



MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.4, jun./nov.2008



REFLEXOS DO MEDO NA MODERNIDADE: UMA LEITURA DE “O ESPELHO” (1882), DE MACHADO DE ASSIS

Andrea de Barros
(Doutoranda — UNICAMP)

RESUMO

Este artigo propõe uma leitura das formas de representação de questões próprias da modernidade — a fragmentação da auto-imagem do indivíduo; a fragilidade das relações humanas baseadas nas relações de produção; o medo diante das estruturas econômicas e sociais em constante transformação — presentes no conto “O espelho” (1882), de Machado de Assis, com base nos conceitos adotados por Franco Moretti no ensaio *A dialética do medo* (2007).

PALAVRAS-CHAVE

Machado de Assis; conto; “O espelho”; modernidade.

ABSTRACT

This article proposes a reading of the representation forms of typical questions of modernity — the fragmentation of the self-image; the fragility of human relations based on production relations; the fear in face of economic and social structures in constant transformation — present in Machado de Assis’s short story “O espelho” (1882), based on the concepts adopted by Franco Moretti in his essay *A dialética do medo* (2007).

KEYWORDS

Machado de Assis; short story; “O espelho”; modernity.

“O espelho”, publicado em 1882 na coletânea *Papéis avulsos*, é um dos poucos contos selecionados por Machado de Assis para publicação em livro, entre os muitos produzidos originalmente para circulação na imprensa. Segundo Luis Filipe Ribeiro (2008, p. 4), Machado escreveu 218 contos, apenas 8 deles publicados exclusivamente em livro, ou seja, 210 publicados originalmente na imprensa, em jornais e revistas. “Há que notar, entretanto, que dos seus 218 contos escritos, apenas 76 conheceram a forma de livro” (RIBEIRO, 2008, p. 4).

Machado de Assis conhecia muito bem os diversos perfis editoriais dos jornais e revistas para os quais escrevia, conhecimento que se refletia na imagem que o autor formava a respeito de seu público, do leitor presumido de seus contos. “O espelho” estreou na *Gazeta de Notícias*, publicação de perfil anti-monarquista e liberal, que passou a circular a partir de agosto de 1875, no Rio de Janeiro.

Quanto à *Gazeta de Notícias*, basta lembrar que o primeiro conto que Machado ali publicou foi o justamente famoso “Teoria do Medalhão”, onde a vacuidade e a empulhação intelectual da nossa aristocracia é descarnadamente exposta. Os 12 contos que compõem *Papéis avulsos* (1882) recolhem 6 dos que foram originalmente publicados na *Gazeta* e, dentre eles, podemos destacar “A Sereníssima República”, “O espelho” e “O anel de Polícrates”, terrivelmente ácidos, críticos e denunciadores de um estado de coisas insustentável do ponto de vista da ética liberal (RIBEIRO, 2008, p. 10).

Da decisão de publicar “O espelho” em livro, em 1882, em detrimento de um grande número de contos publicados em jornais mais conservadores, como o *Jornal das Famílias*, por exemplo, é possível inferir que Machado visualizava, como leitor ideal desse e dos outros 11 contos reunidos em *Papéis avulsos*, uma pequena parcela do ainda ínfimo universo de leitores no Brasil do

século XIX,¹ formada por cidadãos que começavam a reconhecer o seu mundo e a si mesmos como figuras fragmentadas, numa sociedade alicerçada em valores contraditórios, nos quais se mesclavam um discurso liberal, ainda sem lastro, às idéias e relações econômicas e sociais ainda presas aos modelos vigentes na recém abolida escravidão.

Hélio de Seixas Guimarães (2004) apresenta um retrato dessa paisagem ambígua que passa a fazer parte da percepção dos homens de letras no Brasil, a partir de 1870:

As alterações de percepção do papel do escritor e das possibilidades comunicativas da produção literária são alguns dos aspectos das transformações profundas ocorridas no Brasil da década de 1870 e que podem ser sintetizadas por três acontecimentos fundamentais: o final da Guerra do Paraguai, a realização do primeiro recenseamento geral do Império, em 1872, e especificamente no campo das letras, o conhecimento e a regularização da produção editorial, que tem sua figura máxima em B. L. Garnier [...]. As noções muito vagas do império imaginado pelos românticos não resistem às transformações por que passa o país ao longo da década de 1870, transformações para as quais a campanha do Paraguai tem papel decisivo, idéia compartilhada por várias gerações de historiadores que atribuem à guerra o ineditismo de promover o convívio próximo e prolongado de brasileiros das várias províncias e de diversas origens sociais.

