

1

MACHADO E ROSA EM FRENTE DO ESPELHO

Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... Espantem-se à vontade, podem ficar de boca aberta, dar de ombros, tudo; não admito réplica.

(Assis, 1973, p.25)

Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto. Solicito os reparos que se digne dar-me, a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros titubeados. Sim?

(Rosa, 1972, p.78)

“Tirésias, contudo, já havia predito ao belo Narciso que ele veria apenas enquanto a si mesmo não se visse... Sim, são para se ter medo, os espelhos” (ibidem, p.72). Segundo esse vaticínio, a imagem do herói grego, entrevista no espelho da água, poderia representar sua morte. Para os povos antigos e para quem supõe que o reflexo da pessoa é a alma, o espelho inspira receio supersticioso: ela pode, no

espelho, recolher-se. Muitos são os conceitos impressos na palavra “espelho” – representação, ícone, flexibilidade, alma – que nos conduzem a valores como vida, morte, medo, subjetividade, alteridade.

Neste estudo, colocamo-nos em frente de dois espelhos, o de Machado de Assis e o de Guimarães Rosa, e comparamos as concepções desses escritores relativamente a esse tema e a alguns de seus aspectos composicionais, como a construção do narrador. Como os autores são muito distantes no tempo e têm estilos bastante diferentes, lidamos com universos literários distintos. O título, reiterado nos contos, abre o diálogo entre esses textos que partem de uma cena enunciativa – o momento presente – para remontar ao passado. Na narrativa machadiana, dá-se o retorno a um acontecimento passado que marcou a personagem principal e, na composição rosiana, o protagonista-narrador recupera seu percurso da mocidade à maturidade, quando são revividos fatos essenciais que exigem reflexão. Em ambos, o mote é o espelho.

No conhecido ensaio “Esquema de Machado de Assis”, Antonio Candido (1970, p.23) vincula “O espelho” – publicado em *Papéis avulsos* em 1882 – à questão fundamental da obra machadiana, que é a da identidade, “da divisão do ser ou do desdobramento da personalidade, estudado por Augusto Meyer”. É de 1935 a reflexão de Meyer (1975) sobre a narrativa que se reflete na “Apresentação” de Eugênio Gomes (1973, p.13) aos contos machadianos da Coleção Nossos Clássicos. Comentando os textos alegóricos de Machado de Assis, em que se enquadra essa composição, o crítico estabelece um diálogo entre tal produção e outras do escritor que têm como característica uma filosofia *sub specie ludis* e que desenvolvem ideias contidas no conto “Teoria do medalhão” e no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas*, ambos publicados em 1881. Na citação que recortamos da “Apresentação”, Gomes (ibidem) explicita a concepção machadiana de medalhão e dá-nos o percurso da retomada de tal noção em vários textos machadianos:

Em que consiste a teoria do medalhão que um pai irônico procura transmitir ao filho quando este chega à maioridade? Em manter, para

um perfeito convívio social, as exterioridades brilhantes e vazias que fazem desse convívio a bem-aventurança de tantos indivíduos: a fatuidade, a carência de ideias próprias, a preocupação absorvente com coisas e fatos frívolos, o vocabulário e ideias de empréstimo, o gosto da publicidade, com o conseqüente horror à solidão. O que significa esse horror em um pobre de espírito vê-se no conto “Só” (1885); o falso esplendor de uma personalidade feita de fumo e estultícia é o tema de “O Diplomático” (1884), enquanto “Evolução”, também deste ano, mostra um perfeito arquétipo de vulgar apropriador de ideias alheias, entusiasta do Progresso. A alegoria da alma exterior n’ “O espelho” é por igual um desdobramento específico da “teoria do medalhão”, cujos efeitos já estavam aliás difundidos nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

Todas as composições citadas por Gomes são da década de 80 do século XIX, que, segundo esse crítico e muitos outros, é a fase culminante do conto machadiano, quando predomina o humor irônico.

Na mesma direção de Meyer e Gomes, temos o ensaio de Alfredo Bosi (1999, p.102), o qual foi publicado no Brasil em 1982, cuja origem é o estudo feito para uma antologia da Biblioteca de Ayacucho, de Caracas. Sintetizado por ele mesmo: “‘O espelho’ é matriz de uma certeza machadiana que poderia formular-se assim: só há consistência no desempenho do papel social; aquém da cena pública a alma humana é dúbia e veleitária”.

