — como um homem de cultura, de respeito (pelo uso do pronome de tratamento), cético, realista, que encarna a

tipologia de um materialista burguês, com suas convicções, preconceitos e pragmatismo diante de indagações existenciais muito avançadas.

O *espelho*, enfim, não é só o eixo temático da história, é o objeto central do experimento do ator, na mira do foco narrativo. Além disso, assume, de modo meio fantástico, meio poético, um inusitado papel de “sujeito”, o que será discutido no final deste artigo.

Essa diferenciação dos papéis narrativos postos em jogo é vital para abordar as implicações narcísicas do itinerário experimental do protagonista no decorrer da narratividade. Também serve de prova à multiplicidade de funções que uma personagem pode condensar num texto, desmistificando a aura representativa de uma “pessoa” fantasiada pelo leitor contemplativo. Se o sujeito real já é dividido, barrado, castrado, a personagem é a radicalização mimética dessa disjunção interna. Ela não existe senão como ser de linguagem, portanto, sujeita a todos os recortes estruturais de que um discurso é feito.

Por outro lado, a intenção da autodiegese é assumir a ambição de superar a *Spaltung* (separação) da falta-a-ser⁹ com o recurso das próprias fendas da compartimentação lingüística e da diferenciação discursiva, o que veremos adiante.

Depois de demonstrar a divisão estruturante da enunciação no conto, passemos para a leitura do que está em questão na dimensão latente do desejo por uma imagem verdadeira de si mesmo, protagonizado pelo narrador autodiegético. Introduziremos, antes de mais nada, os conceitos psicanalíticos que esclarecerão os conflitos inseridos na estória.

Projeto narcísico

Na diferenciação que se processa entre o Eu e o não-Eu, a vivência do narcisismo é um fenômeno psíquico de importância central. No estágio do espelho teorizado por Lacan, quando ocorre o nascimento do Eu, começa a jornada de reconhecimento da imagem de si mesmo como totalidade, como integração da estatura da *imago* do corpo próprio antes experimentado como animação turbulenta e desconjuntada¹⁰. A partir dessa forma do corpo vista fora do mesmo, a criança vislumbra um outro, que é a imagem do mesmo, como aquilo que a faz poder se referir a si mesma como objeto: é o *Eu Ideal*. Isso lhe fornece uma completude satisfatória ao ter a idéia global de sua imagem.

Posteriormente, com a introdução do significante paterno, esse Eu Ideal é substituído pelo *Ideal do Eu*, pela soma das condições sociais condensadas em uma imagem que se deve considerar ideal para si mesma. A partir daí, a criança perde a autonomia onipotente encontrada no narcisismo, revelando sua fragilidade, por ter se dado apenas em função da separação da imagem do corpo com o mundo exterior e da integração da imagem total como ipseidade, princípio de individuação.

A partir da castração simbólica imposta pelo significante Nome-do-pai, enquanto Não-do-pai — que é ao mesmo tempo uma interdição à dependência pela função da mãe e ao Eu Ideal que ela sustentava como o primeiro Outro em relação dual (estrutura diádica) — o sujeito passa a olhar o mundo exterior, selecionar sua bateria de identificações e articular uma bateria de significantes¹¹. Assim, as identificações operam, na constituição da imagem do Eu, efeitos de ilusão, e os significantes, efeitos de sentido, dentro de uma estrutura triádica.

Se a existência do sujeito para outros sujeitos e para si mesmo só é possível por meio desses efeitos, obtidos por identificações projetadas e introjetadas e deslizamento de sentido na cadeia de significantes, sobrevém a questão: o sujeito não é mais do que um amálgama de identificações, no nível imaginário? Não é senão um significante que o representa como sujeito para outros significantes que estão representados como sujeitos, no nível simbólico?

Essa é a grande questão do narrador do conto "O espelho", onde o orador, na atividade do ator, propõe um projeto de desfiguração desses efeitos de ilusão através de um desejo bem ambicioso: "comecei a procurar-me — ao eu por detrás de mim — à tona dos espelhos, em sua lisa, funda lâmina, em seu lume frio"¹².

