

A SOLIDÃO EM DOIS ROMANCES UNIVERSAIS: O DUPLO E QUINCAS BORBA*Ananda Fortunato da Cruz¹*

RESUMO: Este artigo apresenta elementos comparativos entre dois romances: O duplo (1846), de Fiódor Dostoiévski, e Quincas Borba, de Machado de Assis (1891). Os protagonistas das duas obras têm a personalidade duplicada por razões patológicas e sociais, sobretudo, motivadas pela solidão que os afligem, e que serão abordadas pela relação de temas em que se entrecem nos dois romances.

Palavras-chave: Quincas Borba; O Duplo; Machado de Assis; Fiódor Dostoiévski.

THE LONELINESS IN TWO UNIVERSAL NOVELS: THE DOUBLE AND QUINCAS BORBA

ABSTRACT: This article presents comparative elements between two novels: The Double (1846), by Fyodor Dostoevsky, and Quincas Borba (1891), by Machado de Assis. The main characters in both novels have double personality due to pathological and social reasons, motivated by their afflictive loneliness, and that will be approached by the relation of themes which intertwine in the two novels.

Keywords: Quincas Borba, The double; Machado de Assis, Fyodor Dostoevsky

Uma fonte de loucura

O protagonista de *Quincas Borba* (1891), romance de Machado de Assis, é o novo capitalista Rubião, que neste texto servirá como objeto de comparação ao personagem Golyádkin de *O duplo* (1846), escrito por Fiódor Dostoiévski, pois compreendemos que os dois personagens são levados à desintegração mental, isto é, à loucura, em razão da condição solitária a que são submetidos. De acordo com a obra de Machado, Rubião precisa se afastar de sua origem simples de Barbacena, assim como de seus costumes, para corresponder às exigências que a novo patamar social lhe impõe. O triunfo da aparência da corte carioca sobre o caráter dos indivíduos é instaurado por esse dilema que leva o personagem a fantasias e alucinações. No mesmo sentido podemos comentar sobre o herói de Dostoiévski, que almeja ascender socialmente, mas é impossibilitado pela estrutura hierárquica que sempre lhe recorda

¹ Ananda Fortunato da Cruz é mestranda em Artes Visuais no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (USP), com pesquisa voltada às obras pictóricas do cinema de Andrei Tarkovski, financiada pela CAPES. Possui bacharelado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Uberlândia. E-mail: anandacruz@usp.br

sobre o seu lugar. A solidão que os golpeia nesse sistema é fundamental para criarem um tipo de *alter ego* que irá corromper suas integridades.

Quincas Borba é um dos romances machadianos que expõe uma sociedade de interesses e de contradições humanas que se estabelece na transição do século XIX para o XX. Da mesma forma podemos qualificar o segundo romance de Dostoiévski, sintetizado pelo autor como um “poema petersburguense” ao aproximar suas referências espaço-temporais. Além disso, as duas obras podem ser consideradas paródias. Em *Quincas Borba*, temos a alegoria² da época em que foi escrita, sendo as relações de poder da elite oitocentista brasileira expressa pela filosofia do *Humanitismo* (suposto princípio universal que estaria presente em todas as coisas). Enquanto em *O duplo*, temos a paródia gogoliana³, recorrente na construção narrativa da obra de Dostoiévski. No entanto, podemos invocar uma fonte em comum que concede uma grande inspiração aos dois romances: *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, em razão do conflito entre fantasia e realidade acarretarem a perda da consciência. Inclusive, é o próprio personagem Quincas Borba que cita a referência: “Vês este livro? É *Dom Quixote*. Se eu destruir o meu exemplar, não elimina a obra que continua eterna nos exemplares subsistentes e nas edições posteriores. Eterna e bela, belamente eterna como este mundo divino e supradivino.” (ASSIS, 1973, p.15).

A descrição que enaltece a obra de Cervantes feita por Quincas Borba exemplifica a doutrina que o personagem defende: a *Humanitas*, como algo que irá perdurar independente dos obstáculos, pois tem a crença de que os valores de superioridade não devem ser ultrapassados. No caso de Dostoiévski, a obra de Cervantes foi fundamental para a construção do personagem Míchkin de *O idiota*, contudo, podemos estabelecer relações desde *O duplo*, visto que o personagem Golyádkin traz um universo imagístico para encarar a realidade e, assim, como Quincas Borba, romantiza uma relação com uma mulher idealizada. Deste modo, ainda que alocadas na realidade brasileira e russa, as obras atingiram uma temática universal ao tratar sobre a fragmentação da consciência e a alienação do indivíduo que não consegue se adaptar no meio social em que vive.

² Cf. SCHWARZ, 2000. Ainda que defendido mais como uma alegoria, a interpretação de Schwarz esclarece como a dialética entre o homem ocidental e o determinismo histórico da época expressa pelo cientificismo e do positivismo comtiano é marcado em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*. Enquanto a tese de SANTOS, Rogério Fernandes. **Crise e destruição**: o romance autorreflexivo de Machado de Assis (2015), amplia esse caráter para o uso paródico de todos os romances machadianos sobre as obras de língua europeia, sobretudo, francesa e inglesa

³ Sobre a estilização da paródia realizada por Dostoiévski em relação à Gógol conferir o ensaio de Tynianov (2019).

