

“O ESPELHO”: A FILOSOFIA MACHADIANA DOS PAPÉIS SOCIAIS

Cilene Margarete Pereira (prof.cilene.pereira@unincor.edu.br)
Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR)
Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil

Resumo: O conto “O espelho – esboço de uma nova teoria da alma humana”, publicado em 8 de setembro de 1882 na *Gazeta de Notícias*, e coletado para fazer parte de *Papéis avulsos*, é fundamental na obra de Machado de Assis por teorizar sobre os papéis sociais e sua importância na formação do “eu”. Inscrito sob o signo do que Alfredo Bosi denominou de “conto-teoria” (1999), “O espelho” se estrutura a partir da dissertação de Jacobina sobre a existência de duas almas, a interior e a exterior, e da evidência da primazia da segunda (de natureza social). Em seus aspectos formais, o conto se constrói por uma série de desdobramentos: narrativo, espacial e temporal. Neste artigo, interessa-nos o exame destes desdobramentos que formatam o tema tratado no conto, considerando sobretudo a figura do narrador Jacobina e sua teoria sobre os papéis sociais.

Palavras-chaves: Papéis sociais. Desdobramento. Conto.

“O ESPELHO”: THE PHILOSOPHY OF MACHADO DE ASSIS OF THE SOCIAL ROLES

Abstract: The short story “O espelho – esboço de uma nova teoria da alma humana”, published on September 8th, 1882, in *Gazeta de Notícias*, and collected to be part of *Papéis avulsos*, is fundamental in Machado de Assis’ works, for theorizing about the social roles and their importance in the forming of the “I”. Inscribed under the sign of what Alfredo Bosi named “theory-short story” (1999), “O espelho” structures itself upon Jacobina’s discourse about the existence of two souls, an interior and an exterior, and upon the evidence of the supremacy of the second one (of social nature). In its formal aspects, the short story builds itself through a series of unfoldings: narrative, spatial and temporal. In this article, we focus on the examination of these unfoldings that shape the theme that is dealt with in the short story, considering mainly the figure of the narrator Jacobina and her theory about social roles.

Keywords: Social roles. Unfoldings. Short story.

Artigo recebido em 30 maio 2015 e aceito em 10 jul. 2015.

No conto “O espelho – esboço de uma nova teoria da alma humana”, Jacobina expõe aos seus amigos a “teoria da alma humana”, que seria, segundo a personagem, dividida em duas partes distintas: “uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro [...] as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja” (ASSIS, 1997, II, p. 346). A explicação iniciada pela personagem será caracterizada por certo rebaixamento do objeto analisado, já vislumbrado pela correlação entre o homem e uma simples laranja. O rebaixamento do objeto levará intrinsecamente a uma diminuição da importância da discussão e da exposição da teoria que se apresentará a partir de um caso único acontecido. A teoria a ser exposta no conto e o caso que a validará são contados como pressupostos de verdades absolutas, já que Jacobina não possibilitará interrupções e/ou réplicas, eliminando, assim, a característica da conversa anterior dos amigos: a exposição e confrontação de ideias diversas – sem que isso levasse a dissensões. Dessa forma, a discussão perde sua característica principal, sendo reduzida a um monólogo tão extenso quanto o próprio espaço narrativo do conto: “Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos” (ASSIS, 1997, II, p. 345).

Apesar da pouca argumentação e da disparidade dos amigos não afligir a nenhum, é a partir da exposição de suas ideias e do confronto que nasce a discussão. A entrada de Jacobina na conversa sucede de forma contrária à prevista: ele é interpelado a dar sua opinião e monopoliza o debate, ponto fim ao dialogismo anterior:

Vai senão quando, no meio da noite, sucedeu que este casmurro usou da palavra, e não dois ou três minutos, mas trinta ou quarenta. A conversa, em seus meandros, veio a cair na natureza da alma, ponto que dividiu radicalmente os quatro amigos. Cada cabeça, cada sentença; não só o acordo, mas a mesma discussão [...] Um dos argumentadores pediu a Jacobina alguma opinião, - uma conjetura, ao menos. (ASSIS, 1997, II, p. 346)

O uso que Jacobina faz da palavra é sintomático para começarmos a caracterizá-lo. O monopólio da palavra expressa não só o desejo da fala,

mas também o egocentrismo da personagem que se põe em evidência, principalmente porque não tem de pedir a palavra, mas é convidado a emitir sua opinião. Isso já distingue a personagem dos demais amigos, conferindo-lhe um destaque e importância maior no conto.

Ao contrário do esperado em um debate, ele não apresenta argumentos para validar sua teoria, mas centra-se em uma história particular que a explicaria. Em outros termos, expõe uma teoria – espécie de generalização – a partir de uma vivência única, o que não corresponde a um argumento, mas a uma simples forma de repercussão de si mesmo. Para provar a existência de duas almas, Jacobina cita sua própria experiência como pressuposto da verdade de sua teoria e reforça isso exigindo a não interrupção ou réplica de seus amigos:

– Nem conjectura, nem opinião, retarguiei ele; uma ou outra pode dar lugar a dissentimento, e, como sabem, **eu não discuto**. Mas, se querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso de minha vida, em que ressalta a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata. (ASSIS, 1997, II, p. 346, ênfase acrescentada)

Por meio da afirmação de uma espécie de “pacto de paz”, a personagem convence (a si e aos outros) da importância da ausência do debate neutralizando possíveis dissentimentos. Jacobina começa já a se constituir como o principal narrador do conto, apagando com seu monólogo todas as outras vozes, inclusive a do narrador em terceira pessoa que começava a narração.

Mas quem é este novo narrador que assume o direcionamento da história? Em primeiro lugar, percebemos que ao proferir a teoria sobre a alma humana Jacobina passa a ser o centro da roda, de todas as atenções e se reporta à mesma situação em que se encontrava em seus vinte e cinco anos quando fora nomeado alferes da Guarda Nacional. Um segundo aspecto a ser destacado diz respeito ao modo como o narrador sustenta que nunca discute dando ao caso narrado *status* de verdade absoluta, já que seus companheiros não podem interrompê-lo e, se o fazem, é apenas como incentivo com perguntas que são escadas para incitar a narrativa ou para adivinhá-la:

[...] é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma...