Trata-se de não menos que procurar uma suposta essência por trás dos traços aparentes de identidade originados da marca de diversas identificações dentro da imagem de si mesmo representada no espelho. Assemelhando a superfície do espelho a uma lâmina e a um lume (ambas as palavras em aproximação paronomástica), a insistência é aqui para recortar, desfolhar as camadas de máscaras que compõem essa ilusão de subjetividade, e reduzi-las a cinzas com a iluminação fria da transparência de um espelho.

Sendo assim, necessitava eu de transverberar o embuço, a travisagem daquela **máscara** (negrito do escritor), a fito de devassar o núcleo dessa nebulosa — a minha vera forma.¹³

Tornar a dissimulação da ilusão imaginária transparente, despi-la de seus trajes de disfarce, trazê-la à consciência e, mediante essa operação de atravessamento dos véus da visão, chegar à imagem verdadeira: esse é o contraditório objetivo do narrador. Contraditório porque é impossível pretender *uma imagem real*, e como ele mesmo antecipa as objeções do narratário, o que em linguagem

retórica poderíamos chamar de *prolepse*, " ... o despropósito de pretender que psiquismo ou alma se retratassem no espelho"¹⁴.

Na operação de dissociação das identificações, o trabalho psíquico do protagonista leva em conta as associações afetivas das imagens, já que, pouco antes de definir seu método, ele analisa em si mesmo a dinâmica do ódio diante do espelho:

Se, por exemplo, em estado de ódio, o senhor enfrenta objetivamente sua imagem, o ódio reflui e recrudescer, em tremendas multiplicações: e o senhor vê, então, que, de fato, só se odeia a si mesmo. Olhos contra os olhos.¹⁵

Da mesma forma que é necessário abandonar marcas de introjeções, é necessário também superar conflitos que exigem uma grande descarga de energia em função de investimentos de defesa, recalçando e mascarando representações incompatíveis. Essa é a direção oposta à que o engajamento do ator, movido pelo seu tipo libidinal narcísico, pretende investir. Só lhe interessa a revelação de sua velada unidade.

Como a primeira imagem que ele escolhe para se desfazer é a onça, percebe-se um esforço de afastamento das afeições selvagens que perturbam a atenção ao invisível, já que são os fantasmas deformadores da visão que velam seu objetivo:

E, então, eu teria que, após dissociá-los meteticulosamente, aprender a **não ver** (negrito do escritor), no espelho, os traços que em mim rodeavam o grande felino. Atirei-me a tanto.¹⁶

Tornar o visível invisível, e vice-versa. Nessa atividade de afastamento dos aspectos violentos torna-se patente o tom de combate do ato: "olhos *contra* os olhos", "atirei-me". Para se distanciar do que é violento é preciso dissociar-se violentamente, resolutamen-

te, da violência: uma luta especular. Procura-se uma transformação das tendências agressivas identificadas integrando-as à libido como extensão de uma potência perquiridora.

O protagonista usou de todos os métodos possíveis de alheamento da visão, pois a intenção era transformar o “modus (negrito do escritor) de focar”¹⁷, o exercício de “olhar não-vendo”¹⁸.

Da onça, seu “sósia inferior na escala”¹⁹, ou sua identificação mais remota, o protagonista passou a apagar as marcas mais próximas: “o elemento hereditário — as parentenças com os pais e avós — que são também, nos nossos rostos, um lastro evolutivo residual”²⁰. Se a voz do narrador nos faz ouvir um ponto de vista biológico a respeito das formações imagéticas do Eu, o que ele está despachando são introjeções imaginárias, e não biológicas, até porque o homem não vem da onça. Foi a história do confessor que investiu nela alguma admiração infantil. Das raízes parentais e edípicas às relações mais recentes — “contágio das paixões, manifestadas ou latentes”²¹, usando a própria linguagem freudiana já assimilada — o andamento do empreendimento foi mergulhando no que se desconhecía, o que significa penetrar no próprio Eu, já que sua definição é ser “função de desconhecimento”²².

