

Uma abordagem do trágico no conto “O espelho”, de Machado de Assis¹

Gilson Motta

Resumo – Com base nas teorias de Nietzsche e de Schopenhauer sobre o trágico e em alguns conceitos da filosofia existencialista, este estudo aborda o conto *O espelho: esboço de uma teoria sobre a alma humana*, de Machado de Assis, discutindo o tema da consciência trágica como elemento fundamental do pensamento moderno.

Palavras-chave – Consciência trágica. Alteridade. Machado de Assis. Sujeito moderno.

Introdução: A Filosofia e o Trágico: Verdade e Ilusão

O trágico é um conceito que articula necessariamente a teoria filosófica e a ficção, seja pelo fato do conceito ligar-se à tragédia, enquanto gênero literário-teatral, seja pelo fato do próprio gênero conter temas que, desde Platão até Nietzsche, alimentam a reflexão filosófica. Neste movimento que vai do primeiro ao último filósofo, o trágico se deslocou da esfera da ficção e, conseqüentemente, da falsidade, para a esfera da vida, da realidade, afirmando-se como *ausência de fundamento*. Essa caracterização do trágico é uma criação da Modernidade, na medida mesmo em que esta produziu a experiência da negatividade radical. Se, em sua essência, a Filosofia é uma afirmação do fundamento, da unidade que sustenta e dá sentido à realidade, é justo na Modernidade que a existência e o mundo atravessam uma crise dos fundamentos, um processo de diluição dos valores, chamado de Niilismo. A consciência trágica é fruto da compreensão da inutilidade dos valores e da ausência de substância e de sentido para o real, acrescida à necessidade de determinação. Este conflito de valores condiciona o trágico. Assim, a tragédia problematiza a própria estrutura da agência humana, confrontando a estrutura subjetiva e a estrutura objetiva da realidade, enquanto fatores determinantes da escolha-decisão. Este problema, capital nas tragédias grega, clássica e elisabetana, também se apresenta na arte e literatura modernas. O trágico deixa de pertencer à tragédia – que se esgota enquanto gênero na Modernidade – e passa a se manifestar em outras formas de expressão artística. Tentarei mostrar como esta consciência trágica se manifesta em *O espelho: Esboço de uma nova teoria da alma humana*, de Machado de Assis. Neste sentido, atendendo à temática do Dossiê, o presente ensaio busca mostrar a existência de uma aproximação entre o texto machadiano e as teorias de Nietzsche.

¹ Este texto foi publicado originalmente na Revista Palimpsesto, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).

O espelho: esboço de uma (moderna) teoria da (trágica) alma humana.

Publicado em 1882, na obra *Papéis Avulsos*, *O espelho* é considerado uma das obras-primas do conto machadiano. *O espelho* contém a experimentação formal, a profunda análise psicológica e a atmosfera pessimista e desiludida que marca a segunda fase da obra de Machado, colocando questões

de natureza filosófica, como a relação entre identidade e alteridade; a vida como representação ou o mundo como teatro; a presença de uma dimensão incomunicável no ser; a alienação; a vida social condicionando o comportamento, impondo a ausência de liberdade do indivíduo e, como variação deste tema, o da ascensão social como forma de mascaramento.

Importa-nos aqui valorizar no conto o questionamento sobre os limites entre o “si mesmo” e o “outro”, associando estas duas dimensões às noções nietzschianas de apolíneo e de dionisíaco. Referindo-se ao que parecemos ser para os outros, à máscara social, o conceito de *persona* pode ser associado ao instinto apolíneo, já que diz respeito ao elemento visível, a imagem, a aparência, a tudo que se manifesta. Ora, a dimensão que permanece velada, na qual predominam as funções inconscientes e instintivas, associa-se à sombra, identificando-se ao instinto dionisíaco. O argumento desenvolvido por Nietzsche em *O nascimento da tragédia*, caracteriza a passagem do estado apolíneo ao estado dionisíaco como uma ruptura do princípio de individuação, ruptura com os limites do “si mesmo” que acarreta uma integração do eu ao mundo, propiciando uma visão mais autêntica e profunda da realidade, um mergulho na alteridade. *O espelho* coloca diz respeito ao grau de autenticidade pertinente a cada uma destas dimensões. Melhor dizendo, o conto teatraliza a passagem de um estado a outro, da luz à sombra, da sombra à luz, do determinado ao indeterminado, revelando a duplicidade inerente ao ser, sem priorizar uma esfera em detrimento de outra.

