

JOGOS COM O DUPLO NOS CONTOS *UM CERTO TOM DE PRETO E OS ANÉIS DA SERPENTE*, DE RUBENS FIGUEIREDO

GAMES WITH THE DUAL IN THE TALES A SOME BLACK TONE AND THE RINGS OF THE SERPENT, BY RUBENS FIGUEIREDO

**Cindy Conceição Oliveira Costa¹
Marcílio Machado Pereira²**

RESUMO: A literatura brasileira contemporânea tem em Rubens Figueiredo um de seus principais expoentes. Sua obra, em princípio dedicada ao romance policial, apontou, a partir da década de 1990, para tendências como a metaficção, o fantástico e jogos em torno do duplo, tema recorrente na literatura. Mapear as tendências da atual ficção brasileira a partir da década de 1980 (que apresenta diferenças marcantes para a literatura produzida durante o regime militar) é fundamental para que se possa compreender o que seja a ficção brasileira hoje. Desse modo, o presente artigo analisa a presença do duplo nos contos “Um certo tom de preto” e “Os anéis da serpente” de *O livro dos lobos* (2009), de Rubens Figueiredo. Bem como realiza uma breve revisão da biobibliografia do autor, inserindo-o no contexto e estéticas de produção da literatura brasileira contemporânea. Para tanto, foram utilizados como aporte teórico autores como: Pereira (2007), Schøllhammer (2009), Freud (1996; 2009), Lima (2002), Carneiro (2005), entre outros.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. Duplo. O livro dos lobos. Rubens Figueiredo.

ABSTRACT: Contemporary Brazilian literature has in Rubens Figueiredo one of its main exponents. His work, originally devoted to the detective novel, pointed, from the 1990s, to trends such as metafiction, fantasy and games around the double, recurring theme in literature. Mapping the trends of the current Brazilian fiction from the 1980s (which presents striking differences for the literature produced during the military regime) is fundamental for understanding what Brazilian fiction is today. In this way, the present article analyzes the presence of the double in the stories "A certain tone of black" and "The rings of the serpent" of the book of the wolves (2009), of Rubens Figueiredo. As well as a brief review of the biobibliography of the author, inserting it in the context and aesthetics of contemporary Brazilian literature production. In order to do so, we used as theoretical contribution authors such as: Pereira (2007), Schøllhammer (2009), Freud (1996; 2009), Lima (2002), Carneiro (2005), among others.

Keywords: Contemporary Brazilian literature. Double. The Book of Wolves. Rubens Figueiredo.

INTRODUÇÃO

A literatura brasileira contemporânea tem em Rubens Figueiredo um de seus principais expoentes. Sua obra, em princípio dedicada ao romance policial, apontou, a partir da década de 1990, para tendências como a metaficção, o fantástico e jogos em torno do duplo, tema recorrente na literatura. Mapear as tendências da atual ficção brasileira a partir da década de 1980 (que

¹ Graduada em Licenciatura Plena em Letras-Português pela Universidade Estadual do Piauí – Campus Parnaíba. Atuou como bolsista do PIBID 2016/2018 e como voluntária do PIBIC 2016/2017, realizando pesquisas sobre Literatura Brasileira Contemporânea. E-mail: cindyoliveira87@gmail.com

² Mestre em Literatura Brasileira e Doutor em Literatura Comparada (ambos pela UERJ – Universidade do Estado do Rio de Janeiro). É Professor Adjunto do Curso de Letras-Português da UESPI de Parnaíba. Coordena o Subprojeto de Letras-Português do PIBID em Parnaíba e desenvolve os Projetos de Pesquisa Literatura e vida literária na cidade de Parnaíba-PI e Literatura Brasileira Contemporânea. E-mail: marcilio.mp@outlook.com

apresenta diferenças marcantes para a literatura produzida durante o regime militar) é fundamental para que se possa compreender o que seja a ficção brasileira hoje.

Essa ficção atual apresenta como vetores principais o seguinte: metaficcionalidade, problematização das noções de gênero – inclusive com a emergência de uma literatura homoerótica, a desconstrução da função do narrador, relativização das relações espaço-temporais, visão da narrativa permeada pelas noções de jogo e do duplo, abertura da obra de modo a apontar para a indecidibilidade (no sentido de Derridá) e uma estética anti-ilusionista. Como outros autores que partilham dessas tendências pode-se apontar Bernardo Carvalho, Sérgio Sant’Anna, Chico Buarque e Rubens Figueiredo.

Desse modo, quanto à sua metodologia, a pesquisa produzida no presente artigo possui caráter explicativo, quanto aos seus objetivos; é bibliográfica, quanto ao seu procedimento; é básica, quanto a sua natureza; e apresenta uma abordagem qualitativa. Quanto aos seus objetivos, são de modo geral: analisar os jogos com o duplo existentes nos contos “Um certo tom de preto” e “Os anéis da serpente”, de *O livro dos lobos* (2009); e de modo específico: estudar a biobibliografia de Rubens Figueiredo; compreender a produção da literatura brasileira contemporânea; e investigar os estudos acerca do duplo na literatura, para analisar a sua ocorrência nos contos escolhidos. Assim sendo, debater essas questões conduzirá, necessariamente, ao aprofundamento dos conhecimentos sobre as tendências da atual literatura brasileira.

