

**Um jogo de
espelhos ou
Jacobina desce
aos infernos**

André Luis

Rodrigues

Resumo O ensaio detém-se na análise e interpretação de “O espelho”, de Machado de Assis, e procura articular alguns dos diferentes “níveis de realidade” presentes no conto por meio da imagem do jogo de espelhos, visando igualmente ao estabelecimento de relações entre essa e outras narrativas machadianas. Busca-se compreender o protagonista em suas diversas faces — narrador da própria história, uma espécie de alter-ego do escritor, membro da burguesia brasileira e capitalista —, bem como destacar seu lado demoníaco. **Palavras-chave** Literatura brasileira do século XIX; literatura e história; níveis de realidade; capitalismo; conto.

Abstract *This essay analyses “O espelho” by Machado de Assis and attempts to link a number of the various “levels of reality” which are present in the story through the image of the set of mirrors and connect this story to other narratives of Machado. It tries to understand the different aspects of the protagonist: the narrator of the story itself, a kind of alter ego of the author, a member of the Brazilian capitalist bourgeoisie, and also emphasizes the demoniacal side of the protagonist. Keywords 19th century Brazilian literature; literature and history; levels of reality; capitalism; short story.*

*Se podes pagar seis cavalos,
As suas forças não governas?
Corres por morros, clivos, valos,
Qual possuidor de vinte e quatro pernas.*
[J. W. Goethe, *Fausto — uma tragédia*]¹

*Mas o demônio não precisa de existir para haver — a gente sabendo que ele não existe, aí é
que ele toma conta de tudo. O inferno é um sem-fim que nem não se pode ver.*
[João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*]²

A moldagem das características pessoais, da maneira de agir, do modo de ser de um pelo outro corresponderia, em “O espelho”, de Machado de Assis,³ a “alma exterior”, de que fala Jacobina. A determinação externa da interioridade passaria necessariamente pela vaidade, pelo mostrar-se e demonstrar-se ao outro. Pode-se aqui repetir as palavras de Alfredo Bosi sobre a importância do “*papel social* na formação do ‘eu’” ao longo da obra machadiana posterior aos “romances juvenis”: “máscaras que o homem afivela à consciência tão firmemente que acaba por identificar-se com elas”⁴ De natureza filosófica, a questão que se coloca é a da essência por oposição à aparência. A possibilidade mesma dessa essência parece ser questionada pelo conto machadiano. Se a máscara adere à consciência, como afirma Bosi, de modo tal a tornar-se nossa própria identidade, o que restaria de indeterminado na subjetividade? Existiria mesmo uma “alma interior”?

¹ Em nota aposta a essa fala de Mefistófeles, Marcus Vinicius Mazzari comenta que esses versos foram utilizados pelo jovem Marx, em seus *Manuscritos econômico-filosóficos*, para ilustrar a “análise do dinheiro e da propriedade privada capitalista” (Trad. de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Ed. 34, 2004, p. 179).

² 17ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, p. 56.

³ O conto “O espelho — esboço de uma nova teoria da alma humana” faz parte de *Papéis avulsos*, livro publicado em 1882, que reúne contos escritos e publicados anteriormente em periódicos diversos, de 1875 a 1882, e que está para o conto machadiano assim como *Memórias póstumas de Brás Cubas* está para o seu romance, isto é, ambos apontam — cada um em seu respectivo gênero — para a maturidade do escritor e o completo domínio de seu ofício e de sua técnica (CURY, Adriano da Gama. “Sobre esta edição”. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Livraria Garnier, 1989, p. 12). Todas as citações de trechos do conto “O espelho” ao longo do ensaio foram retiradas dessa edição.

⁴ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1990, p. 197-8.

Em certo momento do conto, Jacobina refere-se a uma certa “senhora, — na verdade gentilíssima, — que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano” e responde à curiosidade de um de seus amigos dizendo chamar-se essa senhora “Legião” Termo proveniente do vocabulário militar, um corpo do antigo exército romano, composto de infantaria e cavalaria, ou por extensão um corpo de qualquer exército, legião tem também o sentido figurado de multidão. É assim que Machado, por meio de Jacobina, se refere ao passageiro da moda, à imposição de um certo gosto à maioria das pessoas, e à mudança constante e necessária desse gosto, “cinco, seis vezes por ano”. Em poucos lugares a obediência e submissão de muitos à autoridade de uns poucos é tão exacerbada como no exército: com suas rigorosas divisões em patentes e níveis hierárquicos, com a sujeição total dos níveis inferiores aos superiores, e com o prestígio necessariamente proporcional a tais níveis, ele pode ser considerado uma imagem recorrente da sociedade e da influência do externo (postos, fardas, promoções, medalhas etc.) na alma interior. Mas essa não é a única alusão militar do texto machadiano, sem se considerar, é claro, o posto de alferes e a farda que lhe corresponde. A frase em francês com que Jacobina ilustra a expectativa e o desejo, constantemente frustrados, pelo retorno da tia e do cunhado dela, “*Soeur Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir?*”, remete ao desesperado anseio da mulher de Barba Azul pela chegada dos irmãos, que poderiam livrá-la da morte; soldado um, cavaleiro ou mosqueteiro o outro; ambos, ao final, recompensados pela irmã com a compra do posto de capitão. D. Marcolina, por sua vez, era mulher dum certo “capitão Peçanha”; e ninguém melhor do que a viúva de um militar para admirar e enaltecer a conquista do posto de alferes pelo sobrinho. Há também os sonhos, em que prometem ao alferes “o posto de tenente” ou o de “capitão ou major” E há ainda as falas dos escravos dirigidas a Jacobina: “nhô alferes há de ser coronel; nhô alferes há de casar com moça bonita, filha de general”