– Não? (ASSIS, 1997, II, p. 346)

Ah! pérfidos! Mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados.

– Matá-lo? (ASSIS, 1997, II, p. 349)

A afirmação de que “não discute” – ressaltada em outros momentos na narrativa – serve para evitar o confronto e, assim, o desacordo, mas denuncia também a imposição de suas ideias e opiniões numa atitude bastante autoritária e de comando. Para defender sua posição, a personagem se vale de imagens de anjos e demônios, associando-se à harmonia dos primeiros.

Não discutia nunca; e defendia-se da abstenção com um paradoxo, dizendo que a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; e acrescentava que os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, era a perfeição espiritual e eterna. (ASSIS, 1997, II, p. 345)

Caracterizando a discussão como herança bestial do homem (elemento demoníaco, portanto) e seu reverso como pertencente aos anjos (elementos essencialmente divinos), Jacobina se apresenta ao leitor como ser perfeito, reafirmando seu narcisismo – que será claramente mostrado no conto com sua preocupação excessiva com a “alma exterior” (e os adornos relativos a ela) e na tematização de um objeto próprio da autocontemplação: o espelho. Portanto, a imagem do duplo, que estará no cerne de sua teoria da alma humana, já está esboçada nas imagens dos anjos e dos demônios e se mostrará em uma série de desdobramentos do conto: narrativo (primeira e terceira pessoas); temporal (passado remoto e presente); espacial (sala de reunião e sítio solitário), mas, sobretudo, na clara divisão da personagem entre “eu vivido” (alferes) e “eu narrado” (Jacobina). Tal desdobramento alcançará inclusive o leitor,

pois os ouvintes assumem um papel vicário dentro da narrativa. Seus comentários ou perguntas, embora breves, pontuam o relato de Jacobina e incorporam ainda que timidamente o universo do leitor dentro do conto,

reconstruindo ficcionalmente a relação entre o escritor e seu público. (VASCONCELOS, 1990, p. 35)

Em “Metamorfoses machadianas”, Sônia Brayner identifica a atração que Machado de Assis sente pelo tema do duplo ou desdobramento de um indivíduo ou uma situação.

Nesta contínua modificação suportada pelos seres e situações, dominados pela atmosfera do absurdo, o tema da dupla identidade, dos limites tênues e impalpáveis entre a razão e a loucura possuem ingredientes de excepcional interesse para o autor. O conto machadiano é um constante laboratório deste tema, sempre retomada na figura de um personagem bizarro, surpreendido em momento de crise de identificação. (BRAYNER, 1979, p. 90)

Brayner lista alguns contos que tratarão do tema, destacando “Viagem à roda de mim mesmo” (1885); “A causa secreta” (1885); “Identidade” (1887), além, é claro, de “O espelho” e “O alienista”, ambos de 1882. O tema do duplo também aparecerá nos contos “Teoria do medalhão” e “O segredo do bonzo” sob a efígie do binômio “essência e aparência” – tópica também cara à ficção machadiana.

Em “Esquema de Machado de Assis”, ensaio que sintetiza alguns dos temas e preocupações fundamentais do escritor, Antonio Candido ressalta que a questão da identidade perpassa a obra machadiana apresentando-se de duas maneiras: “sob a forma mais branda, é o problema da divisão do ser ou do desdobramento da personalidade [...]. Sob a forma mais extrema é o problema dos limites da razão e da loucura, que desde cedo chamou a atenção dos críticos” (CANDIDO, 1977, p. 23). Ao considerar a estrutura narrativa de “O espelho”, estamos diante de uma “forma mais branda” de problematização do eu, representada pelo desdobramento da alma aludida pelo narrador em suas especulações filosóficas.

O certo é que Jacobina ao incitar a curiosidade dos amigos ganha o direito da fala ininterrupta, configurando sua técnica narrativa e entrando para o *hall* dos habilidosos narradores machadianos, isso porque John Gledson detecta que alguns dos principais narradores de Machado como

“Brás Cubas, Bento e Aires possuem todos uma espécie de sofisticação, um conhecimento dos caminhos do mundo, que pode facilmente passar por sabedoria” (GLEDSOON, 1991, p. 9). Jacobina, enquanto narrador, ocupa lugar semelhante, apresentando-se como um homem sofisticado e inteligente e que dispõe de conhecimento que seus amigos não têm. Essa sabedoria é derivada de sua “fantástica” experiência de alferes que é metamorfoseada em narrativa. Assim, Jacobina pode ser associado ao narrador tradicional, conforme o entende Benjamim, já que a verdadeira narrativa “tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira o narrador é um homem que sabe dar conselhos.” (BENJAMIN, 1987, p. 200). Jacobina se destaca como narrador tradicional não só pela “dimensão utilitária” que seu relato possa ter, mas, sobretudo, por sua capacidade de intercambiar as próprias experiências, transformando-as em narrativas. É de sua experiência como personagem (eu vivido) que nasce, portanto, o narrador (eu narrado).

Quem perde uma das metades [da laranja], perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Shylock, por exemplo. A alma exterior daquele judeu eram seus ducados, perdê-los equivalia a morrer. “Nunca mais verei meu ouro, diz ele a Tubal; é um punhal que me enterras no coração”. (ASSIS, 1997, II, p. 346)

A “teoria da alma humana” de Jacobina revela, aos poucos, que “alma exterior” tem importância maior que a “interior”. A perda da primeira, no caso de Shylock os ducados, é a própria morte. A referência explícita a *O Mercador de Veneza*, comédia de William Shakespeare, ajuda a ressaltar a cultura de Jacobina, aproximando-o ainda mais dos discursos cultos e eruditos de Brás, Bento e Aires, calcados em alusões literárias e históricas. A personagem Shylock é, na peça do dramaturgo inglês, um rico e avarento comerciante que fazia empréstimos de dinheiro a juros enormes e que detestava Antônio, que os fazia sem nada ganhar. Um dia, Antônio pede dinheiro emprestado a Shylock que concorda em não cobrar juros desde

que pagasse no prazo estipulado. Caso isso não ocorresse, o credor poderia exigir como pagamento uma libra de carne do corpo do devedor. Como não é pago a tempo, Shylock cobra a dívida perante a Corte, exigindo sua libra de carne: ele deseja que o coração de Antônio seja cortado. Mas astuciosamente surge um advogado que, intervindo no caso, exige que o contrato seja seguido rigorosamente: o corte deve ser efetuado desde que não exceda ou falte uma libra exata e que não verta uma gota de sangue sequer, item não mencionado no contrato. Assim, Antônio salva-se do cruel e despeitado Shylock que fica sem sua libra de carne e, principalmente, sem seu dinheiro.

