

## A SIBILA — SOB O SIGNO DO ESPELHO

por

MARIA DA GRAÇA T. DE MELO BORGES

L'homme se sert du bronze comme miroir.  
L'homme se sert de l'Antiquité comme miroir.  
L'homme se sert de l'homme comme miroir.

(*Annales des T'ang*).

São coisas misteriosas os espelhos.

(Agustina Bessa Luís).

Desde logo apreendido como uma realidade versátil e polivalente, o espelho desenvolveu ao longo dos tempos um simbólica particular e muito rica que tem acompanhado o Homem na sua lenta jornada existencial. Definido como «lâmina de vidro platinado» — através da qual Lady of Shallot se apercebia da existência de um vasto mundo exterior — ou como «a superfície livre das águas em repouso» — onde Narciso contemplava a beleza reflectida da sua imagem — o espelho surge-nos como a mais positiva e genuína identificação do enigma humano no seu processo generativo e sequencial. Sinónimo do Intangível, do Fatídico, da Não-Permanência, penetrado de ilusão e magia surrealistas, revelador e simultaneamente secreto na imagem ideal que nos devolve, o espelho emerge como um espaço de metamorfoses e fugas onde o visível e o invisível se entrecruzam

num desafio constante entre dois mundos distintos : o das aparências e o das realidades. O espelho, irracional, misterioso, vigilante na sua contínua mutação e fluidez, evoca o fundamental e o infinito, materializa o objecto numa réplica intangível, apresenta frente aos nossos olhos aquilo que, paradoxalmente, se encontra atrás de nós. Abismo de uma profundidade imensurável, mas, afinal, apenas sugerida, ele reflecte o «outro lado» de nós mesmos, descobre a imagem inversa onde (não) nos reconhecemos, exhibe o mundo desconhecido, mas cristalino e luminoso da Verdade e da Pureza.

Nascida sob o signo do espelho, *A Sibila* é uma obra onde o olhar circula livremente, porquanto tudo nela é visão, reflexão e refacção. Se bem que o espelho como realidade em si mesma não sofra no romance uma incidência frequente e particular, a verdade é que a sua presença se insinua num simbolismo latente e disfarçado que se torna imperioso desbravar. Ao tomarmos contacto com a obra, desde logo nos apercebemos da existência de um universo particular e único, paralelo na multiplicação, ambiguidade, mistério e dualismo a esse outro universo reflectido na superfície polida do mercúrio. Não só o fluir das gerações da Vessada, mas também os elementos contraditórios e o «sentido visionário»<sup>1</sup> de Quina, a sibila, nos remetem, de imediato, para uma série de círculos concêntricos, cada vez mais apertados, onde os vários tipos de espelhos, desde os paralelos aos poliédricos, passando pelo profético «espelho mágico», se tornam símbolo de cada uma das facetas que o livro encerra. Assim, o espelho, entendido como superfície reflectora concreta e visível, aparece-nos primeiramente no romance como um recurso de técnica estilística, em que o narrador, negligenciando o contacto visual directo com o quadro social presente, se decide por uma descrição refractada, onde o espelho da sala nos surge como intermediário fiel entre

---

<sup>1</sup> Agustina Bessa Luís, *A Sibila*, Lisboa, Guimarães Editores, s.d., p. 165.

sujeito e objecto: «Um largo espelho de caixilho de esmalte branco com filetes de oiro reflectia aquela reunião, os homens *medonhos* com coletes acolchoados, e que falavam, *preguiçosamente*, das *finanças* e de *política*, as *santas* criaturas que *cochichavam* agravos de *parentela e de criados*, *empunhando pelas ventas dedadas de rapé*»<sup>2</sup>. A reunião é real dentro da ficção do romance, as personagens também e, no entanto, emana desta descrição um clima de aparência, de fingimento, de hipocrisia. Ao servir-se do espelho como vsato espaço transparente para onde convergem todos os raios, o narrador pretende não apenas sublinhar, mas também acentuar esse ambiente de ilusão, falsidade e disfarce. A mentira sobrepõe-se à verdade porque o real deixa de existir aos olhos do narrador para apenas surgir, insinuado, na inconstância e mobilidade das imagens projectadas. As palavras, os gestos, as atitudes de cada indivíduo presente igualam-se, no seu simbolismo, às imagens reflectidas no espelho: aparentemente profundas e autênticas, mas que não ultrapassam, afinal, a dura superfície do vidro polido, ficando à tona do espaço fluido. O recurso referido, habilmente utilizado pelo narrador, vem reforçar o intencional aparato crítico que já nos fora transmitido por uma série de vocábulos intensificadores (sublinhados).