O que ressalta nessas últimas alusões é a ironia machadiana, pois elas se dão justamente às vésperas da fuga dos escravos do sítio da tia Marcolina. Ou, melhor dizendo, constituem-se de votos interessados, cujo objetivo é fazer com que o jovem alferes não desconfie dos seus planos de fuga. Jacobina, já todo *senhor de si* com “a cortesia e os rapapés da casa” e agora “exclusivamente alferes”, é facilmente ludibriado pelos escravos. Nesse fato, melhor do que em qualquer outro, fica nítida a exterioridade daquela farda. Esta parece ter assim um apelo por si só, inde-

pendentemente do valor de quem a esteja vestindo. No mesmo *Papéis avulsos*, em “Verba testamentária”, pode-se ler a história de um personagem chamado Nicolau. Desde pequeno sofria de uma “doença” do baço, que se manifestava na forma de um ódio incontrolável por tudo que nos outros lhe fosse superior. Ainda criança, lança-se sobre um menino de 7 anos e rasga-lhe a farda de alferes (“fardinha, que, por galanteria, lhe meteram no corpo”), posto esse que o pai havia conseguido do vice-rei para o filho, por meio de doações para a construção de um cais. Aliás, o vice-rei havia distribuído não só postos de alferes, mas também, a troco de donativos pecuniários, de tenente e capitão... Desse modo, a conquista do posto de alferes, para dizer o mínimo, não parecia sempre vinculada a méritos pessoais.⁵ No caso de Jacobina, como ele afirma que era pobre quando da nomeação e que “o posto tinha muitos candidatos e que estes perderam”, podemos apenas especular sobre qual teria sido a “moeda de troca” utilizada para obter o posto.

Em busca de dar conta, em alguma medida, da complexidade do texto machadiano e dos diferentes níveis de realidade⁶ que se articulam na narrativa, pode-se pensar no objeto fundamental de seu enredo e que dá a ele o seu título. Um espelho colocado defronte um outro reproduz ao infinito as imagens captadas por ambos, mas elas nunca são exatamente as mesmas; ao contrário, à medida que se vão distanciando umas das outras, elas têm o tamanho diminuído e perdem gradativamente a nitidez; tornam-se *vagas, esfumadas, difusas*. No entanto, cada uma delas tem sempre algo da imagem anterior, e mesmo na última que conseguimos visualizar há algo da primeira.

⁵ Nesse sentido, Antonio Candido afirma que a Guarda Nacional era “a tropa de reserva que no Brasil imperial se tornou bem cedo um simples pretexto para dar postos e fardas vistosas a pessoas de certa posição”. Sérgio Buarque de Holanda, porém, afirma que isso se deu apenas a partir de 1850, quando teria sido inaugurada “verdadeiramente a Guarda Nacional eleitoreira das últimas décadas da monarquia”, sendo que aquela criada em 1831 caracterizava-se, ao contrário, pela “democracia”, ao “agregar em suas fileiras, numa promiscuidade destoante dos costumes nacionais, o ‘fidalgo’ ao lado do tendeiro e, mais ainda, em admitir que um ex-escravo pudesse ser comandante de seu antigo senhor” (“A milícia cidadã”. In: *Livro dos prefácios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 311).

⁶ “Différents niveaux de réalité, cela existe aussi en littérature; plus encore, la littérature repose précisément sur la distinction de divers niveaux de réalité, et serait impensable sans cette distinction.” (CALVINO, Ítalo. “Les niveaux de la réalité em littérature”. In: *La machine littérature*. Trad. Michel Orcel e François Wahl. Paris: Éditions du Seuil, 1984).

No jogo de espelhos machadiano, o escritor cria um narrador em terceira pessoa que conta uma história em que alguns personagens, “quatro ou cinco cavalheiros”, discutem “várias questões de alta transcendência”. Entre estes está Jacobina, o quinto personagem, que irá contar também uma história, em primeira pessoa e em discurso direto, com uma ou outra intervenção dos demais personagens. Essa história é contada justamente para esses amigos, mas também para nós, leitores, e as pequenas intervenções desses amigos poderiam ser as nossas, já que se limitam a uma ou outra pergunta, uma ou outra interjeição, uma ou outra manifestação de espanto ou de incredulidade. É claro que Machado poderia ter escrito o conto sem a utilização desse “artifício”, eliminando os quatro personagens e fazendo de Jacobina um narrador em primeira pessoa, um narrador-protagonista. O fato de não tê-lo feito leva-nos a pensar nos motivos dessa escolha. O primeiro e mais óbvio é que o conto ganha para si o interesse e uma maior proximidade do leitor; nós nos sentimos menos leitores do que ouvintes de uma história, de um *causo*; nossa curiosidade é aguçada. Um outro motivo, contudo, pode ser a “transposição” das questões discutidas no enredo para a própria forma do conto, que assim *espelhará* o seu conteúdo.⁷

Com frequência procura-se no ensino da literatura, didaticamente, alertar o leitor ingênuo: nunca confunda o escritor com o narrador. Ou então: o narrador é tão fictício e tão criação quanto o personagem. E aqui talvez seja preciso enfatizar não o contrário, mas um outro lado da mesma moeda. Nenhum narrador, assim como nenhum personagem, deixa de ter algo do escritor, embora nunca seja ele mesmo. Como uma imagem no espelho que, não sendo nunca uma imagem *perfeita* do objeto que se coloca à sua frente, nunca deixa de ter alguma coisa dele, mesmo que essa imagem esteja invertida.