1 BREVE BIOBIBLIOGRAFIA DO AUTOR

Rubens Figueiredo nasceu em 1956, no Rio de Janeiro e é romancista, contista, tradutor e professor. Em 1978 formou-se em Letras (Português-Russo) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Os estudos da língua russa fazem de Figueiredo um dos poucos tradutores do idioma para o português. Já traduziu diversos livros de escritores como Anton Tchekhov, Liev Tolstói, Ivan Turgueniev, entre outros. Lançou seu primeiro livro, *O mistério da samambaia bailarina*, em 1986. Na sequência, publicou *Essa maldita farinha* (1987) e *A festa do milênio* (1990), todos com uma matriz comum: flertam com o gênero policial e têm uma linguagem coloquial com temas extraídos do cotidiano urbano. Depois de nove anos, Figueiredo estava à procura de uma nova forma de escrever, foi então que se deu conta de que nunca havia escrito contos.

Seu primeiro livro de contos publicado foi *O livro dos lobos* (1994). Figueiredo trocou o realismo de seus romances por enredos que apontam para o fantástico, mesmo que mostrem questões bastante contemporâneas, como o isolamento e a incapacidade de comunicar-se com o mundo. A linguagem nessa obra também passa de coloquial e envolvente para um estilo mais preciso e enxuto, cujo tema mais recorrente é a constituição do indivíduo no contexto

contemporâneo. As obras do autor foram muito bem recebidas pela crítica, e também diversas vezes premiadas, como com o Prêmio Jabuti por *As palavras secretas* (1998) e o Prêmio Portugal Telecom de Literatura por *Passageiro do fim do dia* (2011).

Pode-se dizer que a grande virada na carreira literária de Rubens Figueiredo ocorreu com a publicação de *O livro dos lobos*, em 1994, e que se consolidou com o premiado livro de contos *As palavras secretas* (1998), sendo este último marcante por atualizar no Brasil um aspecto crucial na literatura latino-americana no século XX que foi o uso do fantástico, mas aqui não se trata de copiar um modelo de gênero fantástico, e sim de reinventá-lo, principalmente a partir de uma visada metalinguística. Em todos os oito contos de *As palavras secretas* o fantástico irrompe de forma avassaladora, mas sempre inserido num debate em torno da metalinguagem, como quando o personagem Matias descobre o poder mágico das palavras, numa perceptível metáfora do próprio poder da linguagem.

Já no romance *Barvo a seco*, a preocupação de Rubens Figueiredo centra-se, assim como em *O livro dos lobos*, especificamente na noção do duplo. Nele, é mostrado o debate sobre a autenticidade de uma obra e sobre a própria metaficcionalidade, já que a narrativa termina por buscar uma verdade num contexto de falsificação. No livro há um crítico de arte obcecado pela figura de um pintor há muito desaparecido, mas de quem as obras continuam a aparecer. Aquele que confere o selo de originalidade ou falsificação é justamente este crítico que, em sua investigação, terminar por encontrar o artista, embora este último agora se esconda sob outra identidade e crie obras que são falsificações do seu antigo eu. Se a arte já é “falsificação” da realidade, como encontrar a verdade na falsificação da falsificação que é encenada no livro?

Barvo a seco (2001) consolida a transição porque passou a obra de Rubens Figueiredo, obra essa que vai cada vez mais confluindo para a “justeza da linguagem” e para a ambiguidade como “um traço marcante da prosa de Rubens Figueiredo”, como acentuou Flávio Carneiro (2005, p. 74). Essa ambiguidade se revela com toda a força em *Barvo a seco*, como aponta Carneiro: “é possível observar em sua obra um apreço especial pela dissimulação, pelas pistas falsas, como uma espécie de quarto espelho, onde uma imagem remete não ao objeto real mas a outra imagem” (2005, p. 74). Esse processo vai se acentuando cada vez na obra de Rubens Figueiredo em seus últimos livros.

Foi essa transição, de um autor de romances policiais com uso de técnicas realistas de representação e com uma linguagem ágil e coloquial para um autor de obras metalinguísticas e fantásticas, que ajudou a colocar Rubens Figueiredo entre os principais escritores contemporâneos do Brasil.

2 O DUPLO ENQUANTO VELHA QUESTÃO E TENDÊNCIA CONTEMPORÂNEA

Explorar a identidade, seu duplo, sua recriação ou seu desdobramento não é invenção da literatura contemporânea. No entanto, essa questão passou a ser tematizada com maior frequência e colocada mesmo como assunto central de várias obras na atualidade, tornando-se uma espécie de marca da produção contemporânea. Antes de falarmos sobre o duplo façamos uma pergunta: o que seria uma obra contemporânea? A maioria das pessoas tende a achar que a obra contemporânea é aquela que reproduz as tendências de sua época, raciocínio que tem lá sua lógica. Entretanto, a questão é um pouco mais complexa, pois a mera reprodução poderia facilmente tornar-se simplesmente cópia sem a autoconsciência que caracteriza a grande obra literária. Se não basta reproduzir o “espírito do tempo”, o que caracterizaria uma obra contemporânea? Schøllhammer apresenta uma interessante resposta à pergunta:

[...] o verdadeiro contemporâneo não é aquele que se identifica com seu tempo, ou que com ele se sintoniza plenamente. O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim: a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir. (2009, p. 09).

Notem que mais do que reproduzir, Schøllhammer fala em “captar” a essência do *zeitgeist*, “enxergando” o presente e com isso sendo capaz de construir uma obra que, de forma autoconsciente, compreende a complexidade de seu tempo. Quando um escritor atinge esse patamar podemos dizer de sua obra que se trata de uma obra que representa as grandes tendências da época contemporânea.

