

**ESPELHO/ESPAÇO:
TOPOANÁLISE DO CONTO
O ESPELHO DE MACHADO
DE ASSIS**

BORGES FILHO, Oziris¹
BARBOSA, Brígida Alves Leal²

¹ Doutor em Letras, professor de Teoria da Literatura na UFTM – Universidade Federal do Triângulo Mineiro. www.oziris.pro.br

² Graduada em Letras pelo Centro Universitário Moura Lacerda.

RESUMO: Este artigo analisa o conto de Machado de Assis, *O espelho*, do ponto de vista da categoria do espaço. Dessa maneira, nossa análise centra-se nas questões do espelho, da casa urbana e da casa na fazenda. A personagem envolvida por esses três espaços, tenta resolver-se, superando o conflito dialético entre interior e exterior.

PALAVRAS-CHAVE: Espaço, cenário, ambiente

ABSTRACT: This article analyzes the short story of Machado of Assis, *The mirror*, of the point of view of the category of the space. So, our analysis is centered in the subjects of the mirror, of the urban house and of the house in the farm. The character involved by those three spaces, he tries to solve, overcoming the dialectic conflict among inside and outside.

KEYWORDS: Space, scenery, ambient

I. TOPOANÁLISE DO CONTO O ESPELHO DE MACHADO DE ASSIS

O conto *O espelho* possui dois narradores. A narração é inicialmente em 3ª pessoa, descrevendo o espaço da narração, ou seja, o espaço em que a história será contada.

Nesse espaço da narração será contada uma história por um dos presentes. A partir desse instante, a narração passa a ser em 1ª pessoa e o espaço muda. Esse novo narrador passa a descrever o espaço da narrativa, ou seja, o local onde acontece a história que ele conta. Utilizando a terminologia do teórico francês Gerard Genette (1977), pode-se dizer que essa narração é intra e homodiegética, pois o narrador participa da narrativa e conta algo que aconteceu com ele mesmo.

Note-se como o narrador em 3ª pessoa descreve inicialmente o espaço da narração:

A casa ficava no morro de Santa Teresa, a sala era pequena, alumida a velas, cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora. 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 coisas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais áridos problemas do universo (ASSIS, 2002: 25).

Essa sala fica em uma posição intermediária entre a cidade e o céu. Ela possuía um pouco das agitações da cidade, pois os cavalheiros discutiam e debatiam sobre vários assuntos. Possuía também um pouco da calma e sossego

do céu. Essa intermediação entre cidade e céu, terreno e divino é condizente com os assuntos que os cavalheiros discutiam, visto que eram questões de alta transcendência. Encontra-se, portanto, nesse trecho a coordenada espacial alto X baixo, o espaço homologa a ação das personagens.

Quando se diz “a casa” e “a sala”, usa-se o artigo definido “a” para mostrar que esse local não era irrelevante. Assim, o uso do artigo reforça a idéia de que essa sala era importante, podendo assim estar em uma posição intermediária.

Além disso, diz-se que essa sala é “pequena, alumiada a velas, cuja luz fundia-se com o luar”. Assim, essa descrição também se harmoniza com os assuntos de alta transcendência que eles discutiam e com o ambiente misterioso que havia nesse local. É curioso notar que a dialética alto X baixo desfaz-se numa síntese, cujo efeito de sentido cria uma atmosfera mágica, em suspense, por assim dizer, preparando o desenrolar da narrativa.

Como nos informa a narrativa, os cavalheiros discutiam e debatiam sobre diversos assuntos. O único que não debatia era Jacobina:

Por que quatro ou cinco? Rigorosamente eram quatro os que falavam; mas, além deles, havia na sala um quinto personagem, calado, pensando, cochilando, cuja espórtula no debate não passava de um ou outro resmungo de aprovação (...) era provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico. Não discutia nunca (ASSIS, 2002: 25).

Jacobina é descrito como uma pessoa inteligente e quieta. Quando o narrador questiona “por que quatro ou cinco?”, usa-se a conjunção “ou” para mostrar que ele não se envolvia em discussões. Quem mais discutia eram os quatro cavalheiros. Raramente Jacobina dava sua opinião em algum assunto.