A caracterização do judeu avarento faz com que entendamos a importância dos ducados para ele. Isso porque eles funcionam como uma espécie de máscara com a qual enfrenta o mundo (se reconhecendo nele), assumindo o papel de homem rico, respeitado, admirado e, sobretudo, temido. Ficar sem seu dinheiro é ficar tão “embaçado” quanto ficará a imagem de Jacobina sem sua farda de Alferes no espelho.

Em “*Persona e Sujeito Ficcional*”, Luiz Costa Lima examina o interesse da crítica literária sobre o tema do memorialismo. Para isso, o autor busca alguns conceitos como o de *persona* e de *papel social*, fundamentais no entendimento do conto em questão. Para o crítico, a sociedade humana apresenta uma grande singularidade em relação às outras sociedades animais. O animal nasce biologicamente preparado para enfrentar o mundo, enquanto que o homem é biologicamente imaturo; necessita de compensar essa imaturidade com o investimento em ferramentas, prolongando, assim, a alcance de seus braços e o limites de seus sentidos. Mas ao mesmo tempo em que o homem

tem se instrumentalizar para fora, precisa criar, dentro de si, uma carapaça simbólica; constituir sobre o indivíduo que é, biologicamente, a *persona*, a partir da qual estabelecerá as relações sociais. A *persona* não nasce do útero senão da sociedade. (COSTA LIMA, 1991, p. 43)

A *persona* é, assim, uma máscara que protege o homem de sua fragilidade biológica, mas que só se concretiza e atua, segundo Costa Lima, a partir da assunção de papéis. Sendo a *persona* a máscara que nos protege;

o papel social é a “escolha” de uma dada representação, de como seremos reconhecidos e de como atuaremos na sociedade. Dessa forma, a teoria exposta em “O espelho” atenta para a criação dessa *persona* e de sua atualização perante a assunção de papéis sociais. A máscara protetora depende de um papel social que a revista e a coloque em ação. O que veremos em “O espelho” será a criação da máscara e sua atualização social, exemplificado por Jacobina e sua nomeação de alferes da Guarda Nacional.

Em sua palestra sobre a “alma humana”, Jacobina acrescenta que a “alma exterior” pode mudar tanto de natureza quanto de estado: de um “chocalho ou um cavalinho de pau” para uma “provedoria de irmandade” como ocorre com Cotrim, cunhado de Brás Cubas, em *Memórias póstumas* (1881). O certo é que as personagens machadianas trocam de “alma exterior” com grande frequência, conforme a moda, as conveniências, os amores. Casos há em que chegam a tê-la como primazia absoluta, conforme Jacobina em “O espelho”. Há no conto uma oposição instigante entre Jacobina do presente e do passado (evidência do desdobramento da personagem) que não passa despercebido ao primeiro narrador do conto: “Esse homem tinha a mesma idade dos companheiros, entre quarenta e cinquenta anos, era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáutisco” (ASSIS, 1997, II, p. 345).

A descrição que o narrador faz de Jacobina no presente o mostra como um homem maduro, rico, habilidoso e irônico. Vemos que estas duas últimas características estão bem expressas na forma como ele conduz sua fala, apesar da isenção do narrador de terceira pessoa (“ao que parece”): Jacobina é convidado a palestrar sobre a alma humana; torna-se o centro da atenção dos amigos; não admite interrupção; não expõe argumentos na defesa de sua tese e, principalmente, centraliza toda a discussão (que não existe) acerca de um caso acontecido com ele. Este caso deve ser aceito em caráter de absoluta verdade.

Machado confere propositadamente a Jacobina, a quinta personagem do conto, certa distinção em relação aos demais amigos reunidos na casa no morro de Santa Teresa. Introduce uma relação assimétrica ao dotá-lo de nome e história próprios, certo grau de originalidade ao opor-se tão prontamente às ações e atitudes dos amigos e ao conferir-lhe características e descrições bem marcadas no conto. Essa singularidade da

personagem é tão ressaltada que em diversos trechos o narrador do conto, antes de nos apresentar Jacobina, já reporta à sua distinção em relação às outras figuras, através da conjunção *ou*, salientada pelo número cinco:

Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração dos espíritos. (ASSIS, 1997, II, p. 345)

[...] estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de coisas metafísicas, revolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo. (ASSIS, 1997, II, p. 345)

Por que quatro ou cinco? (ASSIS, 1997, II, p. 345)

Não só se torna óbvio que o narrador (em terceira pessoa) deseja ressaltar a figura de Jacobina, como também a do leitor, introduzindo-lhe a fala tão esperada depois da excessiva afirmação de serem “quatro ou cinco cavalheiros”. Em “O espelho”, a habilidade com que Jacobina induz a curiosidade dos amigos é tão magistral que não passa ilesa aos olhos e comentários maliciosos do, também astuto, narrador: “Os quatro companheiros, ansiosos de ouvir o caso prometido, esqueceram a controvérsia. Santa curiosidade! tu não és só a alma da civilização, és também o pomo da concórdia, fruta divina, de outro sabor que não aquele pomo da mitologia” (ASSIS, 1997, II, p. 347).

