

# Diabolias da dialética.

**SUSANA KAMPPF LAGES** é professora do Centro de Ensino de Línguas (CEL) da Unicamp.

# Literatura e sociedade no país do espelho

O surgimento da sociologia, das ciências sociais, no século XIX, foi acompanhado por um duplo interesse pelos fenômenos sociais no âmbito da literatura. Por um lado, os próprios escritores, dentro do contexto do realismo-naturalismo, passaram a incorporar elementos da vida social, não apenas introduzindo aspectos do cotidiano do homem comum, fosse ele burguês, pequeno-burguês ou proletário, mas também passando a absorver na própria estruturação escrita elementos de análise crítica do mundo social. Desse ponto de vista, os romancistas franceses, Zola, Flaubert e sobretudo Balzac, são exemplares. Por outro lado, a constituição da sociologia enquanto disciplina de análise da sociedade, com o intuito de radiografar suas falhas e corrigi-las por meio de um engajamento social do indivíduo consciente e politicamente ativo, indo *pari passu* com o destaque dado ao retrato social pelo romancista naturalista-realista, franqueou a via para se pensar as obras literárias em sua relação com a vida social, dando origem a uma abordagem das mais significativas dentro dos estudos literários: a sociologia da literatura. E no âmbito de uma sociologia da literatura, há dois conceitos que são de particular importância: a noção de *reflexo*, associada etimologicamente ao conceito de *reflexão* (1), e o conceito de *dialética*, originário da filosofia, termos de fortuna muito diversa nos estudos da literatura do século XX: enquanto o primeiro, analisado em toda a sua com-

1 De fato, a atualidade desta questão é confirmada pela releitura da obra machadiana empreendida por Alfredo Bosi, que relativiza o domínio do plano social sobre o individual, defendendo a necessidade de a teoria literária de extração sociológica reconhecer suas limitações, matizando sua própria reflexão sobre as relações entre literatura e fato social. Cf. A. Bosi, *Machado de Assis. O Enigma do Olhar*, São Paulo, Ática, 1999.

plexidade por Lukács em sua *Estética* (2), acabou posteriormente sendo muitas vezes identificado a um processo não-mediado e não-complexo de reprodução do contexto social, o segundo obteve maior sucesso; independente da visão que se tenha das relações entre a obra literária e a tradição histórica e social em que está inserida, elas são consideradas como de caráter fundamentalmente dialético pelos estudiosos. E com essas poucas considerações introdutórias já podemos nos considerar no meio de algo que poderíamos chamar de a “questão das questões” da teoria da literatura, já que ao falarmos em *reflexão* estamos tocando não só num dos aspectos fundamentais da relação entre literatura e sociedade, mas também numa das questões centrais dos estudos literários em geral, qual seja, a do caráter mimético da literatura, da literatura como particular modo de representação do mundo. E nesse sentido duplo, *reflexão* é sinônimo de especulação: por um lado, projeção de uma outra imagem, duplicação; por outro, é jogo irônico do pensamento o qual, segundo os primeiros românticos alemães, tem consciência de si enquanto estruturado como linguagem (*wörthlich*). Especularidade lúdica que aponta para o vazio do não-sentido, esse aspecto será explorado por vertentes da literatura da modernidade e mesmo da pós-modernidade do século XX.

Seja como for, ao se pensar sobre o caráter reflexo ou especular da literatura, não se trata evidentemente de defender a idéia – muito e justamente criticada – da literatura como refração não mediada do social, a partir de uma perspectiva reducionista, resultado de uma aplicação mecânica de uma teoria sociológica diretamente sobre a análise literária. Como frisa reiteradamente em sua obra, Antonio Candido, o grande introdutor e divulgador da sociologia da literatura entre nós, a relação entre literatura e sociedade é de natureza fundamentalmente dialética, ou seja, uma relação em que os dois termos se opõem, se contrapõem e ao mesmo tempo se interpenetram de forma problemática, mediatizada por fatores vários. Inclusive por fatores que



escapam ao crivo de um exame racional. O próprio conceito de dialética abriga em si uma zona de sombra, de indeterminação, que faz com que se deva forçosamente reconhecer a impossibilidade de abarcar *in toto* o mundo móvel tanto dos fenômenos quanto das idéias. Na voluta da dialética, alguns torneios encontram-se velados para o olhar perscrutador do analista. Eles são, como sublinha Ruy Fausto (3), “zonas de sombra” que caracterizam a dialética, formando um “halo escuro” que obscurece o campo das significações.

