

CONSIDERAÇÕES SOBRE O DUPLO VELADO: COMO DELINEAR A PRESENÇA DE UM DUPLO ANIMAL NO TEXTO?

Rita Isadora Pessoa Soares de Lima

*Orientadora: Angela Dias (coorientadora: Susana
Kampff Lages)*

Doutoranda

RESUMO: A noção de um duplo animal porta uma complexidade, uma vez que não se trata de um conceito prévio, mas de um desdobramento da ideia clássica de Doppelgänger, um termo originário do folclore e da ficção alemã, no qual se supõe que cada indivíduo possui uma réplica, uma duplicata que o acompanharia, sendo ou não atribuída de intenções ou desígnios maléficos em relação ao sujeito a que se iguala em imagem. Embora não faltem exemplos na literatura desta manifestação clássica do duplo, como em *O duplo*, de Dostoiévski, no conto de Edgar Allan Poe, *William Wilson*, em *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde e em *O médico e o monstro*, de Stevenson, para citar alguns exemplos, o objetivo deste trabalho segue em um sentido um pouco diferente. Operamos uma ligeira torção nesta ideia clássica de duplo, onde a réplica é especular ou portadora de características agourentamente similares às do personagem, como é o caso, por exemplo, de homônimos, reflexos, sombras. A ligação do fenômeno do duplo com uma ideia de ameaça ao próprio eu é um índice significativo, sobretudo na medida em que parece haver uma espécie tentativa de defesa egoica implicada no fenômeno do duplo. O objetivo principal de nossa investigação é o duplo animal, que seria uma modalidade dentro do que estamos chamando de duplo velado (que se opõe ao duplo clássico, romântico na literatura). Freud e Otto Rank foram importantes precursores na investigação das relações entre o duplo e o eu, o primeiro tendo trabalhado a problemática do sentimento do estranho e o duplo em seu texto de 1917, *O estranho*, relacionando-os com o retorno do recalcado inconsciente e à compulsão à repetição. Buscamos nos textos de autores como Herman Melville, Franz Kafka, Clarice Lispector, dentre outros escritores, gestos de espelhamento, de identificação com o animal, devires, processos de duplicação do eu, isto é, fenômenos que tornem possível pensar em um processo textual que nos conduza a um duplo animal velado nestes autores, levando em

consideração aspectos como a representação do autor no texto, jogos de linguagem e desdobramentos poéticos. Essa tarefa já é, por si só, um mergulho na alteridade que os animais representam para o gênero humano e traz curiosas reverberações.

PALAVRAS-CHAVE: Duplo; Psicanálise; Animalidade; Herman Melville.

Meu objeto de pesquisa é centrado no conceito de duplo velado, uma noção que difere do duplo que consideramos clássico, isto é, especular, portador de características idênticas ao seu original. Exemplos e manifestações do duplo clássico na literatura não faltam, principalmente no que diz respeito à narrativa fantástica produzida nos séculos XVIII e XIX em diferentes pontos do Ocidente. O que nos interessa, entretanto, enquanto recorte de pesquisa é o duplo tributário da alteridade, da diferença, um duplo que se manifesta veladamente no texto, de forma pouco óbvia. Acreditamos que há múltiplas maneiras através das quais um duplo velado pode aparecer numa narrativa ou mesmo, para não nos circunscrever apenas à prosa, por que não dizer também na poesia. O tema da animalidade na literatura, as metamorfoses, as histórias de seres inanimados que tomam vida, assim como as narrativas pós-humanas ou distópicas envolvendo replicantes ou androides tocam diretamente a problemática velada do duplo e, portanto, interessam-nos sobremaneira, pois lançam luz no conceito que estamos buscando cunhar.

O animal e o duplo velado – ressonâncias entre o humano e seu alter

As relações entre humanos e animais são pontuadas por complexidades que acompanharam os diferentes contextos históricos e as metamorfoses do modelo de homem e de sujeito ao longo dos séculos, como vimos. O homem renascentista se relaciona com o mundo e, conseqüentemente, com os animais de maneira diversa da do homem iluminista, do homem romântico, e assim por diante. Em seu livro acerca das relações entre animalidade e literatura, Maria Esther Maciel investiga o animal presente nas obras de autores como Guimarães Rosa, Ted Hughes, Montaigne, dentre outros. O tratamento dado ao animal, isto é, seu estatuto no texto, sua função, varia a partir da análise de cada autor, o que torna o trabalho

de Maciel mais importante ainda, uma vez que a autora desvela, deslinda um complexo panorama da animalidade no recorte literário a que se propõe.