Uma dessas tendências, já bastante explorada nos últimos dois séculos, é a representação cada vez mais constante e problemática da figura do duplo (*Doppelgänger* em alemão) na literatura. E um dos escritores que mais e melhor trabalham essa tendência é justamente Rubens Figueiredo, autor objeto deste artigo e que se destaca no panorama da atual ficção brasileira. Rubens Figueiredo já vem reiteradamente trabalhando a figura do duplo em seus textos, inclusive tornado em tema central do premiado romance *Barvo a seco*. Antes de Rubens, porém, façamos um breve comentário sobre a recorrência do tema do duplo na literatura.

3 O DUPLO ENQUANTO TRADIÇÃO LITERÁRIA

Embora bastante recorrente na literatura contemporânea, a tematização do duplo na literatura já com conta com uma profícua tradição, sendo uma das primeiras obras a tematizá-lo de forma central, o romance *O Duplo*, de Dostoievski. Mas antes de falarmos de *O Duplo*, é importante mencionar que ao longo da história da literatura várias obras tangenciaram ou mesmo tocaram no tema do duplo. Apenas como ilustração desse raciocínio lembremos que Odisseu, de Homero, descrito como o “multifacetado”, assumiu várias identidades na *Odisseia*, chegando ao paroxismo de chamar a si mesmo de Ninguém quando do embate com Polifemo, o que, na leitura de Jorge Luis Borges, conduz a um ilimitado jogo de identidades, pois ao se tornar *Ninguém*, Odisseu pode vir a ser *todos*.

Apenas para ficar na cultura Greco-romana a própria mitologia é rica da problematização do duplo, como o mito grego de Andrógino e o mito romano de Jano (bifronte). Todas essas histórias traziam já o questionamento sobre a inteireza do ser e ao seu jeito já observavam que, conforme Heráclito, o que caracteriza o ser é o *devenir*, sendo a noção de um *Eu* único e imutável relativizado e dando lugar à imagem de um *Eu* mutável, admitindo-se, portanto, a ideia de alteridade. Como se vê, a noção de *outro* não é algo assim tão moderna. Falemos de *O Duplo*.

O romance *O Duplo*, de Dostoievski, foi das primeiras obras a explorar a questão do duplo como tema central. Nessa obra há uma duplicação da personalidade provocada por um surto esquizofrênico. Goliádkin sente-se perseguido e chega ao extremo de ver a si próprio materializado, convencendo-se da existência de alguém igual a ele próprio. Essa narrativa possui a curiosidade de antecipar em muitos anos as teorias psicanalíticas de Freud, que estudou os distúrbios psíquicos. Nesse romance, o funcionário Goliádkin desenvolve uma doença psicológica que o leva a enxergar seu duplo. Além de ver, ele ainda é capaz de conversar com sua ilusão.

No princípio do romance observa-se apenas a mania de perseguição desenvolvida por Goliádkin, mas logo a doença ganha aspectos dramáticos e a loucura é finalmente diagnosticada. No fim, Goliádkin é recolhido a um manicômio e tem-se a confirmação de que tudo não passou de neurose do doente Goliádkin. É claro que há a manifestação de um duplo, que chega a se materializar, mas esse outro de si é apenas um desdobramento da personalidade psíquica. Trata-se, portanto, de uma doença mental. Vejamos outra representação do duplo, agora no cinema.

O filme *Profissão: repórter (The Passenger)*, de Michelângelo Antonioni, apresenta um jornalista que se sente entediado e descontente com sua vida, até o momento em que vislumbra a possibilidade de assumir outra identidade, de ser um outro. A partir desse momento sua vida passará por grandes transformações. Ele se deixa levar por essa nova situação, cheia de mistérios e acontecimentos inesperados. O ato de assumir uma outra identidade implica riscos, que são

enfrentados até o momento da morte do jornalista. O caminho que leva a essa outra identidade é sem volta: não há chance de retorno à antiga situação, como se fosse vedada a passagem de volta. No filme, Jack Nicholson interpreta esse jornalista cansado de sua vida, que resolve trocar de identidade com um morto. Apesar dos perigos ele não abandona sua nova face, seu novo nome; ao contrário, vai até o fim.

Na nova identidade o jornalista transforma-se em um traficante de armas, em uma história que lembra a biografia de Rimbaud. Sua fuga é para lugar nenhum, é uma fuga de si mesmo. Sim, em todo o filme há uma fuga de si mesmo, de seu passado, de sua vida, de seu nome. Ele não quer voltar. E, talvez, ele não possa voltar porque pode ter descoberto uma outra face de seu *eu*. A menção a Rimbaud não é aleatória, pois em um momento crucial o jovem escritor abandonou sua vida de poeta promissor e boêmio para partir em uma jornada até os confins da África, migrando constantemente e assumindo funções antes inimagináveis. Talvez a chave para o entendimento de sua errância esteja na frase emblemática que o poeta vidente criou na célebre “Carta do vidente”: *Eu é um outro*.