Juntamente com a abolição progressiva da escravidão, a guerra e o recenseamento constituíam uma nova realidade que, na expressão sintética de Eduardo Silva, produziu “uma verdadeira revolução na auto-imagem e, portanto, na auto-estima daquela jovem comunidade em formação”, fazendo com que o indigenismo romântico se transformasse em “moda literária do passado, longe do gosto e da cabeça nova dos intelectuais dos anos 80” (GUIMARÃES, 2004, p. 85).

É nesse contexto que Machado escreve para a *Gazeta de Notícias*, nesse cenário de *revolução na auto-imagem*, na *auto-estima daquela jovem comunidade em formação*, ele publica “O espelho”, perplexo como muito dos escritores de sua época diante da imagem de um leitorado quase inexistente,

¹ O primeiro recenseamento realizado no Brasil teve seus resultados divulgados em 1876, revelando que 84% da população era analfabeta, o que provocou um grande choque entre a população letrada e, principalmente, entre os escritores. Ver: GUIMARÃES (2004).

parcela mínima da população, que compartilha da mesma perplexidade diante dos números que refletem a sociedade analfabeta que conforma o seu país e o abismo que separa os ideais liberais europeus do ranço escravista que ainda marcava o pensamento político do Brasil oitocentista.

Esboço de uma nova teoria da alma humana

O conto machadiano apresenta, em geral, uma estrutura mais semelhante ao teatro, às narrativas orais, do que aos modelos criados para serem apenas lidos. A apresentação inicial do cenário, a entrada e saída de personagens e o grande número de diálogos que conformam a narrativa levam o leitor a sentir a atmosfera na qual a história é contada, diferentemente do que ocorre nos romances de Machado.

Em “O espelho”, essas características estão fortemente expressas, contribuindo para conferir às situações narradas um tom misterioso, de suspense, quase sobrenatural. Vejamos o primeiro parágrafo:

Quatro ou cinco cavalheiros debatiam, uma noite, várias questões de alta transcendência, sem que a disparidade dos votos trouxesse a menor alteração aos espíritos. A casa ficava no morro de Santa Teresa, a sala era pequena, alumiada 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 cousas metafísicas, resolvendo amigavelmente os mais árduos problemas do universo (ASSIS, 2004, p. 345).

Aqui, o narrador apresenta o cenário — a sala pequena, na casa no Morro de Santa Teresa, a luz de velas que se funde *misteriosamente* com o luar de fora —, as personagens — quatro ou cinco cavalheiros, amigos — e a ação — um debate de questões metafísicas, de alta transcendência. Tudo conduz à incerteza, à dúvida — são quatro ou cinco cavalheiros, quatro ou cinco investigadores, que se encontram entre a cidade e o céu, ou seja, entre as

esferas do mundano e do além. Não se sabe se o caráter do que se vai relatar faz parte do universo da vigília ou do sono, do real ou do imaginário.

Na seqüência do texto, quando o quinto elemento é apresentado, o mistério recai sobre as razões de sua participação passiva no debate, o que lhe confere um *status* diferente dos demais presentes. Descontando seu tipo calado, seria ele, realmente, um homem semelhante aos outros personagens, como o narrador o apresenta?

Quando já no meio da noite, a discussão recai sobre a natureza da alma e os debatedores divergem completamente entre si, Jacobina é chamado para participar da discussão, ao que se nega, como sempre.

Não discutia nunca; e defendia-se da abstenção com um paradoxo, dizendo que a discussão é a forma polida do instinto batalhador, que jaz no homem, como uma herança bestial; e acrescentava que os serafins e os querubins não controvertiam nada, e, aliás, eram a perfeição espiritual e eterna (ASSIS, 2004, p 345).