Também a água, igualada ao espelho na sua capacidade de reprodução imagética, nos aparece em *A Sibila* aureolada de uma significação própria e particular: «Na água clara, o seu [de Custódio] rosto brilhava às vezes deformado pelo insecto que pousa, a gavinha que tomba, o vento que perpassa. E era essa imagem reflectida, não na superfície mas como que imersa e ali retida pelo peso da água, bela e um tanto turva, com a sua crina fluida e loira desenhando-se aos lados do rosto como o corte rectangular das cabeleiras das esfinges, que Germa contemplava»<sup>3</sup>. A água ganha uma propriedade

<sup>2</sup> Id., *ibid.*, p. 16 (sublinhados nossos).

<sup>3</sup> Id., *ibid.*, p. 147.

misteriosa, quase fatídica, tornando-se símbolo das profundidades inconscientes e informes recolhidas na alma humana, também esta enigmática nas suas secretas motivações. A água atrai, força a aproximação encantatória, ganha os poderes magnéticos do íman, impondo o encontro inevitável e directo entre esses dois *eus* geminados e, não fora o reflexo, desconhecidos. É a própria Agustina Bessa Luís que evoca a virtude misteriosa e, simultaneamente, fatídica das águas, num misto de superstição e lirismo: «[...] o reflexo da água pode causar danos às criaturas. [...] tem geral, as pessoas não resistem à imagem idêntica que desde a profundidade as reclama»<sup>4</sup>.

O espelho, na sua identificação com o mágico, com a adivinhação, com o pré-conhecimento da vida, está profundamente enraizado em *A Sibila*, já que todo o romance mergulha num clima de profecia e mistério facilmente apreensível, reforçado, aliás, pela presença de Quina, a sibila, a vidente, a bruxa<sup>5</sup>, mulher de profecias e conselhos, simultaneamente douta e ignorante na sua sabedoria de um misticismo aforístico e expressivo. Quina faz, pois, parte integrante desse domínio obscuro, complexo, oculto, onde só ela penetra porque só ela possui esse «estranho condão», reservado às sibilas, de prever o imprevisto, desvendar o desconhecido, explicar o inexplicável: «Há em volta desta mulher um círculo que [eu, Germa] não posso transpor e que me torna invisível para ela. Parece, não só que ela contempla alguma coisa que não vejo, mas que essa espécie de visão lhe é muito familiar»<sup>6</sup>. O espelho, tornado agora mágica bola de cristal, espaço encoberto por onde evoluem os sonhos, nada mais é do que um prolongamento natural e próprio de Quina, prenunciando, como um barómetro,

---

<sup>4</sup> Agustina Bessa Luís, *Canção Diante de uma Porta Fechada*, Lisboa, Guimarães Ed., s.d., p. 7.

<sup>5</sup> «Foi aquela bruxa que veio agourar isso ...», *A Sibila*, p. 117.

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 113-114.

as mutações ambientais e os conflitos psicológicos que constituem o clima particular do romance.