Em “O espelho”, o narrador descreve Jacobina como um personagem que “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 quando, mesmo sabendo disso, um dos amigos procura arrancar-lhe uma opinião sobre a natureza da alma, ele responde: “Nem conjetura, nem opinião, [...]”;

⁷ É claro que isso deve ser relativizado: “numa obra de poesia a ‘forma’ é verdadeiramente a expressão do ‘conteúdo’, e este o sentido da forma. E quem pretenda ser mais rigoroso, este dirá abertamente que todas estas discussões sobre conteúdo e forma, em poesia, são supérfluas e em verdade ociosas” (HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Livro dos prefácios*. Op. cit., p. 382). Não se pode dizer o mesmo da grande prosa?

uma ou outra podem dar lugar a dissentimento, e, como sabem, eu não discuto. Mas, se querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso de minha vida...” Ao se iniciar a história contada pelo personagem, o narrador em terceira pessoa como que se retira da cena para só voltar ao seu final, quando diz uma única frase: “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas”, o que finaliza o conto de um modo abrupto. Nenhum comentário, nenhuma explicação, nada. No contexto do conto, essa ausência não poderia ser interpretada como uma recusa à discussão por parte do narrador, que assim também se furtaria a expressar suas opiniões, suas conjeturas, concordando com Jacobina quando diz que “os fatos são tudo” e que “a melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada”? **Antes de refletirmos sobre uma possível aproximação entre o protagonista de “O espelho” e seu criador, talvez valha a pena recorrermos a um outro personagem machadiano, o Conselheiro Aires, que Lúcia Miguel Pereira vê esboçar-se antes de Machado completar 28 anos, numa crônica escrita sob o pseudônimo Job:**

Esse Job foi a primeira encarnação de um tipo que veio acompanhando Machado a vida toda, se foi confundindo com ele, e acabou por dominá-lo: o do Conselheiro Aires, diplomata aposentado, homem polido e medido, que se punha à margem da existência e apreciava, entre interessado e entediado, o espetáculo da vida humana.⁸

E ainda se pergunta, sintomaticamente, no parágrafo seguinte: “Como terá surgido essa espécie de alma exterior?”. O Conselheiro Aires, cuja profissão certamente não deve ser casual, é descrito em *Esaú e Jacó* deste modo:

[...] trazia o calo do ofício, o sorriso aprovador, a fala branda e cautelosa, o ar de ocasião, a expressão adequada, tudo tão bem distribuído que era um gosto ouvi-lo e vê-lo. [...] Era cordato, repito, embora esta palavra não exprima exatamente o que quero dizer. Tinha o coração disposto a aceitar tudo, não por inclinação à harmonia, senão por *tédio à controvérsia*.⁹

⁸ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Machado de Assis: estudo crítico e biográfico*. 6ª ed. rev. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1988.

⁹ MACHADO DE ASSIS, Joaquim M. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Garnier, p. 44-5, grifo meu.

Não parece adequada, contudo, a proposição de uma relação *direta* entre Machado e Aires — que por sinal irá se tornar o narrador do último romance de Machado de Assis, o *Memorial de Aires* (1908), já anunciado em *Esau e Jacó* — e entre este e Jacobina. Machado tinha 43 anos quando da publicação de *Papéis avulsos* e 65 quando da publicação de *Esau e Jacó*. Do Job, citado por Lúcia Miguel Pereira, ao Conselheiro Aires, passando por Jacobina, o escritor Machado de Assis certamente não teria sido o mesmo. Não só não era o mesmo como devia reconhecer a impossibilidade de recuperar o que fora, podendo repetir as palavras de Dom Casmurro: “Se só me faltassem os outros, vá; um homem consola-se mais ou menos das pessoas que perde; mas falta eu mesmo, e esta lacuna é tudo”. Se nas imagens simultâneas produzidas por espelhos já não temos o mesmo homem, o que dizer de suas imagens ao longo do tempo? Não, mesmo que também tenha quase sempre optado por “contar um caso” a emitir uma opinião ou a entrar numa discussão, Machado não é Jacobina, o que não significa dizer que não possa haver neste muito do próprio escritor. As “coincidências”, porém, não param por aí, na aversão à controvérsia, e nem se reduzem ao fato de o personagem ter “entre quarenta e cinqüenta anos”,¹⁰ aproximadamente a mesma idade de Machado ao publicar o conto, o que por si só não diria muito, a menos que acrescentássemos o fato de que Jacobina tinha 25 anos quando foi nomeado alferes da Guarda Nacional, e Machado, 29, quando foi nomeado cavaleiro da Ordem da Rosa por um decreto imperial.¹¹ Certamente, o então autor da *Queda que as mulheres têm para os tolos* (1860) e das *Crisálidas* (1864) já possuía nessa época algumas outras “almas exteriores”. Já era respeitado no meio intelectual e literário da época, jornalista e escritor de renome, inclusive perante

10 — [...] És moço, tens naturalmente o ardor, a exuberância, os improvisos da idade; não os rejeites, mas modera-os de modo que aos quarenta e cinco anos possas entrar francamente no regímen do aprumo e do compasso. [...] Quanto à idade de quarenta e cinco anos...

— É verdade, por que quarenta e cinco anos?

— Geralmente o verdadeiro medalhão começa a manifestar-se entre os quarenta e cinco e cinqüenta anos, conquanto alguns exemplos se dêem entre os cinqüenta e cinco e os sessenta; mas estes são raros. Há-os também de quarenta anos, e outros mais precoces, de trinta e cinco e de trinta; não são, todavia, vulgares. Não falo dos de vinte e cinco anos: esse madrugar é privilégio do gênio.” (“Teoria do medalhão”. In: *Papéis avulsos*, p. 68).

