

A representação ficcional do vestuário na construção do desejo mimético: estudo dos contos “O capote”, de Gogol e “O espelho”, de Machado de Assis

Mestranda. Susana Coutinho de SOUZA¹ (UNICAMP)

RESUMO: *O presente estudo busca assinalar a existência do mecanismo do desejo mimético – teorizado pelo estudioso francês René Girard – em duas narrativas ficcionais, a saber, “O capote”, de Nikolai Gogol e “O espelho”, de Machado de Assis. Neste sentido, as observações desenvolvidas por Girard acerca do caráter triangular de nossos desejos são verificadas, nos textos reportados, por meio das relações travadas entre os protagonistas e suas indumentárias. Assim, nota-se que o apreço excessivo dirigido pelos personagens à sua própria toilette origina-se não de modo espontâneo, sendo construído, na verdade, por meio de “mediadores”. Tal conjuntura nos permite avaliar mais profundamente, nestes textos, o próprio papel exercido pelos elementos do vestuário, visto que os aos mesmos objetos serão atribuídos sentidos intrigantes e complexos.*

Palavras-chave: Machado de Assis, Nikolai Gogol, indumentária, desejo mimético, contos.

Introdução

Nascido em Avignon em 1923, René Girard, intelectual de formação francesa (*École des Chartes*), buscou desenvolver, através de seus mais importantes estudos, uma história do desejo através das grandes obras literárias. Este projeto inicial permitiu ao estudioso estabelecer um sistema teórico baseado num conceito único, o do “desejo mimético”. Tal concepção, analisada detalhadamente em seu *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Girard, 1961) designa, como esclarece Girard, os anseios e propósitos despertados ou agravados em nós, a partir de outrem.

Assim, Girard analisa o mecanismo de construção de nossos desejos sempre através de três vértices fundamentais: nós, o objeto e o outro. Este último, cujo papel no processo é comumente encoberto, recebe de Girard a denominação de “mediador”, bem como importância substancial. Deste modo, de acordo com o crítico, será justamente este “terceiro vértice” o responsável por nos despertar a cobiça por objetos ou sujeitos, bastando que ele, como intermediário, nos demonstre indícios prévios desse mesmo intuito.

Tais noções, como é possível perceber, decompõem, essencialmente, a idéia de que somos capazes de agir ou desejar de modo espontâneo e natural. Na verdade, como acentua incisivamente o crítico, nossas ambições, materiais ou espirituais, dependem sempre de uma presença terceira, alguém que almejando algum tipo de matéria nos aponte o que é desejável, e nos leve a querer, igualmente, o mesmo objeto.

Esta estrutura triangular fundamental será observada por Girard, como já assinalado, sobretudo ao longo de importantes narrativas literárias, dentre as quais se destacam obras Proust e Dostoiévski. Assim, o estudioso observa na literatura do século XIX burguês, ao lado da divulgação enfática de um desejo espontâneo, soberano e legitimador dos impulsos e atitudes das personagens, a existência dissimulada, ou revelada, daquele que a sua teoria designa, precisamente, como “mediador”. Tais narrativas em que a presença do mediador é denunciada são designadas ainda por Girard pelo termo *romanesco*, e diferem-se, em particular, daquelas nomeadas pelo autor como *românticas*, estas últimas jamais declarando a existência deste terceiro elemento.

Assim, a partir da apresentação aqui exposta, pode-se avaliar a ambição e o leque de indagações que o pensamento e a teoria do desejo mimético de René Girard despertam. Por meio das proposições do autor torna-se possível compreender mais profundamente diferentes relações de estima

engendradas entre os próprios personagens ou até mesmo entre os personagens e determinados objetos.

Visualizações do caráter triangular destas construções do desejo nos permitem ainda atentar para características de conduta e comportamento humanos, e observar a presença de mediadores em relações, até então, aparentemente duais. Este último caso podendo ser examinado, em particular, através dos retratos do vestuário presente em duas célebres narrativas, a saber: “O capote”, de Nikolai Gogol (GOGOL, 1990) e “O espelho”, de Machado de Assis¹ (ASSIS, 1997). Através do exame minucioso dos textos assinalados, nota-se que o desejo e a estima dos protagonistas pela própria *toilette* – o capote no conto russo, e a farda do alferes no texto machadiano – originam-se não de modo espontâneo, sendo construídos, na verdade, por meio de “mediadores”. Tal conjuntura nos permite avaliar mais profundamente, nestes textos, tanto o intrincado mecanismo do desejo mimético, como o próprio papel exercido pelos elementos do vestuário, visto que aos mesmos objetos serão atribuídos significados notadamente intrigantes e complexos.

