

A FUNÇÃO DAS CITAÇÕES MACHADIANAS NO CONTO O ESPELHO*

Gisele Braga Guimarães**

RESUMO

O conto de Machado de Assis assume um caráter peculiar na Literatura Brasileira, e este trabalho visa mostrar o efeito da citação machadiana no conto *O Espelho*, e de como esse recurso encerra um papel decisivo no processo de leitura.

Palavras-chave: citação, leitura, interpretação, alma humana, espelho.

ABSTRACT

The Machado de Assis' tales assume a peculiar character in the Brazilian Literature; this paper aims to show the effect of the quotations in the tale 'O Espelho', and how this literary device plays a decisive role in the process of reading.

Key words: quotations, reading, interpretation, human soul, mirror.

“É que quando se faz um conto, o espírito fica alegre, o tempo escoá-se, e o conto da vida acaba, sem a gente dar por isso”. Essas palavras escritas por Machado de Assis citando Diderot em “Advertência”, prefácio do livro *Papéis Avulsos*, nos revelam o seu apreço em escrever contos fazendo uso de uma citação, assunto deste trabalho: analisar as citações em um conto machadiano.

A ironia e a crítica perspicaz inerentes ao texto de Machado de Assis, e que muitas vezes só podem ser interpretadas se descobertas as pistas que ele, o “bruxo do Cosme Velho”, nos dá, explicam o caráter peculiar de seus contos.

A magia do conto se assemelha ao sonho - tenso, denso e breve. E ele nos desafia a percorrer desconhecidos e intrigantes caminhos a fim de buscar a chave para seus enigmas.

A história do conto tem seu início na antiguidade, quando as primeiras histórias eram apenas contadas oralmente e só mais tarde passariam a ser escritas .

As mil e uma noites são a mais conhecida coletânea de contos da história e seu título foi dado em razão da mais famosa de suas histórias – a história do rei Shariyar e da jovem Sherazade. A magia do conto é explicada pelo próprio conto quando Sherazade, na tentativa de escapar da morte, resolve contar uma história a

*Artigo produzido através do Programa de Iniciação Científica da Faculdade de Ciências e Letras Padre Anchieta, sob a orientação do Prof. Ms. Marcelo Mott Peccioli Paulini e da Prof^a. Dr.^a Lúcia Granja.

** Aluna do 4° ano do curso de Letras das Faculdades de Ciências e Letras Padre Anchieta.

cada noite e interrompê-la no clímax da narrativa, só voltando a contá-la ao amanhecer.

O silêncio do implícito da citação machadiana, “esse que dá o silêncio do livro, ajudado da imaginação do leitor”¹, parafraseando o próprio Machado (1992, v. 3, p. 918), assume a função de seduzir o leitor. A sua forma de “deixar para amanhã” faz-se por meio, entre outros recursos literários de sedução das explicações veladas que as citações nos trazem. A forma de contar sem explicitar, de só deixar que o entendimento do texto se complete em uma leitura profunda, esse recurso utilizado pelo narrador machadiano, é o que torna enigmáticos os seus contos.

Este trabalho analisa o conto “O Espelho” (1992, v. 2) de Machado de Assis, publicado originalmente na *Gazeta de Notícias* em oito de setembro de 1882 e reunido em livro com o título de *Papéis Avulsos* em outubro do mesmo ano. Esta obra, segundo alguns críticos de Machado, é uma espécie de divisor de águas e marca o ápice de seu amadurecimento literário e, portanto, é considerada um de seus melhores livros de contos.

O conto a ser analisado tem como tema a alma humana, metaforizada no espelho. Carregado de simbolismo e significados que vão da filosofia à mitologia, o espelho é um antigo tema ligado à alma e, neste conto, representa a alma exterior de Jacobina, personagem principal da narração.

Partindo de um ponto de discussão já levantado pela crítica machadiana, aplicamos ao conto em questão o olhar que recuperamos nos escritos críticos. Segundo Alcides Villaça, as citações da tradição literária em Machado de Assis “são pontes para um outro valor que ao mestre interessa estabelecer” (1998, p. 4). Lúcia Granja aponta em *Machado de Assis: Escritor em Formação* que o uso da citação literária “tem função de acionar a modificação do contexto referencial em direção ao metafórico” (2000, p. 113) e que esse efeito é responsável pelo ambiente que se deseja criar no texto.