Notem que a fórmula expressa, acima de outras interpretações, que o próprio *Eu* já é algo estranho, misterioso, inatingível por nossa razão, pois esse *outro* é assumido como algo estranho a nossa percepção limitada de seres humanos. Um dos maiores desafios que essa frase nos deixa é a provocação de que não temos acesso total a nenhuma identidade, nem mesmo a nossa, o que mergulha o ser num profundo desconhecimento de si e o faz indagar-se se algum dia poderá vir a compreender o outro, já que não é capaz de compreender a si mesmo. Eu e outro – quando falamos nesses termos as obras que trabalharam o tema do duplo são bastante ricas para essa discussão, que já se encaixa num descentramento bem ao gosto dos filósofos da desconstrução.

Um quase contemporâneo de Dostoiévski, Poe, também foi precursor da representação literária da figura do duplo enquanto tema central. Seu conto “William Wilson” é até hoje uma das mais poderosas representações do duplo na literatura. Novamente temos o tema do duplo ligado a um transtorno emocional, pois a leitura do conto deixa claro que se trata de um caso de esquizofrenia. No conto de Poe, um homem que assume sua perversidade começa o conto implorando por piedade e perdão: “Próximo a atravessar o sombrio vale, suspiro pela piedade (ia dizer pela simpatia) dos meus semelhantes” (POE, 2008, p. 234).

Em William Wilson (há duplicações até no nome) há novamente uma duplicação da personalidade talvez provocada por fatores como uma assumida “fecunda imaginação da infância” (*Ibid.*, p. 238), a solidão, a culpa por atos cometidos na infância e traços ruins de caráter. Tanto é verdade que temos essa duplicação de personalidade no conto que os dois (William Wilson e seu duplo), apesar de opostos, eram “companheiros inseparáveis” (*Ibid.*, p. 240). Em um momento do

conto dá-se a entender que o duplo só era visível ao narrador, pois é dito que William apenas murmurava e só ele ouvia, mesmo estando na presença de outras pessoas (*Ibid.*, p. 240). O duplo agia no conto de Poe como um freio quando as perversões do narrador atingiam um nível perigoso, impedindo-o de ir além, como se o duplo fosse a própria voz da consciência: “Era digno de nota o fato de que, sempre que Wilson se intrometia em minha vida, e sempre que me desfazia os planos, tratava-se de enormes loucuras de minha parte, que, se levadas a cabo, por certo me acarretariam desgraça” (*Ibid.*, p. 251).

Ainda no século XIX temos o romance *O médico e o monstro*, de Stevenson, que também traz a ideia de uma dupla personalidade ou bipolaridade e *O retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, no qual ocorre o interessante jogo com o quadro pintado por Basil Hallward que absorveria as perversões e golpes cometidos/sofridos pelo personagem Dorian. No século XX o tema do duplo passou a ser fartamente utilizado, como podemos observar em *O jogo da amarelinha*, de Cortázar, onde temos um Horacio Oliveira e seu duplo Traveler; em José Saramago, no romance *O homem duplicado*; no belíssimo *Budapeste*, de Chico Buarque e em muitos contos de Jorge Luis Borges, só para citar alguns exemplos.

O motivo porque uma grande quantidade de narrativas e de filmes tocou nessa questão pode ter várias explicações, como a grande discussão filosófica sobre a natureza do ser e sobre o conhecimento do *Eu* (“Conhece-te a ti mesmo e conhecerás os deuses e o universo”) e, principalmente, toda a tradição da psicanálise, que inaugurou uma nova compreensão do aparelho psíquico. Deixou-se de se acreditar na inteireza do *eu*. Com a psicanálise o homem descobriu que possui regiões em sua mente e em sua experiência sobre os quais não exerce controle. Ao mesmo tempo em que a terceira ferida narcísica³ nos deixou mais inseguros, criou-se um novo e interessante leque de possibilidades. Não somos mais um ser inteiro, que se conhece, sobre o qual não há surpresas.

Depois de Freud o Homem passou a ter um Ego, um Superego e um Id, sendo que mesmo nessa divisão ainda não é possível afirmar-se uma compreensão do sujeito, pois que o Id esconde, em algum obscuro canto, recalques e possibilidades que não são facilmente controláveis

³ Com o inconsciente, seu conceito fundamental, Freud aponta para o fato de que a humanidade sofreu uma terceira ferida narcísica, já que o ego deixou de ser senhor de sua própria causa. O sujeito agora é dividido e não se conhece totalmente. A primeira ferida narcísica seria a retirada da Terra como centro do universo, feita por Copérnico e a segunda ferida teria ocorrido com a teoria de Darwin, que negou nossa origem divina, nos colocando no mesmo processo de evolução de qualquer espécie viva. (MACIEL, 2001, p. 141).

pelo homem⁴. Com Freud, portanto, o Homem descobriu a simples verdade de que trazia em si complexidades e lugares não acessíveis à razão. Para Marinho e Santos (2019, p. 02):

Ao conceber o sujeito como produto de forças psíquicas contrárias, como o consciente e o inconsciente, Freud instaura o dualismo como um dos pilares da subjetividade humana. Além dessa dicotomia, consciente e inconsciente, o tema do duplo ainda é marca privilegiada em outros conceitos freudianos como princípio da realidade/princípio do prazer, impulso da vida/impulso da morte (Eros/Thanatos), estranho/familiar.

Aqui a Psicanálise se encontra com a Filosofia, pois a teoria da psicanálise foi uma das grandes correntes de pensamento que se opôs ao modelo metafísico que acreditava em uma verdade pré-existente, que se encontraria logo abaixo da superfície, na profundidade. Haveria um sentido a ser descoberto se cavássemos o mais fundo possível.