1 “O capote” e a construção do “desejo mimético” em Gogol.

Primeiro expoente do movimento Realista na Rússia, Nikolai Gogol (1809-1852) destacou-se por escritos de intenso sentimento social, simpatia para com os ofendidos e humilhados, indignação contra as injustiças e, em última instância, atitude revolucionária (CARPEAUX, 1966). São de Gogol, igualmente, algumas das mais primorosas sátiras à sociedade russa, estas últimas permitindo ao escritor revelar, por detrás das máscaras, as mais mesquinhas e corruptas personalidades. Publicou, entre os anos de 1831 e 1843, textos notáveis como o romance *Almas Mortas* (GOGOL, 1985) e as novelas *Diário de um louco* (GOGOL, 1990) e *O capote* (GOGOL, 1990). Este último, como o próprio nome já indica, apresenta uma narrativa pautada, precisamente, em um dos elementos da indumentária.

Assim, a novela *O capote*, publicada em 1843, contará a história de Akáki Akákievitch, figura representativa do pequeno e humilhado funcionário russo. Envolto numa existência medíocre – descrita em tons de uma realidade profunda – Akákievitch apresenta ao leitor a penúria e a desilusão de uma vida cuja manutenção está sujeita ao ordenado insignificante de escrevente em um departamento. Habitado a condições miseráveis, os cálculos e planos de Akákievitch irão se pautar em único desígnio: sua sobrevivência. Neste sentido, o personagem não demonstra, ao início, qualquer indício de vaidade ou esmero. Tais circunstâncias são constatadas, notadamente, a partir da descrição do uso da indumentária feita pelo personagem:

Akáki Akákievitch não tinha a mínima preocupação com o vestir: seu uniforme passara de verde a um pardacento esfarinhado. Usava uma gola estreita, baixinha, de tal forma que o pescoço, embora curto, brotava da gola, parecendo extremamente longo, como o daqueles gatinhos de gesso de cabeça móvel que, pelas praças e nas feiras, vendedores ambulantes carregam às dezenas sobre as cabeças. Levava sempre alguma coisa grudada no uniforme, fosse um fiapo de linha ou um pedacinho de palha. Além disso, era dotado de uma arte especial de, ao andar pela rua, passar por baixo de janelas no justo momento em que se atiravam detritos de toda a espécie, daí ter sempre o chapéu engalanado por cascas de melão e melancia e por carias semelhantes. (GOGOL, 1990. p. 30).

Ao caracterizar o desinteresse de Akákievitch pela própria *toilette*, o último excerto já nos permite supor o desespero do personagem ao verificar, a certa altura, a miséria insustentável de uma das peças deste conjunto. O componente em questão recebe, do personagem, a designação amigável de “capote”. Contudo, o olhar dos demais sobre o objeto denunciará seu estado preciso:

¹ As análises assinaladas fazem parte da pesquisa de Mestrado intitulada “O simbolismo do vestuário em Machado de Assis”, iniciada em 2006 e desenvolvida junto ao Departamento de Teoria Literária do IEL/ UNICAMP, sob orientação do Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas e com financiamento da Fapesp.

