



O OUTRO QUE SE OCULTA NAS SOMBRAS: MANIFESTAÇÕES DO DUPLO EM “UM CERTO TOM DE PRETO”, DE RUBENS FIGUEIREDO

Ana Carolina Penha Prado¹
Adilson dos Santos (Orientador)²

Resumo: Tema recorrente na literatura, o duplo se apresenta sob distintas esferas e instiga o leitor ao mostrar-lhe a presença do *outro* por meio do desdobramento. Partindo das discussões desenvolvidas no projeto de pesquisa “Manifestações do Duplo na Literatura”, o presente trabalho tem como objetivo analisar como se revela a presença do duplo no conto “Um certo tom de preto”, do escritor Rubens Figueiredo. Presente na coletânea *O livro dos lobos* (1994), o conto narra, pela perspectiva da protagonista, um caso de usurpação para problematizar a questão da identidade na contemporaneidade. Para compreensão dos processos identitários e da fragmentação do indivíduo, assim como sistematização do conceito de duplo, foram elencados, como aporte teórico, os estudos de Nicole Fernandez Bravo (2000) e Clément Rosset (2008).

Palavras-chave: Duplo; Narrativa; Identidade.

Introdução

“Não sei quem sou, que alma tenho. Quando falo com sinceridade não sei com que sinceridade falo. Sou variamente outro do que um eu que não sei se existe (se é esses outros)”, observou Fernando Pessoa, escritor português dotado de diversos pseudônimos. A questão do *eu*, como se nota, recai sob a literatura a fim de assinalar a pergunta que todo homem se faz desde a infância até a velhice: quem é este que caminha, diz e existe?

Esta questão intrigante que causa um sentimento conflituoso no homem está intimamente ligada ao chamado Duplo, termo que se denomina na literatura, de acordo com o escritor Jean-Paul Richter, como “aquele que caminha ao lado”, “companheiro de estrada” (apud BRAVO, 2000, p. 261). Portanto, se Fernando Pessoa coloca-se como um “variamente outro”, quem seria este *outro*?

¹ Estudante de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: carolina.pprado@live.com

² Professor Doutor da Universidade Estadual de Londrina (UEL). E-mail: adilson.letras@yahoo.com.br



O mito do duplo possui raízes nas antigas lendas nórdicas e germânicas. Rezam as crenças que

a libertação do duplo é um acontecimento nefasto que muitas vezes pressagia a morte. As lendas da alma viajante que sai do corpo do adormecido e assume o aspecto de animal ou o de uma sombra constituem, nesses relatos, uma das representações do alter ego. O duplo é também Schutzgeist (espírito protetor). (BRAVO, 2000, p. 262).

Dotado de um teor enigmático desde épocas remotas, o tema aparece, na literatura, nas comédias de Plauto (*Os menecmas*, 206 a.C.) e nas peças de Shakespeare (*Comédia dos erros*, 1592-1593). Ambos os autores trataram o duplo enquanto figuração do *homogêneo*, por meio de gêmeos que trocavam de papéis e geravam uma sequência de confusões na trama. Porém, é no século XVII, com a introdução do “pensamento de subjetividade”, que o duplo passa a ser explorado como figuração do *heterogêneo*. *Dom Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes, inaugura essa visão da personagem que se desdobra para se tornar outro. O protagonista imita e acredita que é um herói dos romances de cavalaria, fazendo da ficção o seu real, contudo, “cria para si a ilusão de agir sobre o exterior, quando na verdade não faz mais que objetivar seu drama interior” (BRAVO, 2000, p.267). Vale, no entanto, mencionar que, nesse novo formato, o tema do duplo terá sua apoteose no movimento do romantismo.

Este mergulhar no mais profundo do seu interior, quando na verdade se pensa que a problematização está do lado de fora, aparece no filme *O estudante de Praga*, de H. E. Ewers, que foi inspirado no conto de E.T.A Hoffman, “A imagem perdida”, e se tornou objeto de estudo para Otto Rank em seu ensaio *O duplo*. Na trama cinematográfica, o estudante Balduino vende a sua imagem refletida no espelho a um estranho chamado Scapinelli. A partir disso, o jovem deixa de enxergar a sua imagem no espelho, porém o seu reflexo se materializa em momentos decisivos de sua vida, impedindo-o de ter sucesso em seus empreendimentos amorosos. Quando se vê farto deste outro, Balduino o aniquila com um tiro e a imagem desaparece por completo. Contudo, ao se olhar no espelho, percebe que também foi ferido. Após cair morto, o velho Scapinelli aparece no quarto e sorri ao ver o corpo sem vida do estudante de Praga, rasgando o contrato de venda assinado no início da história. De acordo com Santos, “em *O estudante de Praga*, as situações pelas quais o personagem passa são,



pois, determinadas por sua própria personalidade. É ela quem dita os acontecimentos” (2009, p.54). Portanto, o reflexo perverso que Balduino encontra em seu caminho não é nada menos que a materialização da parte indesejável que ele próprio abomina em si. Trata-se, pois, do retorno do recalcado que se consubstancia por meio de um *outro* perseguidor.