Depois de tocar nas regiões latentes mais audaciosas, os primeiros resultados começaram a surgir. Não foram nada agradáveis: “meu esquema perspectivo clivava-se... E escurecia-se... comecei a sofrer dores de cabeça. Será que me acovardei, sem menos?”²³. Ele não estava suficientemente estruturado para o que pretendia, até porque a intenção era a desestruturação dos fatores de alienação, inerentes às “formas de conjunção-disjunção da relação do sujeito com o Outro”²⁴. A partir desse momento a vontade (de suspender o experimento) tomou o rumo oposto do desejo (de ir até as últimas conseqüências), e o que os separou foi o medo, medo de

perder certas referências de realidade dependentes das afinidades representativas e crenças em verdades representadas que estavam sendo abandonadas.

Anti-epifania: o *invisto*

O narrador, dando um salto temporal, afirma que abandonou o projeto. Desculpando-se por não visar “a efeitos de ficcionista”²⁵ soube, todavia, surpreender o leitor com a revelação do acontecimento insólito crucial. Tal modéstia do protagonista não passa de um artifício da grande habilidade de que o autor empírico (o próprio Guimarães Rosa) dispõe em técnicas retóricas específicas de contador de estórias:

simplesmente lhe digo que me olhei no espelho e não me vi. Não vi nada ... Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era — o transparente contemplador?... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair numa poltrona.²⁶

O choque de estar cara a cara com a transparência da falta é extremo: a falta da própria imagem. Segundo a função narcísica do Ideal do Eu, o sujeito está sempre procurando ver na qualidade atribuída às coisas o ideal que forjou para si mesmo a partir de modelos de fora, que é inserido em sua própria imagem. Mas se ele não vê a própria imagem, perde seu mais precioso ponto de referência.

O leitor depara-se, no estado de vacuidade forjado por esse segmento narrativo, com a falta da certeza narcísica essencial do sujeito: a perda de sua onipresença a si mesmo. Com isso, os frágeis suportes da consciência entram em colapso. “O sem evidência física”, para uma racionalidade cartesiana, é estar sem a evidên-

cia da própria existência, logo, de não poder mais *pensar*, já que o pensamento está subordinado à presença ativa do sujeito racional. Se o esforço da narração do orador se concentrou no exercício do questionamento e na reflexão, o espelho devolveu ao protagonista um acontecimento impensável, irreflexo.

Por mais que este episódio ficcional seja fruto de uma espécie de devaneio negativo, ou melhor, de um “pesadelo” dramatizado como alucinação, é imprescindível que a análise não perca de vista sua potência de abalo sobre as ilusões do mundo imaginário. Em outras palavras: a criação ficcional de tal acontecimento faz parte de uma construção da imaginação artística que subverte os suportes ilusórios do indivíduo — a própria ficção de uma alucinação ataca um sistema simbólico suportado por fabulações imaginárias. O real, neste caso, está mais próximo do desvario literário do que das fixações obsessivas nos significantes da vida racionalizada.

A virtualidade do espelho é caracterizada por duas funções de simulação:

1. é o falso espaço, na medida em que não é um espaço real;
2. é um objeto sem imagem própria, objeto de forma sem conteúdo.

Seu enigma está emoldurado em seus contornos, sua mágica constante age como uma dissonância para os olhos, que sempre procuram uma significação para o que vêem. O espelho, entretanto, é um lugar onde tudo está invertido, sob a forma de simulacro. Não há essência material do espelho para o entendimento simbólico da consciência ótica. Por conseguinte, se o ator provocou o espelho, seu misterioso objeto mágico lhe devolveu aquilo que lhe é próprio: a não-imagem, “O invisto”²⁷. Fez da personagem não a imagem de si mesma, mas uma transparência *Outra*. Poderíamos dizer que o

espelho, ao invés de in-verter a imagem, *verteu-a*, traduziu aos olhos inquiridores sua verdadeira ausência de identidade e ausência de sentido, o que só pode fazer com que o sujeito transborde de incompreensão, estatelado.