Paulo de Toledo, em texto disponível na internet e citado na bibliografia final deste artigo, fez um estudo sobre o nome “Jacobina”, encontrando dois significados. Esse nome pode remeter ao vocábulo “jacobino”, sendo assim, uma ironia, pois designa alguém combativo e radical, o oposto de Jacobina. Pode aludir também ao personagem bíblico Jacó, irmão gêmeo de Esaú. Jacó era a outra metade, o reflexo de Esaú. Joãozinho (como a personagem era anteriormente chamado) seria a outra

metade de Jacobina, o rapaz inocente que amadureceu com a descoberta da segunda alma refletida no espelho.

Além dessas duas possibilidades estudadas por Paulo de Toledo, acrescentamos mais uma. O nome Jacobina tem origem indígena e significa “campo aberto” ou “campo vasto”. Pode-se relacionar esse significado a uma pessoa que tem espírito aberto, vasto por sua erudição e reflexão a respeito da vida e dos homens. Nesse sentido simbólico, notamos que há uma homologação entre o nome da personagem e a narrativa, pois o nome representa as características psicológicas de Jacobina. Ele se mostra, após a experiência por que passou, uma pessoa reflexiva e ponderada a respeito dos homens. Além disso, para a nossa análise, que aborda o conto sob a perspectiva espacial, não deixa de ser muito interessante que a significação indígena do nome do protagonista seja uma significação de conotações espaciais.

É importante lembrar que até esse momento a narração é feita em 3ª pessoa, provocando o efeito de sentido de objetividade e até mesmo veracidade nas descrições. A partir do momento em que a narração é feita em 1ª pessoa, tem-se o efeito de sentido de subjetividade, visto que o narrador contará uma experiência que aconteceu com ele próprio e não deseja discuti-la.

Ao ser questionado por um dos presentes, Jacobina toma a palavra e passa a narrar uma história que aconteceu com ele. A partir desse instante, a narração passa a ser em 1ª pessoa, harmonizando-se com a experiência subjetiva e misteriosa que ele passou. Têm-se, portanto, dois narradores no conto. O primeiro em terceira pessoa e o segundo em primeira.

Outros dados que reforçam a idéia de subjetividade são o tempo e o enredo. Como o narrador homo e intradieético faz uso de muitas digressões, até mesmo antecipando o que acontecerá com ele no final de sua narrativa, pode-se dizer que isso também causa o efeito de sentido de subjetividade, como acontece no exemplo a seguir:

O alferes eliminou o homem. (...) No fim de três semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes. Ora, um dia recebeu a tia Marcolina uma notícia grave; uma de suas filhas, casada com um lavrador residente dali a cinco léguas, estava mal e à morte (ASSIS, 2002: 28, 29).

Percebe-se que Jacobina contou o resultado dessa transformação antes mesmo de narrá-la. A esse procedimento de antecipação da narrativa, Genette (1977) chama de prolepse.

Pode-se dizer ainda que essa antecipação causa o efeito de sentido de veracidade, pois, ao se contar uma história, muitas vezes os fatos não são apresentados na ordem exata em que eles aconteceram. Assim, o tempo e o enredo são psicológicos, pois são apresentados segundo a mente do narrador.

Jacobina começa a esboçar uma teoria de que todo ser humano possui duas almas:

Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro (...) Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. 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 (ASSIS, 2002: 26).

A alma que olha de dentro para fora representa o conceito que temos de nós mesmos, o interior. Já a alma que olha de fora para dentro representa o exterior, o conceito que os outros têm de nós.

Disso, conclui-se que um dado espacial bastante relevante no conto é a coordenada espacial da interioridade. Essa coordenada se divide nos pólos interior X exterior. A esse respeito, veja-se o que diz Bachelard:

O exterior e o interior formam uma dialética de esquadramento (...) Ela tem a nitidez crucial da dialética do sim e do não, que tudo decide. Fazemos dela, sem o percebermos, uma base de imagens que comandam todos os pensamentos do positivo e do negativo. (...) O filósofo, com o interior e o exterior, pensa o ser e o não-ser. A metafísica mais profunda está assim enraizada numa geometria implícita, numa geometria que – queiramos ou não – espacializa o pensamento (...) (BACHELARD, 1993: 215, 216).