A exclamação do narrador em relação à curiosidade dos amigos vem em tom de deboche porque ele percebe a sagacidade narrativa de Jacobina. Elevando a curiosidade ao patamar de santa (e ao “pomo da concórdia” – o que remonta à história de Adão e Eva e ao fruto proibido, o começo da discórdia da humanidade, invertendo ironicamente a tradição bíblica), ele reafirma o objetivo de Jacobina, o de ser o centro da roda, de todas as atenções, “todos os olhos estão em Jacobina”, e se reporta à mesma situação em que se encontrava em seus vinte e cinco anos quando fora nomeado alferes.¹

O desdobramento narrativo do texto pauta-se num jogo contraditório, porém harmônico, entre a discrição e ostentação. O primeiro

narrador é onisciente e narra a história de vários amigos que reunidos em uma casa discutem questões diversas de ordem metafísica; o segundo é um dos amigos que ao ser interpelado adquire a função narrativa ao relatar um caso acontecido com ele. Essa distribuição narrativa – um *topos* na literatura universal – é constante na obra machadiana. Assim, mesmo centrando sua narrativa em um narrador de terceira pessoa, emerge o de primeira que dá ao texto um caráter pessoal e não objetivo. O texto se apresenta, dessa forma, como que camuflado, já que a pretensa objetividade é posta de lado logo no início, voltando só ao final para prolongar o clima de fantasmagoria plantado por Jacobina em sua história, com seu término abrupto e mágico.

Sandra Vasconcelos em “Do outro lado do espelho”, estudo comparativo entre os contos “Willian Wilson” de Edgar Allan Poe e “O espelho” de Machado de Assis, diz que ao final da leitura do texto do escritor brasileiro ficam, no leitor, dois enigmas: o narrador em terceira pessoa que indefinido e esfumado se assemelha à figura de Jacobina no espelho; e a forma bruta com que o conto se encerra: “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas” (ASSIS, 1997, II, p. 352). Para ela, “além de marcar o caráter insólito da narrativa, que provoca a reação de espanto e estranhamento nos ouvintes, o final do conto se pauta por um fato inusitado: o desaparecimento do narrador” (VASCONCELOS, 1990, p. 33).

É fácil perceber através da descrição do ambiente, feita pelo narrador em terceira pessoa, a encenação de uma situação típica dos contos fantásticos nos quais, em meio a uma roda de amigos, narra-se uma história repleta de fatos difusos e extraordinários, tal qual ocorre em *A outra volta do parafuso*, de Henry James. “A casa ficava no morro de Santa Teresa, a sala era pequena, alumiada a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora. Entre a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam, através de uma atmosfera límpida e sossegada...” (ASSIS, 1997, II, p. 345).

O clima de fantasmagoria se torna mais óbvio quando Jacobina desloca sua história para um sítio escuso e longínquo. Os dois planos narrativos – urbano e rural –, portanto, reforçam uma passagem espacial importante, já que aclaram elementos mágicos e não ordinários do imaginário

popular – o espelho, objeto central da história, é comumente visto como um instrumento de trânsito para o mundo mágico.

A cena rural, lugar afastado onde se dará a tal história, é descrita por Jacobina como solitária e escusa, próprio, portanto, à ação do extraordinário. Antes ainda, o narrador nos faz percorrer outro cenário, o de sua vila natal, descrita como lugar de aconchego familiar e afetivo. Assim,

sair de casa para um mundo mais próximo da natureza, abriga um (entre muitos, lógico) significado; em mitologia e nos contos infantis, é a senha para o início da aventura, o embate com animais, forças e seres sobrenaturais; é também – e principalmente –, o chamado para a autonomia e independência, e para o confronto com forças do inconsciente que o processo de desenvolvimento exige e supõe. (COURI, 1997, p. 65)

Essa mudança de cenários, do urbano, sofisticado e esfumado do relato (casa em Santa Teresa) para uma vila com vizinhos, parentes e, finalmente, um sítio escuso, solitário e muito distante, significa atentar para o percurso narrativo proposto pelos dois narradores que vai do misterioso ao inexplicável, passando pelo território seguro do lar, ou seja, do mundo com valores materiais e posições sociais bem evidentes, no qual uma simples farda de alferes pode subverter a estabilidade deste.

A nomeação de alferes conferida a Jacobina causa grande rebulição em toda a família que se sente honrada e feliz, enquanto que a alguns outros só resta um profundo despeito. O despeito torna, assim, mais valioso o cargo e traz maior prestígio ao moço, que passa a ser chamado, pela mãe, de “seu alferes”. Se há inveja de um lado, há felicidade do outro; é a lei da compensação que prevalece na obra machadiana. A felicidade da família ocorre porque a nomeação corrobora para mudar a perspectiva social da personagem.

Ser pobre e ser nomeado alferes, no Brasil de Machado de Assis, tinha um sentido especial. Nem escravo, nem proprietário abonado, lugares dotados de códigos inequívocos, ou ao menos explícito, o pobre ocupa um lugar enviesado na ordem social. Uma vez que a presença do trabalho escravo desqualifica o trabalho livre, o pobre, incapaz de prover a própria subsistência,

terminava por tornar-se dependente dos favores dos elementos das classes dominantes, ao sabor de seus caprichos. [...] A nomeação do alferes da guarda nacional corresponde ao escape deste destino funesto. (COURI, 1997, p. 64)²

A Guarda Nacional era uma tropa de reserva do Brasil Imperial que acabou tornando-se pretexto para dar postos e fardas vistosas às pessoas,³ funcionando, assim, como uma máscara institucional do governo imperial para alimentar seus interesses “reais” – e pessoais, já indicando o que a farda significará para a personagem Jacobina em “O espelho”: a capa ornamental assumida por sua “alma exterior”, a atualização de sua *persona* em um papel social específico.

O contentamento na família da personagem é tal que a tia também deseja ver-lhe fardado. Jacobina viaja para o sítio “escuso e solitário” em que a tia Marcolina morava com seu cunhado, irmão de seu finado marido, dando início a mais completa adulação:

Chamava-me também o seu **alferes**. [...] E sempre **alferes**; era **alferes** para cá, **alferes** para lá, **alferes** a toda hora. Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, que era o “senhor **alferes**”. Um cunhado dela, irmão do finado Peçanha, que ali morava, não me chamava de outra maneira. Era o “senhor **alferes**”, não por gracejo, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho. Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era o primeiro servido. (ASSIS, 1997, II, p. 347, ênfase acrescentada)

Vemos que a partir da nomeação, Jacobina vai perdendo sua referência como indivíduo (Joãozinho) e que sempre é identificado por meio de sua função, a de alferes – repetido, neste trecho, sete vezes, levando a uma espécie de inchamento da palavra. Seu papel social vai aos poucos se destacando à medida que ele é bajulado e prestigiado por desempenhá-lo. Todos veem nele o alferes: a mãe, a tia, o cunhado da tia e, até mesmo, os escravos, numa pseudoidentificação com seus donos. A posição de alferes confere a ele certos prestígios na casa: ser servido em primeiro lugar e ocupar a melhor posição na mesa. Serviços aparentemente banais que

adquirem na economia do conto grande significado. Servir-se primeiro e ter o melhor lugar na mesa marcam, bem nitidamente, a superioridade que a posição social do alferes (e seu imponente uniforme) podem conferir a um simples homem.