Esta duplicidade é simbolizada pelo reflexo especular, pelo desdobramento de si que a imagem refletida no espelho provoca. Assim, o objeto espelho tem o poder de realizar uma operação metafísica: ele mostra o homem para si e em si mesmo como alteridade. Trata-se aqui do ato de pensar a si mesmo a partir do seu reflexo: pensar a si como um outro. Este conflito – ser um e ser outro – é parte mesmo do homem. Mais precisamente, este conflito é o próprio homem. O próprio simbolismo do espelho contém esta duplicidade: trata-se de um símbolo solar-masculino (a inteligência celeste refletida) e um símbolo lunar-feminino (o reflexo da luz solar).

Ao abordar um tema recorrente ao pensamento moderno, a vida como representação cênica, o conto expõe radicalmente a condição humana. Este tema está presente em pensadores e/ou escritores¹. O tema da máscara é relevante para a alma ou sujeito modernos, pois se relaciona à experiência da negatividade e às suas conseqüências últimas. De modalidade da experiência humana, a negatividade passa a ser experiência do mundo: a experiência negativa se torna absoluta, a realidade em seu conjunto torna-se absurda, o que caracteriza o Nihilismo. A experiência da negatividade permeia o pensamento moderno, configurando problemas como o da identidade, a vivência da separação, entre outros. Ao traçar um breve histórico desta experiência negativa, Gerd Bornheim identifica diferenças entre a vivência da separação, tal como ela aparece na visão romântica, como em Rousseau, e o modo ela aparece no romantismo maduro e no pós-romantismo. Em Rousseau, haveria uma tensão extrema entre o homem natural e a sociedade, com suas convenções, de tal forma que, em sociedade, o homem

seria apenas máscara, estaria sempre fora de si, na inautenticidade radical. Já a visão pós-romântica compreende que “a máscara não é simples aparência, mas algo que pertence à condição humana” (BORNHEIM, 1976, p. 74): ruptura e dissociação tornam-se conscientes. Assim, a alma – moderna – se divide entre a nostalgia de uma integração com a natureza e a consciência da necessidade da máscara como forma de participação na vida social. A sociedade não é apenas o lugar onde o homem nunca está em si mesmo, o lugar da nadificação, ela é também o lugar onde o homem se transcende, pois, ao tornar-se função, supera sua negatividade e indeterminação. Embora Machado tenda também a acentuar a tensão entre indivíduo e sociedade, afirmando a dicotomia subjetividade-objetividade, é importante lembrar que, conforme nota Alfredo Bosi, *O espelho* descreve a passagem sutil entre níveis de consciência, os quais refletem em níveis sociais: trata-se do processo dialético que compreende a passagem do indivíduo, para o tipo, para a pessoa (BOSI, 1999, p. 158 e ss). Esta possibilidade de passagem é acentuada na Modernidade, devido ao caráter funcional da sociedade.

