

**À TONA DOS ESPELHOS:
UM DIÁLOGO ENTRE
GUIMARÃES ROSA E MACHADO DE ASSIS**

**ON THE SURFACE OF THE MIRRORS:
A DIALOGUE BETWEEN
GUIMARÃES ROSA AND MACHADO DE ASSIS**

Giselle Bueno¹

Resumo: Neste artigo, elaboramos um estudo comparativo entre os contos homônimos “O espelho” de Machado de Assis e de Guimarães Rosa, trazendo para a discussão, a partir da análise, algumas considerações sobre as intrincadas visões de mundo desses autores, postas em confronto a convite do próprio Guimarães Rosa. Tal convite é percebido não só pela escolha do título de sua estória e por alusões imagéticas e textuais à obra precedente, como também devido ao emprego de técnicas narrativas orientadas para a construção de um personagem-narrador interessado em propor um ponto de vista alternativo sobre dois eixos temáticos do conto machadiano: a fragmentação do eu e sua relação com o outro.

Palavras-chave: Machado de Assis; Guimarães Rosa; “O espelho”.

Abstract: In this essay a comparative study between the namesake short stories “O espelho” [The Mirror] written by Machado de Assis (1839-1908) and Guimarães Rosa (1908-1967) has been elaborated. Considering textual analysis, the intricated world conceptions of these authors are confronted after an invitation of Guimarães Rosa himself. Such invitation is noticeable not only on account of his story’s title choice and textual imagnetic allusions to the preceding work, but also due to the use of narrative techniques orientated to build up a narrator interested in proposing an alternative point of view on two axis of Machado’s short story: the fragmentation of the self and its connection with the other.

Keywords: Machado de Assis; Guimarães Rosa; “The Mirror”.

¹ Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, com pós-doutorado pela Unicamp. Professora do Centro Universitário Paulistano/Unipaulistana: <gimim.bueno@hotmail.com>.

O conto “O espelho” de Machado de Assis (1997c, p. 345) traz um subtítulo: “Esboço de uma nova teoria da alma humana”.² Fica evidente que essa história quer ser uma teoria, ou melhor, um esboço de teoria. Isso já aponta para uma particularidade em relação ao gênero conto: o texto terá uma base argumentativa sempre presente, pois Jacobina quer convencer seus ouvintes da validade de suas ideias. Contudo, é necessário termos em mente que, no desenvolvimento do texto, a força da palavra “teoria” tende a quebrar-se desde que, como vai cuidar Jacobina, “os fatos são tudo” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 348).

A história começa sob uma atmosfera que une dois elementos significativos: concórdia de opinião e “penumbrismo”, conforme expressão de Augusto Meyer (1975, p. 64). A luz das velas, descreve o narrador em terceira pessoa, “fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 345). Para o leitor atento, tal descrição ganha funções sugestivas e antecipatórias: a luz de fora (alma exterior) funde-se, isto é, confunde-se com a luz de dentro (alma interior). Já nessa imagem introdutória, desenha-se o motivo do duplo e o amálgama que dilui as fronteiras entre alma exterior e interior.

De fato, afora o penumbrismo, certa imprecisão ou duplicação de dados marca o início do texto: “Quatro ou cinco cavalheiros debatiam” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 345). A dúvida é esclarecida a seguir: Jacobina não participava ativamente da conversa e preservava-se calado, pensando, cochilando. Dependendo do ponto de vista, psicológico ou físico, somamos quatro ou cinco cavalheiros.

Dois são também os narradores do conto e um deles, Jacobina, desdobra-se em personagem. Um dos motivos para o uso do breve artifício preliminar do narrador em terceira pessoa parece ser o de descrever

2 As comparações entre esse conto de Machado e o de Rosa têm privilegiado o viés psicológico, associando noções de ambos os escritores a conceitos como “ego” e “narcisismo” de Freud, “individuação” e “persona” de Jung e “estágio do espelho” de Lacan. Citamos, particularmente, os trabalhos de Dante Moreira Leite (1967), Maria Lucia Homem (2000), José Miguel Wisnik (2014) e Mary Lou Daniel (2018). Nesse sentido, a singularidade de nossa abordagem reside no fato de que busca lidar antes com as categorias ficcionais forjadas pelos próprios contistas, apresentando-se como uma interpretação marcadamente literária, o que não quer dizer que o diálogo com a psicologia ou mesmo a filosofia esteja posto de lado. É necessário registrar ainda o contexto de produção deste ensaio. Sua primeira redação data de 2001 e foi resultado de um trabalho desenvolvido para a disciplina de pós-graduação “O romance de Machado de Assis: metafísica e história”, ministrada por José Antonio Pasta Júnior na USP. Muitas das finas observações do professor orientaram, sem dúvida, a leitura aqui empreendida.

Jacobina de maneira objetiva, e não sob sua própria perspectiva. Logo depois, prevalece a voz do personagem, e o narrador em terceira pessoa é eclipsado, emergindo de todo apenas ao término do conto, quando anota, inclusive, que os ouvintes, só naquele momento, “voltaram a si” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 352). Mas, além disso, talvez seja viável estabelecer um paralelo, ainda que um tanto simplificador, entre o foco narrativo, a teoria da alma humana de Jacobina e a história do conto. Na primeira situação narrativa, os leitores veem os eventos de fora para dentro (alma exterior), na segunda, de dentro para fora (alma interior) e, finalmente, retornam à primeira situação, de modo que o tema se concretiza também na forma. Em síntese, assim como Jacobina recobra sua alma exterior, devolve-se ao leitor, até então capturado pela narrativa de primeira pessoa, uma narração assumida de um ponto de vista externo.

Qual é a descrição que o narrador em terceira pessoa faz de Jacobina? Ele é definido, primeiramente, como um homem que tem entre quarenta e cinquenta anos (de novo, a duplicação dos dados). Para quem leu o conto “Teoria do medalhão” de Machado (1997b, p. 288), essa idade dá azo a suspeitas. Resta verificar. Jacobina é também descrito como “provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico”; como uma pessoa que não discute nunca e, mais adiante, como “casmurro” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, pp. 345-346). Esta última palavra, pelo contexto, carrega o mesmo significado que em *Dom Casmurro* (MACHADO DE ASSIS, 1997a). Ou seja, está sendo usada preferencialmente no sentido que lhe pôs o vulgo: homem calado e metido consigo mesmo. Assim, embora Jacobina fale quase que o conto todo, o que deve ser compreendido como uma exceção, persiste, como atributo seu, o silêncio, a quase ausência de fala, de comunicação.

A descrição de Jacobina interessa, entre outros fatores, por permitir estabelecer uma contraposição entre as características que lhe pertencem desde a juventude e aquelas que lhe são posteriores, mais especificamente, posteriores à experiência com o espelho no sítio da tia, que nos serve de marco. Em outros termos, podemos entrar em contato com as qualidades desse personagem em dois tempos: na juventude, até a experiência com o espelho; e na maturidade, depois dessa mesma experiência.

Das características alinhadas pelo narrador em terceira pessoa, podemos considerar como pertencentes a Jacobina, desde o princípio ou desde sua juventude, o provincianismo, que nada mais revela que sua origem campestre e interiorana, a inteligência, a astúcia e a relativa

instrução. À frente, Jacobina esclarecerá que, jovem, era pobre, mas também que sua alma exterior, antes de ser a cortesia e os rapapés, era “o sol, o ar, o campo, os olhos das moças” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, pp. 347-348). Esta última declaração fornece-nos a ideia de uma alma exterior expansiva e luminosa, desprendida, que se une espontaneamente à natureza e talvez também ao amor. Nada que sugira causticidade ou casmurrice. Quais são, portanto, os atributos que teriam sido acrescentados ao eu de Jacobina após a vivência com o espelho? Casmurrice, causticidade e ascensão social são as novidades. De pobre e matuto, ascendeu socialmente para capitalista e, de jovem dotado de uma alma exterior relativamente vivaz, transformou-se em cáustico e casmurro; transformou-se, em suma, naquele que não discute nunca.

A experiência com o espelho, espécie de iniciação ou epifania às avessas, trouxe consequências para as almas de Jacobina. Consequências estas que são desveladoras do modo como ele reagiu ao ocorrido e de como passou a tratar o seu outro. Bem-sucedido economicamente, tornou-se mordaz e calado, fugitivo ou aniquilador da discórdia; se não tem a aprovação do outro ou, no mínimo, seu completo emudecimento, não fala.

Nesse sentido, discordamos de Augusto Meyer, quando assenta que:

A alma exterior, no caso de Jacobina, é uma personalidade fictícia sobreposta à verdadeira, por influência do hábito, da imitação, das convenções sociais, o que aparece claramente noutro conto, a “Teoria do medalhão”, mas sob uma forma consciente, como instrumento de luta para a conquista do prestígio em sociedade (MEYER, 1975, p. 65).