Também Nietzsche se posicionou contrariamente às antigas categorias que organizavam o pensamento humano. Nietzsche defendeu que, atrás das palavras, nada se esconde, apenas outras palavras. Para ele os sentidos são constituídos, instituídos, e não coisas que já existiam antes de qualquer outras. Assim, palavras como *moral* e *verdade* passaram por um sadio processo de reavaliação e de negação, por aprisionarem o homem na crença de que existiriam mandamentos imutáveis e inerentes ao ser humano. Por tudo isso é que não se crê mais, como antigamente, na inteireza do *eu* e desconfia-se de conceitos como a verdade.

De acordo com Marinho e Santos (2019, p. 02):

[...] a essência desse conceito do duplo repousa no caráter paradoxal dessa combinação de polos opostos, na união desses contrários, na possibilidade de ser um e outro a um só tempo e, portanto, ambíguos e ambivalentes. Isso se deve ao fato de que a natureza dual e até mesmo antagônica inerente ao mito do duplo se encontra claramente inscrita nesse jogo de polaridades: idêntico/diferente, interior/exterior, aqui/lá, oposto/complementar e atração/repulsa. Assim, observa-se que o duplo se origina a partir de um paradoxo, e que, portanto, sua natureza é sempre dual e ambígua, dada a relação dinâmica entre os polos do desdobramento. Relação essa que possibilita o intercâmbio contínuo de semelhanças e dessemelhanças entre um e outro lado do fenômeno de duplicidade.

O duplo muitas vezes se estabelece pela forma do antagonismo, que pode partir de pares simetricamente opostos como “belo/horrível, do bem/mal, do racional/selvagem, do equilibrado/louco, do casto/depravado” (MENON, p. 732). Existem outras

⁴ Esses conceitos são desenvolvidos na Conferência XXXI: A dissecação da personalidade psíquica. In: *Obras Completas*.

formas de representação do duplo. De acordo com Rodrigues (1988, p. 44 *apud* MENON, 2007, p. 732):

Variam as formas de representação do duplo: temos personagens que, além de semelhantes fisicamente (ou iguais), têm sua relação acentuada por processos mentais que saltam de um para ou outro (telepatia), de modo que um possui conhecimento, sentimentos e experiência em comum com o outro. Ou o sujeito identifica-se de tal modo com outra pessoa que fica em dúvida sobre quem é o seu eu [...] Ou há o retorno ou repetição das mesmas características, das mesmas vicissitudes e dos mesmos nomes através de gerações [...] ou ainda, um mesmo eu desdobra-se em pessoas distintas e opostas.

Enfim, muitas são as formas de se representar o duplo na literatura e no cinema assim como inúmeras são as estâncias do Eu que não podem ser facilmente perpetradas pela razão humana. Encerramos essa parte lembrando uma das maiores obras de nosso tempo – talvez a obra de arte dentre todas as manifestações artísticas a que mais e melhor trabalhou o tema do duplo – a série *Twin Peaks*, do diretor David Lynch, quando, na sua terceira temporada, uma personagem pergunta: “Somos como o sonhador que sonha e vive dentro do sonho... mas quem é o sonhador?”. Essa metáfora do sonhador, que obviamente remete ao conto de Chuang Tzu, talvez seja a melhor analogia para a tentativa de capturar o Eu em toda a sua inteireza, desconsiderando os temíveis poderes do inconsciente e a audaciosa provocação da alteridade.

4 O DUPLO NOS CONTOS *UM CERTO TOM DE PRETO E OS ANÉIS DA SERPENTE*

O livro *dos lobos* (2009), de Rubens Figueiredo – publicado originalmente em 1994 – é considerado um marco na divisão de sua prosa. Essa obra inaugura uma mudança de tom em sua escrita, se tornando mais ligada a um clima de estranhamento que envolve os diferentes personagens de seus contos. Segundo Pereira (2007, p. 40), mais do que uma coletânea de histórias, o que mais chama a atenção é a conexão que essas histórias estabelecem entre si, formando uma constelação de significados que se inter-relacionam. Embora as histórias sejam independentes, o título do livro dá margem para que se entenda que existe alguma correspondência entre elas. Por outro lado, o título também contém uma ambiguidade que configura uma marca nas narrativas, afinal “O livro é dos lobos porque *pertence* a eles ou porque é *sobre* eles? Ou as duas coisas?” (*Ibid.*, p. 40).

A ambiguidade do título também acaba por antecipar o papel não confiável dos narradores em seus relatos. Pois, não se pode ter certeza se tudo o que falam os narradores são de fato verdades vivenciadas por eles, ou fruto de sua imaginação e mente paranoica. Essa é, inclusive, uma das mais marcantes características dos narradores, bem como: suas mentes inquietas, seus

conflitos internos, suas obsessões, o estado de isolamento por sua incapacidade de se comunicar com o mundo, etc. – e todas essas características contribuem para que o leitor perceba que não se trata de relatos confiáveis. Desse modo, isso mostra que as principais discussões das produções contemporâneas parecem ser justamente os limites entre o que é verdadeiro e o que é falso, assim como a quase impossibilidade de uma compreensão que abarque uma explicação contundente sobre a realidade.