Machado de Assis esboça em *O Espelho* uma nova teoria da alma humana, subtítulo que dá para o conto; aliás, um estudo sobre o espírito contraditório do homem, simbolizado pelo espelho, como dissemos. Na construção desse esboço faz uso de um jogo tipicamente seu, e para isso utiliza-se das “pontes” (como quer Villaça) ou citações que fazem ligações entre o leitor e a tradição literária, concretizando assim o caminho que o leitor deve percorrer para chegar a uma melhor compreensão do texto.

Conto-teoria é a denominação que o crítico Alfredo Bosi dá, em *A máscara e a fenda*, para alguns contos de Machado de Assis a partir de *Papéis Avulsos*. E é através da “contradição entre parecer e ser, entre a máscara e o desejo, entre o rito claro e público e a corrente escusa da vida interior” (Bosi, 1999, p. 84) que Macha-

¹ “...estão aí com o cunho primitivo, esse que dá o silêncio do livro, ajudado da imaginação do leitor”. Essas palavras de Machado, referidas à tradução das *Mil e Uma Noites* por Carlos Jansen, encontram-se numa crítica, em que o autor nos revela a sua admiração pelos famosos contos árabes, datada de outubro de 1882, coincidentemente a mesma data de publicação de *Papéis Avulsos*.

do tece estes contos, e particularmente *O Espelho*. O conto em questão tem início e fim com o foco narrativo em terceira pessoa; neste intervalo ocorre o discurso do personagem principal, Jacobina, que narra “um caso de sua vida” aos cavalheiros presentes na “casa do morro de Santa Tereza”.

A narrativa de Jacobina é linear, interrompida uma vez ou outra por pequenas perguntas dos outros cavalheiros que o ouviam atentamente, mas significativamente interrompida uma única vez pelo narrador em terceira pessoa que denuncia: “Santa Curiosidade! tu não és só a alma da civilização, és também o pomo da concórdia”(p. 347).

Na trajetória de sua narrativa, o personagem percorre o caminho da tradição bíblica, mitológica, literária e filosófica para melhor expor os acontecimentos, afinal, como ele mesmo diz, “os fatos são tudo”.

Trata-se da história de Jacobina, rapaz pobre que se torna alferes aos 25 anos, nomeação que gerava status e despertava inveja em muitas pessoas, “Houve choro e ranger de dentes”. Era um rapaz pobre; seu fardamento foi dado por amigos e depois disso passou a ser visto como o cargo que ocupava na guarda nacional, “o alferes eliminou o homem”.

Sua tia Marcolina convidou-o a passar uns dias em seu sítio e cercado-o de mimos por todos os lados, mandou colocar um grande espelho, relíquia da casa, em seu quarto, “obra rica e magnífica”. Tudo corria bem, até que sua tia Marcolina recebe notícias da doença de sua filha e viaja para vê-la, deixando-o sozinho com os escravos.

Jacobina sentiu uma grande tristeza, “coisa semelhante ao efeito de quatro paredes de um cárcere”, e os escravos o trataram muito bem, era “nhô alferes, de minuto a minuto”. Mas no dia seguinte Jacobina estava só, os escravos haviam fugido, e com eles todos os paparcicos, não havendo ninguém mais no sítio, “nenhum ente humano” para reconhecer nele o “alferes”. Jacobina perdera então sua motivação para a vida, “nunca os dias foram mais compridos”. Tinha medo de olhar-se no espelho, “era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois”. Não era mais possível ver sua imagem refletida no grande espelho. Sua imagem era agora difusa, e sua figura era completa apenas nos sonhos, “o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior”. Até que ele tem a idéia de colocar a farda e olhar-se diante do espelho. Assim fardava-se uma vez ao dia e colocava-se diante do espelho, retomando sua identidade, já “não era mais um autômato, era um ente animado”.