Porém, ele se dispõe a narrar um caso de sua vida, no qual declara haver “a mais clara demonstração acerca da matéria de que se trata” (ASSIS, 2004, p. 346). A partir daí, o conto passa a se estruturar num diálogo entre Jacobina e os outros presentes (cujas vozes não são individualizadas, apenas expressam as indagações do grupo como um todo), no qual ele assume o papel de narrador principal.

Essa estrutura textual oralizada de “O espelho” assemelha-se à da fábula, transmitida oralmente, num ambiente aconchegante e familiar (considerando o ponto de vista dos presentes, que se reúnem habitualmente, naquela mesma sala, para debates sempre amistosos) para apresentar um conteúdo de formação, ou de cunho moral. Segundo Moretti (2007), a respeito da estrutura narrativa de *O monstro de Frankenstein*,

[...] o resultado final da peculiar estrutura narrativa empregada é fazer com que a história de Frankenstein e do monstro pareça um fábula. Como numa fábula, a história prossegue de forma oral: Frankenstein fala com Walton, o monstro com Frankenstein, Frankenstein com Walton novamente (enquanto

Walton, que personifica a História e o futuro, escreve). Como numa fábula, há a tentativa de criar uma situação aconchegante, digna de confiança, doméstica; até o monstro, no início da narrativa, sugere que ele e Frankenstein se refugiem numa cabana nas montanhas para ficar mais à vontade. Como numa fábula, por uma lei pétrea o que aconteceu deve ser considerado uma ocorrência imaginária. O capitalismo é um sonho — um sonho mau, mas mesmo assim um sonho (MORETTI, 2007, p. 112).

Como numa fábula, “O espelho” apresenta o terror do homem moderno diante da necessidade suprema de espelhar-se favoravelmente, de enxergar-se apenas pelo olhar do outro, reduzido a uma alma exterior, o monstro que, ao contrário de Drácula, se mostra ao espelho. Nesse novo contexto, o homem e a sociedade se fragmentam em seus âmagos, até a alma se divide e precisa ser reconfigurada, reexplicada por meio de novas teorias, como anuncia o subtítulo do conto — “Esboço de uma nova teoria da alma humana”. Num universo de incertezas e transformações, nada é sólido, tudo está em processo, assim como a narrativa que se apresenta como um *esboço*, uma primeira tentativa, ainda mal acabada, de se criar algo bastante pretensioso, *uma nova teoria* (o que por si só já seria um empreendimento considerável) sobre o vasto tema da *alma humana*.

Monstros modernos diante do espelho machadiano

Se a partir de 1870, Machado de Assis e o restrito universo letrado brasileiro se aterrorizam diante da imagem da massa disforme de analfabetos, que reflete a assustadora face da grande maioria da população — para quem os românticos pensavam escrever —, o temor da sociedade que assiste à derrocada das estruturas econômicas baseadas no trabalho escravo e nas relações de favor vai ganhando contornos mais definidos na literatura machadiana. Indo além das especificidades da sociedade brasileira oitocentista, na qual e sobre a qual Machado escreveu, é possível reconhecer em “O

espelho” traços dos temores que marcam a modernidade e, arrisco-me a dizer, mantêm-se vivos (ou, ao menos, mortos-vivos) na pós-modernidade.

Em *A dialética do medo*, Franco Moretti (2007) apresenta uma análise marxista e psicológica de dois monstros que, segundo ele, resumem o medo na civilização burguesa: Frankenstein e Drácula, nascidos na Inglaterra do século XIX, berço da revolução industrial. Frankenstein seria formado pela junção dos membros dos cadáveres produzidos pelo colapso do sistema feudal, reconfigurados e trazidos de volta à vida segundo a conformação que a nova ciência produtiva lhes concede. A invenção do monstro de Frankenstein, sob a óptica de Moretti, expressa, de maneira metafórica, o “processo de produção capitalista, que forma deformando, civiliza barbarizando, enriquece empobrecendo — um processo bilateral em que cada afirmação envolve uma negação” (MORETTI, 2007, p. 110). Já Drácula seria a metáfora do próprio capital: “Drácula [...] não gosta de derramar sangue; ele *precisa* de sangue. [...] Sua meta final não é destruir a vida dos outros por um capricho, desperdiçá-la, mas sim *usá-la*” (MORETTI, 2007, p. 113).