No mundo moderno, com a introdução da psicanálise, aparecem novas percepções sobre o sujeito que procura uma resposta para a pergunta “quem sou?”. A industrialização, que traz a valorização do consumo; a urbanização, que acarreta uma superpopulação; por fim, a evolução da comunicação e da tecnologia, que “afasta o homem de sua capacidade de humanização”, porém “o aproxima de sua vaidade, ego e poder” (SILVA, 2011 p.202). É nesta projeção de mundo que a identidade se torna moldável, que o sujeito, inserido em um cotidiano maçante, transforma-se não nele mesmo, mas em outro, em outros, diariamente.

O duplo da modernidade apresenta-se, portanto, tal como Fernando Pessoa coloca no mencionado texto: “um eu que não sei se existe (se é outros)”, porque este é fragmentado, plural e marcado pela incerteza ao viver em um mundo que também é uma duplicata, pois “tudo não passa de aparência, a verdadeira realidade está fora, noutra lugar; tudo o que parece ser objetivo é na verdade subjetivo, o mundo é senão o produto do espírito que dialoga consigo próprio” (BRAVO, 2000, p. 270).

O livro dos lobos

Figura enigmática e ameaçadora, o *lobo* possui significados ambíguos que se alteram de cultura para cultura. De acordo com o *Dicionário de símbolos*, de Herder Lexicon, na Grécia, o animal simboliza *luz* pela característica de enxergar bem no escuro; na Roma, a lenda da loba que amamentou Rômulo e Remo aparece como emblema do país, ostentando, igualmente, uma figura positiva: na mitologia germânica e no hinduísmo, a imagem do lobo traz a definição do perigo e do terrível; na crença cristã e nas demais crenças medievais, este é personificado como o *diabólico* e o *enganador*, trazendo essa exposição negativa também na literatura com as famosas fábulas *Chapeuzinho Vermelho* e *Os Três Porquinhos* (LEXICON, 2002, p.126).



Talvez seja por conta dessa duplicidade de sentidos que Rubens Figueiredo tenha nomeado o seu primeiro livro de contos como *O livro dos lobos*, pois o lobo seria este que caminha de conto a conto, de personagem a personagem, instigando o lado luminoso e obscuro da raça humana. É ao se dedicar a essa tentativa bem-sucedida de retratar o sujeito, que o professor, tradutor e escritor fluminense mostra-se como um dos maiores autores brasileiros contemporâneos. Como Rodrigo Lacerda, escritor e doutor em Teoria Literária, coloca:

O que, em última instância, confere ao projeto literário de Rubens um peso especial, uma densidade rara na literatura brasileira contemporânea, e lhe possibilita prolongar a ação segundo sua conveniência, é o fato de o repertório de metáforas utilizado para cada história — reforçando a subjetividade dos personagens — ser apenas o ponto de partida para a superposição de várias camadas de significados (LACERDA, p.222).

A preocupação com a subjetividade encontra-se no *corpus* deste trabalho. *O livro dos lobos*, obra publicada em 1994, possui sete contos que colocam em evidência a dificuldade de *ser* alguém no mundo moderno e a problematização da identidade do indivíduo que é exposto a enigmas diários. Carregados de uma linguagem incisiva, os contos “Alguém dorme nas cavernas”, “Os anéis da serpente” e “Um certo tom de preto” possuem enredos de cunho fantástico. Para Todorov (1975), o fantástico requer “[...] uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados” (TODOROV, 1975, p. 37) o que leva ao viés de estudo deste trabalho: o duplo.

“Um certo tom de preto”

Narrado em primeira pessoa pela protagonista não nomeada, em uma lembrança da sua vida, o conto “Um certo tom de preto” apresenta a história de uma garota que aos sete anos ganha dois irmãos adotivos: Isabel e Custódio. Por meio das suas lembranças, a desconstrução da ideia de *ganhar* irmãos acontece conforme a narradora conta, de maneira persuasiva, como essa chegada roubou-lhe não apenas a vida, mas a sua identidade.