Revela-se no início da narrativa um tom de incerteza e volubilidade das coisas, que permeia toda a estrutura do texto. O conto começa com “quatro ou cinco cavalheiros” que debatem acerca da natureza da alma, sobre metafísica enfim. “Por que quatro ou cinco?” Porque o quinto personagem, Jacobina, mantém-se quieto durante a conversa e somente se propõe a contar um caso de sua vida se os outros lhe ouvirem calados.

“Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta

transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos" (p. 345).

Na caracterização do ambiente, assim como da narrativa, cria-se uma atmosfera difusa na descrição da casa do morro de Santa Tereza, cuja "luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora". Também, quando o narrador se refere a "quatro ou cinco cavalheiros", ou lhes atribui a idade de "quarenta ou cinqüenta anos", desencadeia-se no texto uma duplicidade, um turvamento de imagens.

"Entre a cidade, com as suas agitações e aventuras, e o céu, em que as estrelas pestanejavam através de uma atmosfera límpida e sossegada, estavam os nossos quatro ou cinco investigadores de cousas metafísicas" (v. 2, p. 345). Com esta frase, "Entre a cidade..., e o céu...", o narrador machadiano faz uma alusão, a qual nos remete, embora com o uso de outras palavras, à célebre frase de Shakespeare, "Há mais mistérios entre o céu e a terra do que sonha a nossa vã filosofia".

A seguir, Jacobina descarta a possibilidade de conjeturar sobre coisas metafísicas e assim se dispõe a contar aos cavalheiros um caso concreto de sua vida e inicia seu relato:

"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. Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro(...)." (p. 346).

E assim, Jacobina define a alma "metafisicamente falando", como "uma laranja".

Utilizando-se da citação literária para melhor expor seus argumentos, e melhor esclarecer sobre a alma exterior das pessoas, o narrador machadiano cita Shylock, personagem da peça *O Mercador de Veneza* de Shakespeare.

A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados: perdê-los equivalia a morrer. Nunca mais verei o meu ouro, diz ele a Tubal; *é um punhal que me enterras no coração*. Vejam bem esta frase; a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para ele (p. 346).

Com maestria, Machado traz da peça de Shakespeare a cena que mostra a verdadeira alma de Shylock, um judeu que no auge de sua avareza prefere a filha morta a perder suas pedras e ducados. Por meio dessa citação, Jacobina consegue transpor para o conto a "alma exterior" do judeu ao citar o momento em que ele recebe de Tubal notícias de que sua filha Jéssica teria gasto, em apenas uma noite em Gênova, oitenta ducados do dinheiro que lhe havia roubado.

"O ofício da segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira" (p. 346).

Continuando a expor sobre a alma e a capacidade de transformação de sua natureza, Jacobina deixa claro que não se refere a certas almas absorventes. Assim cita a pátria de Camões como sua absorvente alma exterior e o poder como alma externa e única de César, imperador romano, e de Cromwell, estadista inglês.

"Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma...

-Não?

-Não, senhor; muda de natureza e de estado. Não aludo a certas almas absorventes, como a pátria, com a qual disse o Camões que morria, e o poder, que foi a alma exterior de César e de Cromwell. São almas enérgicas e exclusivas; mas há outras embora enérgicas, de natureza mudável". (p. 346).

Essas referências nos levam, primeiramente, à história de Camões e seu poema épico *Os Lusíadas*, obra que exalta o povo português e é dedicada a D. Sebastião, rei de Portugal na época de sua publicação. O poema, poderíamos interpretá-lo todo como a própria alma exterior do poeta, à medida que sua alma é a pátria, e a pátria, o povo português e seus feitos heróicos são a substância do poema. Assim, Luís Vaz de Camões, que tem sua pátria como alma exterior única, morreu com ela em 1580, quando Portugal perdeu sua autonomia para Espanha: "E assim acabei a vida, e verão todos que fui tão afeiçoado à minha pátria, que não somente me contentei de morrer nela, mas de morrer com ela".