Do ponto de vista da percepção ótica, o espelho é o lugar que duplica o espaço e os seres nele dispostos. Só na condição de matéria vazia de significante imagético que um espelho, por não possuir identidade visual, pode duplicar qualquer imagem e pode multiplicar infinitamente ao se refletir em outro espelho. A vertigem do infinito, a partir da visão especular, na reprodução das imagens das coisas, insere nesse fenômeno que vai da duplicidade à multiplicidade o perigo da dispersão e da fragmentação, da *perdição*: não reconhecer *onde* se está. Isso leva um sujeito que formou seu Eu ao ver a reflexão de seu corpo a perder o ponto de referência, o ponto de apoio para se situar diante da violenta diversidade do mundo: a radicalização da dissociação foi seu *passo em falso no falso espaço*. O in-finito especular é a não-limitação incontornável, indiscernível, do espaço interno e externo — perda da posição.

É pela relação simbólica que um sujeito se situa em relação a outro, segundo os diferentes planos em que cada um se coloca²⁸. Se esse momento foi de absoluto deslocamento, as palavras do orador, no funcionamento da função simbólica, só poderiam diagnosticar um ceticismo desanimador:

Seria eu um ... des-almado? ... um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine? O espírito do viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a memória.²⁹

O discurso desamparado denuncia a desagregação da estruturação imaginária. É posta em evidência a absoluta dependên-

cia que se tem da imagem do Eu - protetora dos perigos da ignorância essencial da instância simbólica frente ao real. Quanto mais próximo do objetivo o protagonista esteve, mais ele se acovardou, por intuir, talvez, que além do virtual só há vazio, não há real.

Foi uma perspicácia do personagem perceber que estava separado “do que se relaciona ao seu próprio eu, a saber, do que pode fazer reconhecer a si mesmo”³⁰. Esse encontro com o vazio central aponta para sua ignorância, ignorância essa fabricada dialeticamente, a partir do momento mesmo em que ele postulou a necessidade de *ver* sua verdade. O clássico “conhece-te a ti mesmo” foi invertido numa completa falta de referência, perda irreversível das ilusões de conhecimento.

Essa é a radicalidade da perda da própria imagem vivenciada pelo ator: sua imagem não se situa, “tirou-se” do espaço, não teve lugar na paisagem emoldurada pelo espelho. Ele deixou de se possuir a si mesmo, perdeu a unidade da psique, sua interioridade, e se tornou um ser infinito, descentrado — o que é, nesse caso, um motivo de horror.

Ao se dissociar de todas as identificações, o ator estava arriscado a perder o controle sobre sua libido³¹. O espelho evidencia que, sem identificação, o Eu perde uma referência de investimento. Não podendo “ver” nenhum objeto, não há como investir no “invisível”. Sem imagem de si mesmo, não há mais investimento narcísico positivo, longe de qualquer “esperança” de idealizações do futuro ou “memória” de nostalgias do passado. O tempo presente só devém sob a *presença* do Eu, caso contrário, não há o que investir no futuro nem lembrar do passado.

Sem a confirmação da presença, a *ausência* da imagem aponta para uma realidade impossível, sem tempo (subordinado a uma presença) nem espaço (subordinado a uma posição). Provavel-

mente o que se lê misteriosamente no primeiro parágrafo do conto refere-se a essa dimensão de vacuidade: “tudo, aliás, é a porta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo”³².