11 PEREIRA, Lúcia Miguel. Op. cit., p. 104.

José de Alencar, com uma “reputação que parece exagerada pelo valor absoluto da obra no momento”, ainda segundo as palavras de Lúcia Miguel Pereira. Não teria Machado, à época, consciência disso, isto é, do valor real de sua obra produzida até então? Não seria um pouco a sua a história contada por Jacobina?¹²

A biografia do escritor nos mostra o papel que a busca do reconhecimento da sociedade da época e da ascensão social teve na luta que precisou empreender contra a série de condições desfavoráveis advindas de seu nascimento. Assim, antes de ser *denúncia* da vaidade humana, estaríamos diante de uma constatação pessoal, mas que na verdade se estende a todos os homens. Todos teriam a sua alma exterior; as crenças, os valores, a essência de cada um estaria condicionada por fatores externos. Ao cessarem estes últimos, aqueles também se apagam, se obliteram, se dissipam.¹³ Nesse caso, mesmo nos momentos de maior intimidade, como nos sonhos, em que pese a afirmação de Jacobina de que “o sono [...] deixava atuar a alma interior”, o que de fato atua é a outra alma: “Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ao major...”. E não só uma constatação como essa

¹² Parece ser essa a questão levantada por Alfredo Bosi com relação a Brás Cubas — ao trazer para suas reflexões a expressão “o homem subterrâneo” tomada por Augusto Meyer “a Dostoievski para sondar a relação profunda entre Machado e o seu narrador e defunto autor” — quando afirma que “o narrador pode bem ser o lado demoníaco do autor” (BOSI, Alfredo. “O enigma do olhar”. In: *Machado de Assis: O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999, p. 40).

¹³ É talvez a mesma constatação que está presente em “O segredo do bonzo — capítulo inédito de Fernão Mendes Pinto”, outro conto de *Papéis avulsos*, mas que recebe então um tratamento mais generalizante e galhofeiro: “[...] se uma coisa pode existir na opinião, sem existir na realidade, e existir na realidade, sem existir na opinião, a conclusão é que das duas existências paralelas a única necessária é a da opinião, não a da realidade, que é apenas conveniente” (p. 121).

¹⁴ Definir essa concepção romântica praticamente equivaleria a definir o próprio romantismo, para o que, segundo Paul Valéry, “seria preciso ter perdido todo o senso de rigor” (“Situação de Baudelaire”). Em todo caso, talvez possa ser dito que, a despeito do reconhecimento da possibilidade, ou melhor, do risco de ter a subjetividade determinada de algum modo pelas restrições sociais, ou exatamente por isso, há que se evitá-lo a todo custo para que não pereçam o amor, a natureza e a própria arte. É exatamente essa noção expressa no *Werther*: “Muito se pode dizer em proveito das regras, como também da sociedade burguesa. Um homem que se conduz segundo essas regras nunca produzirá nada de mau gosto ou de ruim, assim

é muito rara, como a sua expressão, ainda que sob o “disfarce” de um personagem, revela grande coragem, especialmente para alguém formado em meio a uma concepção romântica da individualidade, da interioridade, da subjetividade,¹⁴ concepção que pouco antes da publicação do conto ainda era a dominante e que, mesmo com o advento do chamado realismo, de algum modo manteve-se viva e talvez ainda hoje se mantenha. É, quem sabe, por tê-lo constatado que o conto tem, a despeito do riso, um tom amargo, como de resto toda a obra machadiana, sobretudo a partir dos anos de 1880, o que já foi observado por inúmeros leitores e críticos, e explicitado pelo próprio Machado, ao falar, por meio de Brás Cubas, da mistura entre galhofa e melancolia.

Jacobina, mesmo tendo vencido, ou exatamente por ter vencido, é no fundo um melancólico que tem consciência de que toda vitória tem um preço, às vezes tão alto que se chega a pensar se teria mesmo valido a pena tudo o que se fez por obtê-la. Além disso, ao se desfrutar a recompensa advinda, o sentimento é quase sempre inteiramente desproporcional às expectativas geradas quando da busca e da luta pela obtenção de tais vitórias, naquilo que é mais um dos sentidos daquele “ao vencedor as batatas” da teoria de Quincas Borba. Não há saída, porém, pois entre os que perdem há “choro e ranger de dentes, como na Escritura”. A recusa à discussão seria assim a percepção do que há nela de inócuo, do sem-sentido de toda e qualquer refrega, a compreensão de que os homens e as coisas foram e são assim e de que nada vai mudar, a consciência da relatividade das coisas e da inconstância dos valores, bem como da inalienável cota de tristeza distribuída, é verdade que em graus diversos, a todos os homens.

Por outro lado, parece haver no conto uma crítica contundente aos que pretendiam substituir aquela crença na pura subjetividade por uma outra crença, igualmente sectária, na objetividade plena. Num momento em que se queria fazer da literatura um espaço para a aplicação dos instrumentos da ciência contempo-

como aquele que se deixa moldar pelas leis e pelas convenções sociais nunca será um vizinho insuportável nem um malfeitor notável; mas, em compensação, diga-se o que se disser, toda regra aniquila o verdadeiro sentimento e a verdadeira expressão da natureza! [...] só que assim o seu amor acaba, e, se ele for um artista, acaba também a sua arte” (GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Clube do Livro, 1988, p. 18-9).