Como podemos perceber, a alma absorvente e exclusiva a que se refere o personagem, como o próprio significado que a palavra encerra, absorve o homem. Portanto, a perda da alma exterior implica no desaparecimento da outra, resultando na perda da "existência inteira".

Voltando aos estadistas, Jacobina cita César e Cromwell, ditadores que viveram e tudo fizeram pelo poder, e embora tendo recusado o título de rei, ambos morreram soberanos em seu próprio despotismo.

Se pensarmos na alma externa como uma motivação para a vida, ou seja, os objetos de desejos de uma pessoa, essa alma será "de natureza mudável".

"Pela minha parte, conheço uma senhora, - na verdade, 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..." (p. 347).

Jacobina alude à Bíblia quando chama de "Legião" a senhora que troca de alma exterior por várias vezes no ano. Citações bíblicas² são freqüentemente encontradas em sua obra. Nesse trecho, Jacobina refere-se à passagem bíblica "O endemoninhado geraseno" (Mc 4-5), na qual Jesus se depara com um homem possuído que morava no cemitério e apresentava fenômenos misteriosos. Perambulando pelos túmulos avistou Jesus e seus Apóstolos, aproximou-se e gritou: "Filho de Deus Altíssimo". O fato é que Jesus perguntou ao "endemoninhado"

² Agradeço a Irene C. P. C. de Azevedo Barbosa e Elvis B. Aleixo pelas indicações das passagens bíblicas presentes neste trabalho.

qual era o seu nome e ele lhe respondeu: "Legião é o meu nome porque somos muitos". Pensemos apenas na ligação que o narrador nos leva a fazer. Se o endemoninhado possui vários demônios em seu corpo, essa relação se estabelece com as inúmeras almas exteriores da senhora, cuja "alma" volúvel muda ao sabor das modas e estações, denominada por ele "Legião".

O narrador fala a seguir da "Santa curiosidade" e a denomina como alma da civilização e também como o pomo da concórdia:

"Os quatro companheiros, ansiosos de ouvir o caso prometido, esqueceram a controvérsia. Santa curiosidade! Tu não és só a alma da civilização, és também o pomo da concórdia, fruta divina, de outro sabor que não aquele pomo da mitologia (p. 347).

Nessa citação, o pomo da discórdia, por ele chamado pomo da concórdia, pode também nos levar por vários caminhos de análise. Para Jacobina, além de alma da civilização, a curiosidade é o pomo da concórdia e esta definição nos leva ao mito através do trocadilho que substitui *discórdia* por *concórdia* e assim a alusão se dá à Éris. Éris (Cf. Guimarães, 1999, p. 245), a personificação da Discórdia na mitologia grega, foi quem atirou a maçã de ouro destinada à mais bela entre as deusas: Atena, Hera, e Afrodite. Páris era o encarregado de entregar o pomo de ouro para uma delas e a partir daí é que se deu origem à guerra de Tróia.

A palavra *pomo* que vem do latim *pomu* e significa fruto (Nascentes, 1955, p. 410), é representada na tradição literária, assim como nas interpretações bíblicas, pela maçã.

O simbolismo da maçã vem, afirma o abade E. Bertrand, do fato de que ela contém em seu interior, formada pelos alvéolos que encerram as sementes, uma estrela de cinco pontas...É por isso que os iniciados fizeram dela o fruto do conhecimento e da liberdade (Cirlot, 1984, p. 572).

"O pomo da concórdia", então, no caso a maçã, já foi assunto abordado várias vezes na tradição literária simbolizando conhecimento, magia e revelação. Podemos encontrá-la na mitologia grega, como o pomo da discórdia atirado por Éris; no jardim das Hespérides, como os pomos de ouro responsáveis pelo casamento de Hipômenes e Atalanta e que também estão presentes nos *Doze Trabalhos* de Hércules. Na tradição céltica, o fruto está presente na Ilha de Avalon, nas histórias do legendário rei Artur, escrito por Godofredo de Monmouth. E por fim, na Bíblia, onde Machado quer que cheguemos, já que nos afirma que a fruta divina tem outro sabor em relação ao da mitologia. E é através de uma irônica inversão que o texto também nos leva até ela, pois quando o narrador diz "alma da civilização", podemos entender que a curiosidade sucumbe ao fruto proibido, causando a queda paradisíaca que dá origem à civilização humana.