Embora isto não apareça de maneira cristalina e deva ser deduzido, Jacobina possui a mesma consciência do medalhão. Ele adquire, com a vivência do espelho, um conhecimento sobre a alma humana e passa não só a utilizá-lo conscientemente no seu relacionamento com o outro, como mais tarde irá teorizá-lo. Provas dessa consciência são a sua mudança de personalidade e, sobretudo, o seu método unilateral de “conversa” e argumentação, em que o outro é silenciado e anulado. Enquanto seus interlocutores falam, Jacobina cochila. Enquanto fala, faz cochilarem seus interlocutores, que, como vimos, só voltam a si no término da história.

Ainda quanto ao método argumentativo de Jacobina, é válido observar que põe sob ironia o discurso metafísico. Ao explicar por que não discute nunca, Jacobina afirma que os serafins e os querubins não controvertem nada e são a “perfeição espiritual e eterna” (MACHADO DE ASSIS, 1997c,

p. 345). É um recurso à analogia e ao exemplo sublime, que, no contexto, funciona paradoxalmente como argumento para tornar desaconselhável toda argumentação ou o circuito próprio da *con-versa*. Contribui também para a ironia à metafísica a imagem de que o homem é, “metafisicamente falando, uma laranja”, na qual banalidade e transcendentalidade se misturam, bem como a própria teoria das almas, que reduz esse homem espiritual a quase nada e que, como o pai do conto “Teoria do medalhão” ensina ao filho, “não obriga a pensar e descobrir”, pois tudo acha, formula, rotula e encaixota (MACHADO DE ASSIS, 1997c, pp. 346 e 294). De fato, a teoria de Jacobina, conquanto aparente o contrário, não dá conta dos eventos da história nem do que se passa com as chamadas almas exterior e interior do personagem. Se a aproximação dele com os medalhões estiver correta, não há motivo para espanto. Todo bom medalhão vê na metafísica palavreado vazio e burlador; oportunidade para granjear publicidade e prestígio sem esforço e sem sair dos limites da apreciável vulgaridade.

Após a apresentação do protagonista pelo narrador, e após a obtenção do silêncio dos ouvintes/duplos, segue-se a exposição da teoria, ou melhor, de seu esboço. Jacobina, sem esperar o consentimento explícito de seus interlocutores, impõe silêncio e inicia uma comprida enunciação que, dali em diante, será apenas breve e raramente interrompida, quer pelo narrador em terceira pessoa, quer pelos demais personagens. Jacobina não queria falar nem “dous ou três minutos”, mas falará eloquentemente “trinta ou quarenta” – notemos ainda que a imprecisão e a duplicação dos dados persistem (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 346). É Jacobina agora o condutor da história e do aparente diálogo.

De acordo com o personagem, todo homem com existência plena e equilibrada possui não só uma alma interior, mas também uma alma exterior igualmente fortalecida. E o que são elas? É preciso admitir que Jacobina define as almas não pelo que são, mas pelo que fazem. Daí a dificuldade para aquele que lê em conceber o que é a alma exterior e, sobretudo, a interior. Claro está que a imagem das duas almas é quase que totalmente simétrica ou especular. Uma define-se em função da outra, e ambas possuem os mesmos ofícios: transmitem vida, completam o homem, e olham, isto é, fornecem uma visão, um eu, uma perspectiva – se bem que a alma interior faça tudo isso de dentro para fora, e a alma exterior de fora para dentro (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 346).

Essas são as principais oposições estabelecidas humoristicamente pelo esquematismo da teoria jacobiniana, sendo que há duas

propriedades da alma exterior que não se acomodam facilmente a todo esse espelhamento: ela pode ser plural – “a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças” (p. 348) – e dinâmica – “muda de natureza e de estado” (p. 346). Quanto a isto, nada é dito sobre a alma interior. Tal como insinuam os outros paralelismos, tenderia ela à fixidez e à unidade? Não é possível superar aqui a mera especulação. Por outro lado, a dinamicidade e a pluralidade da alma exterior devem ser lidas em termos de propensão e relatividade, visto que Jacobina não descarta a hipótese de haver almas exteriores exclusivas, como o poder. Em todo caso, fixidez/unidade e movimento/diversidade apareceriam como tendências constituintes da essência anímica do personagem, dupla e contraditória. Vale dizer, conforme as entrelinhas da teoria, haveria contradição e conflito já na estrutura mesma da alma humana; poderíamos dizer na forma, no molde da alma, anterior ao conteúdo do qual ela pode se revestir. E, em tempo: Será que é apropriado falar ainda em alma, no singular, como, aliás, consta no subtítulo? Há margem para isso, sim, conquanto seja difícil de decidir, na medida em que Jacobina parece oscilar entre uma duplicidade pura (= duas almas) e uma duplicidade una (= duas almas que compõem uma), como na imagem da laranja e na asserção de que as duas almas completam o homem.

Quanto à conservação ou perda das duas almas e à garantia da vida, Jacobina cogita três possibilidades: perda da alma interior, perda metade da existência; perda da alma exterior, perda metade da existência; perda a alma exterior, perda a existência inteira (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 346).

Num primeiro momento, poderíamos cuidar que a vida transmitida pela alma interior seria, antes de qualquer outra, a biológica. No entanto, perda completamente a alma interior (o que não será bem o caso de Jacobina), ainda resta metade da existência. Aqui, a diferença entre as duas almas dilui-se muito já que a alma interior não detém o monopólio da vida biológica. Também contribui em muito para a diluição de tais limites o fato de que, no frígir dos ovos, a alma exterior possa ser composta de elementos que repousam na interioridade, no espírito ou na inteligência. Ou melhor, a alma exterior pode ser algo que é entendido por nós como interior, mas é lançado para fora e transformado em alteridade, como uma ideia ou uma operação mental: “A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação”; ou ainda

a “pátria” ou o “poder” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 346). O que está em jogo nisto tudo é a ironia quanto ao ser e ao *status* da alma interior.

Analisando mais atentamente a divisão, percebemos que a alma interior (e a exterior, por certo) está longe de ser uma alma autônoma ou independente, uma vez que depende da outra para assegurar ao indivíduo uma existência completa; ela não é essência, pelo menos não em um sentido exclusivo; o indivíduo pode não tê-la e seguir com uma meia existência. A essência é o conjunto das duas almas. Faltantes as duas, aí sim, o indivíduo não pode existir. Contudo, se entendermos essência como aquilo sem o qual uma coisa não pode ser plenamente, ela será representada pelo conjunto das duas almas equilibradas. Só com esse conjunto balanceado o homem pode ser, existir, de maneira integral ou satisfatória. Para Jacobina, o homem é essencialmente duplo, sendo que uma dessas almas essenciais é coisificante ou desumanizadora.

As observações acima devem ser tomadas com cautela. Sem dúvida, pela teoria do ex-alferes, renunciar à alma exterior não redundava em triunfo moral, uma vez que só serve para trazer uma meia existência. Todavia, embora não autônoma nem conforme a um eu verdadeiro ou uno, a alma interior goza de *status* superior ao da outra, já que é mais profunda ou menos superficial, postíça. No enredo, corresponde à sede da compaixão e empatia pelo outro e está mais próxima do que seria o humano ou o íntimo do sujeito (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 348). O fato é que não há, em Jacobina, segundo sua própria teoria, um suposto eu real ou absoluto. E não é que esse eu não exista na mente de Jacobina porque ele não pode atingi-lo (só poderia obter, no máximo, um reflexo de si mesmo, e nunca si mesmo). Não existe de todo. Não faz parte, para Jacobina, do fundamento da alma humana.

Dessa forma, quando, durante este estudo, julgamos a alma interior como uma expressão mais autêntica de Jacobina, como um eu menos coisificante, temos em vista sua relação com a alma exterior, e não um sentido absoluto, já que a visão de Jacobina da alma humana engloba uma essência dupla, e não una. Ao mesmo tempo que nunca se apaga, a superioridade implícita da alma interior inclina-se invariavelmente para o desvanecimento, de tal sorte que se desenha uma hierarquização irônica e invertida entre as duas almas, com o sinal positivo acompanhando preferencialmente aquela que se volta para fora.

Ainda pelo esquema de Jacobina, a alma exterior pode a tal ponto tomar conta do indivíduo que sua perda acarreta o fim da existência,

provavelmente porque a alma interior já terá sido também total ou quase totalmente perdida. O texto, aliás, é ambíguo sobre o que acontece com a alma interior de Jacobina no sítio da tia: ora se diz que ele a perde, ora que a tem por demais enfraquecida. De qualquer modo, é seguro para o leitor entender que Jacobina se encaixa justamente naqueles casos, segundo ele, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira. Ele apenas foi “salvo” pelo artifício do uso da farda conjugada ao espelho.

É a propósito da mudança constante de almas exteriores que se dá uma das passagens mais enigmáticas e contundentes do conto. Jacobina afirma que conhece uma senhora, “gentilíssima”, que muda de alma exterior “cinco, seis vezes por ano”. “Essa senhora é parenta do diabo, e tem o mesmo nome: chama-se Legião... E assim outros muitos casos. Eu mesmo tenho experimentado dessas trocas” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, pp. 346-347).