A favor da posição dos críticos mencionados, lembramos que, no conto “O espelho”, ao título que condensa figurativamente o assunto que vai ser tratado, é dado o subtítulo que o expande tematicamente: “Esboço de uma nova teoria da alma humana”. A “nova teoria” é, de fato, exposta na narrativa.

Nela, o espelho constrói-se como prolongamento configurador da alma humana, ou melhor, da “alma exterior”, tese elaborada por Jacobina, que não quer discussão sobre a questão em pauta, propondo-se apenas a exemplificar a sua teoria:

Nem conjectura, nem opinião, redargui ele [Jacobina]; 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. Em primeiro lugar, não há uma só alma, há duas... [...] uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... (Assis, 1973, p.25-26)

Para melhor explicar aos atentos ouvintes o que entende por alma exterior, além de outros exemplos, o protagonista cita uma frase de Shylock e a comenta:

A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. “Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; *é um punhal que me enterras no coração.*” Vejam bem esta frase; a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para ele. (ibidem, p.26, grifo do autor)

O protagonista afirma ainda que a alma não é sempre a mesma. Todas essas proposições servem como introdução para o caso ocorrido com ele próprio e que passa a narrar. Aos 25 anos, Jacobina, moço pobre, foi nomeado alferes da Guarda Nacional. De Joãozinho, como era chamado em família, passa a ser o alferes. A importância da patente recebida é bastante reforçada quando, a convite de uma tia, vai passar uns dias no sítio dela, levando a farda como ela havia lhe solicitado com insistência. Para a Tia Marcolina, ele torna-se o “senhor alferes”, com direito a todas as honrarias: “Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, que era o ‘senhor alferes’” (ibidem, p.28).

Esse tratamento enaltecido permite a observação: “[...] fizeram em mim uma transformação, que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou [...]. O alferes eliminou o homem” (ibidem, p.29), ficando uma parte mínima de humanidade:

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. [...] Era exclusivamente alferes. (ibidem)

Tia Marcolina, a principal personagem a proporcionar ao jovem alferes as condições que sustentavam a natureza da sua alma exterior, deixa o sítio para acudir uma filha que estava à morte, ficando, no local, apenas o protagonista e os poucos escravos da casa, que, com o correr do tempo, também o abandonam.

Vendo-se totalmente só, sem nenhum fôlego humano, sente-se um defunto andante, um sonâmbulo, um boneco mecânico. Só o sono lhe dá alívio, pois,

[...] 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 de alferes [...] e tudo isso me fazia viver. (ibidem, p.33)

Um dia, resolve olhar no espelho e o resultado é assim relatado: “[...] não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra” (ibidem, p.34). Com medo, quer ir embora, começa a vestir-se, lembra-se de colocar a farda de alferes e olha-se no espelho. Eis de novo a sua imagem refletida: “[...] o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, sua alma exterior” (ibidem, p.144).

Em Machado de Assis, como visto na narrativa e na crítica, o espelho reflete a alma exterior, que é a opinião alheia, a imagem que representamos para os outros. Trata-se de uma concepção fechada, de que o conto é uma ilustração, como comenta Meyer (1975, p.66):

Só existem as almas exteriores, bovarizadas, mascaradas, e para elas, que só navegam na sabedoria da superfície, é melhor não sondar a profundidade terrível do homem. Quem tira a farda, quem

tenta ver o que há além da fantasmagoria organizada em seu proveito pela inconsciência vital, sente a vertigem de si mesmo e de tudo, acaba falando sozinho diante do espelho, como o Alferes Jacobina. Aliás, logo torna a vesti-la, num momento reflexo de defesa.

“O espelho” de João Guimarães Rosa (1972), por sua vez, faz parte do conjunto de 21 pequenas narrativas de *Primeiras estórias*, publicado em 1962. Essa composição ocupa o lugar central entre os contos da coletânea, o que tem chamado a atenção da crítica. É de 1977 o livro *Bruxo da linguagem no Grande sertão*, em que Consuelo Albergaria (1977, p.68), sobre essa posição, afirma que os demais textos dispõem-se simetricamente em relação a “O espelho”, o que permite que “quer pelo tema, quer pelo assunto, os demais vinte contos se apresentem numa ordem inversa e rebatida”, levando a ver, no volume, “a estrutura de um triângulo virtual”. A noção de centro é cara a Guimarães Rosa e vários ensaios críticos têm refletido sobre essa questão no que se refere a *Grande sertão: veredas*.