A apresentação dos irmãos como indivíduos maliciosos se dá por meio do relato de um episódio no qual Isabel e Custódio encontraram um pardal doente e resolveram socorrê-lo. Os três irmãos se dedicam a promover a sua cura, mas a morte abate a criatura que é enterrada em um vaso de plantas. O sepultamento não dura muito, Isabel e Custódio desenterram o pardal e começam a brincar com o corpo morto até jogá-lo através da janela. Esta cena se mostra aterrorizante para a protagonista que, a partir do evento, começa a desconfiar das atitudes dos irmãos.

A trama densa do conto cresce conforme a narradora recapitula momentos nos quais Isabel e Custódio conquistam seu território – o quarto, seus pertences, as roupas, os pais e, por fim, a identidade. Isabel começa a se utilizar do nome da irmã em chaveiros e carteirinha de clube, o que atinge a protagonista, fazendo-a sentir que seus traços são transportados para o corpo da outra. Quando se dá conta dos olhos em tom preto dos irmãos, já é tarde: durante um apagão, uma sombra se levanta do corpo de Isabel e invade o corpo da personagem. Após o retorno da luz, a troca já se realizou: ela se torna Isabel. Do outro lado da sala, a *outra* possui o seu corpo:

Quando Custódio e meu pai vieram me segurar, acho que já tinha atirado algumas coisas no chão e quebrado objetos da sala. (...) Deitaram-me à força no tapete. Com alegria, ouvi dizerem coisas terríveis sobre Isabel. Mas logo entendi que a Isabel de que falavam era eu (FIGUEIREDO, 2009, p.101).

Depois da usurpação, a protagonista relata que a levaram para um lugar tranquilo. A outra, no seu corpo, casou-se com Custódio depois de alguns anos, e a lembrança dos acontecimentos do passado é o único motivo para continuar vivendo.

O fim trágico, no qual a narradora revela que a chegada dos irmãos nada trouxe além de ruína para a sua vida. Diferente do que lhe disseram no início, ela não ganhou irmãos, eles é que usurparam a sua vida.



O outro nas sombras: usurpação e identidade

De acordo com Clément Rosset, filósofo francês, em seu ensaio *O real e o seu duplo*,

(...) o real só é admitido sob certas condições e apenas até certo ponto: se ele abusa e mostra-se desagradável, a tolerância é suspensa. Uma interrupção de percepção coloca então a consciência a salvo de qualquer espetáculo indesejável. Quanto ao real, se ele insiste e teima em ser percebido, sempre poderá se mostrar *em outro lugar* (ROSSET, 2008, p.11).

Para a narradora-personagem do conto “Um certo tom de preto”, o outro indesejável, mostruoso e até mesmo poderoso em sua maldade aparece na imagem dos novos irmãos adotivos, Custódio e Isabel. A chegada desses perturba o estado psicológico da narradora, causando o nó da trama já no início do conto, quando, ao se ver abalada, tem a sua identidade estilhaçada:

A primeira coisa que notei foi que Custódio e Isabel faziam muito barulho. Para eu ser o que era, para eu ver e apalpar em mim mesma uma pessoa que pudesse ser eu, era necessário silêncio. Como uma espécie de película ou bolha, o silêncio mantinha unidas as porções de vontade e raciocínio que me davam peso e forma. Quando a película **se rompia**, meu conteúdo **se destemperava, se desagregava** – e se desagregou, quem sabe para sempre (FIGUEIREDO, 2009, p.83, grifo meu).

Percebe-se que para *ser* e para *ver* o mundo em cores, o silêncio faz-se necessário para a personagem e, a partir disso, é que ela se constroí e se prende a uma bolha que não pode ser rompida, caso contrário, desconstroí-se. Porém, nota-se que tal desagregação não aconteceu apenas uma vez; o verbo “romper” encontra-se no préterito imperfeito. Dessa forma, mostra uma ação contínua que coloca em questão a identidade da narradora denominada como “fraca”, agravando esta fraqueza aos olhos do leitor no decorrer na trama, principalmente no episódio do pardal, em que ela própria se enxerga no corpo do pássaro:

Não se agitou quando Custódio e Isabel se aproximaram. Não esboçou luta quando o pegaram na mão e passaram seu corpo de um para o outro. Puseram o pardal na minha mão e de repente me senti fraca, um prolongamento de sua silhueta, de seu vazio. Estávamos os dois no mesmo



ovo. Eu já estava nas mãos de Custódio e Isabel, mas ainda não entendia (FIGUEIREDO, 2009, p.87).