Além de se levar em conta tais elementos obscuros, ao se pensar a relação entre literatura e sociedade é preciso “ter consciência da relação arbitrária e deformante que o trabalho artístico estabelece com a realidade, mesmo quando pretende observá-la e transpô-la rigorosamente, pois a *mimese* é sempre uma forma de *poiese*”, como enfatiza Antonio Candido (4). Todo escritor trabalha, pois, a sua matéria, a linguagem, numa tensão entre dois movimentos: o movimento de representação e o de invenção, ou seja, entre um movimento em direção ao real, ao mundo, e um movimento em relação ao próprio meio de representação, em relação à própria linguagem. Em princípio, o escritor realista aparentemente tenderia a tensionar a relação para o lado da representação do real, em detrimento de um trabalho metalingüístico ou metaliterário. No entanto, como veremos, nem sempre essa preponderância de uma ou outra tendência pode ser tão claramente identificada.

A vida social é múltipla e se constrói na cadeia temporal, constituindo-se historicamente; a obra literária, por sua vez, é sempre uma singularidade que abriga a diversidade, dentro da qual está a diversidade social, não assim como ela é, mas como o escritor a construiu numa totalidade obedecendo a certas convenções poéticas vigentes no seu tempo, ou mesmo transgredindo essas convenções.

• • •

No conto “O Espelho. Esboço de uma Nova Teoria da Alma Humana”, de Ma-

chado de Assis (5), a relação entre vida social e literatura apresenta-se de maneira dramaticamente concentrada e constitui uma peça magistral em que se plasmam, de modo singular, questões ligadas à relação entre a escrita literária e o fato social. Antonio Candido (6) viu nele, mais do que o retrato de aspectos da vida social, “uma espécie de alegoria moderna das divisões da personalidade e da relatividade do ser”, exemplar de um tema machadiano por excelência, o da identidade do sujeito e sua relação com o outro, ou seja, um tema mais marcadamente psicológico do que sociológico. Nas palavras de Augusto Meyer (7), trata-se de “um dos momentos mais vertiginosos de Machado de Assis”, marcado por um “penumbrismo inquietante” – expressão que inevitavelmente nos remete ao *unheimlich* freudiano e ao “halo escuro” da dialética. Veremos como esse caráter psicológico – de resto sempre muito marcado no texto machadiano – é perpassado de modo extremamente problematizador por elementos ligados ao social.

Inicialmente é preciso recordar o conto: numa casa do bairro de Santa Teresa, no Rio de Janeiro, um grupo de amigos discute sobre questões metafísico-transcendentais; dentre eles destaca-se um homem que programaticamente pouco intervém na discussão, sob a alegação de que a discussão seria o remanescente educado do elemento animal do ser humano. Esse argumento suscita o desafio de um dos presentes: Jacobina (este é seu nome – numa referência irônica ao jacobinismo francês, traída na exaltação do discurso, no nacionalismo do ambiente da época) deve comprovar a tese. O desafio do amigo altera a atitude de Jacobina, que de lacônico passa a ter uma eloquência formidável, participando da conversa, e acaba trazendo à tona um tema controvertido: o da natureza da alma humana. Instado a opinar, Jacobina volta a se retrair e só fala sob a condição de que os outros se calem e ouçam uma história, que deve servir de demonstração de sua opinião sobre o assunto.

Até aqui temos vários elementos de interesse para pensar a relação literatura e

2 Embora tenha feito considerações que podem hoje ser tidas como redutoras sobre a obra de Kafka, ao contrapor-la ao romance de Thomas Mann, o próprio Lukács dedica dois capítulos da primeira parte de sua *Estética* para pensar de maneira nada redutora sobre a questão do reflexo, da refração na sociedade e na literatura, o que indica o caráter problemático da questão. Cf. G. Lukács, *Estética*, Barcelona, Grijalbo, 1965, v. 1, pp. 33-216.

3 “Enquanto descrição das significações, a dialética é de certo modo uma *fenomenologia da obscuridade*”. Essa descrição parece adequar-se muito bem a vários aspectos do conto machadiano. Cf. R. Fausto, “2. Pressuposição e Posição: Dialética e Significações Obscuras”, in *Marx: Lógica e Política. Investigações para uma Reconstituição do Sentido da Dialética*, São Paulo, Brasiliense, 1987, v. 2, pp. 149-56.