rânea, determinista e positivista, na busca da suposta verdade, Machado faz ver como uma tal pretensão não passava de mais um engodo. Podem ser citados pelo menos dois momentos do conto em que isto se dá. O primeiro é a questão da passagem do tempo. Assim que Jacobina fica sozinho no sítio da tia, com a fuga dos escravos, Machado, por meio de uma brilhante utilização do chamado “tempo psicológico”, nos mostra como algo em aparência tão objetivo como o tempo, que pode até ser medido rigorosamente pelo relógio, depende também da nossa subjetividade, sem prejuízo do que há de realidade na passagem do tempo, manifesto, por exemplo, no transcurso da juventude à maturidade do personagem, isto é, do Joãozinho, depois alferes, ao Jacobina maduro, que narra aos amigos um episódio fundamental dessa passagem. Após decidir-se pela espera da tia ou do cunhado dela, em detrimento da opção de ir ter com eles, Jacobina começa a aguardá-los, e afirma aos amigos que havia esperado que “o irmão do tio Peçanha voltasse naquele dia ou no outro, visto que tinha saído havia já trinta e seis horas”. Ele poderia ter dito um dia e meio ou há quase dois dias. Não. “Trinta e seis horas.” E irá passar das horas aos segundos, com o “*tic-tac, tic-tac*” do relógio da sala, e essa onomatopéia acaba por adquirir um significado preciso: “ — *Never, for ever!* — *For ever, never!*”. Além disso, a essa imobilidade do tempo juntam-se signos e símbolos que evocam a morte (cessação do próprio tempo?):

Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada. Tinha uma sensação inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico. [...] Às vezes fazia ginástica; outras dava beliscões nas pernas; mas o efeito era só uma sensação física de dor ou de cansaço, e mais nada. Tudo silêncio, um silêncio vasto, enorme, infinito, apenas sublinhado pelo eterno *tic-tac* da pêndula. *Tic-tac, tic-tac...*

○ segundo momento dá-se quando Jacobina se olha no espelho e vê a sua própria figura “vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra”. Em seguida, afirma: “A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação”. Uma coisa é a realidade dos fenômenos físicos; outra, a visão que nós temos desses fenômenos. Podemos, por acaso, propugnar uma objetividade total da ciência quando os instrumentos de análise ou de observação são subjetivos? Sob muitos

aspectos, Machado parece prenunciar na literatura teorias que, na própria ciência, mesmo intuídas no século XIX, só serão plenamente formuladas no século XX.¹⁵

E não percamos de vista a ironia machadiana, que põe a nu as contradições do ser humano. O próprio Jacobina, em um trecho já citado parcialmente, havia dito: “os fatos explicarão melhor os sentimentos; os fatos são tudo. A melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada; e, se bem me lembro, um filósofo antigo demonstrou o movimento andando”. Ora, a conclusão a que chegamos, ao final do conto, é que os próprios fatos não são assim tão mais objetivos que as especulações. Essa visão de senso comum, esse clichê que procura valorizar a observação e a vivência em detrimento da reflexão e das considerações metafísicas, levado, por outro lado, às últimas conseqüências pelo Naturalismo, é assim ironizado. As primeiras são colocadas no mesmo nível das últimas, isto é, ambas não apresentam qualquer ponto de apoio seguro para alcançarmos a verdade. Assim como nossa imagem no espelho não nos garante o conhecimento de nós mesmos, nem sequer a verdade da beleza ou da feiúra de nosso corpo; assim como a precisão de um relógio não garante a consciência da exata passagem do tempo.

No título mesmo do conto talvez já se encontrem em potência essas questões. Espelho teria se originado de *speculum*, que também deu origem à palavra especulação. Deve-se essa origem comum à ancestral observação do céu e do movimento das estrelas por meio de espelhos.¹⁶ Machado parece retomar essa origem concreta em que as palavras observação e reflexão ou especulação praticamente se confundiam. Se elas se separaram, a primeira mantendo uma ligação mais

¹⁵ Podem-se mencionar algumas dessas teorias, cujos nomes em muitos casos falam por si mesmos: a teoria da relatividade, de Einstein; o *quantum*, de Planck; as relações de incerteza, de Heisenberg; o princípio da complementaridade, de Bohr; a antimatéria, de Dirac; o paradoxo, de Russel; o teorema de Gödel; a teoria da complexidade, de Prigogine. Pode-se também citar um trecho de uma conferência de Niels Bohr, muito significativo a esse respeito: “Quão imperiosa não foi também a advertência que recebemos, em nossa época, sobre a relatividade de todos os juízos humanos, através da revisão renovada dos pressupostos subjacentes ao uso inambíguo até mesmo de nossos conceitos mais elementares, como o espaço e o tempo, os quais, ao revelarem a dependência especial em que estão todos os fenômenos físicos do ponto de vista do observador, tanto contribuíram para a unidade e a beleza de toda a nossa visão de mundo?” (“Filosofia natural e cultura humanas” — 1938. In: *Física atômica e conhecimento humano: ensaios 1932-1957*. Trad. de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 1995, p. 30).

¹⁶ CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 4ª ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1991, p. 393.

estreita com o concreto e as duas últimas caminhando para a mais absoluta abstração, isto não significa que não guardem em si resquícios dessa origem comum, entre eles a característica de nunca atingirem aquilo para que se voltam sem a mediação da subjetividade. O início do conto é bastante significativo a esse respeito, na *misteriosa fusão* da luz das velas no interior da casa no alto do morro com a luz externa proveniente do luar — o que por sua vez sugere já a mistura entre as duas almas de acordo com a teoria de Jacobina — e na imagem das estrelas que brilham e dos amigos que investigam “cousas metafísicas”. A intervenção do narrador imediatamente antes de Jacobina começar de fato a contar a história dos seus 25 anos não é menos esclarecedora, ao falar da sala “há pouco ruidosa de física e metafísica”.

O conhecimento adquirido com a observação por meio do espelho é um conhecimento indireto e pode facilmente levar à ilusão, tomar pela *coisa em si* a imagem dela refletida no espelho. E ilusão talvez seja uma boa palavra para definir essa crença na verdade das coisas, a crença cientificista do século XIX, ilusão que o conto machadiano ilustra tão bem como a história de Jacobina ilustra a dupla natureza da alma humana.