Os personagens alienados

Golyádkin é o conselheiro titular do serviço público russo que pensa estar noivo da filha de seu antigo benfeitor. Desde o início da obra o personagem apresenta uma confusão de ideias que o levam ao encontro de seu duplo, isto é, sua segunda consciência que luta para desmoralizá-lo. Nas tentativas de comunicar o que se passa em sua vida interior, com medo de ser substituído por sua sócia, Golyádkin acaba sendo internado em um sanatório.

Rubião abandonou a profissão de professor para servir de enfermeiro meses antes de seu amigo Quincas Borba falecer e deixar toda a herança para ele. A riqueza herdada então o leva à corte do Rio de Janeiro. Durante a viagem de trem, conhece o casal Palha e Sofia, que, alicerçado via esperteza e na astúcia, explora-lhe a ingenuidade. Rubião apaixonou-se por Sofia, acabando por perder a fortuna e a razão. No romance, ele representa a personagem submetida à vontade alheia que termina destruindo a própria vida, devido à cobiça material de indivíduos oportunistas que se aproveitam de sua ingenuidade.

As duas obras são narradas em terceira pessoa e iniciam com estas sentenças: “Rubião fitava a enseada – eram oito horas da manhã.” (ASSIS, 1973, p.9); “Faltava pouco para as oito da manhã quando o conselheiro titular Yákov Pietróvitch Golyádkin despertou de um longo sono” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p.9).

As narrativas não somente apontam para o mesmo horário, como descrevem os dois personagens que se encontram sozinhos, olhando para a janela e para os objetos que os cercam, refletindo sobre suas atuais condições, mas que logo são interrompidos em suas divagações pela presença de um criado. Rubião contempla os seus pertences em seu casarão em Botafogo, enquanto Golyádkin desperta um tanto atordoado em seu pequeno quarto localizado em um prédio na cidade de Petersburgo. A distância geográfica e social dos personagens não é um fator que lhes garante serem muito diversos, já que os dois vão sofrer do mesmo mal: a solidão que desemboca na sandice.

Schnaiderman (2006) aponta a proximidade entre as posições de Machado e Dostoiévski ao racionalismo do século XIX levado ao extremo, o que levaria à crítica exposta nos conteúdos literários dos escritores:

[...] com *O alienista*, Machado se inscreve entre os que souberam pressentir que a relação entre o racional e a loucura não se enquadra nas normas rígidas em que se pretendia encerrá-la. Basta pensar, nesse sentido, em como ele vai aparecer em *Quincas Borba*. (Schnaiderman, 2006, p.272).

VARIA

Contemporâneos do cientificismo conduzido por teorias racistas, Machado e Dostoiévski apresentaram, segundo as observações de Schnaiderman, posições contrárias à essas ideias positivistas que não contemplavam de forma séria e digna a complexa e tênue relação entre o racional e a loucura.

Enquanto a loucura de Golyádkin é exposta desde o primeiro capítulo, a de Rubião possui uma cadência própria, se revelando conforme este tenta se adequar à nova condição social. A fortuna do filósofo Quincas Borba foi dada a Rubião pela dedicação e cuidado que este dispensou em sua enfermidade, mas com a condição do amigo cuidar de seu cachorro e xará, Quincas Borba. A duplicidade do nome desperta a dúvida no leitor sobre o título da obra mesmo após seu encerramento, pois em nenhum momento se define a quem se refere o título, se ao cachorro Quincas Borba, ou, seu antigo dono. As passagens que exploram a duplicidade são recorrentes na obra machadiana, como salienta Roberto Schwarz (1997, p.36): “O virtuosismo de Machado na invenção de assuntos e sequências que dêem realce à dualidade do narrador chega ao inacreditável”.

Em Dostoiévski, a duplicidade é utilizada com base nos contrastes, denotando o caráter implacável de Gol?adkin segundo (a consciência da personagem) que desafia seu oponente com suas provocações. Os contrastes surgem pela narração que introduz os pensamentos de Golyádkin e a segunda voz de sua consciência, somados pela intervenção do narrador que está o tempo todo se dirigindo ao leitor, mas que ora está dentro da consciência da personagem, ora está presenciando as suas ações: “O narrador é como se estivesse preso ao seu herói, não pode afastar-se dele para a devida distância a fim de apresentar uma imagem sintetizadora e integral das suas atitudes e ações”. (BAKHTIN, 2010, p.315).

De acordo com Bakhtin, há indícios em O duplo do que será desenvolvido, posteriormente, na polifonia de Dostoiévski, isto é, o diálogo de diferentes vozes que estruturam a narrativa do texto. O que prevalece, portanto, no segundo romance do autor é o dialogismo: “toda a vida interior de Golyádkin se desenvolve dialogicamente”. (BAKHTIN, 2010, p.213) O discurso sai do narrador/autor para a consciência do personagem, que após ser fragmentada, passa a agir sobre o discurso do narrador/autor. O constante diálogo de Golyádkin consigo mesmo é o que irá marcar esse discurso dialógico, que se estabelece pelo confronto entre consciências. Para expressar a confusão interior e exterior do personagem Golyádkin, o narrador descreve o comportamento inusitado do personagem:

Sentia que se titubeasse tudo iria de vez por água abaixo. E foi o que aconteceu: titubeou e embatucou.... Embatucou e corou; corou e desconcertou-se; desconcertou-se e ergueu os olhos; ergueu os olhos e os

VARIA

lançou ao redor; lançou-os ao redor e – e ficou petrificado... (DOSTOIÉVSKI, 2013, p.55).