É interessante observamos que há uma mudança dos nomes ao longo do conto: primeiro ele era o Joãozinho, nome comum e sem grande prestígio, além de infantil. Depois, ele vira “o alferes”, o que não é propriamente um nome, mas um vocábulo classificador de uma hierarquia social significativa, de certo *status* social. Finalmente, transforma-se em Jacobina, nome expressivo do homem respeitável, rico e esperto que se tornou. Roberto Damatta observa que “a troca de nomes sempre corresponde à mudança da apelação inexpressiva (porque não tem história ou marca) pelo nome forte e expressivo. De modo que a troca de nomes expressa a passagem do anonimato à notoriedade e, frequentemente, da condição de indivíduo à pessoa” (DAMATTA, 1997, p. 320).

Vemos, portanto, que há uma lógica nominal no conto que mostra a ascensão social da personagem e, conseqüentemente, sua troca de papéis (de filho/sobrinho a alferes, de alferes a capitalista sábio e respeitado/de sábio a narrador). Sintomática, nesse sentido, é a apresentação que o próprio Jacobina faz de si quando jovem: “Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da guarda nacional. Não imaginam o acontecimento que isto foi em nossa casa. Minha mãe ficou tão orgulhosa! tão contente! Chamava-me o seu alferes” (ASSIS, 1997, II, p. 347).

Há um antagonismo entre o Jacobina moço e o maduro. O primeiro é um rapaz pobre nomeado ao cargo de alferes; o segundo, um homem rico, capitalista e astuto. A descrição diversa do mesmo homem está centrada não só no amadurecimento intelectual, econômico e social da personagem, mas também na origem da descrição. A caracterização de Jacobina de hoje é feita pelo narrador em terceira pessoa que, conforme observamos, nos atenta para algumas características fundamentais da personagem. Ao passo que a segunda descrição é feita pelo próprio Jacobina, que contrapõe, implicitamente, os aspectos salutares de ambos. Poderia Jacobina de agora descrever-se a si próprio de forma tão direta sem ser indiscreto? Descrevendo o alferes de outrora e marcando muito bem suas características (de forma a nos fazer perceber claramente a distinção entre ambos) não

estaria ele explicitando sua ascensão? A distribuição narrativa que se dá na descrição da principal personagem aprofunda o distanciamento existente entre o alferes e Jacobina, alertando que “o que separa o último estado do primeiro narrador da história narrada, é simples e brutalmente, a passagem de classe, o aprendizado das aparências” (BOSI, 1999, p. 100).

O nome da personagem nos remete a alguns significados reveladores para o texto machadiano. Gledson sugere, sem se deter muito na hipótese, que muito provavelmente se refere “a impossibilidade da existência de um radicalismo político ou de um republicanismo reais no contexto brasileiro daqueles anos” (GLEDSON, 1998, p. 33). A afirmação do crítico ressalta a impossibilidade de haver na política brasileira imperial diferenças salutares entre os posicionamentos políticos antagônicos (conservador/monárquico e liberal/republicano) visto que ambos trabalham em prol de uma única classe. Isto é apontado com grande ênfase por Luiz Costa Lima, em “Machado e a inversão do veto”, principalmente ao descrever a imagem do político brasileiro a partir de uma leitura inusitada da indecisão de Flora no *Esauí e Jacó*, de 1904. Na opinião do crítico, Flora não consegue se decidir entre os gêmeos justamente porque não havia escolha a ser feita, visto a ausência de diferenças essenciais entre o liberal Paulo e o conservador Pedro, ambos são faces de uma mesma moeda: a política ajeitada do Brasil elitista. Para suas afirmações, Costa Lima se vale das conclusões de José Murilo de Carvalho ao dizer que

Os donos da terra que se ligavam ao Partido Conservador tendiam a pertencer a áreas de produção agrícola voltada para a exportação e de colonização mais antiga, como Pernambuco, Bahia e, principalmente, Rio de Janeiro. Estes grupos tinham mais interesses na política nacional e na estabilidade do sistema. Daí se disporem mais facilmente a apoiar medidas favoráveis ao fortalecimento do poder central. Os donos da terra filiados ao Partido Liberal provinham mais de áreas como Minas Gerais, São Paulo e Rio Grande do Sul, com menos interesses na centralização e na ordem ao nível nacional. (CARVALHO citado em COSTA LIMA, 1989, p. 255)

Em outros termos, o nome Jacobina pode sugerir efetivamente a possibilidade apontada por Gledson, já que no Brasil Império os partidos

liberal e conservador, apesar de antagônicos na nomenclatura, eram formados por pessoas ligadas a um mesmo setor e interesse: o agrário. A cena da troca das tabuletas, presente em *Esauí e Jacó*, também parece aludir a isso: a mudança de regime é vista apenas como uma simples troca de tabuletas – não sem razão de uma confeitaria, indicando o caráter apenas ornamental da mudança –, mostrando que mais que o nome do estabelecimento o que realmente importa a Custódio é não se opor a ninguém.

O nome de Jacobina, além de um significado histórico, pode ainda conter um referencial simbólico a partir da personagem bíblica Jacob, explicitada no nome do penúltimo romance de Machado, *Esauí e Jacó*. Pedro e Paulo são as personagens do título, dois irmãos gêmeos que brigaram no ventre materno e que conservam essa luta por toda a vida. Isso parece revelar, na associação feita ao nome de Jacobina, a duplicidade existente na personagem de “O espelho”, atentado para o caráter dual de sua alma (exterior e interior), na figuração de sua imagem. Nesse sentido, temos a duplicação apontada anteriormente, vista nos desdobramentos estruturais do conto.