(...) pela via do paradoxo e da transversalidade, evidenciar que a travessia das fronteiras entre as esferas humana e não humana consiste em reconhecer, ao mesmo tempo, as diferenças que distinguem os homens dos outros animais e a impossibilidade dessas diferenças serem mantidas como instâncias excludentes, uma vez que os humanos precisam se aceitar como animais para se tornarem humanos. (MACIEL, 2016, p. 47)

A ligação do fenômeno do duplo com uma ideia de ameaça ao próprio eu é um índice significativo, sobretudo na medida em que parece haver uma espécie tentativa de defesa egoica implicada no fenômeno do duplo. Essa tarefa já é, por si só, um mergulho na alteridade que os animais representam para o gênero humano e traz curiosas reverberações, conforme assinala a autora Maria Ester Maciel:

Falar sobre um animal ou assumir sua persona não deixa de ser também um gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício da animalidade que nos habita. (MACIEL, 2016, p. 197)

Esse gesto de espelhamento, de identificação com o animal é justamente o aspecto que investigamos no texto. Se a aceitação enquanto animal é, de acordo com Maciel, necessária para tornar-se humano, qual é a fronteira que define o ponto em que os animais se aproximam dos seres humanos? A análise do conto “Meu tio, o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, integra o corpus sobre o qual se debruça a autora e é um dos exemplos mais felizes, ao nosso ver, pois assinala uma bilateralidade neste processo, de forma que não se trata propriamente de uma metamorfose, mas de um atravessamento, uma hibridização entre personagem e onça.

Ou seja, o Iauaretê se torna um homem-onça (o hífen, neste caso, é imprescindível, pois o homem continua homem mesmo tendo incorporado características da onça) através do contágio.

(...)

o trânsito do personagem entre os mundos humano e não humano poderia se aproximar, resguardadas as peculiaridades próprias do escritor mineiro, daquilo que Deleuze e Guattari designaram de devir-animal, já que não implica, como nas metamorfoses convencionais, uma mudança física do

sujeito, mas sim um trespassamento de fronteiras, que leva o homem para além da subjetividade humana, abrindo-o para formas híbridas de existência. (...) O onceiro de Rosa, nesse sentido, torna-se onça sem virar, explicitamente, uma onça. Em outras palavras, permanece humano, em estado híbrido de onça. (MACIEL, 2016, p. 72-73)

O devir-animal, cunhado por Deleuze e Guattari, é um conceito habilidoso para dar conta de alguns processos de duplicação e desdobramento na literatura, que não necessariamente recaem sob o signo do duplo clássico. O trespassamento de fronteiras, como assinala Maciel, é um marcador importante para pensar o devir enquanto processualidade e nunca um dado acabado.

Quando estamos falando de duplo velado e animalidade, os processos de duplicação e desdobramento, sobretudo as metamorfoses são alvo de nossa cuidadosa atenção, ao passo que, como salientamos, no devir-animal há um caráter fronteiro, um atravessamento sem um definido ponto de partida e nem ponto de chegada definitivo.

Por outro lado, mesmo que entre os animais e os humanos predomine a ausência de linguagem comum – ausência esta que instaura uma distância mútua e uma radical diferença entre dois mundos –, o ato de escrever o animal não seria, paradoxalmente, também uma forma de o escritor minar essa diferença, promovendo a aproximação desses mundos e colocando-os em relação de afinidade? *Falar sobre um animal ou assumir sua persona seria, neste caso, um gesto de espelhamento, de identificação com ele. Em outras palavras, o exercício da animalidade que nos habita.* (MACIEL, 2016, p. 85, grifos nossos)

De fato, o exercício da animalidade na literatura é multiforme, como demonstra Maciel ao investigar uma série de autores e de possibilidades de escrever o animal. O gesto de espelhamento de que fala é muitas vezes velado, fora do campo do explícito ou do manifesto. O duplo velado animal aparece não raro no lugar do antagonista, do monstro, do abjeto.