Heloísa Vilhena de Araújo (1998), por exemplo, ao denominar *O espelho: contribuição ao estudo de Guimarães Rosa* seu livro sobre *Primeiras estórias*, toma o conto em questão e o tema de Narciso para examinar o modo como, na obra rosiana, emerge o “helenismo cristianizado” ou o “helenismo em via de cristianização”. A abertura do seu livro remete à importância do centro na produção rosiana, considerando que a novela “O recado do morro”, central na coletânea *Corpo de baile*, “é o ponto de partida que agrupa ao seu redor os demais contos, que os estrutura, que os emparelha, que os balanceia, que define o tema, sempre complexo, que os unifica, formando um corpo orgânico” (ibidem, p.19). Vale lembrar que, com a tripartição de *Corpo de baile* na década de 60 do século passado, a possibilidade de se visualizar “O recado do morro” como composição central do conjunto de novelas ficou prejudicada.

O estudo mais abrangente de *Primeiras estórias*, elaborado por Ana Paula Pacheco (2006), analisa, no último capítulo, “As formas do espelho – dilemas da representação”, a narrativa que nos ocupa,

examinando, entre outras, a questão do duplo e a relação com o texto homônimo de Machado de Assis.

No conto rosiano, relata-se uma experiência que induz reflexões sobre o que é, na verdade, o espelho, ou seja, a identidade humana. O texto começa com travessão e, como em *Grande sertão: veredas* e em “Meu tio o Iauaretê”, de *Estas estórias* (Rosa, 1969a), é um diálogo incompleto, ou seja, o discurso pressupõe um interlocutor como no único romance rosiano: “– O senhor, por exemplo, que sabe e estuda, suponho nem tenha ideia do que seja na verdade – um espelho?” (idem, 1972, p.71). Cabe ressaltar que, nas três composições, o interlocutor – que não se manifesta, mas de que o leitor sabe da existência por meio das falas do protagonista – é um homem de algum modo superior à personagem principal ou que ela assim o considera, havendo a possibilidade de ironia nessa visão ou, pelo menos, a noção de que a superioridade só se refere a uma determinada dimensão.

O protagonista-narrador, no conto em pauta, começa a narração afirmando que há espelhos “bons” e “maus” e, a partir dessa constatação, interroga: “Como é que o senhor, eu, os restantes próximos, somos, no visível?” (ibidem). Relaciona ainda uma série de exemplos que poderiam comprovar como, de fato, são os homens e, logo a seguir, desmonta-os. E acrescenta: “Ainda que tirados de imediato um após outro, os retratos sempre serão entre si *muito* diferentes”; quanto às máscaras, “Valem, grosso modo, para o falquejo das formas, não para o explodir da expressão, o dinamismo fisionômico” (ibidem, grifo do autor); na nossa percepção relativamente a outras pessoas, há deformação de ordem psicológica: “Os olhos, por enquanto, são a porta do engano [...]” (ibidem, p.72).

Tais ponderações servem como introdução para o acontecimento que vai narrar: o encontro, ocorrido no cotidiano e involuntariamente, de um moço – ele próprio, qualificado como “contente”, “vaidoso” – consigo mesmo, em um espelho:

Foi num lavatório de edifício público, por acaso [...]. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo [...] causava-me ódio

e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo! (ibidem, p.73)

A partir daí, o protagonista começa a procurar o que considera como o “eu por detrás de mim”, “a minha vera forma” por meio de vários artifícios, em diferentes posições e expressões de sentimento – ira, medo, orgulho, alegria, tristeza – em frente do espelho. Queria ir além da máscara nele refletida, além do rosto externo que é formado de diversos componentes. Principiou por bloquear a onça, elemento animal que lhe seria correspondente: “E, então, eu teria que, após dissociá-lo meticulosamente, aprender *a não ver*, no espelho, os traços que em mim recordavam o grande felino. Atirei-me a tanto” (ibidem, p.75, grifo do autor).

