

O DUPLO INESPERADO: UMA ANÁLISE CONTRASTANTE DO DUPLO VELADO E INCIDENTAL NA LITERATURA

Rita Isadora Pessoa Soares de Lima
Doutorado/UFF
Orientadora: Susana Kampff Lages

*[...] o mesmo eu se desdobra como um terno
Liso e lustroso, com bolsos de desejos,
Noções e tíquetes, curtos-circuitos e espelhos dobráveis
(PLATH apud CARVALHO, 2003)*

Por séculos, o tema do duplo tem atraído a atenção de diversos teóricos e pesquisadores provenientes de campos de saber heterogêneos como a psicanálise, com Freud e Otto Rank estabelecendo-lhe um fundamento psíquico; a filosofia, com as contribuições de Clement Rosset e diversos autores dos estudos literários, como Massimo Fusillo, com o tratado *L'altro e lo stesso - Teoria e storia del doppio* (1998), que traça um importante panorama do duplo e uma teoria para o seu fenômeno, realizando também um estudo comparativo através de suas manifestações.

O fato é que a problemática do duplo já comparece enquanto questão colocada para as artes desde registros imemoriais, na medida em que traz consigo as dialéticas do real e do ilusório, da ideia e do simulacro e a própria [im]possibilidade da arte em representar o real, com suas distorções, imprecisões e a dimensão de perda que a própria representação porta em relação à coisa representada – duplicada no processo mesmo de representação.

Na literatura, é possível traçar uma cartografia do duplo mapeando suas aparições ao longo dos séculos, através dos movimentos literários e por entre os gêneros, destacando-se nesta trajetória uma importante filiação à literatura fantástica, e os interessantes arremedos com os gêneros do estranho e do maravilhoso – e seus subgêneros híbridos. No entanto, algo do duplo parece escapar a uma esquematização completa e muito embora os diferentes escopos teóricos pareçam bem-sucedidos ao

cercar e cingir o fenômeno, datando-lhe, fornecendo-lhe fundamentos e causalidades, algo parece ainda obscuro, mergulhado em sombras. Refiro-me ao forte efeito experimentado pela presença do duplo na literatura e as diferentes conformações assumidas frente ao psíquico, implicando ora em uma dimensão de fusão das características encontradas na figura do outro, ora engendrando uma fissão. A ideia de uma metamorfose também se encontra muitas vezes atrelada ao duplo: tornar-se algo, o processo de encontrar em si algo de estranho e familiar, de estrangeiro, catalisado pelo outro. O espelho encontra nesta temática um lugar privilegiado, em que é alçado à condição de objeto máster, eminência parda imaterial, impondo a dinâmica de uma relação especular ainda que o objeto em si espelho não necessariamente se faça presente.

O eu e seu duplo

Dentro da minha pesquisa sobre o duplo velado, enquanto elemento oculto, porém presente na literatura – e naquilo que de enigmático move a literatura –, optei por examinar um recorte que julguei relevante pessoal e esteticamente: a contrapartida animal do duplo na literatura. A ideia de um retorno e de uma repetição se encontram colocados por Clément Rosset, em sua obra *O real e seu duplo*: “Quem recusa o real, tem seu retorno com juro, em virtude do antigo adágio estoico segundo o qual ‘o destino guia aquele que consente e arrasta aquele que recusa (1988: 68)”. Esse viés, contudo, já tinha em Freud e em Otto Rank importantes precursores. Freud trabalhou a problemática do sentimento do estranho e o duplo em seu texto de 1917 *O estranho*, relacionando-os com o retorno do recalçado inconsciente e à compulsão à repetição, esta última uma força esta que está para além do princípio de prazer. Os mecanismos de introjeção e projeção também foram lançados mão para esclarecer a dialética do dentro/fora e interior/exterior, que parecem estar em jogo no sentimento de estranheza familiar descrito por Freud, quando algumas condições se encontram presentes, seja na ficção literária, seja na vida real. Freud assinala que aquilo que é desagradável ou desprazeroso é projetado para o exterior, expulso, e uma incorporação do outro é realizada na medida em que os traços com os quais ocorre identificação são trazidos canibalescamente para dentro do sujeito.