No conto “Um certo tom de preto”, é narrada a história de uma mulher que aparentemente está isolado em um local do qual não pode sair, algo parecido com um hospital psiquiátrico ou casa de repouso. Ela conta em seu relato a experiência de uma perda a qual foi vítima: a perda da sua própria identidade, que ocorreu com a chegada de seus dois irmãos adotivos, Isabel e Custódio. A frase que abre o conto é igual à que o fecha: “No dia que eles chegaram, todos diziam que eu estava ganhando alguma coisa” (FIGUEIREDO, 2009, p. 82), isso dá a ideia de que se trata de uma narrativa circular, sempre se voltando para si mesma, como uma história que estivesse sempre se repetindo, mesmo que incorporando novos elementos, como explica Pereira (2007, p. 53).

A narradora mostra a sua obsessão nos “fatos” que lhe ocorreram e em contar a sua história repetidas vezes: “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). É através desse conjunto de argumentações que a narradora se coloca sempre como vítima de tudo o que acontece ao longo da história, enquanto que seus irmãos são mostrados como os vilões. Desde a chegada deles a protagonista sente como se algo fosse sendo tirado dela, e as coincidências entre ela e os irmãos vão se mostrando desde o início, começando pela idade: “Tinham mais ou menos a minha idade e, depois de todos esses anos, me incomoda saber que eles têm hoje e terão sempre, mais ou menos, a minha idade. [...]. Até nisso se grudam em mim, até longe eles pesam.” (*Ibid.*, p. 82). Esse é o primeiro aspecto do duplo que nos é mostrado no conto, a partir disso os episódios vão se tornando mais intensos e a consternação da narradora-protagonista vai aumentando.

Uma das principais características dos personagens de Rubens Figueiredo é essa tensão que existe entre eles e o mundo, o sentimento de inadequação que está sempre presente. Com a chegada dos irmãos que a protagonista começa a vivenciar coisas que vão a cada dia mais lhe enfraquecendo:

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).

Com isso, ela vai dando pistas e deixando brechas para se entender o aparente dano que os dois lhe causaram e que acabou por levá-la a um estado de quase insanidade. A narradora prossegue contando os motivos que a levaram ao lugar em que ela se encontra. Ela conta o episódio em que acharam um pássaro doente, que mesmo depois de seus cuidados acabou morrendo, seus irmãos o desenterraram e a obrigaram a pegá-lo. Esse foi um episódio tão pesado para ela, que o descreve como o primeiro ato de seus irmãos para destruí-la:

Foi com um pássaro que Custódio e Isabel começaram seu trabalho comigo, a obra de me desfazer, um dia depois de terem chegado. Um dia, uma semana, não sei. Dá trabalho fazer uma pessoa virar outra. É uma coisa que não se explica e que só se pode perceber quando a gente finge que não está olhando. (*Ibid.*, p. 86).

A partir desse acontecimento, a personagem se vê cada vez mais perdendo a sua própria identidade e assumindo uma outra a qual lhe era completamente estranha: “Assim vi minha casa aos poucos contaminada pelo que não era eu.” (*Ibid.*, p. 89). De acordo com Costa (2006, p. 06), o duplo é visto como um tipo de processo vivenciado por um sujeito no momento em que ele se reconhece em outro ser. Entretanto, até o momento, a protagonista não tinha conhecimento do que/quem estava se “transformando”, mas aos poucos ela vai começando a acreditar que Isabel tinha o plano de se transformar nela mesma, com a ajuda de Custódio. Em sua visão, os dois irmãos tinham um poder quase sobrenatural:

Cheguei a ouvir um arremedo da minha própria voz nos pesadelos de Custódio. Deitada no escuro, eu tinha medo e ia adquirindo convicção intuitiva de que os dois eram dotados de algum poder perigoso, que só a escuridão e o sono deixavam transparecer um pouco mais. Um poder cujo alvo lógico e natural só podia ser eu. [...]. Por isso escondiam seus olhos de mim. Nunca permitiam que eu os encarasse demoradamente, sempre que possível olhavam-me de lado, tiravam partido de alguma sombra ou claridade mais forte, da pálpebra entreaberta, do rosto franzido, todos os recursos valiam para desviar a atenção dos olhos. (FIGUEIREDO, 2009, p. 94).

O tempo todo as coincidências apontavam para a confirmação do plano dos dois irmãos, ou talvez a mente paranoica da narradora buscasse explicações que levavam apenas a essa conclusão. Os irmãos vão se apossando de seus brinquedos, roupas, de sua mãe, até, finalmente, a sua identidade. Em um dia que estavam na casa da sua avó, ela relembra de uma crendice popular do dia de Santo Antônio, que dizia que se a moça fosse para a frente do espelho com uma vela acesa veria seu futuro marido. A narradora faz a simpatia, mas no reflexo ela vê apenas a si mesma e depois percebe que a imagem refletida era a de Isabel, o que a faz desmaiar em seguida.

Para Costa (2006, p. 08), nesse tipo de narrativa, o espelho assume por diversas vezes o papel de revelador e, ao mesmo tempo, de velador do duplo, despindo o ser ao lhe contrapor os diversos seres que nele coexistem – essas afirmações corroboram o que escreve Otto Rank (1939, p. 110), quando afirma que o Duplo é a própria personalidade do indivíduo, sua sombra ou reflexo. Desse modo, o leitor acaba por se questionar se, nesse caso, se trata de algo sobrenatural ou se a narradora é de fato a própria Isabel, mas que nega a sua identidade.