Epifania: a radiância primordial

Depois “de uma ocasião de sofrimentos grandes”³³ o protagonista se defrontou com o espelho mais uma vez, contrariando frustrações. Neste trecho, fica claro que o espelho saiu da condição de objeto, instrumento manipulado, para a de “sujeito”: “o espelho mostrou-me”³⁴. Na condição de absoluta recepção, o participante do acontecimento viu um índice positivo: “o tênue começo de um quanto como uma luz, que se nublava, aos poucos tentando-me em débil cintilação, radiância”³⁵. Símbolo do conhecimento (João 1,4-10 e 3, 19-21: intuição sem intermediário deformante, compreensão direta, imediata) e da ordenação do caos (*Fiat lux* do Gênesis 1,3)³⁶, a luz prenuncia a vinda da imagem tão desejada, imagem iluminada, depois de um período de trevas, incompreensão, confusão, tumulto interno.

O jogo de reflexão entre a emoção e a visão torna evidente que, embora nada tenha forçado voluntariamente, o sujeito se sugestionou para a chegada dessa bem-vinda iluminação: “Seu mínimo ondear comovia-me, ou já estaria contido em minha emoção?”³⁷. Então, chega o esperado momento da epifania, a plena conformidade e 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...E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. Será que o se-

nhor nunca compreenderá?³⁸

O tom de afirmação em ser testemunha de seu próprio sucesso, “Sim, vi”, contrasta radicalmente com o arrolamento de frases interrogativas da anti-epifania anterior. Depois da purificação dos traços exteriores, incorporados pelo hábito, o que se procura é o reencontro com a luz original de uma singularidade do Eu. A mesma operação é feita com o vocábulo, material de alquimia do verbo: resgata-se na palavra o sumo que produz o gosto do qual ela tinha quando acabara de nascer, limpando as impurezas da linguagem cotidiana, as poeiras de significação acumuladas pelo costume, e mistura-se com particularidades lingüísticas da região mineira que ainda não estão desgastadas pelo hábito³⁹.

Para nomear o que viu e o satisfez do outro lado do espelho, foi necessário, por exemplo, formar uma palavra composta para indicar o processo de nascimento, a energia inaugural do que se inicia: “o ainda-nem-rostos”. Essa forma infantil não é vista como onipotente. Sua beleza vem da fragilidade e da simplicidade de um ser entre outros: “...só. Só”, o que é único e isolado do todo, mas basta. Se o narcisismo é o “desejo do Um”⁴⁰, o conto procurou, neste desfecho, a concepção de sua realização moderada, mas ideal. O reconhecimento de uma limitação do Eu está clara, ou seja, a visibilidade do campo do outro, o que no discurso significaria o reconhecimento da diferença típica do narratário. Mas o que se procura é o apagamento das marcas disjuntivas para a satisfação do desejo narcísico. Não há desejo sexual, encontrou-se a auto-suficiência da simplicidade. O reencontro com a *prima face* foi, antes de tudo, *uma reconquista da inocência*.

O que se recuperou nesse momento intensivo da narratividade não foi a identidade, mas aquilo que a antecede e a ultrapassa: a unidade.

Plotino pensa a unidade como o ser de toda coisa, como aquilo que ela procura em si mesma. Cada coisa procura ela mesma e não uma outra, sendo essa essência una o que liga as partes de um todo. A alma, como princípio individual e cósmico, dá ao mundo sua ordem. É a causa responsável da unidade das coisas, mas ela mesma, no homem, é uma multiplicidade unificada de pensamentos, sentimentos, desejos. Portanto, ela depende de algo independente do mundo material corruptível e múltiplo para se unificar em si mesma: precisa do *nous*, o intelecto divino, a causa da unidade da própria alma.

Aprofundando esta hierarquia da unidade, o intelecto divino ainda não é a unidade última, é a unidade de uma pluralidade, pois, para ser inteligência, articula uma pluralidade de in-formações pensáveis. O discurso, sendo expressão do pensamento, concerne a elementos simples constitutivos de objetos compostos. O pensamento se produz com as relações entre as partes de uma pluralidade, portanto, ele unifica o múltiplo, mas ainda habita no múltiplo. Por fim, para se chegar a um princípio além da pluralidade da própria inteligência, é necessário postular a existência de uma causa que deva ser absolutamente não-composta, chamada por Plotino de “o Um”⁴¹. Ela não é divisível, estando além de toda forma, de toda determinação. Como para conhecer uma coisa é necessário defini-la, o Um não é passível de ser conhecido, não pode ser pensado e, por conseguinte, não pode ser nomeado. Neste patamar da metafísica de Plotino atingimos o cerne de sua teologia negativa.