O narrador, depois de ter lançado o pomo da concórdia, continua então a narração: "Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da guarda nacional" (p. 347).

"Na vila, note-se bem, houve alguns despeitados; choro e ranger de dentes,

como na Escritura; e o motivo não foi outro senão que o posto tinha muitos candidatos e que estes perderam" (p.347). Mais uma vez o narrador recorre à Escritura, e, desta vez, para comparar as atitudes das pessoas em relação ao seu posto de alferes.

Em ambos os casos, a ironia do personagem-narrador estaria fundamentada no descompasso entre o universo sagrado e solene da Bíblia, deslocando esse universo para um fato secular, a sua nomeação de alferes; soam ridículas aos olhos do leitor a pretensão e a aspiração de grandeza da personagem Jacobina, que traz para o plano pessoal, do cotidiano, um tema que concerne ao plano religioso como um forte argumento em seu discurso.

No trecho a seguir, aliado a outros elementos que compõem a caracterização do objeto, o espelho serve também para dar ênfase ao aspecto social do personagem e seu posto de alferes.

"Se lhes disser que o entusiasmo da tia Marcolina chegou ao ponto de mandar pôr no meu quarto um grande espelho, obra rica e magnífica, que destoava do resto da casa, cuja mobília era modesta e simples... Era um espelho que lhe dera a madrinha, e que esta herdara da mãe, que o comprara a uma das fidalgas vindas em 1808 com a corte de D. João VI. Não sei o que havia nisso de verdade; era a tradição" (p. 347).

A palavra *espelho*, além de dar nome ao conto e ser munida de importantes significados para o entendimento do texto, encerra aqui um outro sentido. O grande espelho, "obra rica e magnífica", denota a vaidade do homem, que mistura a tradição do objeto com o prazer de ser visto por si próprio e pelos outros. E o fato de o espelho ter pertencido a nobres vindos com a corte de D. João VI deixa ainda mais nítida a intenção do autor em colocar a importância da tradição, da imagem na sociedade, a importância de ser visto pelo outro.

John Gledson afirma que, em *O Espelho*, Machado trata da alma humana e também:

(...) igualmente da *alma* nacional do Brasil, que corre também o perigo de não existir quando se contempla ao espelho (...)Se houve um momento em que o Brasil começou a olhar para si no espelho – adquiriu uma alma? -, foi com a chegada da Corte portuguesa (1998, p. 31).

O que ocorre neste trecho, na descrição do espelho, é uma analogia à política nacional da época:

"O espelho estava naturalmente muito velho, mas via-se-lhe ainda o ouro, comido em parte pelo tempo, uns delfins esculpidos nos ângulos superiores da moldura, uns enfeites de madrepérola e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom" (...) (p. 347).

Podemos notar que Machado traça um paralelo entre a alma de Jacobina e a alma nacional brasileira, duas imagens que se projetam ou se dissolvem na moldura velha, mas tradicional. Enquanto Jacobina precisava de sua farda de alferes para compor sua imagem, a alma do povo brasileiro talvez precisasse da tradição

monárquica para sua representação no espelho da sociedade, como a velha moldura coberta de madrepérolas, mas corroída pelo tempo. Há implicitamente nesta caracterização do espelho uma crítica à oligarquia brasileira, tão presente na Monarquia quanto seria na iminente República. Era a tradição oligárquica, o poder centralizador como moldura de nossa sociedade, moldura velha mas boa, difícil de quebrar, “era a tradição”. E assim, neste conto, coexistem os focos de duas correntes da interpretação literária sobre Machado de Assis, o caráter universalizante de um lado e de outro o histórico-social.

Jacobina recorre agora à filosofia para continuar sua narrativa, e introduz em seu discurso uma anedota filosófica:

“Os fatos explicarão melhor os sentimentos; os fatos são tudo. A melhor definição do amor não vale um beijo de moça namorada; e, se bem me lembro, um filósofo antigo demonstrou o movimento andando”. (p. 348).