Ao longo do discurso, há uma sóbria mas pertinente alusão ao espelho do toucador de Quina que, como uma pedra furta-cores, reflecte na polidez da sua superfície os vários cambiantes da tensão dramática. Poderíamos mesmo afirmar que a única e mais genuína função do espelho é a do prenúncio e não a da reprodução imagética uma vez que ele se encontra estranha e constantemente voltado de modo a não permitir o reflexo: «Germa escrevia de pé diante do pequeno toucador cujo espelho de engonços estava sempre na mesma posição impossível para reflectir o rosto de alguém»<sup>7</sup>. O espelho tem, assim, na obra, uma função paralela à do coro na tragédia grega: a de antevisão e anúncio de um acontecimento futuro, tornando o espectador receptivo ao clima dramático que gradualmente se intensifica até atingir o *pathos*. Convertido à sua função trágica, tornado profeta para anunciar o futuro, o espelho assume deste modo, em *A Sibila*, a força veemente e intensificadora de um corifeu. Até aí brilhante, cristalino e luminoso, o espelho torna-se progressivamente manchado e enegrecido à medida que a morte de Quina se aproxima, num agonizar lento e magoado, preparando o leitor para o desfecho final, aliás, inevitável: «A vela, sobre a comodazinha antiga, iluminava o pedaço de espelho riscado e cheio de dedadas negras»<sup>8</sup>. Há uma nota fatídica e enigmática na descrição do espelho, portador agora de um segredo oculto que, lentamente, se vai revelando à medida que o discurso avança porque, logo em seguida, o narrador informa-nos: «Assim começou a agonia de Quina»<sup>9</sup>. Riscado e cheio de dedadas negras, o espelho em *A Sibila* ganha preponderância na bela frase de Adriana do Folgozinho que, abandonada pelo marido, regressa à velha

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 111.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 213.

<sup>9</sup> *Ibid.*

mansão de província, imbuída de reminiscências e memórias e onde as promessas e esperanças de outrora cedem lugar ao desânimo presente: «Criei-me para isto; para vir olhar para estes espelhos *manchados*, e chorar porque *vejo neles a morte* de tanta coisa que eu julgava que duraria sempre»<sup>10</sup>. Mais uma vez, o espelho se recobre da sua capacidade de antevisão futura, do seu talento profético, veículo do conhecimento prévio como sinal dos tempos vindouros.

Para além dos vários simbolismos até aqui desenvolvidos, convém ainda referir uma outra função intrínseca dos espelhos: a sua capacidade de multiplicação, de generativismo, de continuidade. Com efeito, as gerações da Vessada retornam constantemente à existência, inseridas num processo de transferência de seres que nada mais são do que réplicas genuínas e fiéis dos seus antecessores. Há um regresso constante às origens, à génese, à própria raiz familiar — um misterioso processo de reencarnações cujo fim se traduz no próprio princípio. A casa da Vessada, destruída por um incêndio e novamente construída, torna-se no símbolo distintivo desse processo circular que faz do presente a nítida réplica do passado: «Há uma data na varanda desta sala — disse Germana — que lembr a época em que a casa se *reconstruiu*. Um incêndio, por alturas de 1870, reduziu a cinzas toda a estrutura primitiva. Mas a quinta é *exactamente a mesma*»<sup>11</sup>.

Deste modo, todo o romance se constitui como se o núcleo iniciático do clã preenchesse o espaço intermédio entre dois espelhos paralelos que, reproduzindo a sua imagem até ao infinito, o lançaria num horizonte intemporal onde só o espaço, anterior e posterior, se revestiria de importância fundamental para a obra. O passado surge-nos como uma zona de projecção, desdobrado num presente e num futuro que se limitam a ser o reflexo exacto e perseverante de um espaço recuado e

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 7 (sublinhados nossos).

longínquo, mas nem por isso menos nítido nos seus traços delineadores. A força imagética dos espelhos paralelos multiplica os seres até ao infinito num jogo óptico de imagens gémeas e sucessivas pois, como afirma a própria escritora, «podemos ser uma espécie de fotografias de muitas vidas que se vão fixando através de uma actividade constante. O ser humano pode ter continuidade como as imagens do cinema»<sup>12</sup>. Assim, o peso do passado na obra integra, de algum modo, uma possível crença na reencarnação. Como símbolo imediato desse processo ininterrupto e multiplicativo, temos Maria da Encarnação, não só pelo próprio nome que, apesar de evidente, não deixa de ser significativo, mas sobretudo pelo relicário de gestos, atitudes e temperamentos que nela se resumem e que constituem a marca distintiva do agregado. A consciência do sangue torna-se lei para os membros da família: «Pois a senhora Maria da Encarnação [...] delicadinha, esguia, [...] uma cintura muito torneada pelo cinto preto de cetim, *como ficou de moda para todas as mulheres da família*, ligara-se a um homem mais velho [...]»<sup>13</sup>. Elevado à categoria de símbolo, o cinto de cetim negro torna-se numa espécie de *ex-libris* unificador do clã.