Em *O espelho*, há uma exposição de uma nova – isto é, moderna – teoria da alma. Jacobina teoriza sobre a alma moderna, apresentando-a negativamente: o homem tem duas almas, uma interior – identificada aqui aos processos subjetivos – e uma alma exterior, a qual se relaciona aos processos externos ao homem, isto é, aos valores sociais estabelecidos. O fato de esta estrutura ser marcada pela duplicidade e pela inconstância, já que ambas mudam de natureza e de estado, faz revelar a ausência de unidade da alma, ou seja, o sujeito moderno apresenta-se como um vazio. Ou melhor, se por um lado, a sociedade assume a face de um destino, já que ela é uma força de coação, por outro, esta mesma força é informe, instável. Para Alfredo Bosi, “O espelho é a matriz de uma certeza machadiana que poderia formular-se assim: só há consciência no desempenho do papel social; aquém da cena pública a alma humana é dúbia e veleitória” (BOSI, 1981, p. 449). Nesta tensão, o humano apresenta-se desumanizado, conforme observa Raymundo Faoro. “A separação da vida em dois pedaços, revivendo uma idéia dos cétricos gregos, acentua a desumanização, o aviltamento espiritual na existência do contexto social, sinistramente equiparado à cega divindade, ao mostro que vigia o passo ensaiado e presunçoso do ator” (FAORO, 1981, p. 422).

Esta concepção machadiana sobre a alma ou sobre o sujeito parece encontrar eco em vários pensadores e escritores oitocentistas e, posteriormente, na filosofia existencialista. Em sua crítica à Modernidade e ao sujeito moderno, Friedrich Nietzsche, por exemplo, afirmará a multiplicidade de forças como condicionantes da ação humana e, conseqüentemente, irá propor também a multiplicidade da alma. “(...) nosso corpo é apenas uma estrutura social de muitas almas” (NIETZSCHE, 1993, § 19, p. 25). Nietzsche reafirma aqui sua crítica ao projeto metafísico, enquanto pensamento da unidade e da estabilidade, a partir da acentuação da dinâmica dos afetos. Trata-se assim de se pensar que existem graus do ser e que, a cada fase da vida, considerada como Vontade de Poder, uma força predomina sobre outras mais fracas. O corpo é, portanto, um campo de forças em eterno conflito. Não há uma

unidade subjacente a este dinamismo, pelo contrário, aquilo que se chama sujeito aparece como o resultado deste processo, isto é, o Eu não é o fator determinante ou causal de todas as ações. Aquilo que aparece como Eu, enquanto elemento uno e estável, nada mais é do que uma ficção, ele é o reflexo de uma vontade que quer se manter estável, indiferente, no interior da multiplicidade das mudanças. *O espelho* mostra a efetivação do processo de construção e de desaparecimento do Eu: a passagem contínua de um grau de indeterminação para um grau de determinação, passagem esta que revela a impotência e a fragilidade do Eu, em sua dependência dos condicionamentos externos.

Penso que o personagem do conto, ao revelar esta consciência do ser como gradação de valor, afirma-se como um niilista pleno: ele configura o homem moderno, na medida mesmo em que revela sua impossibilidade de adesão às coisas. Ou melhor, mesmo sua adesão é uma farsa, é uma aparência. O que difere a alma moderna da antiga – aludida nas referências a César, Cromwell, Camões – é o fato de a decadência dos valores absolutos ter tornado a alma moderna incapacitada de absorver o que quer que seja ou aderir a algo com plena convicção. Estando lançada num mundo radicalmente inconsistente, ela vê a si mesmo em sua total transparência, isto é, ela vê sua mutabilidade e sua inconsistência essenciais.

A consciência trágica em *O espelho*

Se o trágico foi previamente caracterizado como ausência de fundamento, notamos agora que esta concepção legitima-se na própria existência, por intermédio da afirmação do sujeito como pura negatividade. *O trágico é uma experiência real, não reduzida ao plano da ficção*. Esta negatividade se revela no plano subjetivo (alma interior) e no plano objetivo (alma exterior). As duas almas são essencialmente inconstantes e instáveis. A negatividade aparece em todos os espaços: de um lado a mobilidade dos costumes, em acordo com as paixões, as opiniões, os interesses, as convenções, as relações sociais; de outro lado, o plano evanescente dos afetos, dos sentimentos, uma dimensão obscura e enigmática. Mas, além de ser ausência ou negatividade, para Nietzsche, o trágico é também a *contradição*². Para o filósofo alemão, a concepção mais elevada do trágico é aquela que admite a ascensão como queda e vice-versa. Esta contradição faz-se presente no próprio caráter ambíguo ou bi-valente da alma exterior.