4 Cf. A. Candido, “Literatura e Vida Social”, in *Literatura e Sociedade. Estudos de Teoria e História Literária*, 6. ed., São Paulo, Nacional, 1980, pp. 17-40.

5 Cf. M. de Assis, *Contos*, 3. ed., Rio de Janeiro, Agir, 1970, pp. 24-36 (Col. Nossos Clássicos, org. Eugenio Gomes).

6 Cf. A. Candido, “Esquema de Machado de Assis”, in *Vários Escritos*, São Paulo, Duas Cidades, 1970, pp. 13-32.

7 A. Meyer, “O espelho”, in *Machado de Assis*, Porto Alegre, Globo, 1935, pp. 75-86.

sociedade. A situação descrita por Machado apresenta o aspecto social de vários pontos de vista ou, se quisermos, em vários estratos: em primeiro lugar, temos um cenário urbano, com personagens urbanos, o principal deles designado como “provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico”(p. 25). Como frisou Raymundo Faoro (8), em seu estudo sobre Machado, as personagens machadianas possuem um caráter socialmente liminar: não são mais personagens pertencentes ao estamento, designação de estrato social dentro de sociedades pré-capitalistas, elas estão a caminho de se constituírem como pertencentes a classes sociais no sentido moderno do termo, isto é, no sentido que o marxismo definitivamente imprimiu ao termo. Por isso, Jacobina é “provinciano, capitalista”, o que, como tudo em Machado, é e não é contraditório. Nessa primeira duplicidade do conto, está encerrada toda uma vertente dual de nossa literatura: o contraste entre cidade, espaço urbano, letrado e campo, espaço inculto, iletrado.

O segundo ponto de interesse é a alternância entre laconismo e eloquência da personagem. Jacobina recusa-se a usar a palavra no diálogo, ser uma voz entre outras vozes: ao falar, ele quer dominar, literalmente tomar a palavra. A isso Bakhtin chamaria de discurso monológico, onde uma voz exclui as outras vozes. A instância do narrador onisciente é o exemplo por excelência de monologismo, no sentido baktiniano. Não por acaso, esse trecho inicial do conto é narrado do ponto de vista de um narrador onisciente. A questão que se põe imediatamente é: ao tomar a palavra, Jacobina tem uma atitude evidentemente autoritária, mas no momento que sua voz se faz ouvir no lugar da do narrador, ele se insere numa estrutura que é dialógica por excelência. Também não será casual o fato de que a fala de Jacobina seja toda ela construída de forma a nos lembrar de imediato um gênero muito antigo do discurso, ligado à passagem da oralidade à escritura: os diálogos socráticos assim como relatados por Platão. A semelhança salta aos olhos

quando começamos a ler a apresentação de Jacobina de sua teoria da “alma humana” (hoje chamaríamos de teoria sobre o psiquismo humano ou uma teoria do sujeito), toda ela montada sobre uma estrutura ambivalente de diálogo, bem ao estilo platoniano.

“– [...] 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...

– Duas?

– Nada menos de duas almas [...]” (p. 25).

Depois de exposta a teoria, o narrador Jacobina a ilustra por meio do relato de uma experiência pessoal. E aqui a história contada por ele e o próprio fato de ele contar uma história nos transferem para o âmbito da narrativa oral. Nesse sentido o conto também pode ser lido como uma representação retroativa das várias fases do domínio social da linguagem: no início do conto, a figura do narrador onisciente assevera um domínio que se pretende de alguma forma total sobre a linguagem escrita como meio de representação (muito embora esse poder seja de imediato desmentido pelas ironias machadianas); na segunda parte, temos uma alusão a um momento de passagem do uso oral para o uso escrito da linguagem e, finalmente, ao contar o caso que lhe aconteceu, temos a figura do narrador à moda antiga, aquele descrito por Walter Benjamin, no ensaio “O Narrador”, como extinto no limiar da modernidade. Seria uma ingenuidade acreditar que Jacobina fosse esse narrador, embora ele o encarne justamente enquanto figura, como alusão a um tipo de narrativa que pressunha um vínculo tão intenso entre narrador e comunidade como ele não pode mais existir na sociedade capitalista, na qual a alienação do sujeito do tecido social é uma das marcas distintivas. Novamente temos um desdobramento no plano da narração: o narrador onisciente dá lugar ao narrador-personagem que por sua vez nos remete ao

