

DIFUSOS E DISFORMES, DUPLOS EM ROBERTO ARLT E MACHADO DE ASSIS

Primeiras palavras

O motivo do duplo, amplamente trabalhado na literatura, e a exaltação do estranhamento no encontro entre o "eu" e o "outro", aquele que corporifica os maiores anseios e repulsas do primeiro, aparece também em contos de dois importantes escritores latino-americanos, Machado de Assis e Roberto Arlt, entre os quais selecionamos: "O espelho" (1882) e "El jorobadito" (1933). As temáticas e conflitos propostos em momentos históricos subsequentes apresentam uma linha de continuidade que se estende aos dias atuais e revela sua universalidade.

Veremos como os fantásticos encontros sucedidos entre os narradores e seus duplos representam um momento de escolha em encruzilhadas que obrigam o "eu" a assumir ou rejeitar o "outro", a máscara, como parte de si mesmo. E como esse momento de crise pessoal possui uma significação mais ampla de questionamento das identidades nacionais em construção nas sociedades coloniais, bem como dos valores que se impõem como dominantes no embate entre o "tradicional" e o "moderno".

Os conflitos pessoais representados nos curiosos episódios de enfrentamento com o "duplo" trazem à tona os temas da ascensão social e da assunção da máscara que os indivíduos devem vestir para o desempenho da vida social, obrigando os indivíduos a submeter-se àquela *persona* ou a rejeitá-la.

O "outro" estranhamente o "mesmo"

Das Unheimliche. A estranheza proveniente da revelação daquilo que deveria permanecer oculto. "Segundo Schelling, *Unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz".¹ É particularmente revelador para Freud

¹ FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. *Obras completas de Sigmund Freud*. Tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago: 1976. v. 17, p. 282.

que a palavra *heimlich*² carregue entre seus variados matizes de significado um que é idêntico ao seu oposto: *Unheimlich*. Termo ambíguo que encerra a polarização de significados opostos, a duplicidade das duas faces da moeda, o que traz à tona a consideração de que o estranho não é apenas o desconhecido, mas sim o familiar que permanece reprimido: "Pois esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão".³

A impossibilidade de encontrar equivalentes perfeitos entre as línguas⁴ obrigamos a esclarecer a insuficiência de significação presente na tradução de *Unheimlich* para *estranho*. Conforme o tradutor brasileiro desse ensaio de Freud, Jayme Salomão, o termo foi escolhido "por ser o único capaz de combinar as conotações da área semântica de 'fantástico', 'misterioso', 'sinistro';⁵ de modo que o estranho está associado ao assustador.

Dentre os temas de *estranheza* que mais se destacam encontra-se o fenômeno do "duplo", provavelmente pavoroso e atemorizante justamente por revelar o que deveria permanecer oculto, por descobrir o que não se quer ver. Segundo Freud:⁶ "O 'duplo' converteu-se num objeto de terror, tal como, após o colapso da religião, os deuses se transformaram em demônios".

O "duplo" (*Doppelgänger*), o "outro" igual a "eu mesmo", a cópia perfeita que cinde a identidade, a estranha presença que questiona incomodamente o "eu". As temáticas da *estranheza* e do *duplo* se inter-relacionam: o estranho, duplamente familiar e oculto; o duplo, estranhamente outro e o mesmo.

² Freud (1976) explica em "O estranho" os sentidos antitéticos da palavra: "Por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora da vista". Trata-se de uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, coincidindo, finalmente, com o seu oposto: *Unheimlich*. O estranho não seria nada novo ou alheio, mas algo familiar e há muito estabelecido na mente, mas alienado desta através da repressão.

³ FREUD, Sigmund. O estranho. In:_____. *Obras completas de Sigmund Freud*, cit., p. 301.

⁴ Conforme o filósofo da tradução Friedrich Schleiermacher ("Sobre os diferentes métodos de tradução". Em: Werner Heidermann (org). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2001. p. 35), quanto mais as línguas se distanciam na origem e no tempo, "tanto mais nenhuma palavra corresponde exatamente a uma outra na outra língua".