A alma exterior só existe porque os outros existem, isto é, ela vive das relações com o mundo. Esta esfera tende a desumanizar, a transformar o homem num autômato, nela dá-se um aviltamento da interioridade em função das relações sociais. A alma exterior é a determinação, o destino. Ora, a esfera da sociedade ou publicidade (que, nas filosofias de caráter existencialista é qualificado como o impessoal³) identifica-se também ao mal, visto ser aquilo que provoca a desagregação do “eu”, e que, assim o fazendo, provoca a dor. A esfera do impessoal tem um poder bi-articulado, pois, tanto nega a possibilidade da autenticidade, quanto a possibilita. Assim, paradoxalmente, este ser essencialmente

mutável é também aquele que determina o que o indivíduo deve ser. Cabe-nos perguntar então como e por que isto é possível. Inicialmente, podemos pensar que isto só se dá pelo fato de a alma interior carecer de consistência.

A alma interior revela a mesma inconstância e instabilidade. Um dos momentos mais interessantes do texto é quando Jacobina, estando sozinho, passa pela experiência da negatividade, cujo início se dá com o tédio, que se intensifica cada vez mais, passando pelo nervosismo, o aborrecimento, o desespero e a angústia. Notemos que este aprofundamento na solidão é acompanhado pelo som de um relógio. “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” (ASSIS, 1952, p. 267). Com o relógio, o próprio tempo, em seu efetivar-se, torna-se concreto. Jacobina identifica no som da pêndula não apenas o tempo em sua continuidade, mas o abismo do tempo: “Never, for ever! – For ever, never! Não eram golpes de pêndula, era um diálogo do abismo, um cochicho do nada” (ASSIS, 1952, p. 267). Há assim uma relação entre o tempo e a ausência de determinação: todas as ações do personagem aparecerão como vazias de sentido. Enquanto a alma exterior não retorna, Jacobina andava de um lado a outro, saía de casa, voltava para casa, “(...) estirava-me no canapé da sala. Tic-tac, tic-tac. Levanta-me, passeava, tamborilava nos vidros das janelas, assobiava” (ASSIS, 1952, p. 268). Notemos que, imerso em si, o personagem – para se ocupar, afugentando o tédio – parece liberar o seu potencial criativo: “Em certa ocasião lembrei-me de escrever alguma coisa, um artigo político, um romance, uma ode; não escolhi nada definitivamente; sentei-me e tracei no papel algumas palavras e frases soltas, para intercalar no estilo. Mas o estilo, como a tia Marcolina, deixava-se estar. (...) Coisa nenhuma. Quando muito, via negrejar a tinta e alvejar o papel” (ASSIS, 1952, p. 267). Este malogro no ato criativo leva a uma série de ações inúteis ou gratuitas, num ímpeto de imaginação: “Recitava versos, discursos, trechos, liras de Gonzaga, oitavas de Camões, décimas, uma antologia de trinta volumes. Às vezes, fazia ginástica; outras dava beliscões nas pernas; mas o efeito era só uma sensação física de dor ou de cansaço, e mais nada” (ASSIS, 1952, p.269).

Ao descrever as ações físicas de Jacobina, Machado realça-lhes a fugacidade, pois estas ações não estão previamente orientadas, isolando-se de num quadro de racionalidade e funcionalidade que as torne significativas. Esta perda do sentido da atividade, sua falta de projeção para um futuro, é geradora do tédio. Este resulta, portanto, desta total imersão no presente. Na ótica do tédio, o tempo aparece como elemento de nadificação: em seu fluir, ele esvazia o sentido de toda e qualquer ação humana, fornecendo à vida um caráter de absurdo e de insignificância. Esta compreensão machadiana é bastante próxima a de Schopenhauer. Para o autor de *O mundo como vontade e representação*, a vida contém uma espécie de círculo vicioso, originado da dinâmica entre desejo-satisfação-tédio-desejo. Ao perceber este círculo, o homem se conscientiza da inutilidade e do absurdo da vida. Assim, aquilo que, no tempo, eternamente retorna, é o vazio, o nada. Para Schopenhauer, o desejo funda-se na dor, já que

