

Entre o eu, o outro: a questão da duplicidade em *Aura* de Carlos Fuentes e em *O Duplo* de Dostoiévski

Profa. Me. Lilian Barbosaⁱ (UEPB)
Prof. Me. Nefatalin Gonçalves Netoⁱⁱ (UFRPE/PG-USP)

Resumo:

O trabalho que ora realizamos propõe fazer uma leitura da novela O Duplo de Dostoiévski e da novela Aura de Carlos Fuentes pela perspectiva do duplo. Para perfazer tal caminho, utilizaremos, como aporte teórico, os textos Das Unheimlich (1919) de Sigmund Freud traduzido para o português como O estranho e o verbete Duplo, de Carla Cunha (2013) presente no E-Dicionário de termos Literários, organizado por Carlos Ceia. Nossa pretensão, com tal intuito é a de promover o encontro de dois escritores que, mesmo separados cronologicamente, confluem em suas escritas por meio da temática. A conclusão de nosso caminho de leitura interpretativa propõe que os textos em questão dialogam no sentido de promover outras possibilidades de enfrentamento do sujeito com seu eu, permitindo que um caminho autoconsciente seja trilhado.

Palavras-chave: Duplo; *Unheimlich*; Literatura hispano-americana; Literatura russa.

1 Considerações iniciais

O duplo é uma das diversas manifestações. Sua presença em nosso meio data de estágios antigos, que perpassam quase que toda a trajetória do ser humano. É difícil determinar a primeira reflexão acerca do duplo e, conseqüentemente, da alteridade do ser humano, mas tudo indica que as primeiras ocorrências das reflexões sobre a alteridade tenham partido da questão da sombra, uma vez que por muito tempo esta foi entendida, de modo supersticioso, como um desdobramento do sujeito, uma espécie de outro poderia substituí-lo. No desenvolvimento do tema do duplo na literatura e no estudo das diferentes formas de representação ao longo do seu percurso histórico, identificamos suas profundas raízes míticas e mitológicas, que se expandem até o romance contemporâneo, e reconhecemos tanto a recorrência do tema nas diversas épocas quanto o fato de que a noção da duplicidade do ser altera-se conforme o contexto social e o gênero no qual se insere. Assim, o passando por transformações ao longo dos séculos, o mito do duplo atravessa gêneros literários e insere-se nas diversas culturas, valendo-se da sobreposição de imagens em um mosaico sempre mutante de motivos e com diversas variações. Um exemplo é o mito de Narciso, cuja duplicidade, no espelho d'água leva-o ao encantamento e à morte.

Na literatura o duplo apresenta forte ocorrência no gênero fantástico do século XIX, em textos como os de Edgar Allan Poe (*William Wilson*) ou E.T.A. Hoffman (*O Homem da Areia*) embora, antes do século XIX sua ocorrência já se realizava em outros textos, como no mito de Anfitrião, do escritor latino Plauto. Na literatura contemporânea podemos observá-lo em *O Homem Duplicado* do português José Saramago, dentre tantos outros escritores. Nossa proposta neste trabalho pretende utilizar a questão da duplicidade como elemento para aproximar dois escritos distantes quanto ao seu solo geográfico de produção e sua cronologia, mas que trabalham com esta mesma vertente do meta-empírica. São eles *O duplo* (2011), do escritor russo Dostoiévski e *Aura* (2012), do escritor mexicano Carlos Fuentes.

A pretendida aproximação justifica-se pelo fato de julgarmos importante investigar os modos

como a questão da duplicidade e, por seu turno, a alteridade dos sujeitos, se apresentam na estrutura das obras supracitadas e quais são os efeitos produzidos pela presença do elemento duplicitário no desenvolvimento da narrativa.

2 Das obras

O escritor russo Dostoiévski é um dos grandes nomes da literatura universal, contextualizado no século XIX, sua influência perpassa inúmeros autores dos mais diversos países e em diferentes períodos. Entre as características mais marcantes de sua obra, encontra-se o personagem atormentado. O escritor retrata o homem miserável e ridículo do contexto caótico de uma Rússia fria e pobre que deixa a todos que vivem no “subsolo” sem esperanças.