Quando o personagem diz que “um filósofo antigo demonstrou o movimento andando”, ele está se referindo à famosa anedota³ do filósofo Diógenes, que, andando de um lado para outro, disse: o ser é imóvel (Chauí, 1994, p. 78). Esta anedota corresponde à ironia gerada pelos filósofos da época às teses de Parmênides, as quais negavam a multiplicidade do devir, e que eram defendidas por meio da dialética por Zenão de Eléia.

A próxima citação surge com o famoso estribilho do poeta americano Longfellow: “*Never, for ever! - For ever, never!*” para representar o pêndulo do “relógio da tia Marcolina”, que feria-lhe “a alma interior”. Com esses versos, o narrador alude não somente ao poeta americano, mas também à epígrafe utilizada por este, que cita Bridaine, “L’eternité est une pendule...”, no início do poema *The old clock on the stairs* (Bradley, 1970, p. 1509). Jacobina utiliza-se dos versos de Longfellow para expressar o seu desespero diante do tempo, tempo que mediante seu sofrimento lhe parecia, portanto, uma eternidade.

“Quando, muitos anos depois, li uma poesia americana, creio que de Longfellow, e topei com 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: - *Never, for ever! - For ever, never!* Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada” (p. 349).

Para o personagem-narrador, não basta apenas explicar ou narrar o fato de o relógio parecer marcar a eternidade e a estabilidade do tempo. Naquele momento, o relógio revelava para Jacobina total angústia mediante a solidão, e, com ela, a impossibilidade de ser o “alferes”, perdendo sua alma exterior.

Sem querermos parecer anacrônicos, poderíamos dizer que Freud, mais tarde, definiria que “o sonho é a estrada real que conduz ao inconsciente”, e neste conto, no inconsciente de Jacobina, através do sonho, ele se realizava como alferes.

³ Agradeço ao professor Paulo Geraldo Bevilacqua pela informação e referência bibliográfica.

"Acho que posso explicar assim esse fenômeno: - o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. Nos sonhos, fardava-me, orgulhosamente, no meio da família e dos amigos, que me elogiavam o garbo, que me chamavam alferes" (p. 350).

No trecho acima, fica claro que Machado conhecia a importância do que Freud definiria como inconsciente e a relação disso com os sonhos. Com certeza, isso vinha de suas leituras schopenhauerianas, afinal Schopenhauer foi anterior a Freud e influenciou muitos escritores com suas "impressões" (Freud, 1900, p. 94), termo que o próprio Schopenhauer usa para definir e explicar a atividade onírica e que Freud cita em *A Interpretação dos Sonhos*.

Segundo as teorias de Freud, é através dos sonhos que o indivíduo retoma impressões diárias e experiências guardadas no superego, que se abrigam no inconsciente do homem. Estas impressões do superego, mais os desejos do id, durante o sono, passam pelo ego, na fronteira do consciente/inconsciente, dão origem aos sonhos, que, para a psicanálise, podem revelar os desejos reprimidos de uma pessoa. Dessa forma, o mecanismo dos sonhos explica a realização de Jacobina através de sua alma interior, ou seja, durante o sonho ele pôde ser alferes, sem necessitar da aceitação ou reconhecimento externo.

No momento de maior tensão do conto, no qual o personagem Jacobina se sente perdido no tempo e espaço, pela eternidade do "tic-tac" do relógio, o narrador utiliza-se da citação de *O Barba-Azul* de Charles Perrault. No conto francês, a esposa de Barba-Azul não consegue conter sua curiosidade e entra no único aposento em que o marido a proíbe de entrar quando sai em viagem. É também na história francesa, o momento de maior tensão para a personagem, que se vê perdida com o regresso do marido que descobre que ela entrou no aposento proibido. Sem chances de continuar viva, ela espera ansiosamente pela chegada dos irmãos, para que a salvem da morte, e chama incessantemente pela irmã "Souer Anne, soeur Anne, ne vois-tu rien venir?" (p. 350). "E tal qual como a lenda francesa", na espera angustiante de Jacobina, ele não via "nenhum sinal de regresso". E enquanto a moça da lenda francesa via "o sol que cintilava e o capim que verdejava" (Perrault, 1994, p. 97), Jacobina "quando muito via negrejar a tinta e alvejar o papel" (p. 350).