consiste na expressão de uma carência, mas, somente esta carência é positiva, pois, a realização do desejo, enquanto supressão da dor, ao dar origem à satisfação, lança o ser na pura negatividade, já que aquilo mesmo que permitia toda e qualquer relação deixou de existir. Ora, é a dor que possibilita tal relação, daí sua positividade: o homem é mais sensível na dor, ela o constrange a ir mais fundo em si mesmo, em suma, a dor mobiliza. Assim, na situação oposta, a ausência de mobilização provocará a insensibilidade. É o que ocorre com o personagem Jacobina: “Mas o característico daquela situação é que eu nem sequer podia ter medo, isto é, o medo vulgarmente entendido. Tinha uma sensação inexplicável. Era como um defunto andando, um sonâmbulo, um boneco mecânico” (ASSIS, 1952, p. 267). Ao mergulhar em si mesmo, Jacobina perde sua humanidade. Assim, por ironia, aquela que seria a dimensão mais verdadeira da existência, a alma interior, a subjetividade, dimensão esta que, em sua autenticidade se resguardaria da mentira social e do constrangimento do impessoal, esta dimensão mostra-se também como um grande vazio: o sujeito não é nada, e o tédio foi o princípio de uma experiência que, quando intensificada, revela o ser como pura negação. Mas, esta insensibilidade também se apresentará no lado oposto, isto é, com a alma exterior.

A sedução da máscara, a falha trágica e a queda

A perspectiva schopenhaueriana, que afirma a insensibilidade e não-consciência do homem em relação aos prazeres, parece condizer com o estado do personagem Jacobina: enquanto está cercado pelos prazeres – a atenção plena, os cuidados, os elogios – o personagem vai se tornando insensível, a ponto de o alferes eliminar o homem. Ora, não devemos pensar que o jovem alferes é uma vítima da sociedade. Pelo contrário, ele sente-se mesmo seduzido por todas aquelas atenções, deixando-se tomar por sua máscara social, devido mesmo à sua própria vaidade. No fundo, Jacobina é movido pela aspiração a distinguir-se, elemento fundamental da vida como vontade de poder. Jacobina percebe que se torna mais forte ao ser alferes e submete-se a este jogo, até eliminar em si o que restava do homem. A eliminação da humanidade leva a uma perda da relação consigo: Jacobina não experimenta a si como positividade, já que não sofre. Por não sofrer, ele também deixa de compreender ou perceber o que lhe é externo: “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, 1952, p. 264). Ora, Jacobina recai em si justamente quando está totalmente “fora de si”, em que é plenamente sua máscara. Esta queda é precedida por uma falha.

A vaidade de Jacobina será usada contra ele mesmo. Ora, uma das funções da Guarda Nacional era a de fiscalizar os escravos, mas o personagem desvia-se de sua ocupação, havendo uma inversão dos valores: a farda prende o personagem, pois este, olhando para si, não vê as intenções profundas do outro, possibilitando a fuga dos escravos da fazenda. Estes escravos utilizam-se da própria força de Jacobina – o reconhecimento da importância do seu cargo – para dominá-lo. Este domínio se faz

também a partir de uma máscara de fraqueza, já que a subserviência, a submissão e a obediência dos escravos serviram como disfarce para velar a intenção da fuga. A falha de Jacobina – a vaidade – o privou do último resquício de sua alma exterior. É justamente quando Jacobina se vê privado dos seus hábitos, de sua alma exterior, que ele irá experimentar a dor, isto é, terá consciência de si mesmo e, este sentir a si, tornando-se insuportável, o levará sempre a querer “sair de si”, ou seja, ele irá desejar profundamente o retorno do outro.