O título de alferes põe à disposição no quarto de Jacobina “um grande espelho, obra rica e magnífica”:

Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição. O espelho estava naturalmente muito velho; mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madreperla e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom... (ASSIS, 1997, II, p. 347)

O prestígio dado pela farda confere a Jacobina o direito de usar o único móvel rico da casa, o espelho, que destoava do resto do mobiliário, simples e modesto. A descrição do espelho é feita detalhadamente, isso porque ele configura a própria natureza do alferes; é, conforme observou Gledson, “um reflexo do que acontecerá mais tarde quando ‘o alferes elimina o homem’” (GLEDSON, 1998, p. 18). Jacobina, assim como o espelho, é

um espaço vazio que é rodeado por uma moldura decorativa: o uniforme que veste.

A narração de como o espelho chegou à família do alferes é também reveladora. Ele viera com a Corte portuguesa em 1808 e é passado de mão em mão como tradição. É comprado, herdado e presenteado. Um espelho que faz parte da história do Brasil, servindo a cinco gerações (fidalga, mãe, filha, afilhada, sobrinho), cursando uma trajetória suspeita da nobreza portuguesa aos apadrinhamento (laços sociais) e parentesco (laços sanguíneos) brasileiros, criando, assim, um percurso histórico de interesse. É importante lembrarmos que o espelho (objeto que se destaca e dá um ar nobre a casa) é comprado da nobreza portuguesa por uma brasileira, assim como os títulos e falsas honrarias no tempo do Brasil Império. É Portugal vendendo “honras” aos brasileiros a partir da estimulação ornamental destas.

A descrição e trajetória histórica do espelho nos leva a refletir sobre o próprio título de alferes: será a posição de Jacobina também comprada? Se por um lado sabemos que a família da personagem era pobre, ele próprio nos diz isso, inclusive sendo a farda presenteada por amigos, o que sugere não haver dinheiro familiar disponível para a compra do posto; de outro, ficamos sabendo, por meio de sua narração, das amizades influentes que lhe prometiam, em sonhos, altos postos: “vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major...” (ASSIS, 1997, II, p. 350). Se as promessas não eram reais, porque sonhos, não significa que os amigos influentes não sejam verdadeiros. Essa parece ser uma explicação senão convincente de todo, ao menos reveladora dos sentidos ocultos (e sugeridos) na ficção de Machado de Assis como interpretação do Brasil do Segundo Reinado.

O certo é que todas essas coisas, carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação, que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou. [...] O alferes eliminou o homem. [...] Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. (ASSIS, 1997, II, p. 348)

Jacobina é tragado pela “alma exterior”, isto é, por seu papel social de alferes. Ele passa a ser exclusivamente o cargo que ocupa, e não o homem. Dali a dias a tia tem de urgentemente viajar, pois precisa assumir seu “papel” de mãe, já que sua filha estava terrivelmente doente, e deixa o sítio e Jacobina sozinhos.

Mas o certo é que fiquei só, com os poucos escravos da casa. [...] Os escravos punham uma nota de humildade nas suas cortesias, que de certa maneira compensava a afeição dos parentes e a intimidade doméstica interrompida. [...] Nhô alferes, de minuto a minuto. Nhô alferes é muito bonito; nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de se casar com moça bonita, filha de general; um concêrto de louvores e profecias, que me deixou extático. Ah! Pérfidis! Mal podia eu suspeitar a intenção secreta dos malvados. (ASSIS, 1997, II, p. 348-349)

Vemos que o papel atribuído aos escravos é muito importante, pois são eles que encorajam e lisonjeiam a “alma exterior” de Jacobina. Na falta de seus donos repetem insistentemente as suas opiniões, dando um falso apoio ao sobrinho de Marcolina, tão falso quanto são os elogios conferidos, já que não partem propriamente deles, mas são repercussões dos desejos e mandos dos donos da casa. Os elogios têm, primordialmente, nesse caso, a intenção de adquirir a confiança de Jacobina que nada suspeita da fuga planejada e esperada ansiosamente pelo leitor, mas em nenhum momento suspeitada pelo *ego* do narrador. Ao ser interrogado por um dos companheiros sobre qual era a intenção malvada dos escravos, Jacobina acrescenta que antes fosse de matá-lo. Melhor seria morrer, conforme queria Shylock, que passar pela tortura psicológica a que foi sujeitado.

O estreitamento da “alma exterior” faz-se sentir na diminuição gradual dos espaços e das pessoas que o cercam (vila repleta de amigos e familiares a um sítio habitado por poucos parentes até o seu esvaziamento completo). O que resta ao moço Jacobina é o terrível sentimento do vazio, vazio que se confirmará em sua imagem refletida no espelho:

Convém dizer-lhes que, desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho. Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso

inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, naquela casa solitária. [...] deu-me na veneta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. **O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra.** (ASSIS, 1997, II, p. 350, ênfase acrescentada)

Ao se olhar no espelho, Jacobina vê sua figura dissolvida, irreconhecível, pois sua segunda natureza foi-se embora com o “coro laudatório que evocava o seu posto a todo instante” (CANDIDO, 1977, p. 24). Seu papel social não é mais reconhecido e, com isso, ele já não mais existe plenamente.

Tinha uma sensação inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico. Dormindo, era outra coisa. O sono dava-me alívio, não pela razão comum de ser irmão da morte, mas por outra. Acho que posso explicar assim esse fenômeno: - **o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes...** (ASSIS, 1997, II, p. 349-350, ênfase acrescentada)

Dessa forma, o momento propício para a atuação da alma interior (no sono) faz com que a entendamos como subconsciente (ou inconsciente) ao que mais próximo está do que comumente chamamos alma. Apesar do protagonista não dizer muito sobre a “alma interior”, justamente por ser pequeno seu significado na constituição do sujeito, podemos perceber como é ela a responsável em parte pelo conforto existencial de Jacobina na ausência dos espelhos alheios que lhe refletem, por meio dos elogios, a imagem de seu papel social. Criando um clima fantasmagórico em que a personagem é absorvida pela penumbra esfumada do espelho e pelo vazio da alma exterior refletido em sua imagem dissolvida e na solidão da casa, o protagonista nos reporta a um mundo mágico em que as sensações são mais sugeridas que efetivamente mostradas. A caminho do delírio, a lucidez

de Jacobina o permite tentar um último e fatal recurso restabelecedor de sua natureza social.