Se o animal é o estranho que nós, humanos, tentamos agarrar e que quase sempre nos escapa, *ele também é o nosso duplo*, o que está aqui, com sua presença inquietante e por vezes assustadora. E a poesia por ser esse espaço de revelação da outridade, é também o lugar, por excelência, para que a animalidade se manifeste enquanto imagem e inscrição, ainda que provisórias. (MACIEL, 2016, p. 101, grifos nossos)

O autor Gabriel Giorgi faz uma obra fundamental de Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.* para tratar da questão da barata e a alteridade no ambiente íntimo, doméstico, interior. Trata-se de um deslocamento de perspectiva, uma refração: o animal deixa o exterior, o campo do fora e adentra a casa, o ambiente mais íntimo.

O animal, em lugar de funcionar como limite exterior da ordem social e do universo do humano, transforma-se no índice de uma interioridade: ele se tornará íntimo, doméstico, emergirá dos confins do próprio e da propriedade, e traçará dali novas coordenadas de alteridade e novos horizontes de interrogação. (GIORGI, 2016, p. 99-100)

O quarto de empregada é o *locus* privilegiado onde tem lugar o conflito existencial entre a personagem narradora, G.H., e a barata, que, por sua vez, é uma espécie de representante, emissária da outra figura estrangeira na domesticidade da narradora: Janair, a empregada.

(...) Janair, a empregada doméstica que trabalha para G.H., a protagonista. Janair é ‘a estrangeira, a inimiga indiferente’ que está ‘dentro da minha casa’, ‘a primeira pessoa realmente exterior de cujo olhar eu tomara consciência’: sua presença na casa sempre teve lugar, para a narradora, sob o signo de uma hostilidade sufocada; uma personagem sem individualidade, feita de uma distância racial (é mulata) e de classe insuperável que a separa da dona (...)

Ali [no quarto da empregada] irrompe a empregada – uma figura, como dizíamos antes, sem relevo individual, cujo contorno são os antagonismos de classe e raça, e depois, em sucessão, o animal. Janair e a barata se leem assim em sequência e em contiguidade; Janair é, poderíamos dizer, a mulher-barata (como a mulher-aranha de Puig) que irrompe na ordem domesticada de uma narradora explicitamente estereotípica que diz chamar-se ‘G.H.’. (GIORGI, 2016, p. 101-102)

A relação de contiguidade entre a empregada Janair e a barata se configura como um elemento que nos faz questionar a presença de um duplo animal em *A paixão*. O fato de que esta relação de contiguidade se estabelece na mesma medida em que se estabelece também a relação de antagonismo entre G.H. => Janair/G.H. => barata nos oferece algumas indicações disso.

A propósito da famosa baleia branca e, diante da própria impossibilidade de representação do animal, *Moby-Dick* de Herman Melville aparece, portanto, como uma entidade mítica, que beira o sobrenatural (SKARE, 2011, p. 77). É o leviatã bíblico, portador

de características praticamente humanas, como inteligência aguçada, intencionalidade, maldade, além das características mitológicas como a ubiquidade, tamanho e força descomuns:

Em primeiro lugar o quadro na estalagem está inscrito na ordem do imaginário, pois diz respeito à transformação que essa figura causa no outro, no indivíduo; ele sintetiza o espelho que despedaça a percepção unitária individual. Em segundo lugar temos a história do navio amotinado atacado por Moby Dick; essa alegoria está inscrita na ordem do simbólico. A organização hierárquica, a “ordem” é rompida. O Leviatã *qua* símbolo não se resume a um único significado; antes, é uma espécie de função polissêmica, e tão mais angustiante quanto mais “vazio”. O simples nome que carrega fratura a ordem simbólica. Em terceiro lugar temos as representações criticadas por Ismael, todas elas incapazes de manifestar aquilo que uma baleia é; essa alegoria está inscrita no real. Aqui a baleia não escapa a uma representação, ela escapa ao próprio ato de representar” (SKARE, 2011, p. 78)

A baleia branca é o próprio continente onde o sublime se encerra, incapaz de fazer-se representar, insondável, mas a relação agonística entre Moby-Dick e os tripulantes do navio Pequod, sobretudo o capitão Ahab, é a própria matéria-prima do romance de Melville, gesto contrassublime de acostrar o indizível e caçar a baleia irrepresentável.