Jacobina busca a junção do interior e do exterior, elementos opostos. Essa dialética se resolve quando ele encontra a união entre essas duas partes. Com isso, ele mostra que essa unidade é essencial para que o ser humano sobreviva.

Gaston Bachelard diz também que a relação interior-exterior representa a metafísica mais profunda. A metafísica procura analisar o ser e suas propriedades. Assim sendo, a

relação interior-exterior é fundamental no conto, visto que esclarece a identidade do narrador personagem.

É interessante notar igualmente a intertextualidade que ocorre no conto quando Jacobina cita Shylock, personagem de *O mercador de Veneza* de Shakespeare, Camões, César e Cromwell, drama histórico de Vitor Hugo:

Shylock, por exemplo. A alma exterior daquele judeu eram os seus ducados; perdê-los equivalia a morrer. (...) 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 (ASSIS, 2002: 26, 27).

Com essas citações, Jacobina não só enriquece seu discurso (mostrando-se uma pessoa inteligente e estudada), como também tenta provar que sua teoria tem fundamento.

É importante notar a mudança de comportamento dos quatro cavalheiros:

Os quatro companheiros, ansiosos de ouvir o caso prometido, esqueceram a controvérsia. Santa curiosidade! (...) A sala, até há pouco ruidosa de física e metafísica, é agora um mar morto; todos os olhos estão no Jacobina, que concerta a ponta do charuto, recolhendo as memórias. Eis aqui como ele começou a narração (ASSIS, 2002: 27).

Os quatro homens foram descritos inicialmente como pessoas que discutiam. Mas a curiosidade fez com que eles permanecessem calados para ouvir Jacobina. Há até mesmo uma metáfora espacial quando se diz que a sala ficou um mar morto. Essa metáfora enfatiza o silêncio que permaneceu enquanto Jacobina narrava sua história.

Após explicar sua teoria das duas almas, Jacobina começa a contar sua experiência. Nesse momento ocorre uma analepse no enredo, isto é, o narrador nos envia ao passado, ao espaço da narrativa que conta. Portanto, nesse momento, sai-se do espaço da narração e entra-se no espaço da narrativa.

Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da Guarda Nacional. Não imaginam o acontecimento que isto foi em nossa casa. Minha mãe ficou tão orgulhosa! tão contente! Chamava-me o seu alferes. (...) Vai então uma das minhas tias, D. Marcolina, viúva do capitão Peçanha, que morava a muitas léguas da vila, num sítio escuso e solitário, desejou ver-me, e pediu que fosse ter com ela e levasse a farda (ASSIS, 2002: 27).

Jacobina foi nomeado alferes, um cargo modesto. No entanto, isso fez com que todos seus parentes ficassem felizes, visto que ele era pobre e agora tinha possibilidade de ascensão social.

Dona Marcolina o convida para passar uma temporada em seu sítio. Esse sítio “escuso e solitário” é o espaço da narrativa, ou seja, o espaço onde acontece a experiência de Jacobina, narrada por ele próprio.

A idéia de distância e isolamento desse sítio é enfatizada quando se diz que Dona Marcolina morava “num sítio escuso e solitário”. A expressão “num” causa o efeito de sentido de ser um lugar não só distante, como também irrelevante. No entanto, nesse lugar aparentemente sem importância, Jacobina sofrerá uma transformação crucial para sua existência.

Uma coordenada espacial que enfatiza essa transformação é a prospectividade. Ela se divide nos pólos perto X longe. Esse sítio era solitário e escondido. Pode-se dizer então que a distância é um dado que propicia essa transformação existencial, pois nesse local isolado, Jacobina terá oportunidade de refletir sobre si mesmo.