⁵ Nota do tradutor em FREUD, Sigmund. O estranho. In:_____. *Obras completas de Sigmund Freud*, cit., p. 275

⁶ Idem, p. 295.

Segundo Kiefer,⁷ o duplo constitui a mais assustadora de todas as coisas: "dentre as infinitas coisas pavorosas, imaginemos a mais pavorosa, porque a mais prosaica: o *Döppelgänger*, o *duplo* de antiga tradição, o inconcebível e abominável Outro-igual-ao-Mesmo".

O duplo na literatura

O mito do duplo tem sido representado na literatura desde tempos remotos, como o demonstra Bravo⁸ ao lembrar as "lendas nórdicas e germânicas" que contam o encontro com o duplo, as "divindades pré-colombianas" que são duplas, o Ka como duplo no Egito antigo, *O banquete* de Platão e a partição do homem em dois no *Gênesis*. O interessante é que até o término do século XVI, o duplo representa essencialmente o "homogêneo", o "idêntico": "a semelhança física entre duas criaturas é usada para efeitos de substituição, de usurpação de identidade, o sócia, o gêmeo é confundido com o herói e vice-versa, cada um com sua identidade própria";⁹ em termos gerais, "a identidade de quem se vê duplicado não é posta em discussão", a substituição que o duplo instaura é apenas momentânea, e, ao final da história, reafirma-se a unidade do ser.¹⁰

A partir do século XVII, entretanto, "o duplo começa a representar o heterogêneo, com a divisão do eu chegando à quebra da unidade (século XIX) e permitindo até mesmo um fracionamento infinito (século XX)".¹¹ *Don Quijote de la Mancha* (Cervantes) representa um ponto de interseção na passagem para o questionamento do "eu", para a representação da cisão entre o real e o ideal através do mito do duplo. Seguido por *Fausto* (Goethe), onde o mito passará a representar a "metáfora ou símbolo de uma busca de identidade que leva ao interior [...] O conflito essencial transfere-se para a luta por um melhor eu na escolha entre o bem e o mal".¹²

⁷ KIEFER, Charles. *Borges que amava Estela & outros duplos*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1995. p. 35.

⁸ BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de C. Sussekind, J. Lacllette, M.T. Costa, V. Whately. Brasília: UNB; José Olympio, 2005. p. 262.

⁹ Idem, p. 263-264.

¹⁰ Idem, p. 267.

¹¹ Idem, p. 264.

¹² Idem, p. 269.

Em sociedades cada vez mais individualizantes e reificadas, em que o homem aliena suas próprias forças e se vê esvaziado, destituído de autonomia, afloram com mais vigor a crise de identidade e a busca de um "eu" perdido e dilacerado que deve se enquadrar em padrões e normas de comportamento que lhe são superpostas. A literatura representa das mais diversas formas uma tomada de consciência desta cisão do "eu", exacerbando os aspectos mais tormentosos para o homem de cada época e sociedade, explicitando as contradições e hipocrisias na oposição entre o "ser" e a "máscara" que deve vestir para desempenhar seu papel na sociedade. Como afirma Bravo: "Quanto mais avançamos no século XIX, mais chega ao primeiro plano umas das características que se delineiam no romantismo – a representação do dilaceramento vivido pelo eu até em seus aspectos patológicos".¹³

Em um mundo "abandonado pelos Deuses",¹⁴ o mito do "duplo" passa a representar a crise do homem no encontro consigo mesmo, a confrontação com todos os seus temores ocultos: "O duplo é sintomático da crise da fé do homem moderno que substituiu a transcendência pela mercadoria".¹⁵ Assim temos os clássicos exemplos de *William Wilson* (Poe) e *Dorian Gray* (Wilde), homens que temem se deparar com seu próprio eu oculto personificado, respectivamente, em um incômodo sócia homônimo que insiste em denunciar sua moral e seus valores pervertidos, e no retrato que confere a Dorian o poder de permanecer sempre jovem, enquanto ele próprio envelhece e assume a imagem decrépita e nefasta de sua alma degradada.