O mexicano Carlos Fuentes, por sua vez, faz parte da denominada literatura do *Boom*, ou seja, se coaduna a uma leva de escritores hispano-americanos que, ademais da língua espanhola, dividiram um modo próprio de se fazer literatura. O movimento aparece, em parte, devido ao fenômeno editorial que eclodiu por volta dos anos 60 e, em parte, pelo fato de diversos autores dos muitos países hispânicos compartilharem um trabalho literário que privilegiasse uma mescla entre factual e fantasioso. Por conta deste fato é mais adequado tratarmos os escritos latino-americanos não como fantásticos propriamente, mas Realistas Mágico/Maravilhosos.

A diferença fundamental entre o gênero fantástico e o realismo mágico reside no fato de o primeiro trabalhar com situações inventadas, ou seja, fantasmas, monstros, duplicações, cenas de horror. Já o realismo mágico, em contrapartida, se abastece do rico caudal imaginário da Latino-américa, ou seja, do sincretismo religioso, do discurso da maravilha iniciado por Cristóvão Colombo e pelos cronistas do descobrimento, além de questões ontológicas e antropológicas próprias do contexto americano.

Os escritores de *Nuestra América*, para usar um termo de José Martí, muito embora ligados pela produção realista mágica, produzem narrativas distantes umas das outras, exemplo disto pode ser *Aura* do mencionado autor mexicano e *Cien Años de Soledad* do colombiano Garcia Marques. Tanto uma quanto a outra se ligam ao realismo mágico, sendo obras ricamente distintas uma da outra.

Antes de adentrarmos a análise dos referidos textos cabe, para afinar nossa compreensão, pontuar alguns elementos referentes ao enredo das obras. A novela *O duplo* trata de um homem solitário que ocupa socialmente um lugar banal e que se encontra, certo dia, consigo mesmo na rua, ou melhor, com seu duplo. Este outro passa a ocupar todos os lugares pertencentes ao senhor Golyádkin “primeiro”, seu trabalho, seu círculo de conhecidos e os locais onde o “verdadeiro” protagonista frequenta.

Já na novela *Aura*, Carlos Fuentes trabalha com quebras temporais. No texto a senhora Consuelo contrata um historiador versado em língua francesa para traduzir as memórias de seu falecido marido. Este historiador passa a investigar a vida do falecido general do império e descobre, posteriormente, observando imagens em documentos e fotos, que está diante de si mesmo. A segunda duplicidade é expressa quando o leitor descobre que Consuelo também é a figura idosa de sua sobrinha Aura, por quem Felipe está apaixonado.

3 Forma e estrutura

Segundo Juan-Eduardo Cirlot, a ideia de duplicação diz respeito ao sistema binário, “à dualidade, à contraposição e ao equilíbrio ativo de forças” (1984, p. 217). Partindo desta proposição o duplo é algo que,

(...) tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projecção

e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autônoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua gênese (...). Nesta perspectiva, o Duplo é uma entidade que duplica o “eu”, destacando-se dele e autonomizando-se a partir desse desdobramento. (...). Podem ocorrer duas modalidades: a) o Duplo apresenta, segundo o julgamento do “eu”, características positivas, [ou] características negativas, resultantes de um processo de oposição entre o “eu” e o seu Duplo (CUNHA, 2013).

Assim, o duplo é uma composição em que aparecem um mesmo e um outro simultaneamente, por meio do processo de duplicação ou de divisão do Eu, e, “da sua gênese, se procura obviar a finitude do ser” (CUNHA, 2013). O conceito mais comum de duplo é de que ele é algo que, originando-se a partir de um indivíduo, “adquire qualidade de projecção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autônoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua gênese, partilhando com ele uma certa identificação”. (CUNHA, 2013) Julgamos relevante destacar que o duplo é uma entidade duplicadora do Eu, mas uma entidade que se autonomiza a partir de seu desdobramento, por meio da divisão ou da multiplicação.