Partindo dessas duas personagens-símbolo do terror burguês, é possível enxergar em “O espelho” imagens recorrentes do medo vivido pela sociedade brasileira, na época e nos dias de hoje. Vejamos esse medo expresso no trecho do conto em que Jacobina relata a superação de sua “alma interior” pela “alma exterior”:

— 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. Custa-lhes acreditar, não? (ASSIS, 2004, p. 348)

Quando “o alferes eliminou o homem”, deu-se a morte do ser humano, do filho e do “Joãozinho”, que são sacrificados pela mãe e pela tia,

respectivamente, para que em seu lugar viva o “senhor alferes”. O rito de passagem entre o jovem e o homem feito é violado: ao contrário de se tornar homem, o jovem é travestido de um título social, passa a carregar a farda e o fardo de um posto militar, hipervalorizado pela família, invejado por seus pares, estranho à natureza do corpo e da alma que viviam antes da posse do alferes.

Segundo Moretti, “De fato, é impossível, ‘fisicamente’, afastar um homem de si mesmo, desumanizá-lo. Mas o trabalho alienado, como relação social, torna isso possível” (MORETTI, 2007, p. 113). No caso do protagonista de “O espelho”, o afastamento do “homem de si mesmo”, a sua desumanização ocorre antes mesmo de que o trabalho alienado seja, de fato, exercido. Numa sociedade em que o trabalho em si não chega a ser valorizado — mas sim, o cargo, a nomeação, a farda —, as relações sociais tornam-se ainda mais superficiais e ilusórias que no cenário da Inglaterra oitocentista enfocado por Moretti.

Jacobina, ao começar a sua narração, relata que “Tinha vinte e cinco anos, era pobre, e acabava de ser nomeado alferes da guarda nacional” (ASSIS, 2004, p. 347). Como jovem pobre, morador de uma vila, suas chances de ascender social e economicamente eram bem pequenas e a nomeação para um cargo público era a porta de entrada para o universo das relações sociais da Corte. Nessa inserção a outras esferas sociais, Jacobina abandona no passado tudo o que não dizia respeito ao exercício da patente — “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, 2004, p. 348). Como em *O monstro de Frankenstein*, entre os despojos do homem feudal, aproveita-se apenas as partes funcionais, que mantêm o monstro em pé, “vivo”, capaz de produzir e agir de acordo com as novas regras econômicas e sociais vigentes no capitalismo.

Quando o processo de invenção do “senhor alferes”, no qual se tira a humanidade, a alma interior, substituindo-a pela “cortesia e os rapapés da casa” (ASSIS, 2004, p. 348), a alma exterior, é concluído, “No fim de três

semanas, era outro, totalmente outro. Era exclusivamente alferes” (ASSIS, 2004, p. 348), a criatura é testada, abandonada à própria sorte por quem o inventou e o alimentou: sua mãe, primos, tios, figuras familiares da fase pré-alferes, que já haviam se retirado logo que o protagonista parte em viagem ao sítio, e, agora, a tia, D. Marcolina, seu cunhado e, na manhã seguinte, os poucos escravos do sítio, que também saem de cena.

O monstro está só. Mas o medo, no conto, é presumido por quem ouve a história, não é de quem a experiencia:

— E então de noite! Não que a noite fosse mais silenciosa. O silêncio era o mesmo que de dia. Mas a noite era a sombra, era a solidão ainda mais estreita ou mais larga. *Tic-tac, tic-tac*. Ninguém nas salas, na varanda, nos corredores, no terreiro, ninguém em parte nenhuma... Riem-se?

— Sim, parece que tinha um pouco de medo.

— Oh! fora bom se eu pudesse ter medo! Viveria. 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, 2004, p. 349-50).