8 Cf. R. Faoro, *Machado de Assis. A Pirâmide e o Trapézio*, São Paulo, Cia Ed. Nacional, 1974.

narrador da tradição oral, apontando assim para uma diferença fundamental que vai marcar toda a literatura moderna: a distinção entre caso e conto – sendo Machado de Assis um dos fundadores e mestres desse gênero da modernidade por excelência que é o conto –, na qual se opõe a diferença entre experiência coletivamente trabalhada e transmitida e a vivência individual, o que faz transparecer também a distância que há entre dimensão oral e escrita da linguagem e da literatura.

Segundo a teoria de Jacobina, pois:

“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. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; – Assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc.” (p. 26).

A alma, ou, em termos modernos, a subjetividade, o psiquismo humano, é fundamentalmente dupla. É essa duplicidade se traduz em palavras (fora/dentro; e na negação da réplica a duplicidade se reduplica). Nesse sentido e em muitos outros, Machado antecipa a psicanálise de modo impressionante, tocando em temas eminentemente psicanalíticos, tais como: a ambivalência, a constituição narcísica do sujeito, a identidade do eu como ligada a modelos ideais, o estranhamente familiar – *das Unheimliche*. Mas a teoria jacobiniana possui uma característica muito particular: uma das duas almas é exterior e está ligada a valores externos ao indivíduo, valores de caráter social – e aqui o social adquire, como quase sempre em Machado, uma feição fortemente negativa, como lugar do teatro das aparências, do jogo de seduções do poder e do dinheiro, dos malefícios do capital. Vista assim, a “sociedade” (socie-

dade sendo sinônimo de alta sociedade, a que exclui os outros estratos sociais da mesma forma com que a alma exterior abafa a interior) vai receber uma encarnação alegórica: ela é “uma senhora – na verdade, gentilíssima – que muda de alma exterior cinco, seis vezes por ano. Durante a estação lírica é a ópera; cessando a estação, a alma exterior substitui-se por outra: um concerto, um baile no Cassino, a Rua do Ouvidor, Petrópolis...” (p. 26).

Finda a descrição da “senhora” os ouvintes, curiosos, bisbilhoteiros como o narrador machadiano, querem saber sua identidade. Jacobina explica: “Essa senhora é parenta do diabo; chama-se Legião...”. Para Machado de Assis, a diversidade característica da sociedade constitui algo diabólico, pois proliferante, e se encarna, volátil, mutante, numa figura do feminino que é, além de contraditório, duplo. O uso constante que faz da ironia apenas confirma essa visão; pois a ironia em seu sentido mais trivial é basicamente uma figura da duplicidade, isto é, dizer uma coisa querendo dizer outra, onde há a cisão entre o que se diz e o que se quer dizer e, a partir dessa cisão, a consciência da existência e do papel determinante da linguagem na própria configuração do pensamento. Justamente por isso, a ironia é a figura por excelência não só da prosa machadiana, mas da modernidade que ele magistralmente renunciou (9).

Finalmente, Jacobina faz o relato do episódio que viveu na juventude. Recém-nomeado alferes da guarda nacional, Jacobina vai passar uma temporada no sítio de uma tia. Como toda a família, também a tia vê na nomeação do sobrinho motivo para intermináveis elogios, fazendo com que ele seja chamado por todos pelo título de Senhor Alferes e manda transferir um espelho, a peça mais luxuosa da casa (símbolo da admiração da pequena burguesia interiorana pela classe dominante), da sala para o quarto. Ou seja, o espelho transita de um espaço eminentemente social, da sala, para o território privado do indivíduo, o quarto. Esse percurso potencializa a importância da

9 A ironia também é o tropo, a figura retórica que acompanha a literatura ao longo da história quando ela focaliza a figura do duplo. Cf. o belo livro de M. Fusillo: *L'altro e lo stesso. Teoria e Storia del Doppio*, Firenze, La Nuova Italia, 1998.

imagem social do indivíduo, pois traz os valores socialmente aceitos para o âmbito de uma ética individual. Mas, no caso de Jacobina, acontece algo mais do que a incorporação do social pela ética do individualismo capitalista-burguês. Com a transferência do espelho para o quarto, uma “simples” peça de mobiliário acaba-se convertendo na assim chamada “segunda alma” do personagem e em parte indispensável de sua identidade.