O segundo componente apagado é o hereditário, “as parecenças com os pais e avós”. Desaparece, ainda, o que se deve ao contágio das paixões, “o que ressaltava das desordenadas pressões psicológicas transitórias” (ibidem, p.76), o que “materializa ideias e sugestões de outrem”, além de “interesses efêmeros”. Relata então o que lhe aconteceu um dia:

Simplemente lhe digo que me olhei num espelho e não me vi. Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo. Eu não tinha formas, rosto? Apalpei-me, em muito. Mas, o invisto. O ficto. O sem evidência física. Eu era – o transparente contemplador?... Tirei-me. Aturdi-me, a ponto de me deixar cair na poltrona. (ibidem)

Sem rosto, sem olhos, o protagonista quer voltar a tê-los, quer se espelhar, porque uma dúvida o assalta: “Seria eu um... des-almado?” (ibidem, p.77). Relata então o acontecido, anos mais tarde, depois de sofrimentos grandes e de ter provado a possibilidade de amar:

Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica,

de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Só. (ibidem, p.78)

O conto, perto do final, traz a questão: “Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas?” (ibidem). Se a questão é respondida afirmativamente, “‘a vida’ consiste em experiência extrema e séria”, que exige o despojamento do que obstrui o crescimento da alma e, depois, o “salto mortale”. Resta então o “julgamento-problema”: “– ‘Você chegou a existir?’”. Sendo a resposta positiva, destrói-se o entendimento “de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens?” (ibidem, grifo do autor).

Os três parágrafos finais de “O espelho” rosiano espelham o sentido da narrativa: a interrogação, a dúvida figurativizada e não resolvida sobre o que é a vida, questão acerca da qual o narrador solicita a opinião do interlocutor.

Entre os dois contos, há semelhanças visíveis quanto à história e quanto aos protagonistas, que são também narradores. Todavia, no que tange à concepção que os preside, há diferença fundamental: o narrador machadiano, dono de uma verdade que supõe ser científica, compraz-se em ilustrá-la com uma experiência pessoal. O de Guimarães Rosa (ibidem), também a partir do relato de vivência própria, meticulosamente relatada e em busca de explicações científicas e filosóficas, termina como começou: com dúvidas e perguntas.

A imagem do alferes refletida – ou desaparecida em certo momento – é a sua “alma exterior”, a sua máscara social, a representação para o e do outro. Embora o narrador machadiano mencione a existência de duas almas, só trata de uma, como comenta Dante Moreira Leite (1967, p.194), alinhando-se aos críticos anteriormente citados:

Observe-se que, embora faça referência a duas almas, – uma que olha para dentro e outra que olha para fora, – a descrição apresentada no conto limita-se à alma externa, como se ambas pudessem reduzir-se à exterioridade [...] essa forma de descrever corresponde

à concepção de Machado de Assis, segundo a qual a maior parte da vida mental é um processo de ajustamento às aparências sociais.

Por sua vez, John Gledson (2006), em “A história do Brasil em *Papéis avulsos*, de Machado de Assis”, relacionando ficção e história – embora ressaltando que, nos contos machadianos em que se inclui “O espelho”, não se define “o enquadramento histórico” –, afirma: “[...] aqui, mais do que nunca as especulações de Machado se centram na questão da identidade nacional que tão frequentemente tem preocupado os intelectuais latino-americanos desde a Independência” (ibidem, p.71-72). No caso específico da narrativa que nos ocupa, localiza-se a primeira referência histórica na menção ao espelho que a tia mandara colocar no quarto de Jacobina e que fora comprado de “uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de d. João VI” (ibidem, p.74). A referência à origem do espelho indicaria que as intenções do escritor não eram apenas filosóficas – problematizando as questões da alma e da identidade pessoal –, pois, nesse caso, “qualquer espelho serviria”. Para o estudioso de Machado, como reflexo da História na composição em pauta, tem-se que a identidade nacional seria imperceptível como o protagonista no espelho. No entanto, ressalta que, no conto tratado e em outras narrativas, como nos romances *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, “A linguagem da psicologia (pré-freudiana) – sobretudo do inconsciente – encontra um lugar natural nessa original análise histórica” (ibidem, p.75).

Nesse ponto, à parte o exagero do estudioso inglês acerca da relação histórica entre o protagonista e o país, o estudo de John Gledson aproxima-se do de Dante Moreira Leite (1967, p.198), para quem o desmascaramento da alma exterior de Jacobina vincula o conto machadiano às proposições freudianas:

[...] a teoria de Machado de Assis contém outro elemento importante, correspondente à ideia de desmascaramento das aparências da pessoa. Essa tendência supõe uma oposição fundamental entre os impulsos individuais e as exigências da sociedade, a que a pessoa se submete. Essa tendência foi a que, – dentro evidentemente, de

outras premissas teóricas, – encontrou expressão na teoria freudiana da personalidade.