Ao detalhar o fluxo de pensamento da personagem que se atormenta a todo instante, a narrativa de Dostoiévski nos dá a sensação de adentrar a mente desorientada de Gol?adkin. O autor utiliza o tempo todo de sinônimos que crescem para dar entonação ao que se passa no interior do personagem e para aumentar a intensidade dos ocorridos: “Por fim o senhor Golyádkin deitou-se de vez. Sua cabeça zoava, estalava, zunia”. (DOSTOIÉVSKI, 2013, p.107)

O mesmo recurso é utilizado por Machado que, por meio da recorrência de sinônimos, amplia o discurso ao explorar inclusive as impressões das personagens secundárias, como Sofia: “Quis rir, mas não pode; mostrou-se então arrufada, logo depois resignada, afinal, suplicante; pediu-lhe pela alma da mãe dele, que devia estar no céu...” (ASSIS, 1973, p.43).

Nesse trecho, Sofia tenta se esquivar de Rubião, que revela um de seus ímpetos, que no princípio se evidenciam somente quando se encontram a sós, nos momentos em que este aproveita para declarar sua paixão. Mas no decorrer das obras, podemos observar que tanto Golyádkin, quanto Rubião são pessoas inseguras que aspiram ser desinibidos: “Felizmente, lembrou-se da promessa que a si mesmo fizera de ser forte e implacável” (ASSIS, 1973, p.29). Do mesmo modo age Goyládkin quando encontra na rua o chefe da repartição em que trabalha: “Faço uma reverência ou não? Respondo ou não? Confesso ou não?” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p.16).

Em várias passagens é possível perceber o medo da opinião pública dos dois personagens, seja por meio dos discursos interrompidos que ressaltam essa insegurança, seja pelo uso das repetições e ressalvas que simulam uma enorme dificuldade de se comunicarem. Porém, quando estão falando consigo, os heróis se tornam autoconfiantes e demonstram o desejo de serem mais sociáveis.

Os objetos que falam

Nas conversas interiores dos personagens, os narradores inserem objetos que travam um diálogo com eles. Em O duplo, por exemplo, os pensamentos de Golyádkin são introduzidos entre aspas, em primeira pessoa, mas logo são interrompidos pela voz do narrador que observa: “É provável que o maço de notinhas verdes, cinzentas, azuis, vermelhas e outras notinhas multicores também tenham olhado de um jeito amável e aprobativo para o senhor Golyádkin” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p.11).

VARIA

Essa forma de atribuir sentimentos a objetos evidencia a confusão mental do personagem e traz um tom de humor à obra. O leitor dessa forma toma consciência de que os fatos podem ser delírios, corroborados pela desorientação que se dá nas descrições de serem inanimados que são constantemente humanizados e pela dificuldade que o personagem tem em se expressar a terceiros.

É o próprio narrador de Quincas Borba que argumenta como a expressão “conversar com os seus botões” é uma prática que faz parte da própria vida humana, capaz de ultrapassar seu conteúdo metafórico:

Quem conhece o solo e o subsolo da vida, sabe muito bem que um trecho de muro, um banco, um tapete, um guarda-chuva, são ricos de ideias ou de sentimentos, quando nós também o somos, e que as reflexões de parceria entre os homens e as coisas compõem um dos mais interessantes fenômenos da terra (ASSIS, 1973, p.144).

O exercício de tal expressão torna-se literal nas ações de Golyádkin “No entanto ele continuava corando, sorrindo, balbuciando algo com seus botões...”. (DOSTOIÉVSKI, 2013, p.17). Somente nesses diálogos interiores, portanto, que o personagem se torna eloquente.

Esse interesse em enaltecer ou equalizar os objetos em relação aos humanos também pode ser uma forma de criticar a sociedade capitalista interessada, sobretudo, no dinheiro e nas coisas adquiridas por ele. Em meio da dificuldade em expressar os sentimentos mais íntimos para outras pessoas, resta os pertences materiais serem elevados a cúmplices da consciência: “(...) volta e meia se repete uma constelação na qual a ideologia hegemônica do Ocidente faz figura derrisória, de mania entre manias. O que é um modo, também, de indicar o alcance mundial que têm e podem ter as nossas esquisitices nacionais”. (SCHWARZ, 2000, p.27).

Os personagens leitores

Dom Quixote era um homem de meia-idade que almejava ser cavaleiro após demasiada leitura sobre novelas de cavalaria. Da mesma forma, em seu isolamento, Rubião se concentrou em romances franceses, e após adquirir uma litografia representando a Batalha de Solferino e dois bustos representando Napoleão III, decide transformar sua aparência inspirada na do imperador e começa a acreditar que é o mesmo. Na tentativa de se adaptar ao ambiente nobre que o estava corrompendo, Rubião começa a delirar e fica sem o apoio de seus colegas. No início da obra, ele aparenta ser uma pessoa lúcida, que está confortável com seu novo patamar

VARIA

social, no entanto, observamos como sua solidão esmaecida pela companhia dos livros desequilibra sua razão.