Ao aceitar sua fragilidade, quando assiste aos irmãos brincando com o pardal morto, assustada com a atitude de ambos, porém amedrontada para se impor, a personagem incumbe tal falha à própria existência: “A coragem e o medo exigem certa densidade, e eu tinha uma existência rarefeita, quase sem substância” (FIGUEIREDO, 2009, p.88).

Unindo esta falta de *ser* e de agir à maldade vista em Custódio e Isabel, a narradora se vê apanhada pelos irmãos que tomam primeiramente os seus pais – agradando-os de maneira excessiva – e o seu espaço – a casa dominada por objetos novos e que não se espelhavam nela. Em seguida, os irmãos furtam-lhe seus pertences e começam a vender para outras crianças do prédio. Um dos objetos furtados de sua gaveta é uma caneta de quatro cores que possuía uma espécie de lagarto. Ao ver o objeto na mão de um dos meninos da rua, vai procurá-lo em sua gaveta:

Abri a gaveta, peguei o estojo, e pela primeira vez traduzi a surpresa da coincidência em termos de maldade. Eu tinha aprendido uma nova língua com aquela caneta sumida. **O lagarto estava solto** (FIGUEIREDO, 2009, p.90, grifo meu).

De acordo com o *Dicionário de simbologia*, de Manfred Lurker, o lagarto simboliza aquele que troca de pele, o que incide sobre o conceito de *ressureição*. A oração grifada ressalta a característica da própria narradora que, como citado antes, vê-se como uma bolha que pode se destemperar.

Conforme Bravo (2000), a noção de morte-renascimento está diretamente ligada ao tema do *duplo*:

(...) ao mesmo tempo que o mito se lê como um trajeto dirigido à procura de um melhor eu, a ambivalência nele presente manifesta-se em sua relação privilegiada com a figura da circularidade (...) Mas o duplo renasce sempre das cinzas que marcam a relação com a morte. Mais que o círculo, é a imagem da espiral que viria ao caso, o símbolo da morte-renascimento. O duplo está apto a representar tudo o que nega a limitação do eu, a encenar o roteiro fantasmático do desejo (BRAVO, 2000, p.287).



Partindo disso, ao se analisar esta narradora, a limitação do eu se mostra como *conceito-chave* do conto. Percebe-se, desde o início, a característica do “eu-limitado” presente, de maneira que o roubo de identidade por parte da irmã se torna *compreensível*. As atitudes de se desvencilhar das armadilhas de Isabel são nulas quando, cada vez mais, a irmã toma seus traços até transformar-lhe em casca vazia. Em vista disso, os irmãos se mostram para ela como seres sobrenaturais, já que conseguem manipular todos ao redor:

(...) Exercitavam seu poder encarando os professores e fazendo com que eles se calassem. A até com o homem que vendia sorvetes numa carrocinha na porta da escola, o qual estranhamente às vezes lhes dava chicletes de graça. Mas isso era raro. Na verdade, só consegui reparar nessas coisas agora, ao **recapitular** aqueles dias, aquelas semanas, examinando com lupa as migalhas que vou catando no meu ócio. Pois disso não posso me queixar. **Aqui tenho muito tempo para pensar e lembrar**, e mais sossego do que jamais pude gozar a vida inteira (FIGUEIREDO, 2009, p.97, grifo meu).

Antes do clímax da narrativa, em que há a troca de identidade, a narradora revela o desfecho: ela está em um lugar sossegado, recapitulando sua história. Cada vez que rememora, mais informações sobre aquele passado se agregam. Porém, tal olhar distante e analítico da personagem principal pode estar vinculado ao que ela deseja ver e às suas necessidades enquanto narradora autodiegética. A focalização adotada, o eu-personagem, aquele que conta uma história/confissão e possui a qualidade de convencer o leitor, é compreendida por Todorov (2012) como um recurso formal na elaboração do fantástico na tessitura do texto. Para o autor: “O narrador representado convém pois perfeitamente ao fantástico. Ele é preferível à simples personagem, que pode facilmente mentir” (TODOROV, 2012, p.91).

Por conta desses artifícios, que são recorrentes em enredos que possuem a leitura do duplo, pode-se diagnosticar a condição da personagem que: a) considera-se sem substância, b) entende-se apenas no individual, c) enxerga no outro a limitação do eu.