Nessa citação, o tempo é a vertente que se divide em dois caminhos: o tempo de Jacobina, que custa a passar e é marcado pela eternidade do "tic-tac" do relógio, e o tempo da mulher de Barba-Azul, que possui apenas um quarto de hora e nem mais um segundo para se salvar da morte. Portanto, o tempo é o principal perigo que os dois personagens enfrentam. O desespero de Jacobina diante de sua imagem difusa no espelho à espera de alguém, e da hora que demorava uma eternidade a passar, contrapõe-se ao desespero da esposa de *Barba-Azul*; para ela restava apenas um quarto de hora, nem um segundo a mais, para que seus irmãos chegassem e a salvassem das mãos de seu marido. Portanto, sentidos diferentes que nos levam a idéias semelhantes. A passagem rápida do tempo para

a esposa de Barba-Azul acarreta na sensação da iminente morte, e no caso de Jacobina a passagem lenta do tempo contribui para a dissolução do seu "eu".

Essas idéias opostas reforçam ainda mais a volubilidade e a relatividade das coisas, que se alteram diante do ponto de vista do observador. O espelho é paradoxal, contraditório, pois reflete ao mesmo tempo a verdade ou o reflexo desta. Nessa contradição se encontra a condição humana.

O conto estudado trata, pois, da dualidade da alma, da alma externa e da alma interna, do homem como um ser controvertido, dividido entre o consciente e o inconsciente.

As citações em geral e as abordagens à tradição literária nas obras de Machado de Assis parecem ser mais freqüentes nos contos e nas crônicas. Tendo em vista que os romances são mais longos, e que o conto já traz em si a intenção de causar determinado efeito, impressionar o leitor, podemos nos valer das palavras de Lúcia Miguel Pereira: "Se Machado fosse pintor, certamente os seus estudos valeriam mais do que as grandes telas. Para o romancista, os contos equivalem a estudos." (1998, p. 226).

Se, no romance, Machado inaugura sua fase de amadurecimento com *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, no conto é com *Papéis Avulsos* que Machado atinge sua melhor forma no gênero. No que concerne à condição humana e suas contradições, o título e tema do conto analisado neste trabalho representam todo o assunto tratado em outros contos do livro, sobre o qual o próprio autor afirma no prefácio haver, entre os contos, "uma certa unidade".

"Este título de *Papéis Avulsos* parece negar ao livro uma certa unidade; faz crer que o autor coligiu vários escritos de ordem diversa para o fim de os não perder. A verdade é essa sem ser bem essa. Avulsos são eles, mas não vieram para aqui como passageiros, que acertam de entrar na mesma hospedaria" (p. 252).

Como vimos, Machado quer avisar ao leitor sobre a unidade de seus contos, assim como o faz também em carta a Joaquim Nabuco, escrita a 4 de abril de 1883, na qual ele apresenta *Papéis Avulsos* ao amigo e afirma tê-los escritos com a finalidade de os reunir em uma só obra:

"(...) Oxalá faça o mesmo com o livro que ora lhe envio, *Papéis avulsos*, em que há, nas notas, alguma coisa concernente a um episódio do nosso passado: a Época. – Não é propriamente uma reunião de escritos, porque tudo o que ali está (exceto justamente a Chinela turca) foi escrito com o fim especial de fazer parte de um livro (...)" (1992, v. 3, p. 1037).