Cunha afirma que existem duas modalidades do duplo: o endógeno e o exógeno. O duplo endógeno representa uma extensão do sujeito e seu perfeito desdobramento,

partilha com este traços evidentes que exaltam esse seu estatuto de “sombra”. Estabelece-se entre ambos uma relação de harmonia e cumplicidade. O inverso também é possível, se o duplo gerado a partir de um sujeito permanece enquanto seu contraste, confirmando-se uma relação bilateral de adversidade e oposição. Em ambos os casos, parece notória a noção de que o duplo, tendo tido a sua gênese em um sujeito determinado, sendo uma cópia do mesmo, uma mimese, não pode desfrutar do mesmo estatuto ontológico subjacente ao “eu” a partir do qual se originou (CUNHA, 2013).

O duplo endógeno, portanto, revela que a sua coexistência com o eu nem sempre é pacífica, sendo marcada, muitas vezes, por um desfecho trágico ou de morte. O duplo exógeno, por sua vez, se configura como uma entidade que se formou

extrinsecamente a esse “eu”. O Duplo pode ser mais do que uma parte integrante do “eu” e pode originar-se diferentemente, sem que tenha de surgir necessariamente da sua interioridade. É possível alguém vir a reconhecer em outrem o seu Duplo. Esse reconhecimento em que dois “eu(s)” se entendem análogos e partilhando uma identificação anímica, estabelece igualmente o aparecimento do Duplo (duplo exógeno), desta vez, aplicado a cada um deles (CUNHA, 2013).

Por tais reflexões, notamos que *O duplo*, de Dostoiévski apresenta um duplo exógeno, já que o senhor Golyadkin segundo se forma extrinsecamente a seu outro. Tal fato vincula a novela do escritor russo ao fantástico. Contudo, se a temática é fantástica, este mesmo nos permite uma leitura relacionada ao conceito de “estranho familiar” apresentado por Freud em seu ensaio *Das Unheimlich* (1919) que, traduzido para o português ficou conhecido como *O estranho*. Em seu texto, o pai da psicanálise debate acerca de problemáticas referentes a inquietante estranheza que surge do familiar. Segundo o escritor austríaco “todos esses temas dizem respeito ao fenômeno do duplo” (FREUD, 1919). Desse modo, ao deslocarmos a narrativa de Dostoiévski para os estudos do duplo, os elementos insólitos urdidos na obra convergem para os temas relacionados com as questões identitárias.

Para Paulo Bezerra em seu *O duplo*, Dostoiévski

toma como objeto de representação os temas da duplicidade e do desdobramento da

personalidade. Essa questão ganharia maior amplitude psicológica e profundidade filosófica na temática dos duplos e seus romances da maturidade, como *Crime e Castigo* (Raskólnikov/Svidrigáilov), *O idiota* (Nastácia Filíppovna/Rogójin), *Os demônios* (Stavróguin/Chátov/Kiríllov/Piotr Vierkhoviénski), *O adolescente* (Viersílov/Akhmákova) e *Os irmãos Karamázov* (Ivan/Aliócha, Ivan/Smierdiakóv, Ivan e o Diabo) (...). (BEZERRA, 2011, p. 237).

De acordo com Freud o duplo propicia uma sensação de estranho familiar ou, *Unheimlich*. Assim, sua ocorrência é estranha, mas se faz acompanhar de algo familiar, conhecido e antigo. Na mencionada novela de Dostoiévski, a primeira aparição do duplo é carregada de uma atmosfera obscura, misteriosa e assustadora, mas ao mesmo tempo íntimo, o senhor Golyádkin deixa evidente a sensação de estranheza familiar:

De repente... de repente seu corpo inteiro estremeceu e, num gesto involuntário, ele pulou dois passos para o lado. Começou a olhar ao redor com uma inquietude inefável; no entanto não havia ninguém, nada de especial acontecera, mas ao mesmo tempo... ao mesmo tempo ele teve a impressão de que alguém estava ali na mesma ocasião, no mesmo instante, em pé ao seu lado, ombro a ombro com ele, também apoiado na balaústra do cais, e – coisa estranha! – até lhe dissera alguma coisa, lhe dissera algo as pressas, com voz entrecortada, que não dava para entender direito, *mas lhe era muito familiar, lhe dizia respeito*. “*Que coisa, será que foi impressão minha?*” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 67, grifos nossos).