O que ocorre a seguir? Passados alguns dias, a tia é obrigada a viajar e o deixa só com os escravos no sítio. Aproveitando-se da situação os escravos fogem e Jacobina se vê na mais completa solidão no sítio ermo. Na solidão, sem os elogios a que tinha se acostumado, é assaltado por uma angústia tremenda, a passagem do tempo se faz sentir opressivamente, o tempo se dilata:

“As horas batiam de século a século no velho relógio da sala, cuja pêndula *tic-tac, tic-tac*, feria-me a alma interior, como um piparote contínuo da eternidade. Quando muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow, e topei este famoso estribilho: *Never, for ever! – For ever, never!* Confesso-lhes que tive um calafrio: recordei-me daqueles dias medonhos. Era justamente assim que fazia o relógio da tia Marcolina... Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada” (p. 32).

Aqui novamente estamos diante de duplicidades infernais, que proliferam: do tique-taque do relógio ao estribilho do poema, que aliás nos remete a outro poema, que foi traduzido do inglês pelo próprio Machado de Assis – “O Corvo” de E. A. Poe, cujo título “The Raven” é um anagrama da palavra *never*, a qual por sua vez se repete no estribilho do poema de Longfellow, aliás, um poeta criticado pelo próprio Poe em sua teoria do verso. Essa referência a E. A. Poe (10) remete ao próprio gênero da narrativa, o conto moderno, e à sua teoria do conto, segundo a qual todo conto deveria apresentar ao final um efeito singular e único, que seria obtido por uma extrema concentra-

ção e objetivação dos meios narrativos. A teoria de Poe se aplica perfeitamente ao conto de Machado, como veremos.

A situação chega a seu ápice quando certo dia Jacobina resolve se olhar no espelho e o que vê é sua imagem diabolicamente fragmentada, desintegrada. Aliás, como bem divulga a sabedoria popular, espelhos são locais privilegiados para aparições do Diabo e congêneres. Jacobina está na iminência de ter uma crise psíquica quando lhe ocorre vestir a farda de alferes. Recorrendo a esse expediente, evita o que hoje chamaríamos um surto, uma crise psicótica. A atitude de Jacobina é evidentemente uma atitude narcisista e sua perturbação é uma perturbação narcísica no sentido de trair uma falha na dinâmica dos ideais de identificação do sujeito. A dinâmica de identificação do sujeito está justamente ligada ao modo com que ele se relaciona com os outros, com modelos externos, socialmente instituídos. Nesse sentido, a teoria de Jacobina antecipa descobertas da psicanálise, pois a constituição de um sujeito íntegro – não cindido e, portanto, não psicótico – passa por seu reconhecimento do Outro e sua capacidade de integrar essa dimensão de alteridade em sua própria identidade. É preciso aqui lembrar que o sujeito psicanalítico se define tal como a palavra que o designa: *sujeito*, ou seja, sujeito quer dizer, literalmente, assujeitado, segundo Lacan, sujeito a uma ordem simbólica que o constitui na e pela linguagem como fato anterior, socialmente instituído. O episódio é uma verdadeira experiência de choque, como aquela que Benjamin (11) observa ao comentar, a partir de uma leitura da idéia de trauma em Freud, o poema em prosa de Baudelaire: o poeta que perde a aura, experiência fundadora da modernidade literária e, como tal, de difícil representação pelas convenções literárias vigentes; o momento de choque e sua superação no conto é também uma figuração antecipadora do momento primeiro da constituição da identidade do sujeito: o assim chamado estágio do espelho assim como descrito por Lacan (12), o momento em que o bebê, ao se ver diante do espelho, consegue

10 Um bom estudo comparativo sobre a questão do duplo nesse conto machadiano e no “William Wilson” de Poe é o de S. G. Vasconcelos, “Do Outro Lado do Espelho [um Estudo de E. A. Poe e Machado de Assis]”, in *Língua e Literatura*, São Paulo, v. 15 (18), 1990, pp. 23-39. Num ensaio recente, Luiz Roncari retoma as ligações Poe-Machado, sobretudo no que diz respeito à construção narrativa. Cf. L. Roncari, “Ficção e História: o Espelho Transparente de Machado de Assis”, in *Teresa. Revista de Literatura Brasileira*, São Paulo, v. 1, 2000, pp. 139-53.