Entrei a vestir-me, murmurando comigo [...] De quando em quando, olhava furtivamente para o espelho; a imagem era a mesma difusão de linhas, a mesma decomposição de contornos... Continuí a vestir-me. [...] Lembrou-me vestir a farda de alferes. **Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e ... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior.** [...] Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo, olhando, meditando [...]. (ASSIS, 1997, II, p. 351-352, ênfase acrescentada)

A lembrança da farda faz com que Jacobina a vista, trazendo de volta sua segunda alma. Isso o tranquiliza e restabelece seu equilíbrio, “pois sua figura se projeta de novo claramente, devidamente revestida pelo símbolo social do uniforme” (CANDIDO, 1977, p. 24), que repercutem as opiniões e manifestações alheias causadas pela farda e sua representação social. A partir desse dia, Jacobina põe em prática o “rito da contemplação”: fica durante horas admirando-se e reconhecendo-se na farda que veste. Luiz Costa Lima, em ensaio já citado, lembra (na esteira de Durkheim) que o rito como um papel socialmente imposto, por excelência, já que prevê as atitudes que devem ser consideradas e as ações a ser executadas de acordo com as circunstâncias (COSTA LIMA, 1991, p. 43). O que Jacobina propõe, neste caso, é institucionalizar a permanência de sua “alma exterior” a partir do ritual de contemplação do uniforme, alimentando a ilusão compensatória do “coro laudatório” que falava muito do posto (da imagem externa, pública) e quase nada do homem.

John Gledson traça um interessante paralelo entre este conto e “Verba testamentária”, já aludido neste artigo, a respeito do significado da “alma exterior” e de sua importância para a constituição do “eu”. O crítico percebe que

Nicolau [protagonista de “Verba testamentária”] é incapaz de adotar a armadura protetora da “alma exterior” (o uniforme de alferes, por exemplo) e assim fica reduzido a essa coisa frágil – talvez inexistente –, o eu interior. [...] Ele só consegue continuar a viver procurando a companhia daqueles que lhe são manifestamente inferiores – com o resultado final de ser enterrado num caixão feito pelo pior carpinteiro do Rio de Janeiro. (GLEDSON, 1998, p. 19)

Considerações finais

Em “O espelho”, Machado de Assis nos oferece uma personagem dotada de poder narrativo (assumindo a narração), capaz de nos conduzir, por meio de fatos pessoais, a uma teoria baseada em argumentos se não convincentes, ao menos pertinentes se consideramos a obra do escritor e sua recorrência. A explicação de um caso acontecido quando tinha 25 anos ganha contornos cientificistas a ponto de ser apresentada parodicamente como “esboço de uma nova teoria da alma humana”. É preciso deixar claro que aquilo que pretende ser criticado (ironizado), através da paródia, não é a própria teoria do conto, mas seu arcabouço científico, isto é, o discurso cientificista que tenta abarcar e entender a complexa alma humana por meio de aspectos redutores. Outro conto de *Papéis Avulsos*, “O alienista”, já mostrava isso claramente ao apresentar um médico que, obcecado por limitar o território da loucura e da sanidade, opera um verdadeiro caos na Vila de Itaguaí instaurando a ditadura da Casa Verde. Mudando constantemente suas teorias, Bacamarte acaba por mostrar a ineficácia dos seus métodos cientificistas ao não precisar os limites perseguidos.

É compreensível, portanto, que “O espelho” ressoe em “O alienista”, pois ajuda a esboçar mais pontualmente o cenário caótico empreendido por Bacamarte e sua inovadora teoria sobre a loucura/sanidade. A questão centra-se na natureza da “alma exterior” (mutável, conforme nos ensinou Jacobina) que, em “O alienista”, adquire valor fundamental para a composição do “eu” de Mateus e de D. Evarista, esposa de Simão. A “alma exterior”, para o primeiro, é a casa; para o segundo, o interesse pelos trajes como metonímia da vida na Corte.

[...] era costume do Mateus estatelar-se, no meio do jardim, com os olhos na casa, namorado, durante uma longa hora, até que vinham chamá-lo para almoçar. [...] Pode crer-se que a intenção do Mateus era ser admirado e invejado [...]. (ASSIS, 1997, II, p. 264-265)

Suas conversas eram todas sobre esses objetos; se eu lhe falava das antigas cortes, inquiria logo da forma dos vestidos das damas; se uma senhora a visitava, na minha ausência, antes de me dizer o objeto da visita, descrevia-me o traje, aprovando umas coisas e censurando outras. (ASSIS, 1997, II, p. 279-280)

É importante lembrarmos que é a segunda alma, considerada em *Iaiá Garcia* “tão legítima e imperiosa como a outra” – no alienista é inflada a condição quase que exclusiva de “homem da ciência”, contaminando até mesmo sua linguagem –, que leva Simão Bacamarte a internar Mateus e sua própria esposa, D. Evarista, na Casa Verde.

Lúcia Miguel Pereira identifica uma possível (e eficaz) aproximação entre a “teoria da alma humana” de Jacobina e a teoria da equivalência das janelas de Brás Cubas. Para ela, “a necessidade de compensar uma sensação desagradável, geradora de humilhação ou de remorsos, por outra que devolva ao indivíduo o contentamento de si” (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 92) pode ser visto com uma espécie de máscara que encobre a natureza íntima do ser. Assim, seria a “alma exterior” (o encobrimento da fragilidade humana) responsável pela compensação.