Possuir alma exterior (e interior) é fatalidade para toda natureza humana que se quer, se não equilibrada, pelo menos completa. Possuir uma alma exterior ou interior absorventes ou exclusivas é sinal de desequilíbrio. Mudar constantemente de alma exterior, isto é diabólico, palavra que se liga etimologicamente a *διβολος*, “que desune”, “que separa”, ou seja, “que duplica”. E Jacobina, mais uma vez demonstrando que tem consciência do que é e do que faz com essa consciência, encaixa a si mesmo entre esses “parentes do diabo”. Se o tema ou motivo do duplo já havia aparecido várias vezes, é a primeira vez que se reveste de um valor moral que é manifestamente negativo. Quem muda incessantemente de alma exterior torna ainda menos sólida e estável a natureza humana, que já é, por definição, não uma essência única e consistente, mas dupla e contraditória, de difícil estabilização, à medida que parte dela depende de, ao menos, um objeto exterior, e que o todo depende, supostamente, do equilíbrio de forças divergentes (a fixidez e o dinamismo).

Apesar do tratamento grave que conferimos à teorização de Jacobina, não se deve perder de vista seu caráter humorístico, não só porque o conceito das duas almas é bem pouco transcendente, e o peso da palavra “teoria” tende a abrandar-se, mas também porque esta, sob certo ângulo, não foge ao palavreado vazio e à pretensão ridícula do medalhão de tudo achar, formular, rotular e encaixotar (MACHADO DE ASSIS, 1997d, p. 294). Uma das dificuldades para apanhar a concepção machadiana reside em que a teoria nos surge sempre sob essa aura irônica. Em todo caso, se a teoria serve a Machado para indicar alguma ideia sobre

o homem ou o indivíduo do segundo reinado, é de notar-se, de saída, que zomba e critica tanto pretensões metafísicas sublimes quanto impulsos classificatórios absolutizantes.

Esquecida, em nome da curiosidade, definitivamente, a controvérsia, os quatro companheiros/duplos de Jacobina põem-se a ouvir sua história, num ambiente que é descrito pelo narrador como um “mar morto”: “todos os olhos estão no Jacobina” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 347). O casmurro conseguiu o que queria: é o centro das atenções e tem sua alma exterior nutrida pelo olhar do outro. Pela metáfora marítima usada, o penumbrismo acentua-se: do signo do sono/cochilo, passamos para o signo da morte.

Jacobina narra sua chegada ao sítio de tia Marcolina e os rapapés de que foi objeto, até o ponto em que, com a ajuda de seu natural sentimento de mocidade, o “alferes eliminou o homem” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 348). Conta-nos, então, como sua alma exterior teria excluído a interior:

[...] ao tempo em que a consciência do homem se obliterava, a do alferes tornava-se viva e intensa. As dores humanas, as alegrias humanas se eram só isso, mal obtinham de mim uma compaixão apática ou um sorriso de favor. No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes (MACHADO DE ASSIS, 1997ac p. 348).

Apesar dessa narração enfática de Jacobina, é bom observar que a alma interior parece nunca desaparecer integralmente. O conto é obscuro em relação a isso e a quase tudo o que compete à alma interior, o que, de resto, é uma das grandes chaves para o cunho enigmático do texto. De fato, ao mesmo tempo que Jacobina diz que o alferes eliminou o homem, que era exclusivamente alferes e que a única parte do cidadão que ficou com ele era aquela que se referia ao exercício da patente, porquanto a outra se dispersara “no ar e no passado”, não deixa de declarar: “ficou-me uma parte mínima de humanidade” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 348). E, mais à frente, quando a alma interior parece já completamente abolida, vai comentar que as “horas batiam de século a século, no velho relógio da sala, cuja pêndula [...] feria-me a *alma interior*, como um piparote contínuo da eternidade”. E ainda: “Dormindo, era outra cousa. [...] – o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a *alma interior*” (pp. 349-350, grifos nossos).

De qualquer maneira, o momento de (quase) cancelamento da alma interior é aquele em que Jacobina se transforma em outro, se coisifica,

se desumaniza. Ocorre uma contração, um encolhimento da consciência do personagem. O importante é percebermos que, embora seja Jacobina quem indique esses elementos, ele o faz de maneira objetiva e bem pouco angustiada. O desespero e expressões que remetem efetivamente para a coisificação, como “senti uma grande opressão” e era “como um defunto andando”, só surgirão depois que a alma exterior estiver sob ameaça de desaparecer ou já abolida (MACHADO DE ASSIS, 1997c, pp. 348 e 349).

É verdade que, por um lado, isso se deve ao fato de que, àquela altura, suprimida também a alma exterior, Jacobina estaria prestes a morrer. Porém, não deixa de ser notável que, ao narrar a perda da alma interior, a sua primeira coisificação, ele nem demonstra que, jovem, tenha sentido, se não o mesmo, algum desespero, nem que, maduro, veja nessa primeira perda a coisificação mais grave ou verdadeira. Assim, quando, com a saída dos serviçais, começa sua angústia, e ele diz que a alma exterior se reduzia, é só para nós, leitores, que se trata de redução em cima de redução. E vale um parêntese: num primeiro momento, Jacobina não fica totalmente sozinho, mas com poucos escravos da casa. Ainda assim, já se sente muito oprimido porque, como o afirma, a alma exterior “estava agora limitada a alguns espíritos boçais” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 348). Tudo isso revela bem qual é a estirpe de Jacobina. Para alimentar seu eu, não basta haver o que, aos olhos de sua enganosa dignidade, é um outro qualquer. Seria, aliás, por acaso que Jacobina e seus ouvintes atuais se inserem na mesma classe social?

Obviamente os comentários acima são válidos se nos detivermos à teoria de Jacobina, visto que o leitor pode considerar, mais ou menos idealisticamente, que a coisificação ocorre já quando o personagem principal define que o homem tem *em essência* uma alma exterior. Um dos grandes desencontros de opinião: o leitor pode julgar ou julga que o alferes se coisifica quando adquire uma alma exterior e, este último, quando se acha privado dela.

Nesse ínterim, os escravos, como preparavam uma fuga, lançam a Jacobina “um concerto de louvores e profecias”, que o deixa nada mais nada menos do que “extático” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 349). Começa a vir claramente à luz a razão de Jacobina não discutir nunca. Ora, se o louvor e a aprovação dos serviçais estimulam sua alma exterior, o desacordo a enfraquece. A crítica e a diferença reduzem a alma exterior do alferes, de modo que essa redução e a posterior decisão de não discutir nunca estão estritamente ligadas.

Os escravos, afinal, fogem, e Jacobina diz, a ouvintes confusos, que era melhor que o tivessem matado; isso porque levaram com eles sua alma exterior, representada adiante pela farda e pelo espelho, mas que é antes – ou igualmente – os olhares e falas favoráveis. A alma exterior de Jacobina é a ideia ou imagem que ele forma da ideia ou imagem que os outros formam dele. Para utilizar um termo cunhado por Alfredo Bosi (2003, p. 100; 2014, p. 240), é a sua “alferidade”. A dimensão material da farda é indissociável de sua face representativa, psicológica e social.

Mas, enfim, o desespero de Jacobina – atrasado, sob nosso ponto de vista – vem à tona: “comecei a sentir uma sensação como de pessoa que houvesse perdido toda a ação nervosa, e não tivesse consciência da ação muscular [...] Minha solidão tomou proporções enormes” (MACHADO, 1997c, p. 349). É o instante da célebre passagem em que Jacobina faz uso de um quiasmo de Longfellow para exprimir sua relação angustiada com o tempo: “*Never, for ever! – For ever, never!*” (p. 349). O tempo esvaziava-se, e Jacobina experimenta uma sensação aniquiladora, que é não apenas psicológica, mas também física. Ressalta a beleza do ajustamento dos versos especulares que, dado o vazio existencial de Jacobina, equivalem a: – Sou, não sou! – Não sou, sou! O alferes fica preso neste intervalo: não é e é. Está morto e está vivo.

Mas Jacobina continua a descrever suas sensações: “Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 349). Os signos do sono, da morte, da *a*-nemia, da morbidez e do automatismo, que perpassaram o conto até aqui, assomam agora para ser vistos a olho nu. Jacobina sente-se como um morto-vivo, um autômato, um boneco: todas imagens, sem exceção, afins ao tema do duplo (CESAROTTO, 1987; RANK, 1973). “Dormindo”, diz ele, “era outra coisa” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 350). Mas o que é essa “outra coisa” que a alma interior proporciona? “Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes” (p. 350). Essa “outra coisa” é a “mesma coisa”. A alma interior de Jacobina prende-se também à farda e confunde-se aqui com a exterior, exibindo os mesmos anseios dela. O sonho do alferes parece revelar um grau de exteriorização absurdo do eu que foge à própria teoria de Jacobina, se ponderarmos que, nela, os limites estabelecidos entre alma interior (não autônoma, mas profunda, representativa da humanidade) e exterior (não autônoma, igualmente, mas superficial, coisificante) são precisos nos dois sentidos do termo, e que não aparece

prevista, ao menos nitidamente, uma exteriorização da alma interior, o que implodiria a arquitetura de toda a teoria. Em suma, a alma interior de Jacobina, além de não ser autônoma, estando, nisso, de acordo com seu arcabouço teórico, mostra-se privada de suas funções típicas, tornada assim, paradoxalmente, exterior. O rosto individual sob a máscara – alma exterior – é nada ou quase nada.