O duplo, como fica evidente no excerto acima, se forma algures ao senhor Golyádkin original, ou seja, o duplo é erigido exteriormente, sem o conhecimento do primeiro, sem a concordância ou desejo deste.

A duplicação do personagem principal, senhor Golyádkin, ocorre, conforme informa o narrador onisciente, após um forte abalo emocional:

Ele, senhores, está num cantinho, esquecido num cantinho que, mesmo não sendo dos mais aconchegantes, em compensação é mais escuro, está em parte encoberto por um armário imenso e velhos biombos, no meio de detritos, trastes e trapos de toda espécie, escondendo-se provisoriamente e por ora apenas observando o transcorrer das coisas na qualidade de espectador de fora. Ele, senhores, neste momento está apenas observando; ora, senhores, ele também pode entrar... e por que não entrar? É só dar um passo que entra, e entra com muita destreza. (...) beliscando com a mão congelada as faces congeladas -, és um pateta, um tremendo Golyádka – assim é teu sobrenome!... (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 51-53).

O sobrenome do herói, Golyádkin, deriva de Goliadá que significa pobre, indigente, miserável. Em meio a uma forte crise de identidade, se delineiam as características principais do personagem, ou seja, um homem atormentado com a opinião dos demais e que considera a si próprio como um pobre diabo, como um “ninguém”. Não obstante a tudo isso, o personagem penetra na festa e desajeitadamente, esbarrando nas distintas senhoras, pisando nos sapatos dos respeitáveis cavalheiros e derrubando tudo que encontrava em seu caminho, finalmente chega até a jovem aniversariante, Clara e, para espanto desta e perplexidade de todos, a tira para dançar. Rejeitado, confuso e convidado a se retirar, o herói, após essa cena quixotesca, vaga, sem rumo, pelas ruas de Petesburgo: “Em todas as torres de Petesburgo que mostram e marcam as horas, acabara de bater meia-noite em ponto quando o senhor Golyádkin, fora de si, correu para o cais Fontanka, ao lado da própria ponte Izmáilovski (...)” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p.63).

O aparecimento do duplo do senhor Golyádkin dá-se neste clima de angústia e mistério, o ambiente é bastante próximo do ambiente fantástico. A hesitação é uma das características apontadas por Todorov e por Felipe Furtado como elemento estrutural do gênero fantástico. Como pondera o teórico, “(...) A percepção desse leitor implícito se inscreve no texto com a mesma

precisão com que o estão os movimentos dos personagens. A vacilação do leitor é pois a primeira condição do fantástico” (TODOROV, 1981, p. 27).

Dessa forma, podemos comprovar a hesitação em diversos momentos do texto dostoiévskiano, como, por exemplo: “Que coisa, será que foi impressão minha?” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 67). Ou, mais adiante em: “(...), e tal como ele pisava acelerado, trotava com seus passinhos curtos a calçada do Fontanka, saltitando um pouco. ‘O quê, o que é isso?’” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 69).