Para apresentar a corrosão da personalidade, surge o prenúncio por meio de uma carta do que iria ocorrer mais tarde com o próprio Rubião. Quincas Borba, comparando sua vida após ler *Confissões*, de Agostinho de Hipona, revela a Rubião que acreditava ser o filósofo: “Ouça ignaro. Sou Santo Agostinho” (ASSIS, 1973, p.18). Com esse testamento de loucura, Rubião teme perder sua herança e guarda em segredo a confissão do amigo, sem saber que ele próprio teria o mesmo destino, como afirma Bosi: “O roteiro de Machado após a experiência dos romances juvenis desenvolveu essa linha de análise das máscaras que o homem afivela à consciência tão firmemente que acaba por identificar-se com elas” (BOSI, 2017, p.188).

O diálogo com escritores e obras consagradas é um recurso que Machado utiliza para argumentar com habilidade a personalidade de seus heróis e as relações da trama. Ao recorrer a Álvares de Azevedo, William Shakespeare, Alexandre Dumas (pai), Octave Feuillet, entre outros, o autor consegue dar amplitude à sua narrativa e destacar a origem de uma ideia, seja criticada ou estilizada.

Esse uso paródico e crítico de referências literárias também é utilizado magistralmente por Dostoiévski. Em *O Duplo*, Golyádkin invoca suas leituras para justificar suas ações ou interpretar as de outrem:

Aqui o senhor Golyádkin lembrou-se a propósito e de passagem de um romance qualquer que lera havia muito tempo, no qual a heroína dera o sinal combinado a Alfred numa circunstância absolutamente semelhante, prendendo na janela uma fita cor-de-rosa (DOSTOIÉVSKI, 2013, p.214).

Trubetzkoy (1990), Bakhtin (2010), Tynianov (2019) ressaltam a referência a Gógol nas obras de Dostoiévski. É certo que Golyádkin é uma imitação de um ou vários personagens gogolianos, mas o recurso de apresentar a consciência das personagens em Dostoiévski se afasta das impressões externas que desenham o comportamento das personagens de Gógol. Ao introduzir a opinião que uma personagem tem sobre determinado livro ou figura literária, Dostoiévski apresenta a autonomia de pensamento crítico de seus heróis, atribuindo vitalidade em suas expressões. Nesse sentido, os personagens ecoam pela voz de outros personagens. O dialogismo que Bakhtin indica em *O duplo* se justifica nessa interação com outras vozes alocada na consciência do personagem, em lugar do discurso monológico travado no pensamento do personagem, utilizado com mais frequência na literatura.

O narrador de *O duplo* está o tempo todo se dirigindo aos leitores: “Ele, senhores, também está aqui [...] ele, senhores, vai indo [...] Ele, senhores, está num cantinho, esquecido

VARIA

num cantinho [...] ora, senhores, ele também pode entrar.” (Dostoiévski, 2013, p. 49-51). Essa estratégia também está presente em *Quincas Borba*, em que Machado expõe o seu modo de fazer literário. Além de criar uma proximidade com o leitor, esta é uma forma de criar questionamentos a respeito das peculiaridades da escrita literária, em que o leitor pode indagar a sua posição como participante da obra.

A ambição que corrompe

O princípio Humanitas fomentado por *Quincas Borba* segue a lógica de que o mais forte deve ganhar, sendo a sobrevivência humana uma questão de aptidão que não inclui uma circunstância desigual. Tal lema defendido pelo filósofo compreende um retrato da sociedade oitocentista brasileira, como afirma Schwarz (2000) sobre os efeitos da ideologia capitalista que favorece a psicologia do egoísmo racional. Nesse quadro, os personagens tornam-se figuras caricatas da ideologia burguesa. Rubião, que era um simples professor de Barbacena, mesmo atingindo a corte carioca, chega a sonhar ser deputado e acreditar ser Napoleão III. O progresso econômico e social não se mostrou suficiente para o seu juízo, que precisou fantasiar uma personalidade para sobreviver.

Ao redor de Rubião se encontram os colegas mais adaptados ao jogo de interesses, como Cristiano Palha e Sofia, além de Camacho e Carlos Maria. Essas figuras representam o caráter do liberalismo e conservadorismo predominante do século XIX. Palha é o personagem que logo ao saber da riqueza de Rubião se aproxima deste e aproveita de sua generosidade e interesse na esposa para usufruir de sua fortuna, a ponto de se tornar sócio do herdeiro. Quando Rubião precisou de sua ajuda financeira, Palha o ignorou como se nem o conhecesse. Já sua esposa, Sofia, utiliza de sua beleza para encantar Rubião, e mesmo quando se sente desconfortável com suas investidas, dissimula suas intenções a pedido do marido. A personagem anseia viver aventuras extramatrimoniais, mas debate o tempo todo com a sua consciência sonhadora, dialogando com rosas e com seus “botões”. O político e diretor de jornal, Camacho, aproveita de sua eloquência para enredar o ingênuo Rubião em suas transações políticas. Rubião não compreende os interesses implícitos no discurso de seus colegas, acabando dilapidado por essas figuras arrivistas.