Mas nesse jogo de espelhos é possível vislumbrar igualmente uma outra imagem, mais ou menos embaciada segundo este ou aquele leitor: a da burguesia brasileira. **A** descrição da sociedade brasileira da época perpassa todo o conto: “a polca, o voltarete, uma máquina, um par de botas, uma cavatina”; “uma provedoria de irmandade”; “a ópera, [...] um concerto, um baile do Cassino, a Rua do Ouvidor, Petrópolis”; uma sociedade dividida em senhores e escravos (“nhô alferes”); o próprio espelho, supostamente do tempo de D. João VI; e obviamente o posto de alferes na Guarda Nacional. Durante a leitura, quase à nossa revelia, surge um paralelo entre os círculos militares e religiosos. A disciplina, a obediência, a submissão entre os níveis hierárquicos e as marcas externas destes últimos são características fundamentais e comuns às duas esferas. No início do conto, encontra-se mesmo uma alusão a uma espécie de hierarquia entre os próprios anjos, num dos argumentos de Jacobina, introduzidos pelo narrador, em favor da sua abstenção nas discussões: “os *serafins* e os *querubins* não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna”. Há uma sugestão de que nessa sociedade ocorria justamente o contrário do ditado “o hábito não faz o monge”.

O hábito não só fazia o monge, como a sua ausência podia até fazer com que o próprio monge não se sentisse como tal. Pouco importa que Jacobina não tivesse as qualidades de um alferes. A farda, naquela sociedade, supria essa carência, com vantagens. Os signos exteriores, os “hábitos”, a imagem, tudo isso contava muito mais que o caráter de cada um.

Assim, “O espelho — Esboço de uma nova teoria da alma humana”, sem deixar de ser de certo modo o da própria “alma” (ou pelo menos de uma de suas almas ou o seu “lado demoníaco”) do escritor Machado de Assis (podemos ler na biografia escrita por Lúcia Miguel Pereira — com a ressalva do que possa ser visto hoje como exagero ou anacrônico nessa obra, a despeito disso, fundamental — o quanto a Rua do Ouvidor, a ópera, o teatro, a fama foram algumas das almas exteriores machadianas¹⁷), seria também, e mais propriamente, um “esboço” da alma da burguesia brasileira, para a qual — para falarmos com Roberto Schwarz — sempre caiu muito bem a máscara liberal, numa sociedade ainda patriarcal, caracterizada por uma economia centrada no latifúndio e no trabalho escravo.¹⁸ Cabe ainda lembrar uma vez mais que Jacobina era pobre no início da história contada por ele e tornou-se nada menos que um capitalista: como teria adquirido sua fortuna? Lendo a história de outros personagens machadianos que se locupletaram, por assim dizer, da noite para o dia, não será difícil imaginar a sua trajetória. E não teriam representado um importante papel na sua ascensão a descoberta e a teoria

¹⁷ “Também a vida de Machado de Assis é um exemplo, na qual se sucedem rapidamente o jornalista combativo, entusiasta das ‘inteligências proletárias, das classes ínfimas’, autor de crônicas e quadrinhas comemorativas, por ocasião do casamento das princesas imperiais, e finalmente o Cavaleiro e mais tarde Oficial da Ordem da Rosa.” O próprio Machado nos dá uma anedota deliciosa desse tipo de comportamento, por meio do Conselheiro Aires, em *Esaú e Jacó*: “O imperador fora ao teatro de S. Pedro de Alcântara. No fim do espetáculo, o amigo, então moço, ouviu grande rumor do lado da igreja de São Francisco, e correu a saber o que era. Falou a um homem, que bradava indignado, e soube dele que o cocheiro do imperador não tirara o chapéu no momento em que este chegara à porta para entrar no coche; o homem acrescentou: ‘Eu sou ré...’ Naquele tempo os republicanos por brevidade eram assim chamados. ‘Eu sou ré, mas não consinto que faltem ao respeito a este menino!’” (Op. cit., p. 144).

¹⁸ “[...] no campo dos argumentos prevaleciam com facilidade, ou melhor, adotávamos sofregamente os que a burguesia européia tinha elaborado contra arbítrio e escravidão; enquanto na prática, geralmente dos próprios debatedores, sustentado pelo latifúndio, o favor reafirmava sem descanso os sentimentos e as noções em que implica.” (SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1988, p. 17).

da existência das duas almas? Não teria tido Jacobina, no episódio da farda e do espelho, aos 25 anos, um aprendizado fundamental para que pudesse se transformar num capitalista?

Nesse sentido, além de todas as aproximações já feitas, talvez não seja inadequado aproximar Jacobina de um outro personagem machadiano muito mais famoso. Por maiores que sejam as diferenças entre Brás Cubas e Jacobina, muito do que é dito por Roberto Schwarz sobre o narrador de *Memórias póstumas* pode ser estendido ao protagonista de “O espelho”. Apresentado pelo narrador em terceira pessoa como um homem “entre quarenta e cinquenta anos, [...] provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico”, Jacobina também, em sua narrativa e a seu modo, “passa do trivial ao metafísico, ou vice-versa, do estrito ao digressivo, [...], do científico à charada, do neoclássico ao naturalista e ao chavão surrado”.¹⁹ Ao discorrer sobre a existência de duas almas na criatura humana, assunto que o leitor pensa será tratado no tom sóbrio que parece mais adequado à filosofia, afirma: “Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; *as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja*”. Passa então ao exemplo literário-culto, trazendo Shakespeare para corroborar a sua tese, e em seguida, totalmente de acordo com aquele “vice-versa” de Roberto Schwarz, depois de citar César e Cromwell, afirma a existência de “*cavalheiros [...] cuja alma exterior, nos primeiros anos, foi um chocalho ou um cavalinho de pau, e mais tarde uma provedoria de irmandade*”.²⁰ Cada qual à sua maneira, colocam-se ambos como legítimos representantes da burguesia brasileira, munidos da “desfaçatez” com que essa classe se apropria do capital pelos mais diversos meios, arcaicos ou modernos, e ainda dão risada...