Aliás, é por meio da hesitação que temos o primeiro encontro do senhor Golyádkin com seu duplo. Ao passar pela ponte Izmáilovski dirigindo-se para o cais da Fontanka a meia noite que o seu duplo começa a rondar, sendo uma presença invisível, passando por ele apressadamente, até finalmente se por frente a frente com o personagem. A ponte enquanto local de encontro entre o eu e seu duplo apresenta-se como um espaço fronteiroço, de reviravolta, conflito. Este espaço, em que as decisões são tomadas é identificado por Bakhtin como espaço do limiar. Segundo o teórico russo

(...) o alto, o baixo, a escada, o limiar, a sala de espera e o patamar assumem o significado de ponto em que se dão a crise, a mudança radical, a reviravolta inesperada do destino, onde se tomam as decisões, ultrapassa-se o limite proibido, renova-se ou morre-se (BAKHTIN, 1998, p.171).

dessa forma, o limiar se torna o espaço por excelência da novela em questão, afinal, é nela que o senhor Golyádkin passará pelos auges de sua crise identitária. O horário, a ponte e o cais são espaços do limiar, meia noite é o fim de um dia e imediato início de outro, a ponte liga um lugar ao outro, sendo lugar algum e o cais pode ser considerado um extremo de continente, antes do viajante adentrar em águas profundas rumo ao desconhecido. A inconstância destes espaços caracterizam-nos como espaços em que “se dão a crise”. Também o senhor Golyádkin é um sujeito do limiar, pois está em constante transito, em busca de si mesmo e de sua autoconsciência. O personagem é formado por contradições, sua identidade social – funcionário subalterno - não coincide com a visão pessoal que tem de si mesmo, incapaz de estabelecer um convívio amigável com seus semelhantes. Dessa forma, o senhor Golyádkin se vê duplicado por um duplo que ocupa todos os “seus espaços” com mais sucesso. O duplo goza da boa amizade dos companheiros de repartição, desempenha funções trabalhistas da confiança dos superiores, em suma, se sobrepõe ao primeiro em tudo, cindindo o primeiro ainda mais: “Talvez ainda venha a ter um mau comportamento e manchar meu sobrenome, o patife” (idem, p.131).

Assim como os relógios de Petesburgo, a ponte e o cais instauram o espaço limiar, em *Aura* o espaço é demarcado como zona fronteiroça e o tempo desaparece:

Você ficará surpreso ao imaginar que alguém vive na rua Donceles. Sempre pensou que ninguém vivesse no velho centro da cidade. Caminha com lentidão, tentando distinguir o número 815 neste conglomerado de velhos palácios coloniais convertidos em oficinas de consertos, relojarias, lojas de sapatos, balcões de sucos de frutas. As indicações foram revisadas, superpostas, confundidas. O 13 perto do 200, o antigo azulejo numerado – 47 – em cima da nova numeração pintada com giz: *agora* 924. Você erguerá o olhar para o segundo andar: ali nada muda. O conjunto de sons misturados não perturba, as luzes de mercúrio não iluminam, as bagatelas expostas não adornam essa segunda face dos edifícios. [...] a pedra lavrada do barroco mexicano, os balcões de gelosia, as janelinhas e as calhas de folha, as gárgolas de pedra [...] desce o olhar para o saguão desbotado e descobre o 815, *antes* 69. (FUENTES, 2012, p. 11-12).

Considerando que “o instante se iguala aos anos” (BAKHTIN, 1998, p. 172), e ainda apoiados na ideia de que o ponto em que se dá a crise, a mudança radical, a reviravolta inesperada do destino, onde se tomam as decisões, ultrapassa o limite, o limiar tem, em *Aura*, apresenta-se na condição de

espaço, representado pelo endereço procurado pelo personagem. O local buscado une o tempo presente ao tempo pretérito: “o antigo azulejo numerado – 47 – em cima da nova numeração pintada com giz: *agora 924*” (FUENTES, 2012, p.11-12), a parte de baixo dos palácios coloniais é no presente ocupada por lojas, enquanto o piso superior dos mesmos conserva a estrutura antiga, suas gárgulas, a pedra lavrada no estilo barroco. Não é antiga apenas a estrutura do espaço superior dos palacetes, na verdade ocorre uma dobra temporal, ou um espaço livre da cronologia tradicional, linear.