Esta queda em si mesmo, este retorno a si, constitui o trágico, a revelação da ausência de fundamento. Esta queda só é trágica porque Jacobina foi também seu agente⁴. A *contradição* encontra-se justamente no fato de o extremo bem ser também o supremo mal. Ao elevar, a aspiração a distinguir-se determina a queda. Paradoxalmente, se a máscara do alferes é mais forte que a do homem, posto que a elimina, ela também é o lugar da fraqueza, já que sua força depende de um elemento externo, mais precisamente, do olhar do outro, assim como uma representação teatral depende do olhar do espectador. Assim sendo, quando se pensa que o homem por trás da máscara seria o elemento de sustentação da unidade, revela-se o pior: o homem não é absolutamente nada. A interioridade é pura possibilidade de ser, mera disponibilidade que, como tal, é pura indeterminação.

É o tédio que revela o ser como pura indeterminação. No tédio, notamos que a imaginação de Jacobina se dilata e ele inicia uma série de experiências consigo mesmo, ele experimenta diversas possibilidades de ser: tenta escrever tratados, poesias, declama, etc. A perspectiva existencialista considera que este não ser nada e poder ser tudo, isto é, ser disponibilidade pura, caracteriza a própria liberdade. Assim, é na experiência do vazio que o poder poetizante do homem se revela: ao romper com o “princípio da individuação”, Jacobina funde-se à totalidade, ao elemento dionisíaco, mergulhando nas camadas profundas do inconsciente, e, conseqüentemente, despertando o seu poder criador. Assim, é o amorfo, o vazio, que possibilita a geração da forma, da ordem, do determinado, que Nietzsche associa ao elemento apolíneo.

Revela-se aqui o caráter igualmente diabólico do caos: ele faz o homem desdobrar-se, duplicar-se, afirmando sua multiplicidade. A possibilidade de aparecer sempre diferente do que é, de ser outro, dada pelo jogo com a aparência, indica que o ser do homem é inassinalável em qualquer aparência, por ser, essencialmente liberdade.

A alteridade e a nova queda

O que salva o homem da loucura da dissociação, do eterno desdobrar-se? O outro, a alteridade. No conto, todas as ações revelam-se vazias de sentido pelo fato de não haver um outro que as reconheça, valorize, delimite e promova. O problema do outro, como vimos, reside em sua inconstância radical. Isto é, o Outro – antes associado ao diabólico – exerce também uma função simbólica: ele configura e agrega o homem. Assim, a sociedade é diabólica, na medida em que separa

o Eu de si mesmo, promovendo sua cisão, como é, ao mesmo tempo, a força simbólica, que reúne e agrega o indivíduo, pois, sem este olhar externo que determina, que impõe limite e sentido, o indivíduo se esvazia, se perde na interioridade, no fluxo dos sentimentos. Esta ambigüidade é essencial no texto de Machado, pois, se a publicidade é o mal, ela também consiste num bem, já que é co-determinante. Sem a mediação do outro (da sociedade), o ser que é pura possibilidade de ser se perde no vazio. É este outro, igualmente amorfo, que determina um dever-ser. Assim, a ausência de liberdade apresenta-se como a condição da vida: para vir a ser, é necessário que o homem assuma até mesmo aquilo que ele não é, assuma uma máscara. Mas, essa máscara não é um Outro totalmente diferente daquele que seria o Eu original, pelo contrário, ela se vincula ao Eu. O Eu é algo situado entre o si mesmo e a sociedade: é alteridade radical.

Notamos assim que a teoria da alma é irônica: não há alma alguma, já que o ser da alma é inconstante, múltiplo, fluido. A única existência necessária é a da opinião, a da alma exterior, em suma, a *aparência*. Não há uma unidade prévia do sujeito-alma. A consciência de cada homem vem de fora, mas este fora é algo descontínuo e instável. O sujeito precisa que os outros vejam sua alma exterior e a reconheçam como tal, isto é, como uma coisa ou aparência e não outra. O papel social forma assim a percepção e a consciência e, do mesmo modo como desagrega, ele também agrega. No conto, o espelho é, por assim dizer, um símbolo: ele é o outro que integra Jacobina a si mesmo.