E não eram também muitos desses burgueses os leitores de Machado? Não estava assim estampada a sua imagem naquele jogo de espelhos? Era esse o modo algo velado de mostrar-lhes a mascarada em que viviam e a inconsistência dos modismos a que se agarravam. Na verdade, mais do que mostrar-lhes: fazê-los dialogar com Jacobina

¹⁹ Idem. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades, 1990, p. 30.

²⁰ Ainda aqui não há como não reconhecer as afinidades desse estilo dos personagens-narradores machadianos com aquele do próprio Machado, seja nas obras narradas em terceira pessoa, em que parece diminuir, sem abolir de todo, a distância entre autor e narrador, seja nas crônicas por ele assinadas.

para ao final, mudamente, também concordar com ele, sem no entanto — para a maior parte deles — se dar conta de que concordavam não só com a existência da volubilidade (para ainda uma vez usar o termo de Roberto Schwarz) universal entre os homens, mas também com o caráter especialmente volúvel das elites de que faziam parte.

Não se pretende aqui esgotar as diversas faces da imagem nesse jogo de espelhos criado pelo escritor, e nem seria possível fazê-lo frente a uma tal perspectiva em abismo de caráter demoníaco, mas, misturada a elas, pode-se entrever a presença fantasmática daquele de que Jacobina constitui também a imagem, o “capitalista”, pura e simplesmente, sem qualificativos, como se refere a ele o narrador.²¹ Machado teria pressentido ou antevisto, na periferia, a passagem inexorável do *ter* (que por sua vez já substituíra o *ser*) para o *parecer* no interior do sistema capitalista, o que — mesmo que de algum modo já pudesse eventualmente ocorrer no século XIX e, quem sabe, antes disso — só iria se perfazer mais tarde mesmo nas nações europeias ou nos EUA. Ou talvez fosse mais adequado afirmar, ao contrário de uma intangível premonição, uma observação sagaz da realidade de seu tempo, que lhe permitiu ver, por assim dizer em seu nascedouro, a imagem apenas esboçada e ainda difusa daquilo que tomaria conta do mundo e se tornaria tão claro e, paradoxalmente, quase como antes, posto que por diferentes motivos, tão difícil de ver.²²

De todo modo, o descompasso entre *ser* liberal e *apresentar-se* como liberal não é certamente apanágio exclusivo da burguesia brasileira. Uma das ironias mais terríveis de Machado é a atribuição ao personagem do nome de Jacobina. Os intran-

21 Como nada parece casual em Machado, a alusão de Jacobina a Shylock e aos seus ducados bem como a citação da frase shakespeariana — “Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; *é um punhal que me enterras no coração*.” — anunciam já que, entre outras coisas, é de dinheiro e ouro e sua acumulação que o conto irá tratar.

22 Guy Debord, na tese 17 de seu admirável *A sociedade do espetáculo*, afirma: “A primeira fase da dominação da economia sobre a vida social acarretou, no modo de definir toda realização humana, uma evidente degradação do *ser* para o *ter*. A fase atual, em que a vida social está totalmente tomada pelos resultados acumulados da economia, leva a um deslizamento generalizado do *ter* para o *parecer*, do qual todo o ‘ter’ efetivo deve extrair seu prestígio imediato e sua função última. Ao mesmo tempo, toda realidade individual tornou-se social, diretamente dependente da força social, moldada por ela. Só lhe é permitido aparecer naquilo que ela *não é*” (Trad. Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997, p. 18, grifos do autor). Para Debord, o século XIX ainda seria o lugar do *ter*, enquanto no século XX, a partir especialmente do fim da Primeira Grande Guerra, é que o espetáculo teria tomado conta de tudo, e o *parecer*, alçado ao primeiro plano.

sigentes revolucionários surgem assim no nome daquele que encarna a aceitação passiva do *status quo*, de que por sinal tira largo proveito. A alusão parece então remeter à história daqueles que tiveram talvez condições, e quem sabe o desejo, de por assim dizer mudar a face do mundo, mas que acabaram sucumbindo e, direta ou indiretamente, propiciando o fortalecimento da burguesia capitalista em detrimento dos *sans-cullotes* e da bandeira da liberdade, igualdade e fraternidade. Quando Delacroix pinta o seu célebre quadro em 1830, cerca de quarenta anos antes da publicação de *Papéis avulsos*, os ideais jacobinos de 1789, inclusive a liberdade, que “conduz o povo”, já estão soterrados e, embora algumas tentativas tenham sido levadas adiante para retomá-los (como de certo modo a própria Revolução de 1830, que *inspirou* Delacroix, não por acaso, mais que a anterior, conhecida como a Revolução Burguesa, e que levou ao poder, também não por acaso, o que ficou conhecido como o “rei burguês”), serão sempre reprimidas por aqueles que se apresentarão como liberais. Esse liberalismo significará sempre, como quer que sejam os seus discursos, a liberdade de acumulação do capital, o direito à propriedade e a livre circulação da mercadoria.²³