Além dos dois planos espaciais “o alto, o baixo”, o limiar se estende aos personagens. A jovem Aura é o duplo da senhora Consuelo. Em uma página dos velhos papéis do general, Felipe, o historiador, lê:

Encontrei-a delirante, abraçada a seu travesseiro. Gritava: ‘Sim, sim, sim, consegui: eu a encarnei; posso convocá-la, posso dar-lhe vida com minha vida’. Tive de chamar o médico. Me disse que não poderia acalmá-la, precisamente porque ela estava sob efeitos de narcóticos, não de excitantes... (...) E nada mais. Ali terminam as memórias do general Llorente (...)” (FUENTES, 2012, 69).
E atrás da última folha, os retratos. O retrato desse cavalheiro antigo, vestido de militar: a velha fotografia com as letras num canto – *Moulin, Photographe. 35 Boulevard Haussmann* e a data 1984. E a fotografia de Aura: de Aura com seus olhos verdes, seu cabelo negro preso em cachos (...) Você verá, na terceira foto, Aura em companhia do velho, agora vestido a paisana, ambos sentados em um banco, num jardim. A foto se apagou um pouco; Aura não se mostrará tão jovem como na primeira fotografia, porém é ela, é ele, é... é você. (*Idem*, 2012, p. 70).

O processo de duplicação presente no texto aproxima os opostos e permite que Fuentes crie uma narrativa na qual a possibilidade temporal é, provisoriamente, abalada, instaurando um novo tempo, diferente daquele que conhecemos. Neste vislumbre os diferentes seres, duplos de si mesmos, confluem num tempo de mudança e de alteração, na qual a perspectiva permite com que os personagens se confrontem com sua identidade. Ou seja, é novamente no espaço do limiar que a crise se instaura e os personagens se aproximam. Sujeitos em crise, habitantes do limiar, todos os personagens de *Aura* estão à procura de si mesmos, movidos por um local em que a sinuosidade é a tônica.

4 À guisa de conclusão

Em *O duplo* o processo de inquietude identitária tem início momentos antes da duplicação ocorrer, quando o personagem, oculto e encolhido do lado de fora da festa a qual não fora convidado reflete: “-, és um pateta, um tremendo Golyádka – assim é teu sobrenome!...” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 53). Na sequência o aparecimento de seu duplo obriga o personagem a entrar em contato consigo mesmo, a olhar para si, entretanto, ao invés de vencer a solidão, o senhor Golyádkin fica mais atormentado.

A tortura vem, primeiro da hipótese de seu duplo manchar seu nome e sua honra, pois o personagem é agonicamente preocupado com a opinião de seus pares, como se destes dependesse sua essência; em segundo lugar da constatação de que aquele é mais amado e bem sucedido. Por fim, o personagem mostra-se incapaz de vencer suas antíteses, suas características sombrias ou seu isolamento interior e acaba retirado do convívio social. Já em *Aura*, a duplicação está constantemente presente no texto, marcando, da primeira à última página, este processo de inquietude identitária.

Referências Bibliográficas

- 1] BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense Universitária: 1998.
- 2] CIRLOT, Juan-Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Lisboa: Moraes, 1984.
- 3] CUNHA, Carla. Duplo. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de Termos Literários*. <http://www2.fcs.unl.pt/edtl/verbetes/D/duplo.htm> Consultado em 10/08/2012.
- 4] DOSTOIÉVSKI, Fiodor. *O duplo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2011.
- 5] FREUD, Sigmund. O estranho. In: _____. *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 2000. CD-ROM.
- 6] FUENTES, Carlos. *Aura*. Trad. Olga Savary. Porto Alegre: LPM, 2012.
- 7] TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. São Paulo: Perspectiva, 2003.

i **Prof. Ms. Lilian BARBOSA, (Prof. Me.)**

Mestre pela Universidade Estadual Paulista – UNESP/Assis
Prof. Universidade Estadual da Paraíba (UEPB - CCHE)
E-mail: lilianvotu@yahoo.com.br

ii **Prof. Ms. Nefatalin GONÇALVES NETO (Prof. Me.)**

Doutorando pela Universidade de São Paulo - USP
Prof. Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE)
E-mail: nefata12@yahoo.com.br