Também a grande força emotiva que liga Quina ao seu protegido, Custódio, é um acto de fé nesse misterioso processo de reencarnações que continuam o ciclo vital da existência humana. Os sentimentos de Quina não mudaram, são os mesmos, apenas sofreram uma transferência que os levaram a descrever um semi-círculo imaginário até encontrarem um substituto suficientemente receptivo para os acolher em toda a sua espontaneidade e grandeza, sem, no entanto, ter que os emitir de novo ou fazê-los chegar ao ponto de partida: «[Quina] achou, finalmente, que aquela sua dedicação, a espécie de sugestão que ele [Custódio] exercia sobre si, eram devidas ao espírito reencarnado de algum ente querido — talvez o espi-

---

<sup>12</sup> Entrevista concedida a *O Expresso* de 1 de Julho de 1978.

<sup>13</sup> *A Sibila*, pp. 9-10 (sublinhado nosso).

rito bem-amado, preferido sempre, e que na sua memória era como um espinho, uma sôfrega dor nunca aplacada e quase jovial do seu próprio país»<sup>14</sup>. A herança transmite-se, ressoa em cada indivíduo, expande-se em vários níveis e dimensões. São os hábitos ancestrais que se foram propagando de geração em geração e que se mantêm sem mesmo se saber porquê, são as expressões significativas como «o 'eles até tornam' [que] ficou proverbial na Vessada para definir a situação de alguém que se obriga a comentar aquilo de que nada entende e nada lhe importa»<sup>15</sup>, é o legado testamental que se torna símbolo da unidade e coesão familiares, é, finalmente, a herança genética, a menos calculada e a mais directa: «A dúbia personalidade de Francisco Teixeira, o seu lado influenciável [...] espelhava-se na rapariga [Quina], era nela como um eco que o tempo, cavando anfractuosidades e abismosí devolve ainda mais nítido»<sup>16</sup>. O tempo no seu constante fluir, no seu contínuo esvoaçar sobre os seres, na sua irreversibilidade comprovada, tem uma função catártica, filtrante, purificadora, devolvendo cada traço personalizante ou característica genética em toda a sua inteireza e limpidez.

Germa e Quina poderiam ilustrar este processo de catarse temporal já que ambas são a imagem continuada uma da outra. Há nelas uma equivalência de identidade que torna Germa na réplica sequencial e lógica de Quina. São duas imagens geminadas e repetidas que, na semelhança, evocam, novamente, a simbologia do espelho já que uma vê na outra a imagem reflectida do seu próprio ser: «Enfim Germa e Quina compreendiam-se bem demais, cada uma relas via na outra a sua própria personalidade com num espelho que não tem os jogos de luz da benevolência para lhe adoçar os ângulos e esbater as deformidades. Cada uma delas via na outra os próprios

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 159.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 55.