Machado revela irônica e silenciosamente suas próprias opiniões acerca da citação através do conto *Teoria do Medalhão*. Ele conceitua a sua própria ironia, "ironia de canto de boca", ironia inteligente, aquela que faz o leitor meditar, diferente da que o pai, personagem do conto, aconselha seu filho a utilizar. Para ganhar o eleitor, o pai ensina seu filho como discursar, e o aconselha a introduzir citações fáceis de serem compreendidas em seu discurso. A ironia, não a "de canto de boca", mas a "nossa boa chalaça amiga, gorducha, redonda, franca, sem biocos,

nem véus, que se mete pela cara dos outros, estala como uma palmada, faz pular o sangue nas veias, e arreentar de riso os suspensórios” deve estar presente em seu discurso, e ainda diz mais: se ele seguir fielmente esse conselho já “vale o Príncipe de Machiavelli” (p. 295).

Nessa conversa, Machado distingue “sem querer”, através do discurso do pai, a técnica eficaz para ganhar o (e)leitor. No caso do medalhão, as citações fáceis de serem compreendidas para ganhar o eleitor; no caso do escritor, as que fazem meditar para conquistar o leitor. O caminho de Machado é, como vimos, outro, o das mensagens veladas, dos códigos implícitos.

Se o mito capta a vida no seu eterno fluir, o conto capta o momento. E a citação é um dos instrumentos literários que o narrador machadiano utiliza para causar efeito. Através desse recurso, motivado pela capacidade argumentativa que o contém, cria-se no momento da leitura um ambiente propício ao envolvimento do leitor com o texto. A citação capta a imagem, paralisa o tempo e transporta o leitor para outro lugar, não mais somente para interpretar a imagem, mas também para quase participar dela. Portanto, sob o efeito prismático, o narrador machadiano tece seu texto. E as citações produzem efeitos diversos no momento da leitura, de forma que o entrosamento, ou melhor, a relação travada entre narrador-leitor vai depender do caminho literário já antes percorrido por aquele que lê sua obra.

A experiência onírica já mencionada neste texto, e parte importante para o entendimento do conto, funciona como um mergulho no inconsciente. O tema da metafísica, as impressões schopenhauerianas “da vontade cega e irracional como o princípio do mundo”, assim como as citações, tudo isso é o reflexo que representa o objeto, o externo que representa o interno. Portanto a própria citação machadiana é um mergulho no espelho.

BIBLIOGRAFIA

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 1995.

ASSIS, J. M. M. de. *Obras completas*. vol. 2 e 3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992.

BRADLEY, S. et alii (eds.) *The American Tradition in Literature*. 3. ed. vol. I. New York: Norton, 1970.

BOSI, A. *Machado de Assis: O Enigma do Olhar*. São Paulo: Ática, 1999.

CANDIDO, A. *Vários Escritos*. 3. ed. rev. e amp. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CHAUÍ, M. *Introdução à História da Filosofia: Dos pré-socráticos a Aristóteles*. vol 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

- CIRLOT, Juan- Eduardo. *Dicionário de símbolos*. São Paulo: Moraes, 1984..
- FREUD, S. *Interpretação dos Sonhos*. In: __. *Obras Completas*. Trad. Jayme Salomão. 2. ed. vol. IV. Rio de Janeiro: Imago, 1987.
- GLEDSON, J. *Os contos de Machado de Assis: o machete e o violoncelo*, Machado de Assis: conto / uma antologia (Sel. Intro. e Notas John Gledson). São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- GOTLIB, N. B. *Teoria do Conto*. Série Princípios. 10. ed. São Paulo: Ática, 2001.
- GRANJA, L. *Machado de Assis: escritor em formação (à roda dos jornais)*. Campinas: Mercado de Letras, 2000.
- GUIMARÃES, R. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Cultrix, 1999.
- PERRAULT, C. *Contos de Perrault*. Barba-Azul. Trad. Regina Regis Junqueira. Belo Horizonte: Villa Rica, 1994.
- NASCENTES, A. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Jonal do Comércio, 1955.
- PEREIRA, L. M. *Machado de Assis (Estudo Crítico e Biográfico)*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1998.
- SHAKESPEARE, W. *O mercador de Veneza*. Trad. F. Carlos de Almeida Cunha Medeiros e Oscar Mendes. São Paulo : Círculo do Livro, 1994.
- VILLAÇA, A. *Machado de Assis, tradutor de si mesmo*. *Novos Estudos Cebrap*, n.51, 1998.