Para o homem, o esforço de si é em direção ao interior, para se possuir a si mesmo. A alma se direciona ao intelecto divino no seu trabalho filosófico, mas seu objetivo, mais do que o conhecimento, é sua própria unidade, é unir-se ao Um. A alma deve se liberar de toda consciência dos objetos para não ser impedida de sua

visão mística, adquirindo a unidade de si mesma⁴².

Na rápida releitura deste filósofo da Antigüidade tardia podemos entender por que o caminho da personagem era em direção a uma transformação do olhar, e não a uma metamorfose da imagem. Ele desconfiava que sua visão estava viciada pelo hábito que tinha de olhar o mundo como se o reconhecesse, sem atentar para as novidades que lhe escapavam. A cultura faz significar os elementos do mundo, tanto os da natureza quanto os criados em sua própria historicidade. Através dela, lê-se um universo codificado, que pode ser hipercodificado criativamente pela atividade artística e científica⁴³, ou sedimentado pelas leis institucionais, pela moral e pelas naturalizações mitológicas⁴⁴. Na segunda possibilidade, o estado do olhar permanece uniforme exatamente porque a atividade de simbolização repete, compulsivamente, a significação de sua codificação, e aliena o indivíduo numa estrutura fechada de sentido.

Fazendo uma pequena atualização interpretativa das idéias do filósofo, a pluralidade indesejada por Plotino pode ser vista como desagregadora da unidade da alma na medida em que uniformiza o olhar em um conhecimento compartimentado. Só leva à unificação do homem o que supera essa pluralidade uniformizadora, e conquista *uma unidade diferenciadora*⁴⁵. Essa é a natureza do olhar inocente. A beleza de singularidade das coisas se revela com a simplicidade de um olhar que não decodifica a significação de cada coisa, mas consegue captar sua dimensão irreconhecível, onde o sentido emerge do desconhecimento (o pensamento, a especulação, o questionamento infantil habita na ignorância), sem chegar a se ressecar em significado. A unidade do *modus* de focar descobre a complexidade de significantes e dissipa a confusão de informações, desvela as máscaras e ilumina a face. Podemos chamar essa inocência unificadora simplesmente de *olhar poético*.

Alma virtual

Portanto, a visão dessa imagem do Um é uma dobra de si mesmo que, em vez de dividir o Eu numa multiplicidade errante, provoca uma síntese disjuntiva, uma inflexão de potência. “Um rosto” é uma visão formal que não divide o real, pelo contrário, atualiza a infinita potência do Uno em uma diferença individuante. “Um rosto” é a afirmação de singularidade da inocência que expressa a potência de desenvolvimento formal (virtual) do único sentido real do Uno, já que “só o Uno é o real”⁴⁶.

O episódio da anti-epifania nos levou a ler uma rivalidade latente entre a personagem e o espelho, motivo pelo qual “O espelho”, como nome do conto — um objeto doméstico dotado de uma individualidade fantástica — se negou a mostrar qualquer imagem do Eu. No final do conto, o ator deixou que o próprio espelho mostrasse o que lhe competia. Será que o mistério do conto está situado nesta autonomia de um objeto sem significante visual? Por que o espelho, objeto por excelência da duplicidade, é *quem* nos traz a unidade? Este trecho talvez responda:

O espelho inspirava o receio supersticioso aos primitivos, aqueles povos com a idéia de que o reflexo de uma pessoa fosse a alma... A alma do espelho — anote-a — esplêndida metáfora.⁴⁷

O corpo do espelho reflete o duplo, mas a alma do espelho ... reflete o Uno ●

TRAMITAÇÃO: Recebido em 30 de junho de 2000.
Aprovado em 11 de agosto de 2000.