Escrever o *grande* romance americano – a tarefa, a missão literária de Melville – está em interlocução direta com seus precursores (de língua inglesa, mas não apenas), em diálogo com o cânone ocidental, e produz, assim, em seu efeito de angústia, no saldo da influência, mais especificamente em seu movimento contrassublime, um monstro, um leviatã dos sete mares. Não é sem efeito que, no romance, Ishmael compara a extensão e a grandiosidade de seu trabalho enquanto narrador de Moby-Dick, o livro (em toda a sua materialidade de objeto, inclusive) com a própria dimensão descomunal da baleia branca. Como se o ato de dar corpo à narrativa da caçada da baleia mimetizasse, em algum nível formal, a própria baleia e o resultado fosse, assim, uma espécie de livro-baleia, um livro portador de um estatuto-baleia: em extensão, em grandiloquência, em complexidade e em devir.

A tarefa de escrever a baleia é, de acordo com Ishmael, o narrador de Melville, algo do campo do sublime, inatingível. Um romance como Moby-Dick é, nesse sentido, ao mesmo

tempo paradoxalmente bem-sucedido e impotente, fracassado, pois é o testemunho dessa tentativa em sua própria materialidade: o objeto-narrativo, o livro-baleia que se produz no ato de escrita de Melville; o resto e, ao mesmo tempo, a obra. A baleia não habita por completo a literatura, posto que o leviatã é o próprio texto, afirma Ishmael, mas há que se tentar: “(...) however, the sperm whale, scientific or poetic, lives not completely in any literature. Far above all other hunted whales, his is an unwritten life.” (MELVILLE, 2004, p. 197). É sobre essa vida não escrita (ou *a escrever*) do cachalote que se debruça Ishmael, o narrador de Melville, e justamente por ser um animal (e tema) poderoso e alçado à condição mítica no texto, a baleia escorrega, fugidia, enquanto objeto a ser caçado e aparece no texto enquanto forma, um duplo velado dentre os vários que podemos identificar ao longo do romance.

O campo da hipérbole, como figura de estilo preponderante, parece ser propício para o desenvolvimento de uma narrativa titânica, potente, capaz de dar conta da baleia mítica, como Melville assinala no trecho destacado. Nesse sentido, somos remetidos naturalmente à angústia de influência de Bloom, em particular ao estágio da demonização, no qual o autor se presta ao movimento do contrassublime ao buscar um contorno, uma forma de escrever a baleia não escrita.

Quando Melville afirma, através de seu narrador, Ishmael, que há uma identificação entre Ahab e a baleia branca, isso cria margem para pensar não apenas na demonização estrito senso, mas também em um processo de duplicação, ou mesmo em alguma espécie de fusão, uma zona de influência estabelecida entre ambos. O desmembramento do capitão Ahab possui, na construção do personagem, uma função de hibridização na narrativa ao apontar para uma metamorfose real e simbólica operada no capitão. A prótese feita de osso de baleia traz o componente do cachalote para o corpo de Ahab, que o incorpora, fundindo-o ao que, em si, torna-se no ato de substituição da perna perdida, menos humano e mais próximo do animal caçado.

As dualidades presentes em *Moby-Dick* são frequentes e o mal assume muitas formas, manifesta ou veladamente. A tensão agonística entre o cânone bíblico do Velho Testamento, o protestantismo e o paganismo herético, ímpio, parece ser um dos sustentáculos sobre os quais a narrativa de Melville se estrutura. Com efeito, ao mesmo tempo em que Ahab padece da influência da baleia, a baleia também se metamorfoseia em algo que extravasa a própria



representação da baleia; o cachalote albino se torna outra coisa, transfigura-se na soma de toda a raiva da humanidade descendente de Adão, torna-se simultaneamente um representante e a própria representação impenetrável do mal.

REFERÊNCIAS:

BLOOM, H. A angústia de influência.

GIORGI, G. *Formas Comuns*. Rio de Janeiro. Rocco, 2016.

MACIEL, M. E. *Literatura e Animalidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

MELVILLE, H. *Moby-Dick or The Whale*. London: Collector's Library, 2004.

RANK, O. *O duplo*. Rio de Janeiro: Cooperativa, 1939.

SKARE, N. G. Como forjar um arpão: uma crítica de duas traduções de 'Moby Dick' à luz de Lacan. In: *Cadernos de Tradução*. v. 2, n. 28 (2011).

.