Para o homem latino-americano, por sua vez, a crise de identidade está também associada à configuração colonial de sua sociedade, à "dupla fidelidade" que tensiona o processo de formação das culturas nacionais. Nas palavras de Candido, no caso do Brasil, "se fosse possível estabelecer uma lei de evolução da nossa vida espiritual, poderíamos talvez dizer que toda ela se rege pela dialética do localismo e do cosmopolitismo",¹⁶ ou seja, pela busca de uma identidade e de uma forma propriamente

¹³Idem, p. 276.

¹⁴ Tomo emprestada a expressão de Lukács (*A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades: 2000. p. 89), que define o romance como "epopeia do mundo abandonado por deus", por acreditar que traduz o sentimento de abandono do homem à sua individualidade, de reificação da vida e de preponderância dos valores da razão científica, amplamente tratados na literatura das mais diversas formas.

¹⁵ BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*, cit., p. 278.

¹⁶ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Queroz;Publifolha, 2000. p. 101.

nacionais *a partir da* ou *a despeito da* influência e preponderância da cultura europeia. Nesse sentido, Bravo afirma que para os escritores latino-americanos

[o] mito do duplo real, imaginário, sonhado, "fantasmado" é uma forma de abordar sua relação com a história, com a memória, uma forma de criar uma mitologia sincrética que leve em conta a civilização própria [...] e o que lhes vem da Europa, marcando sua condição de homens dilacerados entre duas culturas e dois mundos.¹⁷

Talvez esse conflito esteja presente no encontro de Borges com "O outro" Borges, um em Cambridge, em 1969, e o outro em Genebra, muitos anos antes. O velho Borges conta ao jovem Borges os percalços da história mundial e afirma: "Cada dia que passa nosso país está mais provinciano. Mais provinciano e mais presunçoso, como se fechasse os olhos. Não me surpreenderia se o ensino do latim fosse substituído pelo do guarani".¹⁸ O que o país deveria ver? Para onde deveria se voltar, para o local ou para o universal?

Após minutos de diálogo, o velho Borges conclui: "Sob nossa conversação de pessoas de leitura miscelânea e de gostos diversos, compreendi que não poderíamos nos entender".¹⁹ Quais seriam as leituras e gostos em conflito? Qual seria a miscelânea a desenredar?

Finalmente, entrega-se: "Cada um de nós dois era o arremedo caricaturesco do outro [...] Aconselhar ou discutir era inútil, porque seu inevitável destino era ser o que sou".²⁰ Estaríamos retomando a velha apreciação euclidiana da "civilização de empréstimo" que nos caracteriza enquanto sociedades coloniais periféricas? Revivendo a máxima "Ou progredimos ou desaparecemos"?²¹

Parece que, sob diferentes configurações, renova-se a dinâmica que fundamenta a formação cultural de países colonizados, como já apontaram Antonio Candido e Roberto Schwarz, e que pode ser resumida na fórmula elaborada por Paulo

¹⁷ BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*, cit., p. 285.

¹⁸ BORGES, Jorge Luis. O outro. In: _____. *O livro de areia*. Tradução de Lígia Morrone Averbuck. São Paulo: Globo, 1999. p. 20.

¹⁹ Idem, p. 23.

²⁰ Idem, p. 23.

²¹ CUNHA, Euclides da. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. v. 2, p. 149.

Emílio: "A penosa construção de nós mesmos se desenvolve na dialética rarefeita entre o não ser e o ser outro".²²

Duplos exemplos

Patrícia Flores da Cunha²³ chama a atenção para a lucidez de Machado de Assis quanto às modificações existenciais impostas ao homem da segunda metade do século XIX, o que o levaria a se dirigir em seus escritos ao "homem da multidão" (conforme expressão de Poe), àquele situado, naquele momento, "num meio em que a procura da identidade não é somente um problema de ordem pessoal, mas associa-se e reforça-se com o questionamento da própria identidade nacional".