Essa transformação existencial começa pela mudança de tratamento por parte de seus familiares, especialmente por sua tia e pelo irmão do Peçanha, seu cunhado:

Fui, acompanhado de um pajem, que daí a dias tornou à vila, porque a tia Marcolina, apenas me pilhou no sítio, escreveu a minha mãe dizendo que não me soltava antes de um mês, pelo menos. E abraçava-me! Chamava-me também o seu alferes. (...) Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, que era o “senhor alferes”. Um cunhado dela, irmão do finado Peçanha, que ali morava, não me chamava de outra maneira. (...) Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era o primeiro servido (ASSIS, 2002: 27-8).

Os membros de sua família passaram a chamá-lo de “senhor alferes”. Ele pede para que sua tia o chame de “Joãozinho” (nome que denota carinho e afetividade), mas ela e as outras pessoas o chamam de “senhor alferes”. Em outras palavras, ao invés da intimidade, prefere-se a formalidade, ao indivíduo, o social, ao pessoal, o impessoal. Assim, a mudança de nome representa o início da transformação do modo de ser de Jacobina.

Ele granjeou o respeito e a atenção de sua família com o cargo de alferes. Percebe-se isso quando Jacobina passou a ter o melhor lugar na mesa e quando sua tia, Dona Marcolina, determinou que o espelho, que ficava na sala, fosse transferido para seu quarto. Portanto, vê-se que o status social da personagem provoca uma metamorfose não somente nas relações sociais, mas também no próprio espaço.

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 (...)E foi, como digo, uma enorme fineza, porque o espelho estava na sala; era a melhor peça da casa. Mas não houve forças que a demovessem do propósito; respondia que não fazia falta, que era só por algumas semanas, e finalmente que o "senhor alferes" merecia muito mais (ASSIS, 2002: 28).

O espelho, objeto mais precioso da casa, ficava na sala, onde todas as pessoas podiam vê-lo. Mas a tia de Jacobina determinou que ele ficasse em seu quarto. Com isso, somente ele o veria. Percebe-se assim que o narrador passou a ser o centro das atenções de sua família. Esses cuidados e atenções excessivas mudaram Jacobina, que diz:

O alferes eliminou o homem. (...) 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 (ASSIS, 2002: 28-9).

A farda de alferes fez com que ele deixasse de ter sentimentos, ou que estes se tornassem irrelevantes. Ele passou a se preocupar somente com sua posição social e seu prestígio. Nota-se aí, portanto, uma transformação litótica da personagem, isto é, nega-se o interior para afirmar o exterior.

É interessante notar que essa transformação não foi repentina:

O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me

falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado (ASSIS, 2002: 28).

Durante os primeiros dias, as duas naturezas (interior e exterior) se equilibraram. A alma exterior é representada inicialmente como o sol, o campo e os olhos das moças. Depois ocorre o desequilíbrio. A patente assume, a aparência domina a essência. Essa “alma exterior” passa assim, a dominar sobre a interior.

É importante lembrar ainda que há um período em que Jacobina perde a alma exterior. Isso acontece antes de ela dominar a alma interior de Jacobina.

Jacobina fica sozinho nesse sítio abandonado, visto que sua tia viajou com urgência e os escravos fugiram. Ele se sente muito solitário e aflito, pois perde sua alma exterior:

A perda da alma exterior implica a perda da existência inteira. Mas o certo é que fiquei só, com os poucos escravos da casa. Confesso-lhes que desde logo senti uma grande opressão, alguma coisa semelhante ao efeito de quatro paredes de um cárcere, subitamente levantadas em torno de mim. Era a alma exterior que se reduzia; estava agora limitada a alguns espíritos boçais. (...) Na manhã seguinte achei-me só. (...) Parece-lhes que isto era melhor do que ter morrido? era pior. (...) Minha solidão tomou proporções enormes. Nunca os dias foram mais compridos, nunca o sol abrasou a terra com uma obstinação mais cansativa (ASSIS, 2002: 26, 29).

Jacobina diz que sua alma exterior reduziu-se. Era como se ele estivesse em quatro paredes de um cárcere. Essa comparação espacial enfatiza a opressão e a solidão que sentiu, uma vez que não havia ninguém para elogiá-lo. Ele diz que preferia ter morrido a ter ficado sozinho. Assim, há uma transformação entre a relação da personagem com o espaço que habitava. Num primeiro momento, essa relação era de satisfação, portanto havia uma relação topofílica entre personagem e espaço. Depois, quando Jacobina fica sozinho no sítio, a relação entre ela e o espaço passa a ser topofóbica. A topofobia é a relação negativa entre personagem e espaço. Esse espaço passa a ser ruim, visto que ele sentia angústia quando ficou sozinho.