Partindo disso, Clément Rosset faz um estudo sobre a ilusão do duplo que o próprio indivíduo cria:

É verdade que o duplo é sempre intuitivamente compreendido como tendo uma realidade “melhor” do que o próprio sujeito – e ele pode aparecer neste



sentido como representando uma espécie de instância imortal em relação à mortalidade do sujeito. Mas o que angustia o sujeito, muito mais do que a sua morte próxima, é antes de tudo a sua não-realidade, a sua não-existência. Morrer seria um mal menor se pudéssemos ter como certo que ao menos se viveu (...) No par maléfico que une o eu a um outro fantasmático, o real não está do lado do eu, mas sim do lado do fantasma: não é o outro que me duplica, *sou eu que sou o duplo do outro* (ROSSET, 2008, p.92).

Ou seja, o que assusta o sujeito que se duplica é sua inexistência, o fato de que não se viveu o bastante e precisa alongar-se de alguma maneira. O outro seria o reflexo de uma ausência, o espaço dentro de si não completado, por isso a usurpação. “Já que me obrigo a repetir um eu cujo modelo procuraria em vão, condeno-me a repetir o outro” (ROSSET, 2008, p.116). Assim, a repetição do outro pode não estar na irmã, mas na própria protagonista, que é vista como Isabel, fala como Isabel, porém não se considera Isabel. Há, então, uma negação do eu e uma adoração em relação ao outro:

Intimamente, o erro mortal do narcisismo não é querer amar excessivamente a si mesmo, mas, ao contrário, no momento de escolher entre si mesmo e seu duplo, dar preferência à imagem. Este é o miserável segredo de Narciso: uma atenção exagerada *ao outro* (ROSSET, 2008, p.108).

Para Rosset, o narcisismo se dá na atenção demasiada ao outro – Narciso ama sua imagem mais que a si. E neste desejo de ser o outro, dá-se a repetição que anula o presente: “Aqui é calmo. Nada me dá tanto gosto quanto recompor e explicar de novo o que houve comigo. O melhor é que, a cada vez, alguma coisa nova aparece. Certos detalhes se aprimoram a cada reconstituição que experimento” (FIGUEIREDO, 2009, p. 102).

Considerações finais

Ao buscar compreender o duplo no conto de Rubens Figueiredo, “Um certo tom de preto”, conseguiu-se notar elementos que apontam para a problematização da identidade do homem moderno que, com a influência da psicanálise, mostra que “o outro do sujeito jamais se encontra onde este imagina, em virtude do inconsciente; o acesso ao simbólico consoma-se



pela divisão do eu” (BRAVO, p. 279), pois a ilusão da personagem é a responsável por guiá-la no decorrer da trama.

Ao efetivar esta abordagem, reconheceu-se que o duplo “está apto a representar tudo o que nega a limitação do eu, a encenar o roteiro fantasmático do desejo” (BRAVO, 2000, p. 287), o que a marca da usurpação de identidade, e, finalmente, o pensamento universal de que o outro, ao mesmo tempo rival, é um ser desejável, como a própria ideologia da obra sugere.

O que se prova, portanto, é que, apesar de novas abordagens do duplo renascerem a cada momento histórico, instigando leitores e críticos literários a estudarem-na, a essência de contrariedade – vida-morte, bem-mal, eu-outro – permanece neste ramo opulento de obras. De acordo com estas considerações, pode-se afirmar que, no conto, a personagem principal é atravessada por essa condição. O duplo, nesse caso, mostra-se no medo da *não existência*, do *não ser alguém*, e este recalçamento gera um caso de usurpação, pois o homem sem identidade repousa na incompletude.

Referências:

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind et al. 3. ed. Brasília: UNB; Rio de Janeiro: J. Olympio, 2000. p. 261-288.

FIGUEIREDO, Rubens. **O livro dos lobos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LACERDA, Rodrigo. Preciosidades enterradas. **Novos estudos - CEBRAP**, São Paulo, n. 75, p. 219-223, 2006.

Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002006000200015&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 30 de ago. de 2015.

LEXIKON, Herder. **Dicionário de símbolos**. São Paulo: Cultrix, 2002.

LURKER, Manfred. **Dicionário de simbologia**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo**: ensaio sobre ilusão. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.



ANAIS ELETRÔNICOS DO IX Colóquio de Estudos Literários

Diálogos e Perspectivas

SILVA, Jacicarla S.; BRANDINI, Laura T. (Orgs.)

Londrina (PR), 15 e 16 de setembro de 2015.

ISSN: 2446-5488

p. 44-54

SANTOS, Adilson dos. Um périplo pelo território do duplo. **Investigações** (UFPE), v. 22, p. 51-101, 2009.

SILVA, Gisele Reinaldo da. O homem moderno fragmentado e a complexidade em torno do conceito de identidade. **Revista Memento**, v. 2, p.201-212, 2011.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.