Incertas em si, necessitando cristalizar-se em torno da “alma exterior” para se reconhecerem, incertas do mundo que, por julgarem feito à sua imagem, lhe parecia também fofo e movediço, as criaturas de Machado de Assis, na sua imensa maioria, só possuíam de fato o esteio da opinião. (MIGUEL-PEREIRA, 1988, p. 94)

Em *Machado de Assis: impostura e realismo*, John Gledson relaciona o conto “O espelho” ao romance *Dom Casmurro*, evidenciando que grande parte de suas personagens são adeptas incondicionais das superficialidades da “alma exterior”. Para o crítico inglês,

a maior parte das personagens do romance é perfeitamente feliz com as miudezas e vaidades que compõem a ‘alma exterior’: tio Cosme com seu gamão, padre Cabral com sua nomeação para protonotário apostólico, Pádua com as lembranças de sua administração interina (ou com seu pássaros), dona Glória com a memória do esposo falecido e com o filho mimado, prima Justina com seu despeito criticador e maledicente. O mais ilustre exemplo [...] é José Dias, que se tornou um cultor das exterioridades. Claro que, nesse sentido, é menos passivo que as outras personagens já mencionadas, pois pelo menos escolhe seu papel. (GLEDSON, 1991, p. 42)⁴

A teoria da alma dupla, em “O espelho”, expõe a importância do componente social (público) para a constituição do “eu”. Assumir papéis sociais não é apenas característico do homem como necessário a fim de que ele atue no “teatro do mundo”. Essa atuação social se caracteriza não só pelo discurso, lugar, intenção, mas pela própria vestimenta. Assim como a farda significava para Jacobina (e para Nicolau) a expressão de seu “eu” social, entendendo-o como forma de atuação e reconhecimento na sociedade, também compreenderá, para outros, algo equivalente. A farda no conto simboliza a “forma exterior” de se fazer e se reconhecer socialmente. Em “O espelho” a alma exterior é ora a posição de alferes, ora a de homem rico e astuto, sabiamente iniciado no jogo das aparências.

Notas

¹ Há diversas referências na obra de Machado de Assis à controvérsia, associando-a a luta entre Deus e o Diabo. Em “A igreja do diabo”, “O sermão do diabo”, os capítulos “A ópera” em *Dom Casmurro* e “A epígrafe” em *Esau e Jacó* temos alusões claras que surgem, conforme aponta Couri, respectivamente como: “luta pelo poder ou disputa por audiência; conselhos comerciais; concurso nacional e jogo de xadrez. O diabo é muito engraçado e atual nos dois primeiros contos – e só ele quer disputar. Deus, numa nobreza que sempre é segura, elegante e esperta não discute, pede apenas que o diabo se afasta porque sua conversa é vulgar, repetitiva, entediante, e encerra o assunto”. (COURI, 1997, p. 44). E Jacobina na afirmação de que os anjos não discutem mostra claramente de que lado está, portanto, sua natureza dócil e perfeita.

² Não é sem razão que vemos o universo ficcional de Machado repleto de figuras dependentes e agregadas a famílias de posses. Na primeira fase do autor, principalmente em seus romances, essa perspectiva é muito bem vista (e de igual forma analisada) por

Roberto Schwarz em *Ao vencedor as batatas* (1977), mostrando as implicações contidas na possibilidade de ascensão social das personagens femininas em busca de um melhor lugar na esfera pública e social. Essa é a posição também assumida por Lúcia Miguel Pereira em *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico* (1949), ao examinar a postura do escritor na elaboração da justificativa do cálculo em suas personagens femininas.

³ Em “Verba testamentária” (também de *Papéis avulsos*), temos vislumbrado a recorrência deste fenômeno do Brasil Império. A respeito deste conto, John Gledson nos esclarece que “naquele tempo, o conde de Resende, vice-rei, quer aumentar os impostos para a construção de um novo cais. Para esse fim, recorre à prática tradicional (especialmente popular em monarquias absolutas) de criar falsas honrarias – tema que também aparece no primeiro capítulo de ‘O alienista’”. (GLEDSON, 1998, p. 20). No conto, quando Nicolau vê o uniforme que o rival de seu pai comprou para o filho, empalidece e o ataca, rasgando-lhe as roupas. Machado dramatiza, para Gledson, “a natureza subalterna do regime colonial que encorajava uma excessiva preocupação com adornos tão triviais...” (GLEDSON, 1998, p. 20) a fim de compor uma imagem que se constrói apenas de maneira ornamental e, quase sempre, pública. Dessa forma, o uniforme de alferes configura, também neste conto, a “alma exterior” de uma personagem machadiana.

⁴ O crítico faz uma bela interpretação das personagens Bento, Capitu e Escobar evidenciando que as duas últimas são capazes, mas do que outras, de ativarem o que se entende como “alma interior”, por isso os momentos de reflexão: “ambos são capes de ‘refletir’, recolher-se em si mesmos, abstrair-se da realidade a ponto de perderem a consciência dela, sem o horror que o mesmo contato momentâneo possui para Jacobina ou Bento” (GLEDSON, 1991, p. 43-44).

REFERÊNCIAS

ASSIS, J. M. M. de. *Obra completa*. COUTINHO, Afrânio (Org.). Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1997. (3 volumes).

BENJAMIN, W. O narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. *Maçã e técnica, arte e política; ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, vol. 1).

BOSI, A. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

BRAYNER, S. As metamorfoses machadianas. *O labirinto do espaço romanesco – tradição e renovação da literatura brasileira, 1880-1920*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira; Brasília: INL, 1979.

Scripta Uniandrade, Curitiba, PR, v. 13, n. 1 (2015), p. 134-157.

Data de edição: 27 jun. 2015.

COSTA LIMA, L. Machado e a inversão do veto. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos Tempos Modernos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

COSTA LIMA, L. Persona e sujeito ficcional. *Pensando nos trópicos (dispersa demanda II)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

COURI, C. R. *A meia verdade em O espelho de Machado de Assis*. São Paulo: USP, 1997 (Tese de doutorado em Psicologia).

DAMATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GLEDSON, J. A história do Brasil em *Papéis avulsos* de Machado de Assis. In: CHALHOUB, S. e PEREIRA, L. A. de M. (Org.). *A história contada: capítulos da história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

GLEDSON, J. *Machado de Assis: ficção e história*. Trad. Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

GLEDSON, J. *Machado de Assis: impostura e realismo*. Trad. Fernando Py. São Paulo: Companhias das Letras, 1991.

GRAHAM, R. *Clientelismo e política no Brasil do século XIX*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 1997.

MELLO E SOUZA, A. C. Esquema de Machado de Assis. *Vários escritos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

MIGUEL-PEREIRA, L. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

MIGUEL-PEREIRA, L. *Prosa de ficção (1870-1920)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

SCHWARZ, R. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

SHAKESPEARE, W. *O mercador de Veneza*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo: Abril, 1978.

VASCONCELOS, S. G. Do outro lado do espelho: um estudo de E. A. Poe e Machado de Assis. *Língua e Literatura*, v. 5, n. 18, 1990.