Para a autora, ratificando a discussão das "ideias fora de lugar" trazida por Schwarz,²⁴ Machado percebia, na formação da cultura e identidade nacionais, o descompasso entre as ideias europeizantes importadas e a realidade local, abrindo em sua obra um espaço para explorar as fissuras nessa dicotomia, propondo a discussão das ambiguidades e contradições e ensaiando uma tentativa de superação do que entendia como uma visão ingênua e "romântica" da sociedade brasileira.

Com esse intuito, o recurso ao motivo do duplo e a criação de uma estrutura narrativa dúplce e ambivalente conformariam a expressão literária do processo social identificado e questionado pelo escritor.

Segundo Cunha, a composição da produção literária de Machado, assim como a de Poe, se orienta pela escolha do motivo do duplo, que a autora encontra de forma constante e regular nas 205 narrativas arroladas em seu estudo:

Ao longo da trajetória ficcional do *contista* Machado de Assis, esboça-se e concretiza-se a persistência de um motivo, o *motivo do duplo* (que, aliás, pode também estar contido em seus romances, só que aqui não é o momento para essa arguição). Crescendo e avolumando-se, eventualmente adquirindo foros de proposição

²² Apud: ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 15.

²³ CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Machado de Assis – um escritor na capital dos trópicos*. Porto Alegre: IEL, Unisinos, 1998. p. 45.

²⁴ SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

temática, esse motivo transforma-se gradualmente na própria caracterização do conto machadiano.²⁵

Entre os anos de 1875 e 1882, Cunha²⁶ identifica um período de transição em que aparece a *deformação do motivo*, tornando-o cada vez mais idiossincrático, nacional, culminando com "a ratificação de uma escolha temática e estrutural como modo peculiar de expressão, através da formalização estética projetada em *Papéis avulsos*".

Para John Gledson,²⁷ os contos reunidos nesse volume centram-se, mais do que nunca, na questão da identidade nacional, abordada através de uma identidade pessoal, ou seja, estabelecendo um paralelismo entre o eu e a nação. Desse modo, a crise de identidade pessoal funcionaria como metáfora da crise de identidade nacional. No conto "O espelho", o encontro do protagonista com sua identidade fosca e indefinida nada mais seria do que uma alusão à indefinição da identidade nacional brasileira, enquanto colônia à procura de sua independência.

Em "O espelho", Jacobina narra um episódio sucedido em sua juventude, quando fora nomeado alferes da Guarda Nacional, que vem a calhar na discussão em que se encontrava com outros quatro cavalheiros sobre a natureza da alma humana. Jacobina conta o fantástico encontro de sua alma interior com sua alma exterior e a reveladora superposição da última em relação à primeira, confirmando sua tese de que cada criatura humana possui duas almas, a exterior correspondendo às máscaras que os indivíduos devem vestir no desempenho da vida social.

No episódio narrado, Jacobina, rapaz pobre de 25 anos, acabara de ser nomeado alferes da Guarda Nacional, o que causou grande comoção entre seus amigos e familiares, que o agraciavam com elogios e obséquios, e despertou especial reconhecimento por parte de sua tia Marcolina, residente em um sítio "escuso e solitário" aonde fora convocado a fazer uma visita. A adulação por parte da tia, de seu cunhado e dos poucos escravos que ali havia fez com que a importância da farda e do

²⁵ CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. *Machado de Assis – um escritor na capital dos trópicos*, cit., p. 77.

²⁶ Idem, p. 127.

²⁷ GLEDSON, John. A história do Brasil em *Papéis avulsos* de Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA Leonardo A. de M. (Org.). *A história contada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998. p. 16.

posto crescesse cada vez mais, até que o "alferes eliminou o homem", a "alma exterior" se sobrepôs à "alma interior", a aparência dominou a existência.