Mas, há ainda uma ironia maior. A referida passagem onde se dá uma gradação da solidão, num aprofundamento no tédio, é caracterizada como algo que vai sempre piorando, até chegar à ironia final: o pior de tudo é a recuperação da alma exterior por intermédio do espelho. *Trata-se de uma segunda queda: um retorno do homem às coisas*: “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 as pessoas dos objetos, mas não conhece individualmente uns nem outros” (ASSIS, 1952, p. 271). Assim, após a negatividade radical, as coisas retornam a seu ser. Mas, para voltar a si e poder conviver novamente, Jacobina joga com sua aparência: ele ensaia suas ações, como um ator ensaia os gestos do personagem. Ele ensaia a metamorfose: ser/não-ser, determinação/indeterminação; eu/outro. Assim, Jacobina poderá ser ele mesmo e um outro, ou ainda, ele mesmo sendo um outro. A polaridade mais autêntica permanece misteriosa. Podemos dizer que se trata de um *reconhecimento: Jacobina reconhece sua duplicidade, sua cisão radical: ele é outro*. Este representar ou este jogar consigo mesmo aparece, de fato, como um rito da passagem da ingênua experiência para a idade adulta, conforme observa Alfredo Bosi⁵. A passagem de uma classe para outra revela-se como um aprendizado das aparências. Ao tornar-se outro, o homem sacrifica algo em si. *Esta segunda queda, nova separação que integra, perfaz o trágico. Daí o fato de a contradição apresentar-se como elemento fundamental do trágico*.

A dinâmica do poder – relação de fortes e fracos, de vencedores e vencidos, de prazer e desprazer – se faz presente aqui como força do cabotino: a vitória do mais forte apresenta-se como máscara, como puro jogo, já que a força pessoal, a identidade, é uma propriedade alheia. A vitória da alma mais forte é também decidida pela sociedade, pelo outro, que julga previamente quem é ou não é vencedor. Assim, a força maior encontra-se no saber representar, no ter a boa consciência da máscara. A força do cabotino, a consciência da máscara configura para Nietzsche “o problema do comediante”: “A falsidade com a boa consciência; o prazer na dissimulação irrompendo como poder, jogando para o lado, submergindo, às vezes extinguindo o chamado “caráter”; o íntimo anseio de papel e máscara, de aparência; um excesso de capacidades de adaptação de todo tipo, que já não se satisfazem no serviço da estreita utilidade imediata: tudo isso talvez não seja apenas o ator...” (NIETZSCHE, 2002, § 361, p.262-263).

O texto de Nietzsche aponta para alguns aspectos que parecem sintetizar as idéias aqui expostas: a falsidade, a dissimulação, a máscara e a valorização da aparência, a ascensão social envolvendo um rito social onde se dá um jogo de papéis e de máscaras, a identificação do indivíduo a sua máscara, numa operação de coisificação, e, concluindo, a capacidade desta força dissimuladora tornar-se uma força dominante. Ora, parece-nos que é este movimento que se faz marcante no próprio Jacobina. A história que ele narra é justamente aquela pela qual o sujeito tornou-se um personagem; é a história de alguém que percebe, de modo traumático, a necessidade das máscaras para se afirmar socialmente. Ora, é esta boa consciência que explica o caráter irônico, cáustico, sagaz, astuto de Jacobina. Esta boa consciência é, na verdade, a percepção da própria decadência dos valores. Ainda jovem, o personagem percebeu os mecanismos do jogo social, podendo, enquanto comediante, distanciar-se criticamente. Como consequência, podemos especular que, quando adulto, Jacobina não se envolve mais com nada, limitando-se a observar. Ele parece a olhar todas as coisas e todos os seres como comediantes de um grande espetáculo. Ou seja, Jacobina penetrou na essência dolorosa da vida, isto é, no fundo, no abismo dionisíaco, apreendendo o caráter irremediável das coisas, a fragilidade de nossa vida, o absurdo e o mal da existência. E, neste movimento, o personagem Jacobina termina por adquirir aquela profundidade que Nietzsche valoriza: a profundidade da superfície. “Todo espírito profundo necessita de uma máscara” (NIETZSCHE, 1993, § 40, p. 45).