A imagem do narrador rosiano, diferentemente daquela apresentada em “O espelho” de Machado de Assis (1973), aparece horrenda, desfaz-se, desaparece e principia a reconstituir-se. É a alma profunda, composta do ancestral animal, dos resíduos dos antecedentes humanos, das paixões resultantes de pressões psicológicas e daquilo que é materialização das “ideias e sugestões de outrem”; portanto, no que diz respeito à psique humana, é também uma imagem mais complexa do que a de Machado. A alma, em Guimarães Rosa, desmancha-se em “couve-flor” ou “bicho de boi” e, ao recompor-se, depois de ascese e sofrimento – como em “A hora e vez de Augusto Matraga” (Rosa, 1982) –, e já amando, emerge como “flor pelágica”: a inocência do rosto infantil.

Dante Moreira Leite vê na onça a representação do ódio, o ser consumido pelo sofrimento. Por um lado, sem o ódio, o ser humano fica sem alma; por outro lado, a alma “verdadeira” é reencontrada com o amor. A “teoria” de Guimarães Rosa, segundo o estudioso (Leite, 1967, p.198, grifo do autor), introduz outros significados, não explicitados:

Se passamos para “O espelho” de Guimarães Rosa, encontramos uma concepção psicológica que, sob alguns aspectos pelo menos, se aproxima da teoria jungiana de personalidade, embora introduza também outros conceitos. Ao contrário do que ocorre no conto de Machado de Assis, a exteriorização perde qualquer significado, e o herói-narrador procura devassar a sua intimidade, em busca de elementos fundamentais. Essa pesquisa conduz à descoberta de traços de ódio, mas, fundamentalmente, de ódio contra si mesmo. Quando elimina o ódio, o herói fica *sem alma*, pois esse sentimento seria o seu núcleo fundamental; só depois de um período de grandes sofrimentos é que o espelho começa a refletir um começo de luz, enquanto o rosto só aparecerá, – embora seja “rostinho de menino, de menos-que-menino, só”, – depois do amor.

Há, ainda, no texto de Guimarães Rosa (1972), uma relação entre a arte de viver e a arte da arte, ou seja, o processo criativo, naquilo que o escritor sempre propõe para a criação: o alijamento do que obstrui e soterra; nesse caso, os “ancestrais animais”, os “antepassados”, os “constrangimentos psicológicos” e as “exigências alheias”.

Contudo, no que diz respeito às personagens, os protagonistas de Machado (1973) e de Guimarães Rosa (1972) são “tentaculizados”, seduzidos pelo efeito especular que é a imagem refletida no espelho. Se compararmos, como faz Heloisa Vilhena de Araújo (1998) em relação a Guimarães Rosa, os protagonistas com o mito de Narciso e tomarmos como ponto de partida a reflexão sobre esse tema de A. Allejo (apud Silva, 1995), *De como el proto-sujeito se agresiviza: el mito de Narciso*, vemos que, nos três casos, há a ação que encurta a distância entre a personagem e a identificação com o outro especular. Como “Este tentar ser o outro de Narciso terminará com ele, será a morte de Narciso e o triunfo do especular”¹ (Allejo apud *ibidem*, p.165). Narciso morre tentando a identificação com a imagem que o seduz, o que se configura como o núcleo da contradição do narcisismo: “[...] para que a imagem possa patentear-se como verdadeira imagem tem que morrer o real de Narciso”² (Allejo apud *ibidem*). Segue-se a ideia de autoagressividade: em toda relação especular estabelece-se um par em que um dos membros é dissolvido. Nos dois contos, passa-se da dissolução à recomposição da imagem. Já Narciso vê de pronto o belo Narciso e, seduzido pela beleza que corresponde a padrões simbólicos, não por uma beleza qualquer, sucumbe.

Do mesmo modo, para sobreviver Jacobina precisa ver-se num padrão de *status* bem superior, padronizado como tal – o alferes; já a personagem do escritor mineiro reencontra-se com a interioridade no rosto de menino, livre das injunções ancestrais, psicológicas e sociais. Tanto o narrador machadiano quanto o rosiano veem borrões

1 “Este intentar ser el otro de Narciso terminará con él, será la muerte de Narciso e el triunfo de lo especular.”