Vemos, nesse trecho da narração, a descrição da perda de uma sensação comum e própria dos seres vivos, sencientes: o medo. O “defunto andando”, o “sonâmbulo”, o “boneco mecânico” não pode sentir medo, porque não tem consciência de sua real condição, não se sente vivo e, portanto, suscetível a qualquer ameaça. Para se tornar alferes, Jacobina deixou de ser homem e passou a viver no reflexo da imagem do alferes nos olhos dos outros. Longe do olhar que lhe atribui sentido, valor, ele não existe. É nesse ponto que o monstro — construído de farrapos humanos em forma de um posto, o de alferes —, se aproxima do vampiro.

Segundo Moretti, Drácula, assim como o capital, “não tem corpo, ou melhor, não tem sombra. Seu corpo reconhecidamente existe, mas é ‘incorpóreo’” (MORETTI, 2007, p. 113). Sem existir de fato, corporeamente, como o capital e as relações sociais que se baseiam nele, o alferes, como o vampiro, padece da dependência do outro para se manter “vivo”. O vampiro

precisa do sangue que lhe empresta a vida, o posto precisa do olhar que o reconhece e legitima.

Drácula, escrito no mesmo ano em que Freud começou sua auto-análise, é uma tentativa refinada da mente do século XIX de reconhecer-se. Isso é simbolizado pelo personagem que, já nas garras do medo, vê-se por acaso defronte de um espelho. Olha e dá um pulo: no espelho está o reflexo de seu rosto. Mas a atenção do leitor é imediatamente desviada; o medo não vem porque viu sua própria imagem, mas porque o vampiro não se reflete no espelho. Ao se ver frente a frente com a verdade simples e terrível, o autor — e, com ele, o personagem e o leitor — afasta-se horrorizado (MORETTI, 2007, p. 125).

Sem o olhar do outro, Jacobina também acaba sendo atraído a olhar para o espelho, e o que se revela também o faz afastar-se, aterrorizado:

Convém dizer-lhes que, desde que ficara só, não olhara uma só vez para o espelho. Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dous, ao mesmo tempo, naquela casa solitária; e se tal explicação é verdadeira, nada prova melhor a contradição humana, porque no fim de oito dias, deu-me na veneta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dous. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra (ASSIS, 2004, p. 350).

Como ocorre com Drácula, a imagem de Jacobina não se reflete no espelho. Ao contrário do que ele receia — achar-se um e dois ao mesmo tempo, ou seja, reconhecer a divisão imposta entre o homem em si e o homem em função na sociedade —, ele enxerga apenas a figura “vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra”. Não restou mais nada para reconhecer como um eu, como identidade própria e específica do sujeito que ele foi, um dia.

A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação. Então tive medo; atribuí o fenômeno à excitação nervosa em que andava; receei ficar mais tempo, e enlouquecer (ASSIS, 2004, p. 350).

É nesse momento que surge o medo, assumido pela primeira vez pelo protagonista, atribuído ao receio de enlouquecer. O medo da loucura é apontado, por Moretti, como uma instância recorrente na literatura de terror:

A literatura de terror está cravejada de trechos nos quais os protagonistas resvalam pela percepção, descrita por Freud, de que o elemento perturbador está dentro deles; que são eles que produzem os monstros que temem. Seu primeiro medo, inevitavelmente, é de enlouquecer (MORETTI, 2007, p. 125).

Mas Jacobina não enlouquece. Veste a farda de alferes e se prostra, defronte do espelho, satisfeito diante da “figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior” (ASSIS, 2004, p. 351-2). Entretanto, apesar de, no momento em que narra sua história pregressa, sua imagem já se apresentar nítida e definida, como a de um “provinciano, capitalista, inteligente, não sem instrução, e, ao que parece, astuto e cáustico” (ASSIS, 2004, p. 345), a narrativa revela que, na luta entre a supremacia da humanidade — a alma interior — e do *status* do cargo — a alma exterior, a primeira foi definitivamente derrotada.

Jacobina permanece como um ser sustentado pela aprovação do outros, evitando a todo custo o confronto, a discussão, qualquer situação capaz de expor sua individualidade, seu eu — já que esse, certamente, já foi aniquilado pela figura social que ele ostenta. Por isso, não opina, não discute nem conjectura. Mostra-se presente na discussão apenas por “um ou outro resmungo de aprovação” (ASSIS, 2004, p. 345), entre um cochilo e outro. Ironicamente, seu nome remete ao termo jacobino, que no final do século XVIII na França, era aplicado, de forma pejorativa, aos defensores de opiniões revolucionárias extremistas, que defendiam a implantação paradoxal da democracia por meio da ditadura.