É verdade que não há grande contradição entre fatos e teoria, se recordarmos que, nesta, a diferença entre as duas almas é sub-repticiamente atenuada, e estão desarranjadas as fronteiras entre exterior e interior. Porém, é difícil sustentar que Jacobina explicitou a exteriorização da alma interior em sua teoria. Essa exteriorização é prevista por ele, mas não manifestada, e sim, encoberta, dissimulada. Ele, como bom medalhão, quer, com seu discurso metafísico, burlar, aparentar vulgaridade e obter prestígio, e não revelar o âmago, assaz niilista, de sua experiência, que apontaria para a diluição do limite entre as duas almas, com evidente prejuízo para a interior. A teoria não explicita, mas, como ele mesmo o assenta: “os fatos são tudo” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 348).

Em seguida, Jacobina conta que se lembrou de escrever algo, mas “o estilo, como a tia Marcolina, deixava-se estar” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 350). Há aqui uma antecipação do que acontece na frente do espelho. Seu estilo faz-se ausente, da mesma maneira que sua imagem logo depois. O estilo é a marca individual daquele que escreve. Jacobina não tem estilo porque não tem a si mesmo. Só consegue escrever frases soltas e, analogamente, mais tarde, o espelho só lhe vai poder refletir uma imagem frouxa e difusa.

Nesse ponto, o protagonista nos esclarece que, “desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho”. Ele seguia um impulso inconsciente, pois temia achar-se “um e dous ao mesmo tempo”; temia encarar seu duplo. Inexplicavelmente, porém, e isso tem a sua graça porque é bem machadiano, deu-lhe na veneta olhar para o espelho com o fito justamente de achar-se dois. Infelicidade a sua, visto que o espelho, “conjurado com o resto do universo”, também lhe reflete uma imagem “vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 350). Eis o clímax da história, em que fica mais evidente que a alma interior não foi integralmente suprimida. Se nos perguntarmos o que Jacobina viu no espelho, a resposta mais natural é a de que, tendo sido a alma exterior dissipada, viu os resíduos da alma interior, viu a imagem (sombra) de uma sombra. A alma interior é qualificada por Jacobina como sombra,

porque não só não é autônoma, como corre o risco de nem ser interior. O eu de Jacobina, desprovido de vigor e substância, é composto por duas fantasmagorias.

É bom registrar que Jacobina afirma não crer verdadeiramente que o espelho o tenha reproduzido daquela forma, pois a realidade das leis físicas proíbe negar que ele o tenha feito textualmente (MACHADO DE ASSIS, 1997a, p. 350). Para o personagem, o que ocorreu no sítio foi uma espécie de alucinação, equívoco de que, atualmente, não é mais vítima, como faz questão de esclarecer a seus ouvintes: a opinião do outro para Jacobina é vital. Mas, no fundo, a preocupação parece desnecessária: seus ouvintes ainda estão dormindo, silenciados que foram e encantados que estão pela história e distinção do narrador.

Finalmente, Jacobina tem a “salvadora” ideia de recolocar a farda, recuperando a alma exterior. Ao reconhecer a si mesmo, reconhece o outro:

Imaginaí um homem que, pouco a pouco, emerge de um letargo, abre os olhos sem ver, depois começa a ver, distingue as pessoas dos objetos, mas não conhece individualmente uns nem outros; enfim, sabe que este é Fulano, aquele é Sicrano; aqui está uma cadeira, ali um sofá. Tudo volta ao que era antes do sono (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 352).

Retornar ao que era antes do sono não significa, de modo algum, retornar a uma vida plena, o que, no contexto da teoria de Jacobina, seria uma existência com a presença da alma exterior e interior balanceadas. Retornar ao que era antes do sono significa retornar ao estado de desequilíbrio em que a alma exterior, se não extingue, corrói quase que integralmente a alma interior. Pode-se levantar que, num primeiro momento, ele não teve consciência de que a (quase) perda da alma interior é sua mais grave coisificação; não sentiu sua falta e viveu muito bem sem ela, enquanto gozava da alma exterior, e isso possivelmente porque o próprio ambiente – toda a sociedade – era coisificado. Não obstante, é difícil sustentar esse argumento após a fuga dos empregados e, sobretudo, após a experiência do espelho, já que ele viu que seu eu mais íntimo estava praticamente morto; do mesmo modo não se pode privá-lo da compreensão do significado do ato de recolocar a farda: recuperou somente um eu externo e absorvente, continuando, por conseguinte, em um estado de dormência. Apenas trocou sono por sono, opressão por opressão (e abaixo tentaremos responder por que prefere determinado tipo de sono a outro).

Se Jacobina maduro, ao relatar a (quase) eliminação da alma interior, não dá a essa primeira perda o peso que merece, restringe-se a aparências, assim o faz conscientemente, ajustando a história ao caráter dos ouvintes, representantes dessa sociedade que prioriza a alma exterior. Ele atua como um medalhão genuíno, cujo intento não é a autocrítica ou a crítica ao outro, à sociedade, mas a adulação. Tanto a teoria quanto a narrativa são construídas sobre esse regime oscilatório: contêm brechas que nos facultam vislumbrar uma crítica à coisificação, ao mesmo tempo que a dissimulam. Isso é viável não só porque Jacobina é menos aquele tipo de “medalhão completo”, que não possui qualquer ideia, e mais aquele tipo de “medalhão incompleto”, que as esconde ou violenta, como também porque a crítica à coisificação do indivíduo procede de um personagem que usufrui dela tanto quanto nela se aniquila (MACHADO DE ASSIS, 1997d, p. 290). E, a propósito da distinção jovem/maduro, não nos esqueçamos de que a interpretação intelectual dos eventos e a configuração mais elaborada do sentido da experiência em uma narrativa interna só ocorrem em Jacobina tempos depois da visita ao sítio. No entanto, não há nada no conto que não nos permita cuidar que sua compreensão primeira corresponda ao que mais tarde veio a desenvolver metodicamente.

Também é prova da consciência de Jacobina o fato de que, dali em diante, por uma semana, passa a executar um ritual, a alimentar sistematicamente sua alma exterior, contemplando-se, a cada dia, no espelho, vestido de alferes. Se antes dependia do olhar e da aprovação de humanos para preservar a sua vida, agora depende exclusivamente de duas coisas: uma farda (aprovação) e um espelho (olhar), conjunto que forma uma alma exterior substituta e emergencial. Apesar de estar previsto na teoria que a alma exterior pode ser uma coisa, é difícil não ver nessa aquisição de uma alma exterior vicária, não um ganho, ou uma mera troca, mas um prejuízo, uma coisificação em cima de outra coisificação – assim como vimos redução sobre redução. Jacobina vai, a cada passo, encolhendo-se, ainda que se trate de uma substituição temporária – que deve ser mantida apenas até a volta dos humanos – e de emergência, fruto antes da fatalidade da viagem da tia e da fuga dos empregados do que de uma escolha deliberada. Nesse sentido, também a solidão, o esvaziamento ou a desumanização do mundo imediato, que não deixam de espelhar o interior do personagem, constituem elementos provocadores da recoisificação do alferes.

No fim das contas, o próprio espelho, objeto que poderia ter facultado a Jacobina o autoconhecimento, é convertido em alma exterior. E, se o espelho pode ser uma metáfora da consciência, fica reforçada a ideia de que (quase) toda sua consciência/autorreflexão de Jacobina está convertida em alma exterior. Vale dizer: está estruturalmente conjugada à vaidade e à alienação. Ainda na margem dessas questões, é relevante registrar que o “heureka” que sela a história, a invenção ou intuição “salvadora” de Jacobina, só pode ter sido engendrado por esta alma tão desprovida de recursos que é a interior, *locus*, aqui, portanto, da criatividade, se bem que de uma criatividade que se põe a serviço da convenção.

Jacobina é, então, um homem que se nutre do olhar do outro para assegurar sua meia existência e que tem consciência disso. Daí o fato de não discutir nunca, porque juízos contrários não estimulam sua alma exterior. Daí o não conceder aos outros o direito à opinião, isto é, não lhes conceder autonomia moral. Daí sua casmurrice diante das controvérsias, e sua eloquência diante da atenção dos outros. Daí sua causticidade, porque a consciência de ser isso o que se é muito provavelmente amarga e instaura uma ligação mordaz com o outro, que é, ao mesmo tempo, garantia de vida e lembrança de morte interior. Daí sua ascensão social, porque, agora capitalista, como os medalhões, usa seu conhecimento sobre o homem e sua alma exterior, o (louvor do) outro, como instrumento para a conquista do prestígio social. A astúcia é uma de suas qualidades. “A confrontação com o duplo adquire uma ressonância social: é necessário ao homem saber quem é para agir junto a seus semelhantes” (BRAVO, 1997, p. 278). Desse modo, no início, o personagem é apenas Joãozinho, em seguida, passa a alferes (coisificação) e, finalmente, é Jacobina, homem pragmático e acima da obscuridade, exitoso capitalista. Mais uma coisa entra em sua vida: a mercadoria.