2 “[...] para que a imagem pueda patentizarse como verdadera imagen tiene que morir lo real de Narciso.” (Todas as traduções são das autoras.)

quando se afastam do ideal de beleza que abraçam. Seriam antinarcisicos por evoluírem da morte narcísica – um, pela identificação com a posição social, outro, com a interior – que afasta a morte?

A aproximação e o afastamento, no que diz respeito às vozes narrativas, também devem ser considerados. Ambos os narradores enunciam ulteriormente os acontecimentos, tendo aparentemente sobre eles o domínio total. Todavia, em Machado (1973) há dois narradores: um heterodiegético (Genette, [197-], p.244), ou seja, que não faz parte da história narrada – presente em poucos parágrafos iniciais e finais que constituem uma moldura –, delega a voz a outro, autodiegético (que relata a própria história), a personagem-narradora Jacobina. O que chama a atenção é o fato de que, se a sua enunciação autodiegética, no momento mais importante, que é o da narração da sua história como alferes, faz-se de modo dialogado, as intervenções dos interlocutores são mínimas, em geral constituídas apenas por palavras ou frases muito curtas. Vale lembrar que o protagonista fogia de dissensões, dizendo que só relataria o acontecido com ele se os demais cavalheiros se mantivessem calados. Em Guimarães Rosa (1972), temos um narrador *autodiegético*, cujo relato se dá por meio de um diálogo implícito, o interlocutor não se manifesta, o que, de certo modo, corresponde às poucas intervenções dos companheiros de Jacobina. Apesar de ser também dono absoluto dos fatos, é um narrador que, com o relato, quer recuperar o acontecido, entendê-lo e refletir sobre o seu significado. Na sua fala, os questionamentos se sucedem e não se resolvem, exatamente como ocorre em *Grande sertão: veredas* e em outros escritos rosianos.

Por sua vez, a narrativa machadiana é tradicional e conclusiva. O relato de sua experiência – que pode ser considerado como experimento científico – imprime autoridade à teoria, para ele inquestionável, da existência da alma exterior, questão cara ao escritor, para quem, aos seres humanos, o que importa é a aparência. O narrador rosiano, de um ponto de vista que também se quer científico e é ainda intuitivo – como, aliás, o protagonista machadiano –, segue etapas que se poderiam dizer científicas e tem respostas que a melhor ciência sempre dá: alguma certeza e muita dúvida.

Para completarmos as observações anteriormente citadas de Moreira Leite (1967, p.198), podemos acrescentar que a personagem-narradora não elimina apenas o ódio-onça, mas também os componentes hereditários, a paixão, o outro e o que é superficial. O caminho percorrido pelo protagonista rosiano é humanístico e místico – pelo sofrimento e pelo amor; portanto, por meio de experiências interiores, a imagem se recompõe como deve ser: livre de todas as injunções.

O relato de Jacobina é também a experiência que o autoriza a afirmar que a natureza da alma exterior pode ser alterada de acordo com determinadas condições que envolvem a relação estabelecida com o outro. Assim, podemos dizer que, no presente da enunciação, com os quatro cavalheiros que ouvem a sua história, a sua alma exterior, ou, pelo menos, uma parte dela, também se espelha na opinião dos amigos, que o veem como casmurro, “cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação” (Assis, 1973, p.25).

Consideramos ainda que as várias denominações do protagonista machadiano refletem a natureza das diferentes almas exteriores construídas a partir de cada relação com o outro. No momento presente da narração, Jacobina é tratado formalmente pelo sobrenome por seus companheiros de especulação. As características da personagem, que não admitia conjetura nem opinião e era ensimesmada, estão contidas na denominação que recebe na idade madura: o sobrenome Jacobina remete, em primeiro lugar, aos jacobinos – parisienses partidários exaltados da democracia a partir de 1789. No Brasil, o termo passou a identificar os nacionalistas extremados (Ferreira, 1999, p.1.150). Não se trata de ligar a personagem aos nacionalistas, mas sim ao sentido de exagero, de descomedimento de sua discrição.