Schwarz (2000) destaca como as transformações econômicas do século XIX são elaboradas na literatura brasileira, salientadas na obra machadiana, por meio de personagens contraditórios que resistem em se desvincular da herança escravocrata:

VARIA

Estes homens esclarecidos mostram-se alternadamente lunáticos, ladrões, oportunistas, crudelíssimos, vaidosos, parasitas, etc. O sistema de ambiguidades assim ligadas ao uso local do ideário burguês - uma das chaves do romance russo - pode ser comparado àquele que descrevemos para o Brasil (SCHWARZ, 2000, p.27).

No caso russo, o sistema burocrático delimita o progresso de Golyádkin, inibindo a realização de seu desejo em circular no meio social de seus superiores. Berman (2005) em seu estudo sobre a dialética da modernização e do modernismo apresenta como a situação subdesenvolvida da Rússia no século XIX já preconizava o que se passaria aos países emergentes do século XX. Nesse âmbito, a sociedade russa da década de 1840 estava de forma desastrosa tentando equilibrar as relações sociais feudais com os novos meios controladores de comunicação. O poema *O cavaleiro de bronze* de Pushkin viria a expressar essas contradições por meio da representação surreal da vida social de Petersburgo, desenvolvida, posteriormente, por vários autores, como Gógol e Dostoiévski (BERMAN, 2005).

No início de *O duplo*, Golyádkin se prepara para ir a uma festa de aniversário da filha de seu antigo benfeitor, de quem julga estar noivo. Chegando lá, não é recebido, mas entra mesmo assim, se atrapalha todo, puxa a aniversariante para dançar e é enxotado para a rua. É justamente na rua que encontra seu duplo, que no início aparenta ser uma pessoa humilde e tímida, mas quando se desloca para o mesmo local de trabalho de Golyádkin, apresenta uma personalidade desacanhada e pirrcenta, deixando o herói em apuros.

Segundo Trubetzkoj (1990), a consciência do personagem é duplicada em razão de seu complexo de inferioridade. Ao mesmo tempo que Golyádkin quer se manter numa atitude polida e reservada, ele também aspira ser atrevido e independente. Nessa segunda personalidade, seu duplo se adequa com facilidade, mas não toma em definitivo seu lugar, pois sua consciência luta para desmascará-lo. Na obra nem sempre fica claro se as ações de seu duplo desenvolvem-se nos limites da consciência de Golyádkin, ou se externalizam a ponto de ele realmente comer dez pasteis e sair sem pagar, assim como a interferência de outros personagens se localizam no plano da dúvida, sobretudo com a troca de cartas que tentam explicar a situação dúbia de Golyádkin, mas que podem ter sido criadas por sua imaginação, assim como seus “inimigos”. A corrosão de sua consciência parte, portanto, de sua ambição em ser praticamente seu oposto: “Eu, eu vou indo – murmurava a contragosto –, não vou nada mal, absolutamente não sou eu, Andriêi Filíppovitch, absolutamente não sou eu, e pronto.” (DOSTOIÉVSKI, 2013, pp.16-17)

VARIA

Conforme atenta-se Bakhtin (2010), toda a aflição de Golyádkin reside no ponto de vista que o personagem supõe ser do outro. E Trubetskoy (1990) notoriamente interpreta como a ausência de autoconfiança da personagem acarreta uma desconfiança generalizada.

A consciência fragmentada em razão da desconfiança foi analisada por Barros (2015) em seu artigo comparando as obras *O eterno marido*, de Dostoiévski e *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Nas duas obras, a autora percebe que a crise dos personagens advém da insegurança de sujeitos sem voz na história, que precisam da opinião dos outros para formarem a sua. Da mesma forma, podemos nos referir aos protagonistas Golyádkin e Rubião, que simulam uma autoconfiança com receio de serem ridicularizados, mas não podem evitar a força que a opinião dos outros incide sobre eles: “Em ambas as narrativas, a representação da realidade, seja em relação ao exterior ou ao interior das personagens ganha forma nas relações dialógico-discursivas das diversas vozes em tensão no tecido romanesco.” (BARROS, 2015, p.146).

A mulher idealizada

A ambição desses protagonistas envolve a adoração por mulheres que não correspondem às suas investidas. Tanto Golyádkin, quanto Rubião, criam em seus imaginários um relacionamento inexistente com essas mulheres de boa aparência. Por parte de Rubião, vimos que desde o início ele foi encorajado por tal sentimento, já que Sofia jurava a amizade e seduzia o novo capitalista com o interesse de ascender socialmente. Contudo, diante da insistência de Rubião, ela entrega que não retribui seus sentimentos. Rubião, no entanto, depois de ter recebido tantos incentivos manobrados pela própria Sofia e seu marido, não consegue superar a ilusão.