Eduardo Guerreiro Brito Losso

Rua Moura Brasil, 60/204 - Rio de Janeiro - R. J.
 CEP 22231-200
 e-mail: eduardo.rj@gbl.com.br

Notas

- 1 ROSA, Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1972, p. 70-78.
- 2 ROSA, G. *Ibid.*, p. 72.
- 3 MENDONÇA, Antônio Sergio. *Psicanálise e literatura*. Rio de Janeiro: aoutra editora, 1985.
- 4 MENDONÇA, Antônio Sergio. *Ibid.*, p. 145.
- 5 BADIOU, Alain. *Deleuze: o clamor do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- 6 TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p. 43.
- 7 GENETTE, Gerard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.
- 8 KRISTEVA, Julia. *O texto do romance*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p. 85-132.
- 9 LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1998, p. 649 e 661.
- 10 LACAN, Jacques. *Ibid.*, p. 98.
- 11 CABAS, Antonio Godino. *Curso e discurso da obra de Jacques Lacan*. São Paulo: Moraes, 1982, p. 173.
- 12 ROSA, G. *Ibid.*, p. 73.
- 13 ROSA, G. *Ibid.*, p. 74.
- 14 ROSA, G. *Ibid.*, p. 77.
- 15 ROSA, G. *Ibid.*, p. 74.
- 16 ROSA, G. *Ibid.*, p. 75.
- 17 ROSA, G. *Ibid.*, p. 75.
- 18 ROSA, G. *Ibid.*, p. 75.
- 19 ROSA, G. *Ibid.*, p. 75.
- 20 ROSA, G. *Ibid.*, p. 76.
- 21 ROSA, G. *Ibid.*, p. 76.
- 22 LACAN, Jacques. *Ibid.*, p. 675.
- 23 ROSA, G. *Ibid.*, p. 76.
- 24 KAUFMANN, Pierre. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Zahar, 1996, p. 20.
- 25 ROSA, G. *Ibid.*, p. 76.
- 26 ROSA, G. *Ibid.*, p. 76.
- 27 ROSA, G. *Ibid.*, p. 76.
- 28 LACAN, Jacques. *Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar, 1983, p. 165.
- 29 ROSA, G. *Ibid.*, p. 77.
- 30 LACAN, *Ibid.*, p. 193.
- 31 FREUD, Sigmund. *Obras completas. Volume XIX (1923-1925)*. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 71.
- 32 ROSA, G. *Ibid.*, p. 71.
- 33 ROSA, G. *Ibid.*, p. 77.
- 34 ROSA, G. *Ibid.*, p. 77.
- 35 ROSA, G. *Ibid.*, p. 77.
- 36 CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1990, p. 568.
- 37 ROSA, G. *Ibid.*, p. 77.
- 38 ROSA, G. *Ibid.*, p. 78.
- 39 COUTINHO, Eduardo [ed.]. *Guimarães Rosa, Fortuna crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983, p. 81.
- 40 GREEN, André. *Narcisismo de vida, narcisismo de morte*. São Paulo: Editora Escuta, 1988, p. 61.
- 41 O'MEARA, Dominic J.. "Le problème du discours sur l'indicible chez Plotin". In: *Revue de théologie et de philosophie*, n.122, 1990, p. 145-156.
- 42 SEIDL, Horst. "L'union mystique dans l'explication philosophique de Plotin". In: *Revue Thomiste*, T. LXXXV, n. 2.
- 43 ECO, Humberto. *Tratado geral de semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1980, p. 227-33.
- 44 BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1975, p. 150.
- 45 BADIOU, Alain. *Deleuze: o clamor do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, p.65: "... há uma determinação "profunda", que diz respeito à expansão e à diferenciação das próprias virtualidades, e que é, apesar de tudo, como que o interior do Uno (ou do Todo)".
- 46 BADIOU, Alain. *Deleuze: o clamor do ser*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, p.35.
- 47 ROSA, G. *Ibid.*, p. 73.