O evento fantástico ocorre no encontro entre as duas almas de Jacobina, no reconhecimento da duplicidade de sua alma e na consciência de assumir a preponderância de uma sobre a outra. Jacobina enfrenta a cisão de seu "ser" com o seu "dever ser" e reconhece a necessidade do domínio da aparência para sobreviver. Segundo Bosi,²⁸ a consciência da máscara e do jogo instituído é cada vez mais uma constante na obra de Machado, especialmente a partir de *Memórias póstumas* e dos contos de *Papéis avulsos*.

Essa crise de identidade possui seu *locus* de manifestação diante do espelho, quando Jacobina, abandonado por todos no isolamento do sítio, passa a ver sua imagem "vaga, esfumada, difusa". A ausência do olhar e do reconhecimento externo elimina seu "ser": se não for "aparência", deixa de existir. O espelho representa o espaço da cisão e da encruzilhada na qual se encontra Jacobina,²⁹ na mesma medida em que, talvez, o espelho expresse um momento de percepção do encontro entre culturas e configurações histórico-políticas, constituindo outra ordem de duplicidades e confrontos. O espelho aparece como um objeto emblemático, embora velho e "comido em parte pelo tempo", era "obra rica e magnífica", talvez o único e último representante da corte de D. João VI em uma casa que não ostentava luxos, mas apenas móveis "simples e modestos" e poucos escravos que fogem na primeira oportunidade que têm.

Gledson³⁰ chama a atenção para a simbologia criada em torno do espelho, que seria, com sua moldura, a própria imagem da cultura portuguesa herdada pelos brasileiros, "apodrecida, oca, e puramente ornamental", e representaria, através do apagamento do reflexo de Jacobina, a percepção da inexistência real de uma identidade nacional própria no país.

²⁸ BOSI, Alfredo. A máscara e a fenda. In: _____. *O enigma do olhar*. São Paulo: Ática, 2003. p. 91.

²⁹ Entre as diversas considerações de Umberto Eco sobre o espelho, apresenta-o como "encruzilhada estrutural" ou "fenômeno limiar" no momento da virada do eu especular para o eu social, ou seja, no instante da percepção dos aspectos simbólicos inerentes à imagem. O espelho é também um aparelho (prótese) que aumenta o raio de ação de um órgão e revela a verdade de forma desumana, impiedosa. Ver: ECO, Umberto. Sobre os espelhos. In: _____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989. p. 12 e 17.

³⁰ GLEDSON, John. A história do Brasil em *Papéis avulsos* de Machado de Assis. In: CHALHOUB, Sidney e PEREIRA Leonardo A. de M. (Org.). *A história contada*, cit., p. 18.

Por outro lado, o conflito diante do espelho poderia também representar a crise do Antigo Regime e o confronto com a ascensão de valores burgueses, com seus ideais positivistas e liberais, republicanos e abolicionistas, bem como a crise de uma classe de proprietários de terra e escravos que lutavam com suas últimas forças pela manutenção do *status quo*.

Será possível que no contexto de crise aguda do Império e de intensa agitação republicana (lembrando que o conto foi publicado em 1882) o entusiasmo desmedido da tia Marcolina com o posto de alferes da Guarda Nacional alcançado por Jacobina traduza suas últimas esperanças de resguardo de seus interesses?

Talvez seja relevante pensar que a Guarda Nacional simboliza uma última força concentrada para defender o Império e as elites políticas locais, uma vez que foi criada em 1831 para que estes pudessem se resguardar das novas ideias que vinham ocupando o Exército (e que culminaram décadas depois com seu posicionamento a favor dos ideais de "ordem e progresso") e que possui relação direta com a institucionalização do coronelismo no país, com a formação de uma milícia civil que representava o poder armado dos proprietários.