Segundo Bachelard:

Se há uma superfície-limite entre tal interior e tal exterior, essa superfície é dolorosa para os dois lados (...). O medo não vem do

exterior. Nem tampouco é feito de velhas lembranças (...) O medo é aqui o próprio ser. Então, para onde fugir, onde se refugiar? Para que exterior poderíamos fugir? Em que asilo poderíamos refugiar-nos? O espaço é apenas um horrível exterior-interior (BACHELARD, 1993: 221).

Jacobina disse que estava em quatro paredes de um cárcere. Isso mostra que ele não teria como escapar desses sentimentos. Desse modo, o espaço está reforçando, confirmando a angústia e sofrimento da personagem.

Jacobina se compara a um sonâmbulo, pois havia perdido sua alma exterior. Desse modo, ele havia perdido a existência inteira e estava como um sonâmbulo, pois sua vida não tinha mais significado.

Segundo a filosofia existencialista, o sentimento do homem de ser um estranho no mundo leva a uma sensação de desespero, tédio e náusea. Assim, essa angústia que Jacobina sentiu faz parte desse processo de desconhecimento.

Ele começa a recuperar sua "existência" durante o sono:

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; vinha um amigo de nossa casa, e prometia-me o posto de tenente, outro o de capitão ou major; e tudo isso fazia-me viver (ASSIS, 2002: 30).

Pode-se dizer que os sonhos de Jacobina são uma prolepse, pois antecipam o que acontecerá na narrativa. Ele se sente bem somente com a farda de alferes. Ele diz que isso o "fez viver".

Ele recupera completamente sua existência ao se olhar no espelho com a farda de alferes:

Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. Imaginai um homem que, pouco a pouco, emerge de um letargo, abre os olhos sem ver, depois começa a ver, distingue pessoas dos objetos (...) (ASSIS, 2002: 31, 32).

Jacobina passa a viver plenamente quando consegue ver sua imagem nítida no espelho com a farda de alferes. Era como se

ele tivesse despertado de um sono profundo. Desse modo, ele não era mais um sonâmbulo. Ele até mesmo diz que emergiu de um letargo com essa transformação. Desse modo, ele passa a viver plenamente ao passar por esse processo. Para Bachelard:

Os poetas nos ajudarão a descobrir em nós uma alegria tão expansiva de contemplar que às vezes, diante de um objeto próximo, viveremos o engrandecimento de nosso próprio espaço íntimo (BACHELARD, 1993: 204).

Pode-se dizer então que o espelho foi responsável pelo reencontro da alegria e dos sentimentos que Jacobina tinha inicialmente. O narrador superou a angústia, a opressão quando vestiu a farda e olhou-se no espelho. Desse modo, essa busca foi significativa para Jacobina:

Tudo volta ao que era antes do sono. Assim foi comigo. Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria, e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo, olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regime pude atravessar mais seis dias de solidão, sem os sentir... (ASSIS, 2002: 32).

Com isso, a relação entre personagem e espaço mudou. Ela era topofóbica, visto que Jacobina sentia angústia quando ficou sozinho. Agora ocorre novamente a topofilia, ou seja, há uma relação afetiva entre personagem e espaço. Ele conseguiu superar esse sofrimento e os sentimentos de angústia e opressão por vestir a farda de alferes e olhar-se no espelho. Jacobina diz que deixou de ser um autômato (pois quando estava sozinho, ele agia sem vontade própria) e passou a ser um ente animado. Ele gesticulava, sorria.

Para que isso acontecesse, Jacobina teve de desfazer-se de sua essência interior (até mesmo seu nome, uma vez que sua família não o chamava mais de "Joãozinho") e revestir-se somente de sua essência exterior (a farda de alferes, que lhe confere fama, respeito e prestígio social) para que pudesse ver sua imagem refletida no espelho.