Há certo tempo Akáki Akákievitch começara a sentir um ardor especialmente forte nas costas e nos ombros, embora procurasse cobrir o mais rapidamente possível a distância inevitável. Pensou finalmente se não haveria algum pecado em seu capote. Depois de examiná-lo atentamente em casa, descobriu que nuns dois ou três lugares, justamente nas costas e nos ombros, o tecido virar gaze: estava transparente de tão gasto e o tecido desfiara. É preciso dizer que o capote de Akáki Akákievitch era ainda objeto de galhofas do pessoal da repartição: tiraram-lhe inclusive o nobre nome de capote, substituindo-lhe por roupão. A peça era realmente de um formato estranho: a gola sempre diminuindo de ano para ano, pois servia de remendo para outras partes. O remendo não dava prova de mestria do alfaiate: a peça era feia e tinha forma de saco. Percebendo do que se tratava, Akáki Akákievitch resolveu que era necessário levar o capote a Pietróvitch, um alfaiate que vivia num terceiro pavimento, subindo a escada de serviço e, que apesar do olho torto e da cara sarapinhada, consertava com grande acerto calças e fraques de funcionários etc., naturalmente quando não estava bêbado ou urdia na cabeça outra invenção qualquer. (GOGOL, 1990. p. 33).

Assim, no encontro com Pietróvitch, Akákievitch experimentará profundo desespero ao ser notificado sobre a impossibilidade do conserto almejado. O estado do capote já não lhe permitia qualquer remendo, e sob a avaliação do alfaiate o personagem necessitaria, inevitavelmente, de uma nova peça. A palavra “nova”, nestas circunstâncias, perturba Akákievitch, que já previa gastos elevados com outros artigos do vestuário. Tal cenário é descrito, pelo romancista, em tom marcadamente melancólico:

Akáki Akákievitch percebeu que não poderia passar sem um capote novo e caiu totalmente em desânimo. Como, com que dinheiro iria mandar fazê-lo? É verdade que poderia confiar parcialmente no prêmio que receberia pelas festas, mas este dinheiro já estava há muito tempo destinado a outras despesas. Precisava comprar novas calças, pagar uma velha dívida ao sapateiro pelo conserto de velhas botinas, encomendar três camisas e duas peças de roupa íntima, cujo nome não fica bem mencionar em linguagem impressa, enfim, todo o dinheiro tinha destino certo, e, mesmo que o diretor fosse tão benevolente a ponto de fixar quarenta e cinco ou cinquenta rublos de gratificação ao invés de quarenta, mesmo assim restaria uma soma tão irrisória que, comparada ao capital necessário à compra de um capote, não passaria de uma gota de água no oceano. (GOGOL, 1990. p. 39)

Tal consciência acerca das dificuldades para a compra da nova indumentária – estipulada em aproximadamente duzentos rublos pelo alfaiate – induz Akákievitch a suplicar, em vão, pelo reparo. Pietróvitch, resolutivo, avalia o conserto como “gasto inútil de tempo e dinheiro”. Tendo em vista estas palavras, Akákievitch deixa o local completamente aniquilado.

Algum tempo depois, ainda abatido, Akákievitch volta-se, mais uma vez, para o exame do antigo capote. De fato, sem os eventuais reparos – estes mesmos, provavelmente, insatisfatórios – a peça não suportaria o inverno rigoroso então anunciado. O pobre funcionário, por conseguinte, se vê diante da necessidade implacável de adquirir a nova peça. Contudo, não possuindo a soma necessária para tal aquisição, Akákievitch irá se propor a penosas economias para reunir o montante necessário:

Akáki Akákievitch pensou, pensou e resolveu que precisaria diminuir os gastos comuns por pelo menos um ano; mandar às favas o consumo de chá pelas noites, deixar de acender a vela; na rua, caminharia o mais macio e cuidadosamente possível pelas pedras e o calçamento, quase nas pontas dos pés para não gastar a sola; mandaria lavar a roupa interna o mais raramente possível, e, para evitar gastá-la, iria tirá-la sempre que chegasse em casa, vestindo apenas um velho roupão de algodãozinho, não poupado nem pelo tempo. (GOGOL, 1990. p. 39)

Tal cenário, à primeira vista desesperador, acarretará, com o passar do tempo, modificações surpreendentes no comportamento de Akákievitch. Este último, habituado a uma existência trivial, se verá, repentinamente, diante de um considerável intento. Como expõe o narrador:

Verdade seja dita; a princípio foi-lhe um tanto difícil acostumar-se a estas restrições, mas depois acabou se habituando; aprendeu inclusive a não comer à noite, mas em compensação se alimentava espiritualmente, nutrindo sua eterna idéia de um futuro capote. Era como se a sua própria existência tivesse adquirido mais plenitude, como se houvesse casado, como se contasse com outra pessoa ao seu lado, como se não estivesse sozinho e a companheira de sua vida tivesse concordado em percorrerm juntos a estrada da vida – e essa companheira não era outra senão o capote novo de algodão grosso e forro resistente. Ele se tornou de certo modo mais vivo, inclusive mais firme de caráter, como uma pessoa que já escolheu e se definiu por um objetivo. Do seu rosto e dos seus atos desapareceram a dúvida e a indecisão, enfim, desfizeram-se todos os traços hesitantes e indefinidos. Vez por outra uma chama lhe cintilava os olhos, as idéias mais audazes e ousadas se faziam vislumbrar em sua cabeça: e porque não botar marta na gola? Essas abstrações por pouco não o levaram a displicência. (GOGOL, 1990. p. 40)

Assim, dedicado ao novo projeto, Akákievitch aguarda o dia em que poderá, finalmente, “encontrar-se” com o novo capote. Esta última ocasião, bem sucedida, vale mencionar, é descrita pelo narrador:

Foi...é difícil dizer com precisão, mas o dia mais solene na vida de Akáki Akákievitch foi provavelmente o dia em que Pietróvitch lhe trouxe o capote. Trouxe-o pela manhã, no exato momento em que Akáki Akákievitch deveria sair para o departamento. Em nenhuma ocasião o capote seria mais oportuno, pois o frio já começava a fustigar com pancadas bastante fortes e parecia disposto a intensificá-las. Pietróvitch veio com o capote como fazem os bons alfaiates. (...) Depois de retirar o capote observou-o com bastante orgulho e, estendendo-o nos braços jogou-o muito habilmente nos ombros de Akáki Akákievitch. Em seguida esticou-o e jogou-o para trás, puxando-o para baixo. Depois fechou-o sobre o corpo de Akáki Akákievitch sem abotoá-lo inteiramente. Homem de idade avançada, Akáki Akákievitch quis provar as mangas: Pietróvitch ajudou a vestir as mangas também – e as mangas também ficaram boas. Em suma, o capote saiu exatamente na medida. (...) Pietróvitch saiu atrás dele e na rua ficou ainda muito tempo parado observando de longe o capote. Enquanto isso Akáki Akákievitch caminhava ao pleno enlevo de todos os seus sentimentos. Sentia em cada fração de segundo o capote novo sobre os ombros, e foram várias as vezes em que chegou inclusive a desabrochar um sorriso de satisfação interior. Ora, duas eram as vantagens: uma que estava aquecido, outra, de que era bom. (GOGOL, 1990. p. 41)

Observa-se, através do último excerto, que a vantagem primordial atribuída por Akákievitch ao capote diz respeito a seu valor mais essencial e imediato: a proteção contra o frio. Assim, ainda que naturalmente encantado pelo novo capote – os projetos, sacrifícios e expectativas pela confecção do objeto trouxeram entusiasmo à vida do personagem – tal elemento será apreciado, nesta ocasião, por razões de ordem marcadamente prática.

Tal apreciação, contudo, não será a mesma verificada a partir dos demais personagens. Ao se depararem com Akákievitch trajando o novo capote, inúmeros empregados da repartição – para os quais Akákievitch passara sempre despercebido – irão se aproximar de modo caloroso. Assim, a forma como esta aproximação ocorre deixa transparecer o valor particular concedido por tais personagens às peças da indumentária: estas últimas desempenham a função preponderante de insígnia social. Ao apresentar-se elegantemente vestido, Akákievitch distingue-se aos olhos dos demais, deixando de ser uma figura completamente anônima para se tornar um dos possíveis integrantes do

“grupo”. Este novo cenário deixa Akákievitch surpreso e confuso, tendo em vista sua opinião inicial acerca do proveito e valor do novo capote. Como assinala o narrador:

Não se sabe de que modo todo o pessoal do departamento ficou logo sabendo que Akáki Akákievitch tinha um capote novo e que o roupão não mais existia. Todos correram ao mesmo instante ao vestiário para ver o capote novo. Começaram a parabenizá-lo, saudá-lo; a princípio ele se limitou a sorrir, depois passou a sentir até vergonha. Quando os colegas começaram a lhe dizer que era preciso comemorar o novo capote ou que pelo menos ele deveria dar um sarau para eles, Akáki Akákievitch ficou totalmente perdido, sem saber o que fazer, o que responder, como se escusar. Passados alguns minutos iria persuadi-los, vermelho de vergonha e de modo bastante ingênuo, que esse capote não tinha nada de novo, que não era nada demais, que era o capote velho. (GOGOL, 1990. p. 42)

O último excerto deixa claro o valor suplementar atribuído pelos demais funcionários à indumentária de Akákievitch. O sarau em comemoração à nova *toilette* é oferecido, ao final, não pelo pobre funcionário, mas por um subchefe de uma das repartições. Akáki Akákievitch quis escusar-se do convite, mas todos lhe disseram ser descortesia, e ele não teve outra saída senão aceitar.

Toda esta calorosa recepção, originada pelo novo vestuário, dará início a modificações notáveis na própria opinião de Akákievitch sobre a peça em questão. Assim, o que antes lhe parecia, essencialmente, uma excelente proteção para o frio irá se transformar em algo de dimensões vultosas. A opinião dos outros acerca do capote, a insistência sobre o significativo valor deste objeto irão induzir o personagem a recobrir sua *toilette* de importância semelhante. Deste modo, ao voltar para a casa, após as cenas na repartição já assinaladas, Akákievitch viverá instantes excepcionais, promovidos pela presença do novo capote:

Akákievitch voltou para casa no mais feliz estado da alma, tirou o capote e pendurou-o cuidadosamente na parede, observando mais uma vez o tecido e o forro; depois, para comparação, tirou do armário o capote velho, inteiramente em trapos. Olhou-o e não pôde deixar de rir; a diferença era de fato enorme! Depois, durante a refeição, ficava muito tempo deixando escapar um sorriso dos lábios sempre que lhe vinha à memória o estado do capote velho. (GOGOL, 1990. p. 43)

Assim, os elogios constantes dos colegas transformam tal indumentária em algo equivalente a sua “alma exterior”. Se o que antes animava o espírito do pobre escrevente era o infundável transcrever do trabalho – ao redigir, Akákievitch tinha, até mesmo, algumas letras preferidas – agora apenas o capote é o responsável por causar-lhe felicidade. Tal vestuário, nota-se ainda, valorizado inicialmente apenas por impedir que sofresse com as intempéries, provoca-lhe agora o contentamento da distinção externa. Esta última lhe permitindo o acesso a lugares e pessoas até então fechados à antiga indumentária.

Porém, cabe salientar, contundentemente, o modo como este “novo sentimento” é despertado no personagem por meio da opinião alheia. A insistência dos colegas sobre o valor e a importância da nova peça, bem como a adulação dirigida ao personagem após a compra do novo capote despertam em Akákievitch o novo juízo acerca do objeto. O próprio personagem não demonstrando, em qualquer instante anterior, o desejo de distinguir-se socialmente através da nova *toilette*.

Todo este processo permitirá ao capote, ao final, transformar-se no elemento responsável por conservar a própria vida do personagem. Assim, após sofrer um assalto, em que lhe tiram justamente a nova *toilette*, Akákievitch se enfraquece inteiramente. Ao compreender que jamais recuperará a nova peça – a “alma exterior”, responsável por lhe garantir a alegria da visibilidade –, o personagem surge doente. Em meio a febres e delírios, Akákievitch pronuncia palavras e idéias desordenadas que giram sempre em torno do mesmo tema: o capote. Este último já visualizado, sem dúvida, como

algo de valor excepcional. Assim, sem poder desfrutar desta “segunda alma”, Akákievitch entrega, igualmente, a única que lhe restara:

Levaram o morto e o enterraram. E Petersburgo ficou sem Akáki Akákievitch, como se ali ele nunca houvesse estado. (...) Um ser que suportara resignado os escárnios da chancelaria e baixou à sepultura sem nada de extraordinário, mas que acabou tendo, embora nos últimos momentos da vida, o lampejo de uma visita radiosa em forma de capote para lhe animar por instantes a pobre existência (...). (GOGOL, 1990. p. 53)