11 W. Benjamin, *Charles Baudelaire. Um Lírico no Auge do Capitalismo*, São Paulo, Brasiliense, 1989 (Obras Escolhidas, v. 3).

12 J. Lacan, “Le Stade du Miroir comme Formateur de la Fonction du je Telle qu’elle nous est Révélée dans l’Expérience Psychanalytique”, in *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, pp. 93-100.

integrar a imagem de um corpo em pedaços (*morcelée*) a uma identidade primária.

E como se dá a superação do choque, como Jacobina consegue operar uma reintegração de uma imagem partida, despedaçada, numa imagem íntegra, numa identidade claramente definida? Pelo recurso a uma exterioridade, à construção da própria imagem em sua inserção eminentemente social, ou seja, vestindo o uniforme de alferes. De um ponto de vista psicológico ou psicanalítico, seria ingênuo pensar que mero recurso a um ícone socialmente estabelecido – ao que Lacan define como Imaginário – bastasse para evitar um surto; pois aí reside justamente o elemento perturbador do conto: o recurso parece demasiado fácil, superficial, para solucionar um problema ligado a um abalo tão profundo na identidade do sujeito. E, no entanto, ele funciona, pois em Machado, como insiste Faoro, a “segunda alma”, o costume, tem sempre o predomínio. Por isso mesmo, leitor de Pascal e dos moralistas franceses, Machado de Assis mostra-se, nesse conto em particular, não só nas vestes de grande moralista, mas como um escritor que pensa a relação entre literatura e sociedade num espaço singular: no espaço entre línguas e entre culturas. Possivelmente por isso tenha sido um dos maiores analistas de sua própria cultura, já que tinha a oportunidade de se distanciar dela pelo contato com as culturas estrangeiras, num movimento que em muito se aproxima daquele considerado ideal por Goethe quando definiu o conceito de literatura universal (*Weltliteratur*). Por outro lado, o seu texto acaba por servir de inspiração a um dos mais célebres contos de uma outra vertente da literatura do século XIX, a assim chamada literatura fantástica (aliás, um gênero que se funda justamente no aspecto duplo com que a referência ao real se realiza), cujo fundador é nada mais nada menos que o criador do gênero do conto moderno (*short story*), E. A. Poe. O conto em questão é “O Horla” de Guy de Maupassant (13), do qual existem, talvez não de todo por casualidade, duas versões e no qual há uma dupla referência a uma

fragata com estandarte brasileiro e a uma notícia aparecida num jornal carioca (14). Neste conto temos vários elementos presentes no conto machadiano: a ambientação social; a visão no espelho e o espelho como veículo de imagens que questionam o real.

No vórtice em que as literaturas e as culturas brasileira, inglesa e francesa se encontram e se chocam estão duas palavras: costume e hábito. Sob o véu de seu uso comum na língua portuguesa estão acepções singulares que vinculam estas palavras às francesas *coutumme* e *habiller* e às inglesas *costume* e *habit*, cruzando os sentidos mais gerais das duas palavras, ligados à dimensão do social, com acepções mais específicas, que as remetem ao universo – certamente socialmente marcado –, porém, mais restrito do vestuário. Vale aqui lembrar que Machado era leitor de *Sartor Resartor*, obra em que o filósofo inglês, contemporâneo de Machado, Thomas Carlyle, por um lado defende a idéia de que a organização da sociedade se rege pela vestimenta: “A sociedade é fundada sobre a vestimenta” e, por outro, adverte para uma perda da identidade individual, para a transformação do sujeito num invólucro vazio: “As roupas nos deram individualidade, distinções, refinamento social. As roupas fizeram de nós Homens; elas ameaçam fazer de nós máscaras de roupas” (15). Nesse sentido podemos enxergar em Jacobina uma figuração carioca do dandismo do século XIX na sua essencial duplicidade. Pois o dandismo repousa sempre sobre uma tensão interna que, por um lado, se manifesta como desejo de ordenação numa subjetividade frágil, e, por outro, convida à surpresa, ao choque inicial de uma dimensão de bizarria sem a qual nem beleza nem originalidade – bem supremo do dândi (figura à qual Jacobina remete claramente) – podem existir (16).