A devoção de Rubião por Sofia é tão preponderante que podemos relacionar a fragmentação de sua consciência com a passagem da queda de Sofia em seu cavalo. O capítulo quinze é conciso:

Fez-se o passeio à Tijuca, sem outro incidente mais que uma queda do cavalo, ao descerem. Não foi Rubião que caiu, nem o Palha, mas a senhora deste, que vinha pensando em não sei que, e chicoteou o animal com raiva; ele espantou-se e deitou em terra. Sofia caiu com graça. Estava singularmente esbelta, vestida de amazona, corpinho tentador de justeza. Otelo exclamaria, se a visse: "Oh! minha bela guerreira!" Rubião limitara-se a isto, ao começar o passeio: "A senhora é um anjo!" (ASSIS, 1973, p.144).

VARIA

Logo após o ocorrido, Rubião decide mudar a aparência, inspirada no imperador Napoleão III e inicia uma fase aluada: “Estava em uma longa cadeira de extensão, ermo do espírito, que rompera o teto e se perdera no ar” (ASSIS, 1973, p.146).

É nesse trecho que podemos notar a mudança radical do personagem guiada por um busto do imperador e insinuada pelo testemunho do acidente. O olhar de Rubião no passeio foi notado por Sofia, que comenta com o marido sobre o caso quando se encontram a sós. Depois do trabalho feito pelo barbeiro, começam os delírios, isto é, o herói sai “em marcha para a lua!” (ASSIS, 1973, p.148)

Em *O duplo*, Golyádkin se imagina noivo de Clara Olsúfiévna, filha do conselheiro de Estado e antigo benfeitor do personagem. A história não se concentra ao redor da moça, como ocorre de forma mais acentuada em *Quincas Borba*, mas há uma notável fixação de Golyádkin pela jovem, a ponto de tentar resgatá-la em sua casa. A narração repleta de disparates não deixa claro se em algum momento Clara conhecia Golyádkin como ele relata, mas o herói chega a argumentar - em suas conversas interiores- que um casamento iria arruinar a vida da mulher.

Precipitado seria dizer que o amor levaria à corrosão da personalidade desses personagens; acreditamos que uma excessiva devoção por parte de Rubião a Sofia desintegrou sua consciência, mas em Golyádkin, a fantasia em casar com Clara indicou somente uma das formas que o personagem encontrou para alçar uma nova camada social. De qualquer forma, a idealização dessas mulheres representa uma maneira de escapar à realidade e uma dificuldade que os protagonistas têm em expressar seus sentimentos e em socializar de forma positiva, afinal: “Este sentimento profundo da relatividade total dos atos, da impossibilidade de os conceituar adequadamente, dá lugar ao sentimento do absurdo, do ato sem origem e do juízo sem fundamento” (CANDIDO, 1970, p.27).

O uso do espelho

No início de *O Duplo*, Golyádkin está despertando e toma um espelho para entabular uma conversa consigo, na qual revela aguardar que algo inusitado lhe aconteça. O narrador observa que apesar de sua aparência não ser nada vigorosa, Golyádkin estava muito contente com sua própria figura. O objeto, então, estaria lhe causando uma espécie de identificação reconfortante. Porém, quando encontra seu duplo em seu local de trabalho, pensa ter encontrado um espelho nefasto, que iria roubar o seu lugar. O funcionário novo possui o mesmo sobrenome de Goyládkin, mas a semelhança física o deixa transtornado. O narrador anuncia desde o

VARIA

princípio que o herói da história perde com frequência o senso e a memória. Apesar disso, a confusão da trama e das ideias do personagem não permite distinguir o que é realidade e imaginação. As vezes em que confunde portas com espelhos, por exemplo, são os momentos em que é enganado por seu duplo, que o confunde com lisonjas: “Eu me espelho no senhor, Yákov Pietróvitch; o senhor é inteligente e justo nos julgamentos — concluiu o senhor Golyádkin segundo, bajulando de um modo vil o senhor Golyádkin primeiro” (DOSTOIÉVSKI, 2013, p.186).

A referência do espelho como cópia ou inspiração produz um incômodo ao protagonista, pois corresponderia ao seu caráter desprezível que Golyádkin teme que os outros conheçam, já que espera que a honestidade e a franqueza sejam as únicas características aparentes de sua personalidade. Essa luta constante que expressa as contradições humanas provoca delírios no personagem, que necessita externalizar um duplo para lidar com o lado infame de sua pessoa.

Esse jogo de espelhos tem um papel importante na obra de Machado de Assis, que em um conto intitulado *O Espelho* (ASSIS, 2004), antevê o tema da solidão que desemboca na loucura. O personagem Jacobina do conto machadiano conta aos amigos sobre o seu passado como alferes e da ocasião em que foi visitar a sua tia em sua fazenda. Deixado sozinho na casa, o hóspede começa a sentir o peso de um exílio e quase perde a sanidade, não fosse a presença de um espelho que possibilita uma conversa íntima ao se olhar vestido em seu uniforme de oficial. A necessidade de usar um traje militar em frente ao espelho é fundamental para que o personagem não questione seu próprio caráter, que só conhece íntegro por essa específica fachada. Dessa forma, o espelho impede que os conflitos psicológicos se desdobrem e, assim, Jacobina consegue suportar o isolamento: “A força do conto vem da utilização admirável da farda simbólica e do espelho monumental no deserto da fazenda abandonada, construindo uma espécie de alegoria moderna das divisões da personalidade e da relatividade do ser” (CANDIDO, 1970, p.27).