Depois do ocorrido, quando a narradora acorda, sua mãe refere-se a ela como Isabel e o pai chama Isabel pelo nome da narradora. Nesse ponto, nos perguntamos quem é uma e quem é a outra? Entretanto, qualquer que seja a resposta, ela estará sempre permeada de dúvidas, pois se existem várias versões para o relato, fica praticamente impossível saber qual é a verdadeira. É com base nisso que Luiz Costa Lima, denomina de *opacidade* a essa falta de clareza dos relatos apresentados. Uma vez que, de acordo com ele:

É essa afirmação de uma opacidade última que ganha sua máxima formulação em “Um Certo Tom”. As palavras da narradora, interna em um hospício, serão transparentes à verdade ou fazem parte de sua alucinação? Sua individualidade lhe foi, de fato, pouco a pouco subtraída pelos irmãos adotados ou toda a trama persecutória já dependera de sua loucura? Afinal que é a verdade em um mundo em que “o valor abstrato” a simulação se torna regra? (2002, p. 228).

Assim, a protagonista entra em um estado de paranoia que já não se pode mais entender o que seria sonho ou realidade. O que ela chama de Isabel parece ser, como afirma Pereira (2007, p. 55), uma versão ficcionalizada dela mesma. Nessa acepção, Isabel seria um duplo criado ao mesmo tempo por uma mente fragmentada e por um desejo de ficção.

Em “Os anéis da serpente”, é apresentado o relato de um narrador – também sem nome – que vivendo um cotidiano normal como todos os outros, do trabalho para casa, começa a ser perturbado por um único sonho que sempre se repete, ao mesmo tempo que nunca é igual. Ele sonha com um homem que trabalha como segurança em uma boate. Sempre que o narrador caía no sono, era a hora em que o segurança acordava para a sua vida noturna: “[...] não seria de admirar que ele, meu sono, ao tocar o fundo, acordasse alguém, em algum lugar, lá embaixo.” (FIGUEIREDO, 2009, p. 126). O sono, que deveria ser um refúgio da exaustão do cotidiano, acaba sendo uma prolongação do sentimento de aprisionamento que o narrador sente com relação ao seu trabalho e vida social.

Assim, seu sonho acaba se tornando um fluxo ininterrupto das ocorrências do cotidiano, e isso torna impossível separar, no discurso do narrador, o que pertence à sua vigília e o que pertence ao sonho. (PEREIRA, 2007, p. 60). Mais uma vez fica a dúvida entre a dicotomia sonho e realidade. Ainda segundo Pereira, a narrativa se torna labiríntica, pois o desajuste do indivíduo

frente ao sentimento de aprisionamento coloca o narrador em um limiar entre insanidade e loucura: “Estava claro que eu me achava do outro lado de uma fronteira [...] Era mesmo uma questão de fronteiras e salvação.” (FIGUEIREDO, 2009, p. 127). As fronteiras as quais o narrador se refere, dão ao leitor a impressão de que se tratam exatamente da linha tênue entre sanidade/realidade e loucura/sonho.

O homem que o narrador sonhava, seu duplo, se mostra diferente do conto anterior, não como alguém parecido ou com coisas em comum com ele, mas sim como o seu completo oposto. Pois, enquanto o narrador era um homem pacato, mediano, que trabalhava em um escritório, o segurança do sonho era: “Um pouco mais velho do que eu, mal-educado, agressivo, sem paciência. Quando tirava a camisa, entre o braço e o ombro via-se uma cicatriz tão funda que, daquele lado, seu braço dava a impressão de ser um mais curto que o outro.” (*Ibid.*, p. 127).

Destarte, como elucidou Otto Rank (1939, p. 110), o Duplo também pode se tornar uma personalidade oposta, que aparecendo sob forma do mal, representa uma parte destacada da personalidade existente que a repudia. Assim, o homem do sonho acaba por se tornar um problema na vida do narrador, uma vez que, ao invés de descansar, é como se ele fosse obrigado a observar a sua vida. Bem como o mesmo acontece para o segurança, tornando-os, assim, inimigos e perseguidores um do outro.

O narrador começa a perceber que provavelmente enquanto o homem do sonho dormia, ele observava a sua vida, pois assim como ele ficava cansado e com raiva da situação a qual se encontrava, o homem do sonho se mostrava do mesmo modo. Ele percebe também que os dois viviam na mesma cidade e passavam pelos mesmo locais, mesmo que nunca se encontrassem: “A mesma manchete que eu vira no sonho via agora de novo no jornal pendurado na banca.” (FIGUEIREDO, 2009, p. 129). Assim, um acaba se tornando uma obsessão para o outro, o que os faz ir em buscas de respostas e meios de acabarem com isso. Segundo Bravo (2005), existem as mais variadas manifestações do duplo, e uma delas é a do *perseguidor*. Do mesmo modo que a narradora de “Um certo tom de preto”, o narrador cria um duplo de si mesmo, esse duplo age como seu perseguidor e o ameaça de forma inexplicável em seu sonho: “Começou a fazer perguntas às pessoas, aos vigias noturnos dos prédios, tentava descrever as feições de um indivíduo, nas quais consegui adivinhar meus próprios traços.” (FIGUEIREDO, 2009, p. 137).