A alma interior, normalmente vista como essência última do indivíduo, não só é dependente da exterior, como tam-

bém é sujeita às mesmas servidões a que o “eu exterior” se submete na vida social. Assim, há uma junção dos eixos do ser e parecer no conto.

Após o relato dessa experiência, o enredo volta a ser narrado em 3ª pessoa, retornando ao espaço da narração: “Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas” (ASSIS, 2002: 32).

O narrador diz que Jacobina tinha descido as escadas. Isso confirma a personalidade de Jacobina, que é um personagem plano. No início do conto, Jacobina é descrito como alguém que não gosta de discutir. Assim, ao descer as escadas, ele mostra que não quer conversar sobre a experiência que passou ou saber a opinião dos quatro cavalheiros.

Pode-se dizer também que Jacobina desceu as escadas para mostrar que ele estava saindo de uma posição elevada assim como foi sua experiência.

É interessante notar que Jacobina perdeu o equilíbrio entre as duas almas quando ficou sozinho. Esse equilíbrio foi recuperado quando ele vestiu a farda de alferes. Segundo Bachelard (1993):

Se assim podemos dizer, os dois espaços, o espaço íntimo e o espaço exterior, vêm constantemente estimular um ao outro em seu crescimento. (...) O exterior e o interior são ambos íntimos (BACHELARD, 1993: 205-21).

Dessa maneira, a junção do exterior e do interior foi fundamental para que o narrador superasse sua angústia e passasse a viver plenamente. Segundo Alfredo Bosi:

O espelho restitui-lhe a alferidade e Jacobina volta a existir para si próprio. Reencontrada a “alma exterior”, ela absorve a interna, assim como, no início da história, as velas da casa de Santa Teresa, “cuja luz fundia-se misteriosamente com o luar que vinha de fora” (BOSI, 2003: 100).

Esse momento de equilíbrio só foi adquirido quando houve uma junção das almas interior e exterior. Essa junção, segundo Bosi (2003), é a mesma que ocorre no início do conto, em que a luz das velas fundia-se com a luz do luar.

Para recuperar esse equilíbrio, o olhar foi imprescindível. Segundo Raymundo Faoro:

Que é feito da alma interior, que é o homem, a natureza humana? Evaporou-se na segunda natureza, na farda de alferes. No fenômeno da passagem, da transição, da mudança, o olho do moralista denuncia mais do que observa (...) A alma exterior vive nas suas relações com o mundo; ela só existe porque os outros existem. Não se nutre da alma interior, nem com ela se comunica (BOSI, 1982: 422).

Desse modo, Jacobina passou por uma transformação. Os olhos tiveram uma participação extremamente importante no conto. Eles representam o gradiente sensorial da visão.

Os gradientes sensoriais são os sentidos atuando na relação do personagem com o espaço. A visão é o gradiente sensorial mais explorado no conto, visto que representa o meio de contato entre Jacobina e o exterior. Jacobina muda, pois passa a se ver com os “olhos dos outros”, ou seja, ele se enxerga do mesmo modo que os outros o vêem. Em relação à simbologia dos olhos, *O Dicionário de símbolos* faz o seguinte comentário: “O olhar aparece como símbolo e instrumento de uma revelação (...) O olho, órgão de percepção visual, é, de modo natural e quase universal, o símbolo da percepção intelectual” (CHEVALIER, 2000: 653).

Os olhos e o espelho são muito importantes, pois por meio deles Jacobina sofre uma transformação existencial. Eles fazem parte dessa experiência existencial de Jacobina. Dessa maneira, eles têm aspecto relevante no conto, visto que, por meio deles, ele livrou-se da angústia e do sofrimento que estava sentindo.

Segundo Bosi, o primeiro espelho corresponderia aos olhos dos outros:

Mas o conto diz mais. Diz que não basta vestir a farda. É preciso que os outros a vejam e a reconheçam como farda. Que haja olhos para mirá-la e admirá-la. O olhar dos outros: primeiro espelho. Quando esse olhar faltou a Jacobina, quando se viu só na fazenda da tia de onde até os escravos desertaram, ele procurou seu próprio olhar (BOSI, 2003: 99).