Ao término da narração do caso, “quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas” (ASSIS, 2004, p. 352). Mais uma vez, o eu

de Jacobina se esvai, nada restou da alma interior do alferes diante das quatro testemunhas de sua história.

Apesar de não se tratar de uma narrativa de terror, ao menos, não de forma explícita, "O espelho" suscita e expressa o estranhamento, o medo do homem moderno diante da nova configuração da vida social, do trabalho, das relações humanas na modernidade nascente. Segundo Moretti, é justamente a cisão na auto-imagem do homem e da sociedade que gera esse gênero literário: "A literatura de terror nasce exatamente do terror de uma sociedade dividida e do desejo de curá-la" (MORETTI, 2007, p. 105).

As questões modernas e pós-modernas estão fortemente presentes e manifestas em "O espelho", principalmente no que se refere a cada vez mais atual luta do homem para manter em equilíbrio seus valores pessoais, de realização como ser humano, e os valores cobrados pela sociedade, nas relações de trabalho e produção.

Segundo Berman, esse dualismo distorce a própria visão que se tem da modernidade:

Nas últimas três décadas, uma imensa quantidade de energia foi despendida em todo o mundo na exploração e deslindamento dos sentidos da modernidade. Muito dessa energia se fragmentou em caminhos pervertidos e autoderrotados. Nossa visão da vida moderna tende a se bifurcar em dois níveis, o material e o espiritual: algumas pessoas se dedicam ao "modernismo", encarado como uma espécie de puro espírito, que se desenvolve em função de imperativos artísticos e intelectuais autônomos; outras se situam na órbita da "modernização", um complexo de estruturas e processos materiais — políticos, econômicos, sociais — que, em princípio, uma vez encetados, se desenvolvem por conta própria, com pouca ou nenhuma interferência dos espíritos e da alma humana. Esse dualismo, generalizado na cultura contemporânea, dificulta nossa apreensão de um dos fatos mais marcantes da vida moderna: a fusão de suas forças materiais e espirituais, a interdependência entre o indivíduo e o ambiente moderno. Mas a primeira grande leva de escritores e pensadores que se dedicaram à modernidade — Goethe, Hegel e Marx, Stendhal e Baudelaire, Carlyle e Dickens, Herzen e Dostoiévski — tinham uma percepção instintiva dessa interdependência; isso conferiu a suas visões uma riqueza e profundidade que lamentavelmente

faltam aos pensadores contemporâneos que se interessam pela modernidade (BERMAN, 2007, pp. 158-9).

Acredito ser legítimo acrescentar à lista formulada por Berman, de escritores que pensaram e enxergaram as duas faces da modernidade — material e espiritual — de forma interdependente, o nome de Machado de Assis. Tanto no espelho machadiano quanto nos diversos espelhos do medo moderno, no Brasil e no mundo, os monstros que surgem revelam a visão distorcida que temos de nós mesmos como agentes de nosso próprio meio, envolvidos em práticas irrefletidas que afirmam a construção por meio da destruição, seja da natureza, da qualidade de vida, das relações entre humanos e demais seres vivos. O espelho pode não ser mais o da comitiva de D. João VI, mas as imagens que nos refletem permanecem tão ou mais aterrorizantes.

Referências bibliográficas

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. O espelho. In: _____. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004, vol. 2, pp. 345-352.

BERMAN, M. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CHALHOUB, Sidney. *Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

GUIMARÃES, Hélio de Seixas. *Os leitores de Machado de Assis*. São Paulo: Nankin Editorial / Edusp, 2004.

MORETTI, Franco. A dialética do medo. In: _____. *Signos e estilos da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

RIBEIRO, Luis Felipe. Machado, um contista desconhecido. Disponível em: http://www.machadodeassis.net/rev_num01_artigo02.asp. Acesso em: 07 jun. 2008.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2007.