Freud difere os efeitos estéticos do estranho daquele estranho experimentado na vivência de realidade, no entanto, identifica uma mesma matriz para ambos: o retorno do material inconsciente, recalçado e o seu constante pulsar, a repetição. Em Rosset essa ideia se sofisticava, pois aquele que se alia ao próprio destino consegue se apropriar de algum senso de consciência em relação aos próprios caminhos e desgovernos, ao passo que o outro que recusa, é, por outro lado, arrastado. Essa recusa pode ser tomada em diferentes níveis, inclusive como a própria recusa que se encontra na gênese da cisão consciência/inconsciência – a cisão que mergulha uma grande parte da memória em uma zona escura, de penumbra e origina uma parte de si próprio desconhecida, preta de desejos conflitantes e insistentes, os quais o si próprio não reconhece como seus.

As contribuições de Freud a respeito do duplo são feitas basicamente em concordância com o trabalho de Otto Rank *O duplo*, destacando-se as ligações do duplo com:

(...) reflexos em espelhos, com sombras, com os espíritos guardiões, com a crença na alma e com o medo da morte; mas lança também um raio de luz sobre a surpreendente evolução da idéia. Originalmente, o 'duplo' era uma segurança contra a destruição do ego, uma 'enérgica negação do poder da morte', como afirma Rank; e, provavelmente, a alma 'imortal' foi o primeiro 'duplo' do corpo. (FREUD: 12)

Neste primeiro momento de pesquisa, examinando referências bibliográficas, bestiários medievais e contemporâneos, me deparei com algumas leituras e perguntas que originaram este trabalho. Como pensar a questão do animal na literatura e sua relação com o eu, essa entidade textual fugidia, que não se confunde com a figura do autor, tampouco com a do narrador e que se apresenta frequentemente metamorfoseada; O trabalho de identificar a relação entre a representação do animal no texto e aquilo que representa, que traduz o eu no corpo textual é o núcleo, espinha dorsal do esforço de cernir o duplo animal na literatura, isto é, meu trabalho de pesquisa.

O duplo animal e o bestiário em Kafka

Dentre alguns autores investigados, uma intrigante contribuição para o levantamento dos animais na literatura é a de Franz Kafka, em cujas narrativas despontam uma miríade de bichos, denotando a existência de um bestiário muito particular. O conceito de bestiário, que remonta à idade média, ganha uma conotação

singular em Kafka, que desenvolverei mais adiante. A função dos bestiários, segundo a autora Virginia Naughton (apud OLIVEIRA, 2011: 1), está relacionada a uma espécie de zoologia simbólica:

El “bestiario” constituye uno de los tópicos alegóricos fundamentales de la Edad Media, y a partir de su lectura es posible reconstruir las relaciones que el hombre medieval mantenía con la naturaleza, y al mismo tiempo nos permite localizar su posición en el esquema general de las cosas creadas. Junto a esta zoología simbólica, debe situarse también aquella medicina imaginaria, y al igual que los bestiarios, la base de su credibilidad y amplia aceptación surgía de combinar algunas observaciones empíricas con propósitos morales y religiosos, y todo ello, en el marco de una profusa y abundante imaginería (NAUGHTON, 2005: 18).

De acordo com Manuela Ribeiro Barbosa, um levantamento do bestiário em Kafka inclui “gatos, cavalos, aranhas, raposas, papagaios, formigas, cachorros, camundongos, ratos, percevejos, lobos, pulgas, abutres, águias, leopardos, pardais, macacos, besouros, panteras, trutas, sapos, serpentes, chacais, ratos d’água, moscas, toupeiras, camelos, pombos, corvos, gralhas, leões (para não recordar Odradek, as sereias, um cruzamento de cordeiro e gato, um inseto não identificado, anjos, as bolinhas azuis do solteirão Blumfeld)” (ano, p. 2-3). Além das menções aos animais propriamente ditos, há também as figuras de linguagem, as metáforas (cobertas de uma insidiosa estranheza, como é corriqueiro em Kafka) e o uso de verbos como *fressen*, *saufen*, *kriecheln*, *verkriechen*, *reiten*, que podem ser usados para indicar uma remissão à animalidade.