defeitos e virtudes e [...] isso fazia com que mutuamente se detestassem pois nós sempre tomamos como um vexame a cópia do nosso eu»<sup>17</sup>. Ambas amantes da contradição, encerrando em si o dualismo desconcertante de quem descobre que a viad é, afinal, um paradigma dialéctico, simultaneamente objecto e reflexo, Quina e Germa, apesar das afinidades de carácter, não suportavam nem aceitavam a falta de originalidade do seu eu: «Entre ela [Germa] e Quina nunca houvera aliança e só superficialmente se toleravam. Mas, de facto, quanto se assemelhavam! De facto, sim, ambas eram contraditórias, não conheciam fé senão a que representasse um impertinente individualismo, combatesse o mais número, fosse genuína inquietação e dificuldade»<sup>18</sup>. Paradoxalmente, ambas se sentiam divididas por essa semelhança de temperamentos que as confundia e, ao mesmo tempo, as tornava incompatíveis e raramente aliadas. A própria Germa o reconhecia: «O nosso passo anda sempre trocado»<sup>19</sup>. Este movimento não sincronizado é a imagem reflectida, isto é, inversa, contrária, oposta, de quem se contempla a um espelho e que, ao avançar o lado esquerdo, visiona, reflectido na zona fluida, o direito. A presença do espelho, aqui, está subentendida, não se manifesta claramente, passa quase despercebida e, no entanto, não deixa de ser menos real e fundamentada na sua importância e simbologia. Assim, Quina e Germa escondem em si toda a grandeza, genuína repetida e quase épica na sua infinitude, das imagens sucessivamente reflectidas, meras cópias de um original que se perdeu nos tempos, mas que é ainda fiel e distintamente reproduzido. Frente a frente, elas evocam esse processo generativo sequencial que, vindo de um passado se perde num futuro, passando por um presente sempre renovado, mas, nem por isso, diferente. Quina e Germa são peças consequentes de

---

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 191.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 193.

uma época extensíssima que não sentiram nem testemunharam, mas que, apesar de tudo, as arrasta e mergulha no sortilégio do antigo, na nostalgia das coisas que não viram, na saudade dos momentos que não viveram ou das expressões que não ouviram. E é a amálgama do passado ressurgido e evocado que se manifesta como parte integrante desse *eu* único, mas repercutido através de uma assimilação calculada, lenta, eficaz. Germa, sobretudo, é sensível a esse tempo não experimentado por ela e que, no entanto, se mostra tão genuinamente presente, tão intrinsecamente infiltrado no seu tempo: «Nestes momentos Germa cravava nas duas os olhos atemorizados e duvidosos; era como se o espaço extensíssimo de uma época que não viveu se lhe colocasse diante, sem que ela deixasse de sentir-se expulsa, mais do que distante, desse tempo morto, porém insgotável»<sup>20</sup>. Germa resume, por conseguinte, toda a vitalidade de uma raça que se foi expandindo, enraizando e que, por fim, se reduziu à sua personalidade multifacetada, caleidoscópica, contraditória porque feita de uma reorganização de partes antecedentes, de fragmentos inumeráveis, restos de uma obra antiga. Germa personifica, assim, as mil e uma facetas de um espelho poliédrico, cada uma delas moldada por uma mão de séculos, cada uma delas emitindo, caoticamente, dentro do seu *eu* perplexo, feixes de luz diversos, reminiscências cristalinas, reflexos vibráteis e desconexos: «Eis Germa que, embalando-se na velha *rocking-chair*, pensa e pressente, sabendo-se actual relicário desse terrível, extenuante legado de aspiração humana. Nas suas veias estão todos os infinitos estados do passado, no seu cérebro condensaram-se muitas e muitas experiências que não viveu, as negações e afirmações ocupam vastos espaços da sua alma [...]»<sup>21</sup>.

Germa aceita o passado, adere à ambivalência, entrega-se a um sentimento de contrários porque descobre que o contraste

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 249.

não é ilusório, não é equívoco, não é truque mágico de espelhos encantados; é sim, apenas, o duplo eixo que sustém a vida. O dualismo torna-se, tal como em Quina, na sua própria condição humana, na mola impulsionadora do acto criativo porque o *eu* bipartido em objecto e reflexo não exprime negatividade, mas potencialidade inventiva e fecundada. Assim, Germa guardará na unidade coesa do seu *eu* a multiplicidade expandida de outros *eus* que ficaram sem voz, mas que, nem por isso, deixaram de existir. Transmudando-se em espelho, ela reflectirá para o futuro todas as certezas e dúvidas de um tempo pretérito, anterior que, apesar disso, nunca deixa de *ser* presente e *estar* presente, num acumular de tempos sobre tempos: «Eis Germa, eis a sua vez agora e o tempo de traduzir a voz da sua sibila»<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 249.