Conclusão

O espelho é um conto exemplar para o desenvolvimento de discussões sobre a filosofia e a ficção, sobre a filosofia e a arte, na medida em que, por um lado, contém uma teoria sobre o sujeito moderno enunciada por um personagem que “filosofa” ironicamente, teoria esta que, revelando o caráter trágico da realidade, devido à afirmação da ausência de fundamento, tende a aproximar-se das teses das filosofias de caráter existencialista; por outro lado, em sua estrutura, o conto faz uma

referência direta ao próprio espetáculo teatral, materializando aquela dinâmica que, na ótica nietzschiana, é essencial à arte teatral, isto é, o jogo dos instintos apolíneo e dionisíaco. O conto relembra assim a articulação original entre o pensamento trágico e a cena, expondo a própria fatalidade humana: ser um e ser outro.

Notas

- ¹ Em *O enigma do olhar*, Alfredo Bosi traça um paralelo entre alguns desses escritores ou pensadores e Machado de Assis. Cf. BOSI, Alfredo. “Materiais para uma genealogia do olhar machadiana” em *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 1999.
- ² Este aspecto do trágico perpassa toda a argumentação desenvolvida em *O nascimento da tragédia*, desdobrando-se no tema da “dissonância”, abordado especificamente nos §§ 24 e 25.. Cf. NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*, São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ³ Cf. Por exemplo: HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, I, § 58. Petrópolis: Vozes, 1988. V. tb: HEIDEGGER, Martin. *Les concepts fondamentaux de la métaphysique: monde, finitude, solitude*. Éditions Gallimard, Paris, 1992.
- ⁴ Sobre a estrutura da agência e sua relação com o conceito de trágico, Ver: GUMBRECHT, Hans Ulrich. “Os lugares da tragédia” IN *Filosofia e Literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- ⁵ Cf. BOSI, Alfredo. “A máscara e a fenda” IN *O enigma do olhar*, São Paulo: Ática, 1999.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado. O espelho. *Obras Completas de Machado de Assis: Papéis avulsos* (Vol. XII), Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: W.M. Jackson, 1952.

BORNHEIM, Gerd. *Introdução ao filosofar*. Porto Alegre: Globo, 1976.

BOSI, Alfredo. *O enigma do olhar*, São Paulo: Ática, 1999.

_____. GARBUGLIO, José Carlos et.alli. *Machado de Assis: Coleção Escritores Brasileiros*, São Paulo: Ática, 1981.

_____. A máscara e a fenda. *Machado de Assis: Coleção Escritores Brasileiros*, São Paulo: Ática, 1981.

FAORO, Raymundo. O espelho e a lâmpada. *Machado de Assis: Coleção Escritores Brasileiros*, São Paulo: Ática, 1981.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. Os lugares da tragédia. *Filosofia e Literatura: o trágico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*, I, Petrópolis: Vozes, 1988.

_____. *Les concepts fondamentaux de la métaphysique: monde, finitude, solitude*. Éditions Gallimard, Paris, 1992

MOTTA, Gilson. O olho de teatro de Machado de Assis. *Folhetim*, Rio de Janeiro: Teatro do Pequeno Gesto, Número 11, setembro-dezembro de 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. *Para além do bem e do mal*, São Paulo: Cia. das Letras, 1993.

_____. *O nascimento da tragédia*, São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

_____. *A gaia ciência*, São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

REALE, Miguel. *A filosofia na obra de Machado de Assis*, São Paulo: Pioneira, 1982.

SCHOPENHAUER, Arthur. *As dores do mundo*. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]