Assim, Jacobina procurou no espelho o olhar das pessoas que estavam lhe fazendo falta.

Em relação ao espelho, *O Dicionário de símbolos* apresenta um estudo da origem da palavra “espelho” e de sua simbologia:

Speculum (espelho) deu nome à especulação (...) Vem daí que o espelho, enquanto superfície que reflete, seja o suporte de um

simbolismo extremamente rico dentro da ordem do conhecimento. (...) o espelho não tem como única função refletir uma imagem. Ele participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação. Existe, portanto uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla (CHEVALIER, 2000: 393, 396).

A origem da palavra “espelho” condiz com o que acontece na história contada pelo narrador. Na verdade, ele faz uma especulação ou análise profunda sobre a alma humana.

Segundo esse mesmo dicionário, o espelho *é um símbolo de pureza perfeita da alma*. Assim, pode-se dizer que a ocasião em que o narrador não se vê representa um instante de impureza, obscuridade. A pureza da alma e um espírito sem nódoa representam o momento em que ele consegue se enxergar. Desse modo, o espelho serve de guia ao narrador-personagem, pois ele busca sua alma exterior (o que para ele era a pureza da alma) a partir de olhadas no espelho.

Pode-se dizer também que há uma interação entre Jacobina e o espelho. Esse objeto serve de suporte a Jacobina para que ele conheça sua verdadeira essência. Assim, o espelho não é apenas um objeto no quarto de Jacobina. Pode-se afirmar que ele é um personagem, uma vez que é fundamental para a transformação existencial do narrador.

O narrador faz uma espacialização moderada dos espaços, ou seja, a descrição não é feita com muitos detalhes: “Corri a casa toda, a senzala, tudo, nada, ninguém, um molequinho que fosse. Galos e galinhas tão-somente, um par de mulas, que filosofavam a vida, sacudindo as moscas, e três bois” (ASSIS, 2002: 29).

Com isso, o narrador mostra que a alma exterior de Jacobina mudou. Ela não representa mais esses aspectos da casa, senzala, mas sim, tudo o que se relaciona ao posto de alferes. Dessa maneira, a espacialização moderada enfatiza a transformação existencialista que Jacobina sofreu.

Não há marcas de natureza no conto. A natureza é o espaço que não foi construído pelo homem. A ausência do espaço da natureza é bastante significativa no conto e ilustra bem o que se passa nele. Não há necessidade de presença da natureza, pois para recuperar sua alma exterior, Jacobina precisaria recuperar somente seu prestígio, sua posição social:

Aconteceu então que a alma exterior, que era dantes o sol, o ar, o campo, os olhos das moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortesia e os rapapés da casa, tudo o que me falava do posto, nada do que me falava do homem. A única parte do cidadão que ficou comigo foi aquela que entendia com o exercício da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado. (ASSIS, 2002: 28)

Desse modo, os espaços também reforçam a idéia de subjetividade e a temática filosófica (existencialismo) que permeia o conto.

A fronteira é uma barreira ou obstáculo que divide o espaço em dois subespaços que não tornam a se dividir. No conto ora analisado não observamos nenhuma presença da fronteira. Portanto, pode-se dizer que se trata de um conto monotópico.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda & MARTINS, Maria Helena Pires. *Filosofando: introdução à filosofia*. São Paulo: Moderna, 1993.

ASSIS, Machado de. *Os melhores contos de Machado de Assis*. São Paulo: Global, 2002.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BORGES FILHO, Ozíris. Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: introdução a uma topoanálise. In: BORGES FILHO, O., GAETA, Maria Ap. J. Veiga. *Língua, literatura e ensino*. 2ª edição. Franca: Ribeirão Gráfica Editora, 2005. Pp. 85-130.

BOSI, Alfredo et al. *Machado de Assis*. São Paulo: Ática, 1982.

_____. *Machado de Assis e o enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

GENETTE, Gerard. *O discurso da narrativa*. Trad. F.C. Martins. Lisboa: Vega, 1977.

TOLEDO, Paulo de. *O espelho desmascarador de Machado*. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/paulodetoledo2.html>>. Acesso em: 11/12/2005.