Parece que ele sente e toma como única chance concreta de sobrevivência a aceitação do império da alma exterior, que usurpa o território da outra. Por quê? Há aqui certo horror à irrealidade da alma interior e uma completa descrença nela e em sua capacidade de ser, mesmo que relativamente, autônoma ou substancial. O personagem agarra-se à alma exterior, que lhe chega como instância mais penetrada de realidade, força e sedução. A alma exterior deve encantar tanto também por causa da fragilidade da outra. Em outras palavras: o medo da não solidez ou substancialidade de sua alma mais íntima é possivelmente uma das razões que levam Jacobina a aceitar o domínio do duplo da alma

exterior, garantindo sua meia existência. É antes esse duplo que é visto como o autêntico detentor da realidade do eu. “No fundo, o erro mortal do narcisismo não é querer amar excessivamente a si mesmo, mas, ao contrário, no momento de escolher entre si mesmo e seu duplo, dar preferência à imagem. O narcisista sofre por não se amar: ele só ama a sua representação” (ROSSET, 1988, p. 77). A bem dizer, para permanecermos fiéis ao conto, a relação de Jacobina com suas almas, exterior e interior, de modo análogo ao que se vislumbra na sua interação com os outros, é sempre ambivalente: de amor e ódio, desejo e repulsa/terror. Já tivemos oportunidade de destacar que o amor da imagem e a consciência de que depende dos outros fazem com que sua convivência social seja, em larga medida, problemática. Igualmente, ambas as almas lhe implicam ruína e salvação, vida e morte. Quanto a isto, Machado está em sintonia com o tratamento do motivo do duplo em geral, pois, neste, Thánatos é a contraface de Eros (BRAVO, 1997, p. 272).

Todas essas explicações nos possibilitam entrever ainda o “achado” de Jacobina: só a alma exterior robustecida será suficiente a ele para percorrer a sociedade e atingir seus desígnios. Indo mais além: (quase) eliminar a alma interior, em troca do fortalecimento da exterior, proporcionar-lhe-á, como ficou comprovado no período jubiloso da estadia no sítio, um sentimento de maior adequação ao mundo em que vive do que cultivar somente a alma interior ou optar por uma existência equilibrada e plena; presumivelmente porque esse próprio mundo está coisificado, exteriorizado.

O duplo da alma exterior não lhe retira da esfera do *unheimlich*, quer dizer, do “estranho” ou do “sinistro” (FREUD, 1996), mas o mantém preso a ela. Jacobina sai dessa experiência com uma pseudoidentidade. Continua a ser um autômato, com a diferença de que agora é uma alma exterior ambulante vigorosamente consciente disso. Ele descobriu que não é. Sai dessa experiência como um iniciado, como portador de um saber negativo que lhe será bastante útil em sociedade. Sai dessa experiência renascido, ainda que para a morte, para uma existência incompleta, para a maquinaalidade. A experiência do duplo não lhe alterou o estado ontológico de coisificação, conquanto lhe tenha proporcionado um conhecimento que é, inclusive, de natureza metafísica, no sentido jacobiniano. Sua experiência é iniciática em sentido negativo, invertido ou irônico. Se bem que o aprendizado de Jacobina não o tenha transformado genuinamente, não deixou de colocá-lo, no contexto do conto, acima dos homens vulgares

e de instrumentalizá-lo para interagir em sociedade. Como no caso da fatura do foco narrativo, a estrutura temporal do conto guarda algo de especular ou cíclico, no sentido de retorno à mesma condição, que já é outra.

No frigidar dos ovos, só após o ex-alferes terminar sua história é que os personagens secundários, todos sem nome, meras sombras, retornam a si, pois Jacobina não só dorme, como faz dormir. Faz dos outros espelhos de si mesmo. Conselheiro Aires, com sua propensão a concordar com todos, torna-se espelho do outro (MACHADO DE ASSIS, 1997b). Jacobina age assim e vai mais além. Ao exigir anuência e emudecimento do outro, torna-o espelho de si mesmo.

Para sintetizar: o conto leva-nos a entrever várias exteriorizações da alma. Primeiramente, conforme a teoria de Jacobina, a alma humana divide-se em exterior e interior. Além disso, a própria alma interior será exteriorizada ou tenderá à exteriorização. E, finalmente, o conceito de alma exterior tanto projeta a exterioridade para a interioridade, quanto a interioridade para a exterioridade: uma coisa pode ser alma exterior, mas também uma ideia, uma imagem, uma paixão ou operação mental. Ao fim e ao cabo, de interior mesmo sobra muito pouco ou nada.

O diálogo do conto de Rosa com o de Machado dá-se sob vários aspectos, sendo um dos mais patentes a relação que o narrador procura estabelecer com o leitor. Como o texto é narrado em primeira pessoa, o leitor está para o narrador como os personagens secundários estavam para Jacobina. Duas passagens são exemplares para ilustrar o *modus operandi* do eixo autor/leitor. A primeira delas está na abertura do conto e é uma opção que o personagem oferece ao leitor: “se quer seguir-me, narro-lhe” (ROSA, 1988, p. 65). Nessa frase inicial, já se estabelece um pequeno contraste entre o novo narrador e Jacobina. Este dissera: “se querem ouvir-me calados, posso contar-lhes um caso de minha vida” e, sem esperar resposta, iniciou seu relato (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 346). O novo narrador, que também se desdobra em personagem, não exige silêncio. Só não dizemos que a diferença é radical porque é sugestiva a escolha do verbo *seguir* (“ir atrás”, “aderir”), e não simplesmente “ouvir” ou “ler” ou até mesmo “acompanhar” (“ir junto com”). A outra passagem exemplar está no fechamento do conto:

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, 1988, p. 72).

Aí, a discrepância entre Jacobina e o novo narrador avulta. O personagem de Guimarães quer ouvir não só a opinião do leitor como os reparos. É sugestivo também que o conto termine com uma palavra afirmativa, positiva, dirigida ao outro/leitor: “Sim?”. Esses dois trechos sumarizam bem o comportamento do narrador do conto de Rosa, que busca firmar um combate verbal, racional, com o leitor. É como se ele tentasse mostrar, em conversa implícita com o conto de Machado, que não é um Jacobina, que se interessa, sim, e vivamente, pela opinião do outro.

Toda essa disposição é esbarrada algumas vezes pelo desejo enérgico do narrador de convencer e mover. É notável, por exemplo, quão longe ele leva a técnica retórica de prever os contra-argumentos ou o pensamento do leitor, chegando, pelo menos uma vez, não a prevê-los, mas a sabê-los e, portanto, determiná-los ficcionalmente: “Vejo que começa a descontar um pouco de sua inicial desconfiança” (ROSA, 1988, p. 66). Nesse mesmo sentido, pretende saber e determina muito bem quem é o leitor alvo, um duplo especular seu: uma pessoa do sexo masculino, não necessariamente da mesma classe social, como no caso dos ouvintes de Jacobina, mas certamente culta e “do interior” (p. 67). A última característica chama a atenção por restringir muito o leitor virtual: não é apenas um homem culto, mas um homem culto do interior. O sentido denotativo é manifesto (e faz-nos lembrar do provinciano Jacobina), mas há também o conotativo, em que talvez se encubra o recado: ele e seu ouvinte ideal são “do interior”, cativados não pelo que está fora, mas pelo que está dentro, pelo que é íntimo do eu. É de imaginar que essa prática irônica e humorística de determinar o perfil do leitor ou torná-lo um duplo pode gerar efeitos diferentes: quanto mais o leitor real se identifica com as características determinadas, mais é enfeitado, lançado para dentro do conto, como num diálogo vivo e espontâneo; quanto mais se distingue (mulher, não culta, metropolitana), mais se distancia e percebe a artificialidade da técnica.

Enfim, nesse conto, conquanto haja um forte desejo de persuadir que conduz até a uma determinação e um direcionamento do pensamento do leitor e do próprio leitor, a relação entre este e o narrador é sempre uma procura de diálogo e de perquirição de juízos (reparar, por exemplo, no grande número de pontos de interrogação dirigidos àquele que lê). Há um

empenho, nem sempre exitoso, de reconhecimento da alteridade. Jacobina também faz duplos os seus ouvintes. Mas, como eles nunca têm direito à opinião, permanecem fixos, submetidos a essa posição durante toda a fala do ex-alferes, voltando a si mesmos somente depois da saída dele. Aqui, a duplicação é ameaçada de desvanecimento durante todo o conto pela separação que há entre a opinião do narrador, se não de todo assumida, já bastante orientada, e a do leitor, por estabelecer-se, e que pode ser qualquer uma. No fechamento do conto, essa separação entre narrador e leitor é nitidamente marcada: “Será que o senhor nunca compreenderá?” ou “*Você chegou a existir?*” (ROSA, 1988, p. 72).