Cabia a Jacobina se posicionar, reconhecer e assumir a máscara que a expectativa social lhe impunha. O medo do desvanecimento, enfrentado ao ver seu "eu" opaco e indefinido no espelho, faz com que assuma a identificação com seu "duplo", com sua alma exterior, com a máscara, a farda. O reconhecimento/a aparência parece surpreendê-lo em um primeiro momento, mas seu valor cresce até tomar a dimensão de algo indispensável, até a tomada de consciência de sua necessidade.

O "duplo" representa o abraço às expectativas de ascensão social do "eu" através do *status* que o posto e a farda de alferes lhe deram. Segundo Bosi, opera-se uma passagem do jovem para o velho Jacobina, que pode ser traduzida como a tomada de consciência do necessário domínio da "aparência" para sobreviver:

O que separa o último estado do primeiro, o narrador da história narrada, é, simples e brutalmente, a passagem de classe, o aprendizado das aparências. A hora de subir do primeiro degrau para o segundo

fora a hora decisiva, a hora em que Jacobina vestiu para sempre a alma externa, a farda. "Daí em diante, fui outro".³¹

A farda de Jacobina assume proporções análogas ao sobretudo de Akaki Akakiévitch no conto "O capote" (Nicolai Gogol), onde o insignificante copista adquire um efêmero reconhecimento de seus colegas de repartição depois de comprar um reluzente casaco novo. A "alma exterior", o domínio das aparências, se sobrepõe à "alma interior". Entretanto, no conto de Gogol, a ascensão é furtiva, quase anedótica, para não dizer trágica, e resulta no fracasso de Akakiévitch em ter seu "ser" completado pela assunção da máscara, configurando a perspectiva de uma "população submersa ou marginal" de indivíduos marcados pela impossibilidade de reconhecimento como seres sociais inteiros.³²

No conto de Machado, a perspectiva é a de um homem "capitalista", "inteligente", "astuto" e "cáustico" que, em sua juventude, deparou-se com a necessidade de se incorporar à forma dominante e assumiu sua máscara para se ver integralmente, resultando em um cavalheiro bem sucedido na sociedade da aparência dominante. O tema da ascensão social, "matéria-prima predileta do romance europeu",³³ é abordado aqui na forma de um evento "fantástico" que condensa um momento de escolha ética do indivíduo – enquanto escolha orientada por princípios e valores –, no qual este sucumbe às expectativas dos padrões sociais estabelecidos.

Em outro exemplo que comentaremos, encontramos uma abordagem satírico-grotesca do mesmo tema, também apresentado em um episódio de encontro com o "duplo". Em "*El jorobadito*" (Roberto Arlt, 1933), o narrador conta a situação absurda que criara para se desvincular de uma proposta de casamento que o estava enredando em uma teia de valores desprezíveis. Seu plano consistia em levar à casa de sua noiva um "corcundinha" (Rigoletto) que conheceu em um café, fazendo com que ela beijasse sua figura asquerosa como prova de seu amor.

O plano pareceria simples se não notássemos a crescente perturbação do narrador e não questionássemos a veracidade dos fatos que narra, perguntando-nos se

³¹ BOSI, Alfredo. A máscara e a farda. In:_____. *O enigma do olhar*, cit., p. 100.

³² Segundo Gotlib (*Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985: p. 57), Gogol criou o "little man", a personagem situada entre o *heróico* e o *satírico*, que caracteriza a 'população submersa ou marginal' e que tenta o escape ou fuga desta situação".

³³ ARANTES, Paulo Eduardo. *Sentimento da dialética na experiência intelectual brasileira*, cit., p. 78.

Rigoletto seria realmente "outro" ou parte de si mesmo. Primeiramente o narrador declara-se um homem sensível e bondoso que fora gradativamente perdendo a fé nos homens por terem estes se tornado transparentes para ele e lhe revelado as maiores vilezas humanas.