Deste modo, a trajetória visualizada aqui, desde o desespero de Akákievitch pela compra do novo vestuário, até sua completa vinculação a esta peça, denuncia aspectos interessantíssimos acerca das relações travadas entre personagens e suas indumentárias. Além dos temas referentes ao valor de distinção das roupas e a transformação de uma destas peças na “alma exterior” do pobre escrevente, surge aqui a representação de algo marcadamente complexo: o processo mimético de construção da estima do personagem pela própria *toilette*. Visualizar este mecanismo nos permite compreender mais profundamente não apenas características da narrativa, mas também, sem dúvida, aspectos de conduta e natureza humanas.

Encaminhamento semelhante dos fatos será observado em uma das mais célebres narrativas machadianas. Publicado em 1882, o conto “O espelho” (ASSIS, 1997) apresentará, igualmente, o retrato singular do processo mimético de construção do apreço de seu protagonista por um elemento do vestuário. Assim, ao atentarmos para o texto brasileiro vislumbramos, mais uma vez, a presença marcante dos “mediadores” na formação da estima de Jacobina por sua nova farda de alferes.

2 “O espelho” e o “desejo mimético” em Machado de Assis

O essencial do enredo em questão encontra-se na transformação de determinada peça do vestuário na “alma exterior” de um personagem. Jacobina, protagonista da narrativa, é quem atribui a sua farda de alferes este distinto valor. Assim, ao conferir à *toilette* uma importância tão fundamental, Machado sinaliza para significados mais profundos envolvendo este elemento. Tais acepções estariam, de acordo com grande parte da crítica², relacionadas estreitamente ao valor de insígnia social inerente ao cargo e, sobretudo, à farda que o caracterizava. Jacobina, cuja posição social humilde é clara, seria apenas mais uma vítima da inevitável inclinação humana às aparências.

No entanto, a análise desenvolvida, apenas neste sentido, talvez negligencie um aspecto fundamental envolvendo a narrativa, o qual modifica fundamentalmente o significado do vestuário no conto em questão: o processo que leva Jacobina a valorizar o novo uniforme. Deste modo, é necessário observar, primeiramente, que tal valorização foi, em grande parte, despertada e alimentada por pessoas próximas a Jacobina. O novo militar inicialmente reluta em aceitar que o chamem “Senhor Alferes”, demonstrando certo desinteresse pela insígnia de sua nova colocação. Apenas com o passar do tempo e a insistência da família é que o personagem passa a valorizar tudo aquilo que falava do novo cargo, especialmente seu uniforme. Esta primeira recusa de Jacobina em aceitar as insígnias do cargo superior demonstra que o personagem não trazia espontaneamente o desejo de ascensão social ou de status. Este desejo é construído no personagem por meio da opinião de todos aqueles que o cercavam.

Neste sentido, tais aspectos nos permitem imaginar que a intenção de Machado de Assis nesta narrativa não é a de simplesmente demonstrar o valor de distinção social característico de determinadas vestimentas. Este último aspecto, na verdade, não traria em si importantes novidades, visto que o mesmo tema, na época, já figurara inúmeras vezes na literatura. Na realidade, Machado pare-

² Sobre esta questão, nos referimos aos argumentos apresentados por (BOSI, 1999); (FAORO, 1976) e (GOMES, 1958).

ce querer representar a questão nomeada, posteriormente, como “desejo triangular” pelo estudioso francês René Girard.

Assim, a estrutura do “desejo mimético”, já assinalada anteriormente, nos permite compreender de modo mais preciso os acontecimentos envolvendo a transformação da farda de alferes na alma exterior de Jacobina. Neste sentido, é necessário observar, sobretudo, o papel de “mediador” exercido por grande parte das pessoas próximas ao jovem militar. Em um dos fragmentos mais reveladores deste processo, é possível notarmos, claramente, a influência do desejo do “outro” sobre a configuração dos próprios desejos do alferes. Como relata o próprio personagem:

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. 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. Achava-me um rapagão bonito. Como era um tanto patusca, chegou a confessar que tinha inveja da moça que houvesse de ser minha mulher. Jurava que em toda a província não havia outro que me pusesse o pé adiante. E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda a hora. 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. Era o "senhor alferes", não por gracejo, mas a sério, e à vista dos escravos, que naturalmente foram pelo mesmo caminho. Na mesa tinha eu o melhor lugar, e era o primeiro servido. Não imaginam. 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. 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 madreperla e outros caprichos do artista. Tudo velho, mas bom...