O conto de Machado é visto por Paulo Bezerra de modo comparativo com os processos compositivos elaborados por Dostoiévski. O personagem Jacobina expõe seu medo de ser desmascarado, precisando recorrer uniformizado ao espelho para o seu eu exterior não ser anulado, assim, é como se ele se observasse pelos olhos do outro, mediante o julgamento de outro indivíduo. Da mesma forma, Golyádkin está enfrentando um combate consigo, e ao encarar seu duplo, começa a se ver pelos olhos do sócia. As duas obras apontam, portanto, para uma intensa relação dialógica, onde “essa fronteira entre o eu e o outro é uma liminaridade

dialógica na qual se cruzam e interagem seu mundo e o mundo do outro, sua voz e a voz do outro” (BEZERRA, 2008, p.249).

A necessidade de se conhecer, de se afirmar depende, pois, desse espelhamento conduzido pelo olhar exterior, que olha de fora para dentro, entrando em conflito com o olhar de dentro para fora. No mesmo sentido, podemos dizer que Rubião passa por uma dissolução espiritual provocada por um isolamento, e que é determinada pela figura de Napoleão III. O narrador explica que no início dessa ruptura interior as personalidades se revezavam, mas conforme ele vai perdendo a fortuna e começa a ser posto de lado, a consciência fica amalgamada à do imperador: “Enfim, pronto. Rubião deu um salto, corre ao espelho, no quarto, que ficara ao pé, era o outro, eram ambos, era ele mesmo, em suma” (ASSIS, 1973, p.148).

Ao recorrerem aos espelhos, esses personagens manifestam a busca no olhar de um outro para definir a sua própria pessoa, pois o seu autojulgamento está implicado à percepção de outrem. Eles dependem, portanto, da interação com o outro para se descobrirem, o que define o caráter dialógico elaborado por Bakhtin. A tragédia em comum dessas histórias consiste na dificuldade humana da auto-observação, de lidar com as contradições inerentes e encontrar um equilíbrio na ausência de socialização. Dessa dificuldade surge o uso de máscaras ou cópias que aplacam ou intensificam o sofrimento do indivíduo.

Os trajetos de carro

dos recursos usados pelos autores para indicar a confusão mental desses personagens reside nos trajetos de carro que Golyádkin e Rubião fazem pela cidade, muitas vezes mudando de direção durante o caminho.

Os veículos de tração animal usados no século XIX preconizam o uso do automóvel pelo avanço industrial. Nas obras aparecem carruagens, tálburis, carroças, cavalos, cocheiros, que atravessam o enredo como figuras essenciais para a transição espacial e psicológica das personagens. Essa vida urbana do Rio de Janeiro e de São Petersburgo é descrita por deslocamentos que alentam os usos de costumes locais que se estendem aos espaços públicos modernos, caracterizado pelo provisório e pelo movimento. O modo de aclimatar o leitor nesse ambiente é realizado pelos autores por meio de fragmentações discursivas, repetições e de gestos que integram as práticas da época. Em *Quincas Borba*, por exemplo, o uso paródico de trechos literários também envolve uma atualização cultural pela descrição do espaço: “Há entre

VARIA

o céu e a terra muitas mais ruas do que sonha a tua filosofia, - ruas transversais, onde o tálburi podia ficar esperando” (ASSIS, 1973, p.9).

Rubião e Golyádkin gastam boa parte do tempo sendo conduzidos por esses veículos e expressam uma enorme dificuldade em escolher um destino, representando como “o deslocamento é uma condição metafórica que integra o sujeito dissonante, o indivíduo em conflito com a sociedade, e muitas vezes consigo mesmo” (SANTOS, 2015, p.20).

Em várias passagens de *Quincas Borba*, o narrador convida o leitor a transitar pela obra, quando faz referência a um capítulo anterior ou anuncia o que virá nos próximos. Esse procedimento às vezes causa uma quebra de expectativa, em outras, provoca um pedido de atenção ao leitor, para que comprove o que foi dito e se envolva na trama. A narração em *O duplo*, por outro lado, é construída de forma difusa, por meio de repetições e variações da mesma sentença. Goyládkin, que está a todo momento saindo de carruagem, senão caminhando e correndo entre as pontes da cidade, encontra seu duplo na ponte Izmáilovski. É justamente neste local que o discurso do narrador e a consciência da personagem praticamente se fundem com a introdução do anti-herói, Golyádkin segundo, provocando uma tensão anímica criada pela descrição do ambiente noturno, frio e sombrio:

O método criado por Dostoiévski definia-se pelo movimento a partir dos fatos do cotidiano para os acontecimentos da vida espiritual, da realidade comum para o drama interior, da crônica de jornal para o mundo da arte, do ‘ensaio fisiológico’ para o retrato psicológico (GROSSMAN, 1967, p.64).