Ainda no início do conto, esboça-se outra disparidade entre os dois personagens. Diz o narrador de Guimarães que tudo é ponta de mistério: “Inclusive, os fatos” (ROSA, 1988, p. 65). Aqui, os fatos não são tudo, mas *encobrem* tudo. Não só os fatos, aliás, como a ausência deles: “Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo” (p. 65). No primeiro conto, estávamos sob o signo dos fatos e da alucinação, pois Jacobina conclui que somente teve a impressão de ver a própria figura esfumada. No conto de Rosa, estamos sob o signo do milagre, da vivência mística, que também pode ser avaliada como meramente ilusória pelo leitor, mas não é tratada assim nem pelo narrador nem pelo autor. O personagem de Rosa até duvida de que realmente tenha visto tudo aquilo que relata. Toda a sua exposição teórica inicial visa a abonar as visões por meio de ligeira base científica, algo cômica e autoirônica. Mas ele não se inclina a concluir que teve uma alucinação, ainda que também receie ser tomado como um desequilibrado pelo leitor. O forte desejo de convencer adviria também desse receio, e não só da concepção de que a sua estória é reveladora, e a vida, “experiência extrema e séria” (ROSA, 1988, p. 72). Para resumir: as dúvidas do herói incidem também sobre a experiência em si, as visões, mas, principalmente, sobre as conclusões a que se pode chegar sobre ela. Por exemplo: “Será este nosso desengonço e mundo o plano – intersecção de planos – onde se completam de fazer as almas?” (p. 72).

O narrador tenta vencer o risco de ser considerado louco ou desorientado por meio do emprego da razão, pelo menos até onde ela lhe permite:

Mas, o senhor estará achando que desvario e desoriento-me [...]. Estará pensando que, do que eu disse, nada se acerta, nada prova nada. Mesmo que tudo fosse verdade, não seria mais que reles obsessão auto-sugestiva [...].

Dou-lhe razão. Há, porém, que sou um mau contador, precipitando-me às ilações antes dos fatos [...]. Releve-me. E deixe que o final de meu capítulo traga luzes ao até agora aventado (ROSA, 1988, p. 71).

A palavra “luzes” tem sentido ambíguo: reporta-se à razão e também à luzinha que, logo em seguida, surgirá em frente ao espelho e apontará para algo que vai além da própria razão – a fé, a revelação, o milagre. O narrador recorre abertamente à razão do leitor para que este possa alcançar a verdade transcendente em jogo, mas acrescenta a tal recurso o apelo mais implícito à credibilidade ou mesmo à fé (em sua palavra, em sua pessoa e na revelação divina). Em última instância, a base dos acontecimentos é intuitiva e mística. Para formar sua opinião, o leitor certamente levará em conta, além dos fatos e da relação que o narrador estabelece com eles (conhecimento, autoridade etc.), o *êthos* do mesmo narrador. Tal *êthos* também funciona como argumento, como elemento de persuasão. Quer dizer, no limite, o leitor virtual acreditará ou não, impelido por sua vontade, na transcendentalidade dos fenômenos relatados. Se o *êthos* antes negativo de Jacobina nos conduz a desconfiar de seu esboço teórico, aqui, diversamente, a construção do caráter do narrador-personagem aspira a dar significado positivo às respostas encontradas como possíveis explicações para os eventos, isto é, visa a fortalecer a teoria da transcendentalidade do narrado.

Já ficou patente que o texto do narrador agrega proposta de conversa natural, viva e autêntica e, simultaneamente, uso de técnicas persuasivas e linguagem elaborada. O resultado é uma mistura de discurso habilmente arquitetado por um erudito bom contador e confissão íntima e espontânea. O narrador sustenta, entretanto, que não visa a torneios de linguagem ou a “efeitos de ficcionista”. É um “mau contador”, fala de “sucessos muito de ordem íntima” e narra “sob palavra, sob segredo” (ROSA, 1988, pp. 70 e 71).

O que estaria por detrás dessa recusa do personagem de mostrar-se como bom contador? Tal recusa é importante, de novo, para a fatura positiva do *êthos* daquele que narra. O personagem principal rejeita a imagem de bom contador para deixar subentendido que sua intenção primeira é discutir, convencer e mover, e não deleitar ou enfeitiçar; como ele o declara, não deseja narrar uma “aventura”, e isto possivelmente porque a vida é extrema; palco de evolução espiritual, não mero acaso (ROSA, 1988, pp. 65-72). Muitos dos traços do personagem que servem para fabricar uma figura positiva são frutos de esforços sutis e delicados – uma vez que o exagero nos autoelogios implodiria todo o conto – para dar

verossimilhança à ideia de que é um iniciado, para dar autenticidade às experiências e à sua interpretação, que só podem ser críveis ou legítimas se vinculadas a uma elevação espiritual e moral. Vejam-se, apenas para ilustrar, estes trechos em que o narrador se impõe a difícil tarefa de construir humildemente um êthos humilde de si mesmo: “Dela [a experiência vivida] me prezo, sem vangloriar-me. Surpreendo-me, porém, um tanto à-parte de todos, penetrando conhecimento que os outros ainda ignoram” (ROSA, 1988, p. 65). E depois: “Por aí, perdoe-me o detalhe, eu já amava” (p. 72). O narrador trabalha para criar a imagem de que não é, ao menos morbidamente, narcisista ou vaidoso, apesar da convivência com o espelho, do sentimento ou do reconhecimento de que detém um saber que outros ignoram e de todas as virtudes aludidas ou citadas por ele mesmo. Também não seria pedante, mas sim, contador modesto, apesar da linguagem requintada, das referências cultas e da inegável habilidade com que narra. Por fim, aposta no comprometimento ético, na busca amigável e solidária do próximo; empenha-se em reconhecer a alteridade do leitor, apesar de, num certo sentido, e até certo ponto, determiná-lo, controlá-lo. Jacobina, conquanto queira também convencer os ouvintes de sua doutrina, deixa neles, esquecidos que estão de sua tirania, a impressão de que é um contador de histórias, um autêntico enfeitiçador. Também o leitor só recobra a si mesmo no epílogo do conto, exatamente quando sai de cena o foco narrativo em geral mais identificador de primeira pessoa, e regressa uma narração mais distanciada, como num convite à reflexão.

Segundo o raciocínio de que o fato é princípio de mistério, a fala do personagem vai equilibrando-se sobre uma linha tênue entre dois discursos: o objetivo e o subjetivo. Sem despegar-se de certo tom cômico e autoirônico acima referido, o texto procura fundamentar-se bem em suas ligações de causa e consequência, prima pelo uso da lógica e pelo levantamento de hipóteses plausíveis. Fixando-se no concreto (ROSA, 1988, p. 65), não para vê-lo em si, mas para descobrir o que está por detrás ou além dele, o narrador começa por tentar provar que os espelhos nem sempre fornecem uma imagem objetiva, fiel, da realidade. Para isso, subjetiva os próprios espelhos, que são retirados de sua mera condição de coisa e dotados de qualidades morais: “Há-os ‘bons’ e ‘maus’, os que favorecem e os que detraem; e os que são apenas honestos, pois não” (p. 65). Seu intuito, num primeiro momento, é relativizar o argumento de que o espelho reproduz uma única imagem fiel e honesta – o que

validaria suas visões que, se subjetivas, em nada diferem das chamadas imagens reais. Num segundo momento, todavia, ele quer defender que é possível, desde que se tenha consciência desse perigo de subjetividade, conquistar certa imparcialidade na mirada ao espelho. Como Jacobina, o protagonista do conto de Rosa retira o espelho de sua condição de coisa, aproximando-o da subjetividade. Aqui, nesse momento, a diferença é a de que ele projeta a subjetividade de todos os homens sobre o espelho (subjetiva o exterior), enquanto Jacobina converte o espelho em sua alma exterior; traz o espelho para dentro de seu eu.

Depois da introdução teórica, o narrador conta sua experiência no lavatório público, a qual, do mesmo modo que a de Jacobina no sítio, pode ser pensada dentro do âmbito do *unheimlich*. Após essa revelação de que existe um outro, começa a demandar, sempre com o auxílio do espelho, o eu por detrás de si (ROSA, 1988, p. 67). Realiza uma série de experiências cujo intuito é devassar o íntimo do eu, desmanchar a máscara ou o “*rosto externo*” de sua “*vera forma*”, a fim de *con-formar* sua imagem interior à divina (p. 68). Essa primeira confrontação com o duplo leva-o a ponderar que “*só se odeia é a si mesmo*” (p. 68). Mais tarde, segundo ele, virá o amor.

O que Jacobina denominou alma exterior, o narrador de Rosa vai denominar rosto externo, se bem que a correspondência não seja exata. A alma exterior podia ser tanto uma coisa alheia ao sujeito que, por um movimento espantoso, tornava-se seu mais íntimo ser, quanto algo interno (uma ideia, uma paixão), que, por igual movimento, tornava-se exterior. O rosto externo é representado pelo que há de bestial ou hereditário, pelas paixões, pressões de ordem psicológica, noções e sugestões de outros, interesses efêmeros, enfim, por tudo aquilo que é alheio ao cerne do sujeito (ROSA, 1988, pp. 69-70). Mas há uma dissimilaridade cabal entre os dois conceitos, manifesta em seus próprios nomes. No primeiro conto, o exterior é *alma*, enquanto neste, é apenas *rosto*, vale dizer, não atinge a essência do ser. Assim, em Guimarães, o âmago do sujeito aparece mais distanciado do real, do outro, pois essa relação é mediada pelo *rosto* externo, e não diretamente pela alma.