O próprio Kafka se referia à sua doença, a tuberculose que o mataria, como Das Tier, que significa “o animal” e há uma entrada em seu diário, na qual conta sobre os primeiros sintomas de sua doença e narra sua experiência ao trabalhar em uma ferrovia na Rússia, descrevendo, na verdade, os primeiros sintomas de sua tuberculose, que apresentou seus primeiros sinais no recrudescimento do inverno daquele período. Ao questionar se sua tosse causaria medo nos funcionários da ferrovia, ele constata que estes já a conheciam e haviam a apelidado de “tosse de lobo”. Kafka então incorpora esta nomenclatura, ressignificando-a. Ele atribui-lhe um uivo, que é entreouvido como uma espécie de eco oculto em sua tosse, e esses ganidos parecem ter acompanhado sua relação com a doença naquele período, de acordo com seus diários. Há, portanto,

elementos que apontam para um tratamento que aproxima a doença de si próprio, sem dramatizá-la, isto é, tomando-a como algo da ordem do doméstico, familiar (*Ibidem*).

Na narrativa *O desaparecido ou América*, Susana Kampf Lages (2004) destaca uma duplicidade presente no sobrenome do protagonista, Rossmann, que em alemão aponta para uma significação literal de “homem-cavalo”, embora a tradução de cavaleiro seja possível, com a ressalva de que seria anacrônica no que diz respeito à própria escrita kafkiana. Segundo Lages, há diversas outras referências a duplicidades homem/animal, sobretudo a duplicidade homem/cavalo em outros textos de Kafka, remontando à figura mitológica do centauro, com implicações eróticas na medida em que se assemelha à figura do sátiro ou do fauno. De acordo com o crítico e estudioso de Kafka, Detlef Kramer, há um paralelo entre a escrita e o ato/imagem de cavalgar, com todo o apelo linguístico erótico que pode existir em tal analogia. Ainda a propósito dos cavalos, no seu diário de viagem, Kafka, vegetariano convicto e cavaleiro contumaz, estabelece uma comparação em uma entrada de 18 de janeiro de 1915 entre suas narrativas e cavalos: “(...) comecei uma nova história, as antigas temi corromper. Agora estão diante de mim quatro ou cinco histórias erguidas como os cavalos diante do diretor de circo Schumann no começo da produção” (BARBOSA, *Ibidem*: 4). A presença dos animais em Kafka é construída, portanto, através de dois registros, o literário e o autobiográfico, como esclarece Hadea Nell Kriesberg (apud BARBOSA):

O que é impressionante nos animais de Kafka é que eles têm um papel duplo, aparentando falar tanto como a voz interior de Kafka no momento em que ele medita sobre sua vida como personagens por direito próprio.” O sobrenome, segundo afirmam os estudiosos, vem do tcheco kavka, “corvo” ou “gralha”. (*Ibidem*: 5)

O aspecto biográfico em Kafka e a animalidade

De acordo com Barthes (apud KLINGER, 2012), a verdade sobre si mesmo só pode ser dita na ficção, “mas quando se diz uma verdade sobre si mesmo deve ser considerada ficção” (*Ibidem*: 36) e dessa forma “(...) toda obra literária é autobiográfica até o fato de que a autobiografia “pura” não existe” (*Ibidem*: 34). Neste sentido, destaca-se a importância de um pacto entre leitor e autor:

O pacto autobiográfico é um pacto de leitura que pressupõe “um compromisso duplo do autor com o leitor: por um lado, ele se refere à referencialidade externa do que o texto enuncia, quer dizer que o que se narra se apresenta como algo realmente acontecido e comprovável (“pacto de referencialidade). Por outro lado, o autor deve convencer o leitor de quem diz “eu” no texto é a mesma pessoa que assina a capa e se responsabiliza pelo que narra, “princípio de identidade” que consagra ou estabelece que autor, narrador e protagonista são a mesma pessoa. Mas como saber quem diz eu? (*Ibidem*: 36)