Berman (2008) em seu levantamento histórico-cultural sobre a cidade de Petersburgo no século XIX se atenta à dinâmica da rua Niévski, retratada desde Gógol no conto *Avenida Niévski*, para compreender como era regulado esse espaço público que parecia salvo do controle do regime de repressão de Nicolau II. Expresso por Gógol como um ambiente surreal, Niévski é o lugar onde todas as classes se reuniam, e que, segundo Berman (2008) detinha o caráter da modernidade, participando da contradição em oferecer uma liberdade não encontrada no sistema rigidamente estratificado da sociedade russa. Já nos primeiros romances de Dostoiévski, o filósofo apresenta como a crítica ao liberalismo estava presente em *Gente pobre*, revelando um abismo social na avenida que prometia interação entre as classes. Esse mesmo espaço urbano terá em *O duplo* o caráter de ruptura com a sanidade, herdados pelo surrealismo de Gógol, onde as máscaras se evidenciam e Golyádkin não suporta vestir a sua. Aliados da sociedade, Golyádkin e Rubião representam o indivíduo que tenta transitar por esses espaços urbanos com todos os seus impulsos, mas é interrompido pelas exigências morais.

VARIA

A narração dessas obras articulada com os trajetos dos personagens compõe o movimento pendular e retórico que avança para um fim trágico. Rubião fica sem apoio, volta para o interior de Minas e sucumbe, enquanto Golyádkin vai parar em um sanatório.

Considerações Finais

Apesar de *Quincas Borba* servir como retrato de uma específica situação social do Brasil, sobretudo no Rio de Janeiro, e *O duplo* se referir aos serviços burocrático da cidade de São Petersburgo, as duas obras tratam de temas universais ao apresentarem as disputas internas da consciência humana, que ao desencadearem uma oposição constante, levam à total desintegração.

O apólogo de “Ao vencedor, as batatas!”, incitado em *Quincas Borba*, resgata o regime da luta pela autoconservação. Mas, como os textos mesmo revelam, em situações desiguais torna-se inevitável a condição da loucura. A ironia da obra se verifica no momento em que o suposto discípulo do mestre da filosofia do *Humanitismo* torna-se a próxima vítima do princípio que lhe foi ensinado.

A sociedade urbana indiferente e o interesse egoístico da corte brasileira desestabilizam a integridade e levam o fim trágico de Rubião. Da mesma forma, a sociedade enrijecida e os interesses burocráticos da Rússia relegaram Golyádkin ao isolamento. Não negamos a predisposição patológica que levaram o ensandecimento dos protagonistas, mas é evidente que o meio social dos heróis prejudicou suas integridades. O tom amargo e irônico de Machado harmoniza com o humor estranho de Dostoiévski. Ambos escrevem por alusões e embaralham os pontos de vista, exigindo do leitor um posicionamento consciente. A ideia de deslocamento presente nas obras impede uma visão totalizante numa primeira leitura, mas é tentadora a necessidade de indicar a similaridade de seus conteúdos, corroborados pela pesquisa de vários autores que se debruçaram no estudo comparativo dos processos de composição dos dois escritores.

Poderíamos ainda apontar outras semelhanças entre as obras, como a presença de um cachorro visto como encarnação de um espírito nos momentos da duplicidade, a troca de cartas como meio de falhas na comunicação, entre outros. Contudo, os elementos comuns que foram abordados acolheram uma parte da visão de dois autores que atribuíram o valor humano e estético às suas narrativas, tomando fantasias como parte de um contexto real, e assim foram capazes de abranger temas que perduram na história mundial, como a solidão.

Referências

- ASSIS, Machado de. Quincas Borba. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1973.
_____. Contos: uma antologia – Vol I. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pág.401-410.
- BAKHTIN, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense, 1997.
- BARROS, Andrea de. Diálogos da dúvida: O eterno marido, de Dostoiévski e Dom Casmurro, de Machado de Assis. Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso, 2015.
- BERMAN, Marshall. Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BEZERRA, PAULO. Mundos Desdobrados, Seres Duplicados. In: Caderno de Literatura e Cultura Russa. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008, 245-251.
- BOSI, Alfredo. História Concisa da Literatura Brasileira. 52ª ed. Editora Cultrix, São Paulo, 2017.
- CANDIDO, Antônio. Esquema de Machado de Assis. In: Vários Escritos. 2ª ed. São Paulo, Duas Cidades, 1970, p.13-32.
- CERVANTES, Miguel. Dom Quixote. 1ª ed. Penguin Companhia, 2012.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. O duplo. 2ª ed. São Paulo, Editora 34, 2013.
- GROSSMAN, Leonid. Dostoiévski artista. Ed: Civilização Brasileira, 1967.
- SANTOS, José Fernando. Crise e destruição: o romance autorreflexivo de Machado de Assis. 2015. Tese (Literatura Brasileira). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2015.
- SCHNAIDERMAN, Boris. O Alienista: um conto dostoiévskiano? Teresa: Revista de Literatura Brasileira, n. 6/7, 2006.
- SCHWARZ, Roberto. Ao vencedor as batatas. 5ª ed. São Paulo, Editora 34, 2000.
- TRUBETZKOY, Nicolai. Writings on Literature. 1ª ed. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1990.
- TYNIANOV, Yuri. “Dostoyevsky and Gogol: Toward a Theory of Parody”. In Permanent Evolution: Collected Essays on Literature, Theory and Film. Trans. Ainsley Morse and Phiplip Redko. Boston: Academic Studios Press, 2019.