- Espelho grande?

- Grande. 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. O certo é que todas essas coisas, carinhos, atenções, obséquios, fizeram em mim uma transformação, que o natural sentimento da mocidade ajudou e completou. Imaginam, creio eu?

- Não.

- 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.

Deste modo, o excerto em questão nos permite perceber serem os familiares e amigos de Jacobina aqueles que, valorizando entusiasticamente seu uniforme e sua posição, despertam-lhe a estima, antes inexistente, por tais elementos. Surpreendente torna-se então observar, que o apreço do personagem, ao final excessivo, foi, na realidade, construído a partir de outras pessoas, tendo estado, ele próprio, alheado deste desejo até aquele momento.

A análise do presente conto nestes termos nos permite, portanto, imaginar que o interesse de Jacobina pela distinção provocada pela farda compõe apenas a superfície desta narrativa. A presença das outras pessoas e do próprio espelho denuncia que nossas atitudes são construídas a partir de elementos exteriores. A figura do outro – de seu olhar e de sua opinião – molda nossos desejos e aspirações. Assim, ao descrever o modo como tal vestimenta ganha importância para o personagem, Machado coloca em cena não apenas uma eventual sedução do personagem pelo emblema de *status* social, mas sim o engenhoso processo mimético de construção deste desejo.

Conclusão

As análises desenvolvidas no presente estudo buscam revelar, essencialmente, a complexidade presente em textos notáveis publicados pelos escritores Nikolai Gogol e Machado de Assis. Assim, como observado, ao nos determos sobre as narrativas envolvendo o capote, no caso russo, e a farda, no conto brasileiro, vemos o desenho magistral de um complexo mecanismo de construção dos desejos, nomeado, por René Girard, pela terminologia de “desejo mimético”. Notar a presença deste mecanismo – distinguido, notadamente, pela atitude dos “mediadores” – nos permite, sem dúvida, avaliar de modo mais exato o papel desenvolvido pelos personagens e por objetos da indumentária constituintes da trama. Deste modo, verifica-se, especialmente, que as menções aos elementos do vestuário, presentes em ambos os textos, não estão relacionadas à tentativa de caracterização externa mais precisa dos personagens, ou à eventual busca de apresentação mais fiel da “realidade”. Na verdade, tais elementos assumem, ao longo das narrativas, papéis primordiais no triângulo mimético do desejo, desempenhando função essencial na narrativa. Por conseguinte, os trabalhos de Gogol e Machado de Assis, nas tramas assinaladas, revelam, sobretudo através de usos proveitosos de elementos da *toilette*, aspectos valiosíssimos para o entendimento de complexas condutas e comportamentos humanos.

Referências Bibliográficas

ASSIS, Machado de. “O espelho”, in *Obra Completa*. 3 Volumes. Editora Nova Aguilar, Rio de Janeiro, 1997.

BOSI, Alfredo. *Machado de Assis – O enigma do olhar*, São Paulo Ed. Ática, 1999.

GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Grasset, 1961.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Universal*. Edições Cruzeiro, Rio de Janeiro, 1966.

FAORO, Raymundo. “O espelho e a lâmpada”, in *Machado de Assis: A pirâmide e o trapézio*. Companhia Editora Nacional, São Paulo, 1976.

GOGOL, Nikolai. *Almas Mortas*. Círculo do Livro, São Paulo, 1985.

_____. *Diário de um louco*, in *O capote e outras novelas*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1990.

_____. *O Capote*, in *O capote e outras novelas*, Rio de Janeiro, Ed. Civilização Brasileira, 1990.

GOMES, Eugênio. *Machado de Assis*, Ed. Livraria São José, Rio de Janeiro, 1958.

¹ **Susana Coutinho de SOUZA. Mestranda.**

(Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Departamento de Teoria Literária)
susanac_s@hotmail.com