No tempo passado, as diferentes identificações de Jacobina demonstram o percurso da alma exterior de Joãozinho, hipocorístico carinhoso agregado ao nome João, que significa “cheio de graça” (Guérios, 1973, p.135), até chegar à idade adulta:

PRESENTE						
PASSADO						
Denominações	Jacobina	Joãozinho	Alferes	Senhor alferes	Nhô alferes	Jacobina
Outro	Companheiros	Família	Guarda Nacional	Tia Marcolina	Escravos	Companheiros

No “Esboço de uma nova teoria da alma humana”, a partir das formas de tratamento que o outro atribui ao protagonista, o apagamento do alferes começa a ocorrer quando a denominação dada por Tia Marcolina, “senhor alferes”, é substituída por “nhô alferes”, em que o outro são os escravos, que assim referendavam o papel social do protagonista:

Era a alma exterior que se reduzia; estava agora limitada a alguns espíritos boçais. O alferes continuava a dominar em mim, embora a vida fosse menos intensa, e a consciência mais débil. Os escravos punham uma nota de humildade nas suas cortesias, que de certa maneira compensava a afeição dos parentes e a intimidade doméstica interrompida. (Assis, 1973, p.30)

É Tia Marcolina, viúva do capitão Peçanha, que mais reconhece o valor do posto do sobrinho e que martela a palavra “alferes”, como relata o narrador: “E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda hora” (ibidem, p.28). Pode-se supor que referenda a figura de eco de Tia Marcolina a etimologia de seu nome. Guérios (1973, p.152, grifos do autor) dá-nos a chave para tal possibilidade de interpretação: “Marcolina, diminutivo de Marcos, derivado de *marcus* ‘grande martelo de ferreiro’ que, segundo L. Deroy, provém do etrusco *marce*, ‘martelador, ferreiro’, da raiz *mar*, ‘bater’, ‘ferir’”.

Quando até mesmo os escravos deixam o sítio, totalmente só, o eu, despojado do outro, encontra o eu verdadeiro, a alma interior, que, por sua vez, sem o outro é nada: “[...] porque a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar... E não tornava” (Assis, 1973, p.33).

O precário preenchimento do eu dá-se no espelho. Reduzido à alma interior, o eu interior espanta-se por não se reconhecer: “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” (ibidem, p.34). O reconhecimento de si só acontece quando o eu exterior, fixado no alferes, elimina o impreciso eu interior: “[...] era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho” (ibidem, p.35). A alma de Jacobina, nessas diferentes fases da vida, é de natureza social; tirando-lhe o que lhe é exterior, nada resta. Sem a aparência dos diferentes espelhos que são os outros, a alma interior não é passível de ser capturada.

O conto rosiano, por sua vez, narra a busca da alma através da experiência com o espelho. O percurso da personagem anônima não se centra no outro, mas no despojamento do eu, é a alma interna que lhe interessa conhecer: “Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim” (Rosa, 1972, p.73).

Como em *Aventuras de Alice no país das maravilhas e Através do espelho e o que Alice encontrou lá* (Carroll, 1977), o protagonista anônimo não se contenta com sua imagem refletida e relata, no presente, já mais velho, o que encontrou na experiência vivida na mocidade. De fora para dentro, vê-se em frente do “eu que sou o outro”:

E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri... era eu, mesmo! (Rosa, 1972, p.73)

Na busca do eu “por trás de mim”, da sua essência, da “vera forma”, o “sósia inferior na escala era, porém – a onça” (ibidem, p.35). Somente depois do sofrimento consegue vislumbrar uma radiância e, enfim, quando ama, configura-se, renascido, em um rosto de menino. No texto rosiano, o conhecimento do eu depende do encontro com a alma interior, que acontece como uma queda em rodopio para

dentro de si que, em um afinilamento, chega ao final do túnel onde o que resta é o eu:



O texto machadiano, que se assemelha a um ensaio, em que Jacobina exemplifica de maneira didática o esboço de uma nova teoria da alma humana, defende que se pode mudar constantemente de espelho, dependendo da relação que se estabelece com o outro. Demonstrada à maneira de um teorema, para a nova teoria, conhecer a si é ser conhecido pelo outro. Como dito, o texto cria um efeito de verdade que espelha a crença machadiana na supremacia da aparência do indivíduo na sociedade. Diferentemente, a experiência através do espelho da narrativa rosiana deixa-nos a dúvida sobre como encontrar o verdadeiro eu, configurada no “julgamento-problema”: “– ‘Você chegou a existir?’” (ibidem, p.78), que condensa a perene crise existencial do homem.