No conto “O Espelho”, Machado de Assis desdobra as acepções de costumeiro, habitual (ou seja, o socialmente aceito) como dimensão ligada à roupa, à aparência externa do indivíduo, recuperando numa narrativa algo que a nossa língua, em suas fontes orais, em poucas e sábias palavras

13 Sobre esse conto de Maupassant e a duplicidade inscrita em sua gênese remeto a D. C. B. Diniz, “Le Horla” de Guy de Maupassant e a Criação Literária”, in *Caligrama. Revista de Estudos Românicos*, Belo Horizonte, v. 2, 1997, pp. 73-87.

14 Devo a referência ao conto de Maupassant como tendo sido influenciado pelo bruxo do Cosme Velho a Francisco Costa.

15 T. Carlyle, *Sartor Resartor*, Londres, J. M. Dent & Sons, 1956, p. 39.

16 Cf. E. Carassus, “Avant-propos”, in *Le Mythe du Dandy*, Paris, Armand Colin, p. 10, 1971.

diz bem: “o hábito faz o monge”. Esta é a moral da história, embora não seja o seu *ethos* fundamental, já que este depende de sua condição escrita, que transfere a magia do relato feito no interior da coletividade para o desencanto do leitor solitário, o qual conta apenas com uma lareira, outro grande ícone da classe burguesa com seu conforto material e sua solidão espiritual, como fonte de calor. Mas, como vimos, o desencanto da narrativa escrita inclui sempre o encanto de uma oralidade saudosamente recordada. Uma oralidade que se encontra na base da própria idéia de um pensamento dialético, pois etimologicamente “dialética” significa precisamente “arte de discutir”, particularmente por meio de perguntas e respostas (gr. *dialektiké*). Ora, como já se lamentava Platão, o texto escrito de certa forma faz com que essa arte necessariamente se empobreça, pois o verdadeiro diálogo não pode ser fixado, ele passa errante de boca em boca e só pode ser autenticamente reproduzido enquanto recordação inserida num novo contexto dialógico, nesse grande movimento espiralado que é a tradição oral.

• • •

Não será por acaso que um dos grandes virtuosos da prosa brasileira do século XX seja também um grande pesquisador da língua oral, da fala popular e, leitor de Machado de Assis, escreva um outro conto chamado “O Espelho”, em que o personagem, ao se olhar no espelho, enxerga “o ainda nem-rostro – 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”.

Conto igualmente especulativo, lúdico e abismático, “O Espelho” de Guimarães Rosa retoma o *topos* machadiano do espelho e o trabalha explicitando uma outra relação, igualmente problemática e sempre presente na prosa machadiana: a relação com o leitor: “Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma do senhor, sobre tanto assunto. Solicito os reparos que se digne a dar-me a

mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência, de seus trasviados acertos e de seus esbarros titudeados. Sim?”.

A figura do leitor, tantas vezes convocada explicitamente por Machado, no conto “O Espelho”, em particular, comparece apenas de maneira ambígua. A frase final é: “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas”. Aqui uma informação é subtraída ao leitor, criando a necessidade de sua atuação ativa de intérprete: o que significa esse “voltaram a si?”. Chamada a refletir sobre seu lugar no diálogo infinito instaurado pela literatura também com aquilo que lhe é exterior, a instância especulativa do leitor é incluída no texto por meio de uma dialética entre presença e ausência da qual a prosa machadiana é um exemplo vertiginoso e antecipador. Ainda assombrado pela desagregação anunciada specularmente num passado distante, Jacobina desaparece depois de se exercitar nas artes e manhas de um diálogo que diabolicamente o aprisiona e o liberta, e cuja imagem mais acabada talvez tenha sido dada por Hegel em sua descrição da dialética do senhor e do escravo: a imagem de um vínculo tão estreito em que a própria idéia de autonomia, de domínio do sujeito é incapaz de existir sem sua contraparte, o assujeitamento ao Outro. Mas, tratando-se de Machado de Assis, há sempre mais uma volta a dar no parafuso da dialética, uma volta que faz desfalecer e a todos ofusca e cala, sinalizando o fim da narrativa e o virtualmente infundável comércio de perplexidades da literatura e sua relação com o leitor: “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas”. Com este fecho, as histórias – a que é contada pelo narrador Jacobina e a contada pelo narrador machadiano – terminam, mas não têm fim pois se abrem, especulares, à reflexão interrogativa deste outro do texto, que é o seu leitor. Através dessa interrogação, a vertiginosa espiral da dialética retoma a si mesma, em sua própria etimologia, para novamente se dissolver endiabrada diante do olhar atônito do leitor.