Esta é a réplica-pergunta mais direta do conto rosiano: Possuímos, sim, uma máscara; somos, sim, alienados de nós mesmos, mas será que nossa essência, porque divina, não restaria preservada? Aqui, apartada a máscara, a mortalidade, sobra o Outro divino. No conto de Machado, apartada a alma exterior, a máscara, sobra uma alma interior exteriorizada, também mascarada; sobra muito pouco ou nada. Sem dúvida, a

contrarréplica do conto machadiano mais facilmente imaginável pelo que mantém do quadro geral ali arquitetado seria a de que a metafísica do narrador de Rosa é, ela mesma, candidata à alma exterior. Mas isto já equivale, no fundo, a extrapolar o diálogo possível entre as duas obras. O texto machadiano não pode ser utilizado de maneira direta e redutora para uma interpretação descontextualizada do conto de Rosa, sob pena de infidelidade ao fechamento de ambos os universos, a seus traços ambíguos e problemas singulares. Mesmo o exame da conversa intencional do escritor mineiro com seu ilustre antepassado não pode desatender às particularidades e pressupostos de cada obra.

Alusão ao conto de Machado também se discerne quando o narrador confessa que, depois de muito exercitar-se, obtém progressos e que, pouco a pouco, no campo de vista do espelho, sua figura se reproduzia “lacunar, com atenuadas, quase apagadas de todo, aquelas partes excrescentes” (ROSA, 1988, p. 69). Em outros termos, o personagem chega aqui, em imagem, ao mesmo ponto de Jacobina. Sua figura é mera vaguidão e indefinição, sombra. Mas quanta diferença! Naquele momento, Jacobina encontrava-se num estado de dissolução do eu muito maior. O que o personagem de “O espelho” está a eliminar até aqui é o *rosto* externo, e não a *alma* exterior. Enquanto o esfumaçamento da figura de Jacobina no espelho faz parte do estágio final da história e é motivo de desespero, porque se deve à ruína quase total da alma interior num momento em que a exterior já há muito foi embora, a dissolução do conto rosiano é espiritualmente provocada, fruto de uma ascese, estágio intermediário na busca do herói e motivo apenas de um breve, calmo e gratificante registro. O personagem procura conscientemente alijar-se de tudo o que lhe é externo e não essencial.

Quando começa, porém, a revolver camadas mais profundas de sua psique, o narrador confunde-se, perde-se, adoece e desiste:

À medida que trabalhava com maior mestria, no excluir, abstrair e abstrar, meu esquema perspectivo clivava-se, em forma meândrica, a modos de couve-flor ou bucho de boi, e em mosaicos, e francamente cavernoso, como uma esponja. E escurecia-se. Por aí, não obstante os cuidados com a saúde, comecei a sofrer dores de cabeça. [...] Lembre-se, porém, de Terêncio. Sim, os antigos; acudiu-me que representavam justamente com um espelho, rodeado de uma serpente, a Prudência, como divindade alegórica. De golpe, abandonei a investigação. Deixei, mesmo, por meses, de me olhar em qualquer espelho (ROSA, 1988, p. 70).

As imagens remetem a labirintos (“forma meândrica”, “couve-flor”, “bucha de boi”), fragmentação (“clivava-se”, “mosaico”) e trevas (“cavernoso”, “esponja”, “escurcia-se”). É o momento em que, por uma decisão prudente, racional, abandona temporariamente a razão (“excluir”, “abstrair”, “abstrar”), mas também a autorreflexão, cedendo espaço à espera, à fé e ao milagre. *Ora et labora*. Insistir pela pura reflexão para chegar ao autoconhecimento não seria sensato. Provavelmente, o resultado seria a loucura. Mas o personagem não comete esse erro. Deixa de se olhar no espelho; nega iniciática e interinamente o ato da reflexão e, com isto, sua própria imagem, seu rosto externo. Ao fazê-lo, purifica-se, pois, enquanto isso, “há um milagre que não estamos vendo” (ROSA, 1988, p. 65). Uma potência misteriosa termina por ele, que de nada desconfia, o trabalho de alijamento do rosto externo. Como ficará mais claro adiante, nesse conto rosiano, a imagem é ambivalente: se não é efeito da meditação metafísica, de elevação espiritual, tem valor negativo, é ilusão e deve ser lançada fora. Se, ao contrário, é fruto de ascese, tem valor positivo de expressão da beleza divina que repousa dentro do homem. *Imago et similitudo dei*.

O aturdimento do narrador surgirá novamente quando, um dia, volta a olhar-se no espelho e não enxerga coisa alguma, o que demonstra que a iniciação ainda não estava acabada: faltava a maturação da experiência do sofrimento, do amor, da conformidade e da alegria. Se antes se vira desfigurado, agora se vê *des-figurado*. “Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água limpíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo” (ROSA, 1988, p. 70). Não vê nada – o rosto externo era mera ilusão –, embora veja tudo. O nada não se pode dar de maneira categórica, porque a essência está lá, em algum lugar, oculta e prestes a manifestar-se: o menino. É então que o narrador põe, como pergunta, a resposta-proposta de Machado:

[...] não haveria em mim uma existência central, pessoal, autônoma? Seria eu um... des-almado? [...]. Seríamos não muito mais que as crianças – o espírito de viver não passando de ímpetos espasmódicos, relampejados entre miragens: a esperança e a memória (ROSA, 1988, p. 71).

Não lhe restará nada, agora que ele, voluntariamente, anulou o que lhe era extrínseco? Seu destino será como o de Jacobina que, após a fatalidade última de uma solidão imposta, vê-se despojado de sua alma exterior? Seu destino será a maquinação, a meia existência? A resposta em tom cauteloso de hipótese virá acentuadamente nas próximas visões: há uma essência que é divina. E, se o personagem se serviu da figura

da criança para significar uma vida miraginal de ímpeto espasmódico, adotará a mesma imagem para aludir à vida espiritual plena. Trata-se de um aproveitamento concreto da ambivalência constituinte do símbolo.

De fato, anos mais tarde, após um período de grandes sofrimentos, ao contemplar-se no espelho, o narrador vê uma luzinha e, em seguida, um menino ou quase menino, duplo que reenvia ciclicamente para a origem. Como no conto de Machado, o tempo guarda algo de cíclico e está a reforçar o motivo especular. Agora o narrador entende o que vê, embora não haja uma explicação racional última para as coisas nem qualquer *desvelamento* definitivo. A figura do menino é atravessada pelo inacabamento e pela falta: “Mas o ainda-nem-rostos – 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” (ROSA, 1988, p. 72). É a sua epifania. É o retorno à imagem, o retorno ao mesmo que já é outro, pois sua condição espiritual mudou. Ele sofreu uma iniciação, cujo mistério envolve o sofrimento, o amor, a conformidade e a alegria. “Será que o senhor nunca compreenderá?” (p. 72), pergunta o narrador desesperançado da eficiência de seu poder persuasivo e marcando uma distância quase que intransponível entre a sua experiência e a do leitor.

A primeira conclusão-pergunta é de que a vida é um drama cósmico e de que se faz necessário despojar-se de tudo o que “obstrui o crescer da alma” (ROSA, 1988, p. 72). As imagens do conto anterior apontavam para a redução, a contração do eu e também, nos casos diabólicos, para a “volubilidade” da alma exterior, categoria já tradicional da crítica machadiana (SCHWARZ, 2008). Aqui, a impressão final é de expansão, crescimento da alma e mutabilidade aperfeiçoadora. A volubilidade dos “parentes do diabo” é exageração, esterilidade e, apesar de todo o movimento, paralisia; refere-se mais diretamente a uma das partes da dupla essência do homem, a alma exterior. É, portanto, uma troca amalucada, desenfreada, de essência. A mutabilidade espiritual do conto de Rosa é evolução que fecunda o mundo; é um processo de descascamento, em que se remove máscara depois de máscara, num movimento, em certo sentido, pelo menos, finito. O rosto externo é removido e chega-se a uma essência, embora parcial ainda: o menino. Se, no primeiro conto, Jacobina segue cada vez mais rumo à sua mutilação ou contração, no de Rosa, o personagem principal caminha para a própria completude. O narrador continua: “Depois, o ‘salto mortalé’...” (ROSA, 1988, p. 72). E expõe um “julgamento-problema”: “Você chegou a existir?” (p. 72).

O conto termina com o desejo vívido do narrador de ouvir a opinião do leitor: “Se quiser, infira o senhor mesmo” (ROSA, 1988, p. 71). Agora é a vez daquele que lê tomar a palavra. Graficamente, nenhuma ambivalência: o personagem põe-se como servo de seu outro, o leitor. Sonoramente, porém, a humildade é dupla: servo do senhor e do Senhor. Se o narrador tradicional dá conselhos, este os pede com a autoridade de quem procura postar-se como servo diante do leitor.