Como o narrador de "*El gato negro*" (Poe), nosso narrador declara-se contaminado pelo convívio com os homens, tendo passado por uma transfiguração de sua personalidade:

*Desde mi infancia, estuve marcado por la docilidad y humanidad de mi disposición [...] Me hice, día a día, más taciturno, más irritable, menos considerado de los sentimientos de los otros.*³⁴

*Lentamente se agrió mi natural bondad convirtiéndome en un sujeto taciturno e irónico.*³⁵

Em seguida, nota-se o ódio crescente que vai se inculcando no pretenso futuro marido, que se vê envolvido em uma armadilha armada por sua sogra para enquadrá-lo nas normas do casamento e da família burguesa:

*Sabía que en la casa, lo poco bueno que persistía en mi iba a naufragar si yo aceptaba la situación que traía aparejado el compromiso. Ellas, la madre y la hija, me atraían a sus preocupaciones mezquinas, a su vida sórdida, sin ideales, una existencia gris, la verdadera noria de nuestro lenguaje popular, en el que la personalidad a medida que pasan los días se va desintegrando bajo el peso de las obligaciones económicas, que tienen la virtud de convertirlo a un hombre en uno de esos autómatas con cuello postizo, a quienes la mujer y la suegra retan a cada instante porque no trajó más dinero o no llegó a la hora establecida.*³⁶

O noivo sentia-se cada vez mais enredado e amarrado na enorme teia de compromissos e responsabilidades em que o estavam envolvendo, atribuía à sogra a habilidade de conduzi-lo até ali e alimentava um crescente ódio por ela, que o atraía e

³⁴ POE, Edgar Allan. *El gato negro y otros cuentos*. Tradução de Marcela Testadiferro. Barcelona: Astri, 2000. p. 20.

³⁵ ARLT, Roberto. *El jorobadito*. In: _____. *El jorobadito*. Buenos Aires: Losada, 1997. p. 12.

³⁶ Idem, p. 19.

subjugava. Os sentimentos de afeto que o uniam inicialmente à sua noiva bifurcaram-se paulatinamente na anulação de si mesmo, na humilhação e inferioridade que sentia na presença dela e de sua mãe:

*Y esta sensación de ser la corriente dividida en dos ondas cada día más pequeñas por el crecimiento del peñasco, resumía mi deleite de enamoramiento y anulación [...] Frente a ella me sentía ridículo, inferior, sin saber precisar en qué podía consistir cualquiera de ambas cosas.*³⁷

Em sua perturbação, seu desejo passa a ser cortar as malhas da teia, desvincular-se, romper, quebrar as convenções, mas não encontra os meios de fazê-lo, vê-se de mãos atadas, até que aparece a figura do corcundinha. Embora o narrador explique que conheceu Rigoletto em um café, há indícios de que poderia ser uma invenção de sua consciência, resultante de seu estado de pouca lucidez.

Novamente como no conto "*El gato negro*", a presença da bebida alcoólica gera a desconfiança em relação aos fatos narrados. A primeira vez que Rigoletto apareceu na casa do narrador, por exemplo, foi em completo estado de embriaguez, e no próprio episódio na casa da noiva, a primeira ressalva que faz é: "sinta meu hálito, não estou embriagado".

O surgimento do corcundinha e da ideia absurda de ultrajar Elsa (a noiva) apresenta-se como uma *bifurcação* no cérebro do narrador: "*idea que en el transcurso de los días se bifurcó en mi cerebro, dilatándose, afianzando sus fibromas entre las células más remotas*".³⁸ O narrador e Rigoletto aparecem simultânea e alternadamente como homens maravilhosamente bons e terrivelmente perversos. Rigoletto afirma que seu semblante respira a "santa honradez", ao passo que o narrador diz que esfrega as mãos com "*satánico donaire*"; o narrador se diz compreensivo e terno ao mesmo tempo que alimenta a raiva e o ódio até a loucura.

A figura disforme do corcunda, como um "duplo" que provoca reações extremas de atração e repulsa, constitui um ser que se apodera da vida do narrador e que

³⁷ Idem, p. 16.