É aqui que se pode trazer de volta a questão da recusa à discussão. As imagens espelhadas a que se fez constante referência não são obviamente da mesma ordem. Se Jacobina carrega de fato traços do escritor e se o narrador em terceira pessoa assemelha-se em alguns aspectos a Jacobina, é este feito sobretudo à imagem e semelhança do burguês e do capitalista. Assim, aquela recusa pode nesse caso ganhar um outro sentido, sem excluir o primeiro. O argumento de Jacobina de que não discute porque a discussão traz resquícios “do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial” mostra-se assim como cinismo e escárnio: a discussão poderia em última instância levar ao questionamento do *status quo* e do sistema capitalista. Tal sistema passa, contudo, a ser visto como parte da natureza mesma dos homens, portanto *natural* e inquestionável. A possibilidade de

²³ Entre 1862 e 1863, Dostoiévski já escrevera: “O que é *liberté*? A liberdade. Que liberdade? A liberdade, igual para todos, de fazer o que bem se entender, dentro dos limites da lei. Mas quando é que se pode fazer o que bem se entender? Quando se possui um milhão. A liberdade concede acaso um milhão a cada um? Não. O que é um homem desprovido de um milhão? O homem desprovido de milhão não é aquele que faz o que bem entende, mas aquele com quem fazem o que bem entendem” (*O crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000, p. 130).

mudança é então relegada ao plano da moda. Esta é que pode (e deve) mudar diuturnamente e até de hora em hora. O que não se pode nunca mudar são as regras do jogo liberal, acumulativo e excludente: Isso “eu não discuto”!

Pode-se então tentar compreender mais uma sutileza machadiana, com a retomada das referências à “legião”, essa “parenta do diabo”, mas agora com todas as conotações ligadas ao endemoninhado e ao endemoninhamento,²⁴ e vistas assim elas sugerem dentro do homem a instalação do demônio, que passa a agir por ele, a controlar seus menores movimentos, tanto que, quando perde momentaneamente a alma exterior, sente-se como “um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico”, como uma marionete, sem vida própria, e não pode mais reconhecer no espelho a própria imagem, assim como não pode ter um estilo próprio,²⁵ o que só é possível quando fundado numa individualidade livre e não-alienada. Impedido de ser o que é, é condenado a apenas *parecer*, mas essa aparência não é e não pode ser a dele, pois que ele não é, sendo enganosa e falsa, pura ilusão, constituída apenas pelas mercadorias e pelo capital²⁶ que ele *tem* ou *aparenta ter*. O preço dessa *aparência*, todavia, já foi pago com a sua *essência*. No mundo capitalista, o homem não só vende a sua alma ao demônio como é ele quem paga adiantado.²⁷ É também por isso que há um desencanto, um travo, um gosto amargo mesmo no riso, como já foi dito, maior talvez em Jacobina que em

24 No episódio do endemoninhado geraseno, no Novo Testamento, é assim a resposta à indagação de Jesus: “Legião é o meu nome, porque somos muitos”.

25 “Em certa ocasião lembrei-me de escrever alguma coisa, um artigo político, um romance, uma ode; não escolhi nada definitivamente; sentei-me e tracei no papel algumas palavras e frases soltas, para intercalar no estilo. Mas o estilo, como a tia Marcolina, deixava-se estar.” (grifos meus).

26 “Ao se converter dinheiro em mercadorias que servem de elementos materiais de novo produto ou de fatores do processo de trabalho e ao se incorporar força de trabalho viva à materialidade morta desses elementos, transforma-se valor, trabalho pretérito, materializado, morto, em capital, em valor que se amplia, *um monstro animado que começa a ‘trabalhar’, como se tivesse o diabo no corpo.*” (MARX, Karl. *O capital: crítica da economia política*, livro I. Trad. Reginaldo Sant’Anna. 21ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003, p. 228, grifos meus).

27 Antonio Candido já havia sugerido que o desaparecimento da imagem de Jacobina no espelho, do mesmo modo que aqueles que não têm mais alma por tê-la vendido, remonta à “velha alegoria da sombra perdida, corrente na demonologia e tornada famosa no Romantismo pelo *Peter Schlemihl*, de Adalbert von Chamisso” (“Esquema de Machado de Assis”. In: *Vários escritos*. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995, p. 28).

Brás Cubas, pois, se este é um defunto-autor, aquele é, em certo sentido, um morto em vida que conta sua própria história, a história da perda de sua alma.

Desse modo, a frase final do conto — “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas” —, direta e cortante, não poderia ser também uma sugestão de Machado, envolta em sombras, de que Jacobina (e todos os que possam ser vistos como uma de suas imagens — os capitalistas como ele em primeiríssimo lugar, mas quem dentre nós não se reconheceria, um pouco mais ou um pouco menos, nesse jogo de espelhos?) *desce de novo (ou de volta) aos infernos?* Se assim for e se retomarmos o início do conto, quando o narrador se refere ao morro de Santa Teresa (aliás, sintomaticamente conhecido no passado, até a construção do convento de Santa Teresa, como morro do *Desterro*) como um lugar “entre a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam, através de uma atmosfera límpida e sossegada”, não há como não associar cidade e inferno. Difícil então será fugir ao que acabou se tornando lugar-comum: o inferno é aqui... Mas, se a cidade, como o sertão, é o mundo, talvez seja melhor lançar mão novamente de uma outra fala do personagem criado por Guimarães Rosa, Riobaldo, dos mais admiráveis de toda a nossa literatura, que veio se juntar a alguns dos personagens machadianos mais célebres, e que também acabou por se meter com o demônio, de cuja existência *em si*, fora do homem, contudo, nunca deixou de duvidar: “aí foi que eu pensei o inferno feio deste mundo”.²⁸

André Luis Rodrigues é doutorando em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo.

²⁸ Op. cit., p. 364.