Em Guimarães Rosa, os duplos do personagem multiplicam-se. A primeira materialização do rosto externo é a figura monstruosa nos espelhos do lavatório público, que é determinante da demanda do eu. Tal demanda faz com que outros duplos apareçam: o da onça, o lacunar e, já em outro nível, o do vazio que é “tapadamente” tudo, o da luzinha e o do menino. O reflexo no espelho do lavatório público remete ao duplo vago e indefinido de Jacobina pelo aspecto sinistro. Nos dois casos, o personagem assombra-se com sua alteridade. O contraste fica por conta do que cada um faz com a experiência. Jacobina apenas remenda seu eu com a farda. Quer dizer, num conto, a experiência do sinistro é ponto de chegada; no outro, ponto de partida. Quanto ao mais, sobretudo da imagem do vazio em diante, as duplicações rosianas vão além do conto de Machado, encerram antes diferenças e são o remate da resposta-pergunta de Guimarães. Carregadas de cunho objetivo e subjetivo, reportam-se tanto à divindade quanto ao personagem, apontando para uma transcendentalidade do eu, da qual a alma retiraria sua autonomia, pessoalidade e eternidade.

O resultado dessa odisséia interior é a obtenção de um saber iniciático, o encontro de uma identidade mais verdadeira, ainda que desconhecida, porque abissal, germinal e algo informe. Se toda iniciação supõe uma mudança de estado ontológico, a morte de um antigo eu, o narrador de Guimarães, como Jacobina, é um renascido. Mas ele o é no sentido positivamente iniciático. No conto de Machado, estamos sob o domínio da autoilusão e do narcisismo. No conto de Guimarães, estamos preferencialmente sob a esfera da mística. O narrador aspira a libertar-se das ilusões narcísicas, e o duplo lhe mostra que, por detrás das aparências e falsificações, esconde-se uma vida mais autêntica.

Jacobina é mais facilmente lido como uma espécie de narcisista, porque é, em muito, incapaz de amar outra coisa que não sua própria figura; fecha-se em si mesmo, tranca-se para a linguagem e para uma sociabilidade autêntica, abrindo-se para a palavra somente como instância de coação ao silêncio. Não há troca de experiência propriamente dita com

seus ouvintes emudecidos e enfeitiçados. Ele narra como alguém que é portador de uma experiência, de uma autoridade e de uma sabedoria superior; sabedoria excêntrica e corrosiva, é verdade, mas aparentemente amena e graciosa, como convém a um medalhão. Já o personagem de Rosa, que, principalmente no início da estória, mas não só, apresenta certa face narcisista, busca estabelecer uma relação amorosa e dialógica com o próximo, abrindo-se espontaneamente para contar sua estória. Como assinalamos, a confrontação com o duplo na literatura alcança, normalmente, uma ressonância social.

Essas disposições espirituais, psicológicas e sociais distintas dos personagens repercutem no arranjo da descrição dos espelhos. No conto de Guimarães, a descrição desses objetos circunscreve-se, em geral, a seus atributos físicos, funcionais, mágicos e culturais. No que compete ao espelho ou espelhos utilizados para alijar o rosto externo, pouca informação particular. Subentende-se que se trata, sobretudo, de espelhos planos comuns. O personagem, em nenhum momento, detém-se em seu aspecto ornamental, e isso provavelmente porque o espelho funciona aqui bem mais como instrumento de autoconhecimento do que de autocontemplação ou autocomplacência. Já no conto de Machado, em que o espelho serve, sobretudo, como instrumento de amor-próprio, a aparência e a presença estética vêm a primeiro plano.

O espelho de Jacobina exhibe um feitiço magnífico. É uma obra pomposa que destoa do restante da casa, cuja “mobília era modesta e simples” (MACHADO DE ASSIS, 1997c, p. 347). Herdado de antepassados femininos, possui origem nobre, pois foi comprado de uma das fidalgas portuguesas que vieram com a corte de Dom João VI. É grande e, no entanto, velho; o ouro, seu elemento mais precioso, está carcomido em parte pelo tempo. Possui uns delfins esculpidos, uns enfeites de madrepérola e outros “caprichos do artista” (p. 348). O espelho da tia não está reduzido a sua finalidade prática. Sua feição suntuosa e ostentadora está a figurar a autocomplacência de Jacobina. Talvez ele corresponda, inclusive, à alma exterior da tia e da família. Mas isso não é tudo. Esse espelho majestoso tem história, uma velha história. Chegou ao Brasil juntamente com a vinda da família real. Ligam-se pelo mesmo fio a origem histórica do espelho (colonização/chegada do rei Dom João) e a autoconsciência de Jacobina, de sua família e, no fundo, de todo o seu mundo, a sociedade fluminense rendida aos fascínios da alma exterior. Trocando em miúdos, o que se tem é uma impressão patética. O espelho é rico, magnífico e nobre, mas não

condiz com o restante da casa. É tradição de família, mas está muito velho. É trabalhado a ouro, mas o metal está carcomido. Se o espelho é metáfora da consciência...

Sem pretender esgotar o assunto, o balanço de nossa análise é que, a despeito de todas e tantas diferenças, Guimarães e Machado mostram-nos um sujeito que tem seu eu dilacerado ante sua própria alteridade, um sujeito colocado diante de sua própria irrealidade. Nesse conto, Guimarães sugere de maneira um pouco mais enérgica o que tende a marcar-se mais frágil e contraditoriamente em outros textos seus: todo esse dilaceramento, não constituinte da essência última do sujeito, pode ser enfrentado com um misto de transcendência e comprometimento ético no reconhecimento do outro. De fato, a tentativa de saída da situação angustiante dá-se por via mística e ascética e pela convivência amorosa e dialógica. Tais movimentos se caracterizam, entretanto, por esforços nem sempre bem-sucedidos. Assim, se há, no conto, a presença de um eu central e autônomo, divino, ela não consegue firmar-se totalmente por causa do comportamento dúbio do personagem e da problematicidade inerente à constituição, à transmissão e à atribuição de significado à experiência, que, de resto, não ganha foros de fácil e salvadora coletivização: é, em muito, individual e de difícil compartilhamento. Numa palavra: não há, em Rosa, uma redenção ilusória do eu e da alteridade. Quanto a Machado, constrói um personagem que opera o salto para a universalidade de sentido, posta em suspenso pelo narrador rosiano, por intermédio da imposição de uma teoria metafísica suspeita. Além disso, a desagregação ou *des*-figuração do eu apresenta-se de maneira mais profunda e irremediável, uma vez que não se oferecem como solução nem a transcendentalidade nem a sociabilidade autêntica. O autor aventa, inclusive, que o conhecimento dessa desagregação do eu pode ser manipulado em proveito próprio. Por fim, uma porção chave do argumento nuclear também é posta estrategicamente em suspenso, assentando-se como enigma: a natureza da alma interior permanece, em última instância, ignorada, e a seu respeito há antes um largo e irreduzível silêncio.

REFERÊNCIAS

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003.

BOSI, Alfredo. O duplo espelho em um conto de Machado de Assis. *Estudos avançados*, São Paulo, v. 28, n. 80, jan. 2014, pp. 237-246.

- BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNE, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, pp. 261-288.
- CESAROTTO, Oscar. *No olho do outro*. São Paulo: Max Limonad, 1987.
- DANIEL, Mary Lou. Mirroring Machado: Guimarães Rosa and Luiz Vilela. *Hispania*, Alicante, v. 72, n. 4, dez. 1989, pp. 946-952. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/hispania--o/html/027e46d2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_37.html#l_51_>. Acesso em: 29 set. 2019.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: *Obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996, pp. 271-318. v. 17.
- HOMEM, Maria Lucia. Reflexos de espelhos. Machado de Assis e Guimarães Rosa: um estudo comparativo de dois contos. *Estados Gerais da Psicanálise de São Paulo*, São Paulo, 2000. Disponível em: <<http://www.oocities.org/hotsprings/villa/3170/MariaLuciaHomem.htm>>. Acesso em: 29 set. 2019.
- LEITE, Dante Moreira. Retratos e espelhos. In: *Psicologia e literatura*. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional/Edusp, 1967, pp. 198-204.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Machado de Assis: obra completa*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997a.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Esau e Jacó*. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Machado de Assis: obra completa*. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997b.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. O espelho. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Machado de Assis: obra completa*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997c, pp. 345-352.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Teoria do medalhão. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *Machado de Assis: obra completa*. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997d, pp. 288-295.
- MEYER, Augusto. *Machado de Assis*. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença/Instituto Nacional do Livro/MEC, 1975.
- RANK, Otto. *Don Juan et le double*. Paris: Payot, 1973.
- ROSA, João Guimarães. O espelho. In: *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988, pp. 65-72.
- ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1988.
- SCHWARZ, Roberto. *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2008.

WISNIK, José Miguel. Psiquê e Psichê: no encontro dos espelhos de Machado e Rosa.
In: PASSOS, Cleusa Rios Pinheiro; ROSENBAUM, Yudith (Orgs.). *Interpretações:
Crítica Literária e Psicanálise*. Cotia: Ateliê Editorial, 2014, pp. 141-167.

Recebido: 3/10/2018

Aceito: 16/04/2019

Publicado: 13/12/2019