E justamente em Kafka, a questão da identidade é levada até as últimas consequências, torcida e subvertida, esvaziada do sentido original que possamos lhe atribuir. De acordo com Arfuch (apud KLINGER, 2012: 39), é importante a ideia de espaço biográfico, pois é nele que:

(...) o leitor poderá integrar as diversas focalizações provenientes do registro referencial e ficcional num sistema compatível de crenças e, onde poderá jogar “os jogos do equívoco, as armadilhas, as máscaras, de decifrar os desdobramentos, essas perturbações da identidade que constituem os *topoi* já clássicos da literatura.

Em Kafka, há uma profunda relação entre a subjetividade complexa e cheia de camadas do autor e a observação arguta do próprio aspecto da animalidade nos seres humanos:

[O] mundo animal é mais do que uma metáfora cômica para as profundezas recurvas e ocultas do próprio Kafka”, conforme Peter Stine. Daí Christina Gerhardt propor que, “no pensamento de Adorno, os contos de animais de Kafka na verdade falam mais sobre a animalidade de humanos do que de animais.” No extremo, isso ocorre no já citado “O cavaleiro do balde”, em que a elipse, figura característica da escrita kafkiana, é tão absoluta que esboça um cavaleiro sem cavalo. (BARBOSA: 8)

No que fiz respeito a Odradek, um esforço taxonômico se faria inócuo, pois:

Num Bestiário humano, talvez Odradek tivesse lugar, e um bom desenhista não encontraria maiores dificuldades para ilustrá-lo, utilizando para tanto os dados apresentados. Porém, classificar Odradek não auxilia em nada o entendimento desse texto. Que ele [a criatura] tem a ver com os homens, é algo já dado. Esse esforço de classificar, na verdade, já é um aspecto de nossa identificação com o pai de família. (*Ibidem*: 6)

É, portanto, de uma animalidade que fala diretamente ao humano que fala Kafka. A dimensão de um automatismo, de uma humanidade fadada a uma espécie de perda, de torção da própria humanidade em si mesma. Kafka nos esclarece sobre aquilo que há de animal, de inumano e bestial no seio de nossa própria humanidade familiar.

Referências

BARBOSA, M. R. War er ein Tier?... Considerações sobre o bestiário de Kafka. In *Em tese*. V. 17, N. 3 (2011).

CARVALHO, A.C. *A poética do suicídio em Sylvia Plath*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

FREUD, Sigmund. *Além do Princípio de Prazer*. (1920) Vol. XVIII. Edição Eletrônica.

_____. *O eu e o isso* (1923). Vol. XIX [trad. do alemão e inglês por Jayme Salomão]. – 2. ed. – Rio de Janeiro: Imago, 1987, primeira, reimpressão, 1988.

_____. *O Estranho*. Edição Standard das obras completas de Sigmund Freud. V. XVII. Rio de Janeiro, Imago. 1996. p. 233 a 270.

_____. *Sobre o Narcisismo: Uma Introdução* (1914). ESB, Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

FUSILLO, Massimo. *L'altro e lo stesso. Teoria e storia del doppio*, La Nuova Italia, Firenze 1998.

HANNS, Luiz Alberto. *Dicionário do Alemão de Freud*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 1996.

KAFKA, Franz. Diários. Tradução Maria Adélia Silva Melo. Algés, Portugal: Difel, 2002.

KLINGER, Diana. Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7letras, 2012.

LAGES, S. K. Das (im)possibilidades de traduzir Kafka. In (KAFKA, F.) *O desaparecido ou América*. São Paulo: ed. 34, 2004.

OLIVEIRA, E. J. Borges, Cortázar e os bestiários latino-americanos. In *LL Journal*. Vol. 4, núm. 1 (2009).

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

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Porto Alegre: LP&M, 1998.