Com isso, o narrador cria, também, uma obsessão por uma mulher que trabalhava no prédio em frente ao seu. Talvez, de tanto observá-la, ela aparece em seus sonhos, na companhia do segurança, com quem dorme e toma posse de seu anel em formato de serpente. Quando ele vê o anel que pertence ao seu opositor, percebe que precisa pegá-lo para que de alguma forma os seus sonhos acabem. Conforme Pereira (2007, p. 62), o narrador vê o anel, que era um objeto do sonho,

no dedo da mulher, que era um elemento da realidade, e com isso cria a teoria de que deveria apoderar-se daquele anel, pois ele poderia servir como uma chave para a sua salvação: “O anel queimava no bolso do paletó como um talismã já em ação, e eu contemplava as ruas e as pessoas ainda sem entender direito que era a última vez que veria tudo aquilo.” (FIGUEIREDO, 2009, p. 142).

Depois que ele consegue o anel, uma sensação de paz o invade, e sente que finalmente iria se libertar de seu duplo. No entanto, quando adormece, ele percebe que o homem não acorda, alguém bate na sua porta, mas ele continua imóvel:

A isso se reduz o único acontecimento desse sonho. O único sinal de vida. Tornou-se claro que nem eu nem ele conseguiremos despertar. É inevitável que ele esteja sonhando comigo, adormecido como ele, os dois ainda presos um ao outro, mas agora pelo laço, pelo anel do mesmo sono. Já passou pela minha cabeça que desse modo talvez estejamos os dois mortos. Sim. Então isso será a morte. Se é assim, o sonho desse homem que dorme é o meu purgatório. Mas eu, para ele, sou o inferno. (*Ibid.*, p. 143).

Deste modo, é como se no seu processo de duplicação, o narrador depara-se com a presença angustiante da morte. Em seu artigo “O Estranho”, Freud (1996) já apontava uma ligação entre o duplo e a morte, para ele: “[...] o duplo inverte seu aspecto. Depois de haver sido uma garantia de imortalidade, transforma-se em estranho anunciador da morte.” (p. 295). É assim que se finda o conto, mesmo que não tenha conseguido se libertar de todo de seu duplo, para o narrador, apenas vê-lo imóvel, sem poder persegui-lo ou observá-lo vivendo a sua vida (e vice-versa), já é suficiente para a sua vingança.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com o estudo feito no presente artigo, pode-se perceber que a prosa de Rubens Figueiredo se revelou rica dos aspectos que melhor ilustram as principais tendências da prosa de ficção que se produz hoje no país. *O livro dos lobos* (2009), especialmente, mostra que a mudança de sua escrita – antes mais voltada para o romance policial e contendo uma certa comicidade – e que hoje está mais ligada a problemas da contemporaneidade, o inserem numa categoria de autores que mostram a verdadeira qualidade do que se produz na literatura atual.

Segundo Lima (2002, p. 228), a travessia pelos livros de Rubens Figueiredo foi motivada pela força que sentimos em uma obra em processo: “independente, contudo, dela, a proximidade de problemas de construção que os autores enfrentam parece bem mostrar a sua contemporaneidade. Pois a marca do tempo antes se mostra na comunidade das questões que na particularidade das pessoas”. Assim, cheio de labirintos e dúvidas, os contos presentes no livro

analisado mostram uma leitura que nunca se finda, pois sempre se revela algo novo para ser analisado, em diferentes perspectivas.

REFERÊNCIAS

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de Mitos Literários*. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BUARQUE, Chico. *Budapeste*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

COSTA, Patrícia Guerreiro da. *Os espelhos do outro e de mim: o tema do duplo e a compreensão das personagens desdobradas*. 2006. 86 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília. Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/5640>>. Acesso em: 10 jan. 2019.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O duplo*. São Paulo: Ed. 34, 2013.

FIGUEIREDO, Rubens. *Barco a seco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

FREUD, Sigmund. Conferência XXXI: A dissecação da personalidade psíquica. In: _____. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Imago, 2009.

_____. O estranho, 1919. In: _____. *História de uma neurose infantil*. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p. 233-270. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 17).

LIMA, Luiz Costa. Três aproximações de Rubens Figueiredo. In: _____. *Intervenções*. São Paulo: EDUSP, 2002.

MACIEL, Ira Maria. *Psicologia e Educação: novos caminhos para a formação*. Rio de Janeiro: Editora Ciência Moderna, 2001.

MARINHO, Monica Valéria Moraes; SANTOS, Rosaly Ferreira da Costa. *O duplo na configuração da personagem em dois contos de Lygia Fagundes Telles*. Disponível em: <<http://www.gelne.com.br/arquivos/anais/gelne-2014/anexos/905.pdf>>. Acesso em: 10 fev. 2019.

MENON, Maurício Cesar. *A questão do duplo em duas narrativas brasileiras*. In: CELLI – COLÓQUIO DE ESTUDOS LINGUÍSTICOS E LITERÁRIOS. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 732-739.

PEREIRA, Marcelo de Souza. *Fero-cidade: a barbárie pós-utópica em Rubens Figueiredo*. 2007. 125 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=136307>. Acesso em: 23 abr. 2016.

POE, Edgar Allan. William Wilson. In: _____. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

PROFISSÃO: repórter. Direção: Michelangelo Antonioni. Produção: Carlo Ponti. França, Espanha e Itália: CIPI Cinematográfica, Compagnia Cinematografica Champion, Les Films Concordia e MGM, 1975. 1 DVD.

RANK, Otto. *O duplo*. Tradução de Mary B. Lee. Rio de Janeiro: Coeditora Basílica, 1939.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.