³⁸ Idem, p. 20.

o atraí, a despeito de ou justamente por sua "repugnância": "*¿Reparan ustedes en la catadura del insolente que se había posesionado de mi vida?*"; "*Aquel sapo humano me atraía con la inmensidad de su desparpajo*".³⁹

Como em outros momentos da obra de Roberto Arlt, a deformidade física reflete a mutilação dos homens pela vida moderna, e a figura nefasta de Rigoletto se apresenta como a encarnação dos aspectos mais vis da personalidade do narrador, representando sua degradação moral: "*El maldito corcovado me perseguía en mi carrera, como si no quisiera perderme, semejante a mi genio malo, semejante a lo malvado de mí mismo que para concretarse se hubiera revestido con la figura abominable del giboso*".⁴⁰

Como no *Retrato de Dorian Gray*, o real de si mesmo situa-se fora dele, é o "outro" que assume a aparência decrépita da contaminação de sua alma. E essa figura, como o estranho duplo, assume as proporções daquilo que o narrador mais teme, daquilo que reconhece, mas prefere não ver: "*Desde mi tierna infancia me llamaron la atención los contrahechos. Los odiaba al tiempo que me atraían*".⁴¹

É justamente esse ser abjeto, acusado de louco, ou conhecido no estado de loucura do narrador (como na passagem seguinte em que este nega e assume sua insanidade), quem consegue expressar o que está reprimido no "eu". É ele que consegue violar as regras e causar o escandaloso evento insólito que abalou as estruturas familiares: "*¿Ah, inefable Rigoletto! Dicen que estoy loco, pero jamás un cuerdo se ha reído de tus insolencias como yo, que no estaba en mis cabales*".⁴²

A partir das três formas de interdição do discurso apontadas por Foucault,⁴³ poderíamos pensar na fala de Rigoletto como uma forma de "desinterdição" do discurso, como uma violação dos sistemas de exclusão que atingem o discurso, entre os quais se encontra a segregação da loucura, na medida em que se dá voz ao louco: é ele quem grita, expressa o reprimido sem pudor e abala as convenções estabelecidas; o "eu"

³⁹ Idem, p. 13-14.

⁴⁰ Idem, p. 23.

⁴¹ Idem, p. 10.

⁴² Idem, p. 26.

⁴³ O autor discute três grandes sistemas de exclusão que atingem o discurso: a palavra proibida, a segregação da loucura e a busca da verdade (FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução de Laura F. de A. Sampaio. São Paulo: Loyola, 2002. p. 19).

recorre a este "outro" (louco) para dizer aquilo que não pode dizer e romper as amarras que não consegue romper.

Em uma perspectiva histórico-social, podemos pensar que a insanidade do narrador-Rigoletto representa um repúdio a valores que ganhavam espaço na sociedade argentina na primeira metade do século. Como afirma Sarlo: "*Ser moderno, en el caso de Arlt, era representar los límites sórdidos del barrio, del noviazgo, de la vida cotidiana pequeñoburguesa.*"⁴⁴ O tema da ascensão social por meio do casamento é aqui abordado através do encontro com um "duplo" que o nega como possibilidade, que ultrapassa os limites do aceitável, despreza os valores da família tradicional burguesa e repudia o enquadramento do "eu" em seu modelo. A partir do surgimento do "duplo", o "eu" passa de uma vida relativamente enquadrada à loucura e à delinquência, terminando, como o narrador de "*El Gato negro*", enclausurado em uma cela.

Eleonora Frenkel
UFSC

Eleonora Frenkel Barretto é doutoranda em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina, onde desenvolve pesquisa sobre crônicas do escritor Roberto Arlt. Publicou artigos aproximando temas e problemáticas em textos de Arlt e dos escritores brasileiros Lima Barreto e Euclides da Cunha.

⁴⁴ SARLO, Beatriz. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2007. p. 224.