

AS REFERÊNCIAS LITERÁRIAS EM "O DUPLO", DE O. RANK

THE LITERARY REFERENCES IN "THE DOUBLE", BY O. RANK

LAS REFERENCIAS LITERARIAS EN "LO DOBLE", DE O. RANK

*Fabiano Chagas Rabêlo**

*Reginaldo Rodrigues Dias***

*Karla Patrícia Holanda Martins****

RESUMO

Esta é uma pesquisa bibliográfica, em formato de ensaio, que se propõe a resgatar as indicações literárias contidas no artigo de O. Rank, sobre o duplo. Parte-se da discussão do filme *O estudante de Praga*, cujo roteiro constitui uma rapsódia de motes literários acerca dessa temática, para daí analisar as obras citadas por Rank e repercutir sua influência na metapsicologia psicanalítica, em especial para o desenvolvimento dos conceitos de narcisismo, infamiliar e fantasia. Apontam-se ainda algumas implicações do fenômeno do duplo para a abordagem de temas clínicos da atualidade: a dinâmica das construções delirantes nas psicoses, a passagem ao ato e o *acting out* e as especificidades do trabalho do luto. Defende-se que o ensaio sobre o duplo demonstra a potência que a pesquisa clínica pode adquirir ao estreitar a interlocução com a literatura.

Palavras-chave: Literatura. Duplo. Infamiliar. Narcisismo. Fantasia.

ABSTRACT

This is a bibliographic research, in an essay format, which proposes to remind the literary indications contained in O. Rank's article on the double. It starts from the discussion of the film *The student from Prague*, whose script is a rhapsody of literary motives on this theme. The influence of the works cited by Rank on psychoanalytic metapsychology is questioned, especially for the development of the concepts of narcissism, uncanny and fantasy. From these literary references, the implications of the phenomenon of the double for the approach of current clinical themes are pointed out: the dynamics of delusional constructions in psychoses, the passage to the

Texto recebido em 2 de julho de 2020 e aprovado para publicação em 5 de outubro de 2020.

* Doutorando em Psicologia pela Universidade Federal do Ceará (UFC), professor na Universidade Federal do Delta do Parnaíba (UFPDPar), participante da Letra Freudiana, Escola de Psicanálise, psicanalista. Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-5026-8396>. Endereço: Rua Alfeu Aboim, 585, ap. 801, Fortaleza-CE, Brasil. CEP: 60375-175. E-mail: fabrabelo@gmail.com

** Doutorando em Psicologia pela UFC, professor da UFPDPar, psicanalista. Endereço: Rua Isabel Elisa de Araújo, 790 - Bairro São Judas Tadeu, Parnaíba-PI, Brasil. CEP: 64206-340. E-mail: regydyas@hotmail.com

***Doutora em Teoria Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), professora nos cursos de Graduação e Pós-graduação em Psicologia da UFC, psicanalista. Orcid: <http://orcid.org/0000-0003-3242-6287>. E-mail: kphm@uol.com.br Endereço: UFC - Curso de Psicologia - Avenida da Universidade, 2762, Área 2 do Centro de Humanidades, Bloco Didático Prof. Ícaro de Sousa Moreira - Benfica, Fortaleza-CE, Brasil. CEP: 60020-180.

act and the acting-out and the specifics of the mourning work. It is argued that Rank's essay demonstrates the power that clinical research can acquire by intensifying the dialogue with the literature.

Keywords: Literature. Double. Uncanny. Narcissism. Fantasy.

RESUMEN

Esta es una investigación bibliográfica, en formato de ensayo, se propone rescatar las indicaciones literarias contenidas en el artículo de O. Rank sobre lo doble. Comienza con la discusión de la película *El estudiante de Praga*, cuyo guion es una rapsodia de motivos literarios sobre este tema. Se cuestiona la influencia de las obras citadas en la metapsicología psicoanalítica, especialmente en el desarrollo de los conceptos de narcisismo, ominoso y fantasía. Se señalan las implicaciones del fenómeno del doble para el enfoque de los temas clínicos actuales: la dinámica de las construcciones delirantes en las psicosis, el paso al acto y la actuación y los detalles del trabajo de duelo. Se argumenta de que el ensayo de Rank demuestra el poder que puede adquirir la investigación clínica al intensificar el diálogo con la literatura.

Palabras clave: Literatura. Doble. Ominoso. Narcisismo. Fantasía.

1 INTRODUÇÃO

Toma-se por objetivo resgatar e discutir as referências literárias presentes em *O duplo* (*Der Doppelgänger*) do psicanalista Otto Rank (1884-1939) (1914), ressaltando a importância delas para a elaboração dos conceitos de narcisismo (Freud, 1914/1997d), fantasia (Freud, 1919/1997h) e infamiliar (*Unheimliche*) (Freud, 1919/1997g). Defende-se que uma apreciação mais detalhada dessas referências, juntamente com a contextualização das obras citadas, pode contribuir para um entendimento mais aprofundado dos conceitos psicanalíticos elencados (Silva, 2015).

Destaca-se que Rank realiza uma ampla abordagem do fenômeno do duplo, abrangendo áreas como a antropologia, a religião e a teoria dos mitos (Silva, 2015). A ênfase que se adota recai, contudo, na interface entre psicanálise e literatura. Destacam-se os antecedentes da discussão em torno do duplo nas obras de escritores fantásticos, góticos e românticos, sobretudo os de nacionalidade alemã, dos séculos XVIII e XIX (Guimarães, 2018; Santos, 2009).

O fenômeno do duplo, tal como desenvolvido por Rank (1914), abrange algumas manifestações psíquicas nas quais o próprio Eu não é percebido como uma unidade coesa, mas na forma de uma projeção exterior (D’Agord et al., 2013). Para Bravo (2000), o duplo constitui, ao mesmo tempo, uma figura literária e uma experiência subjetiva. Por isso, põem-se em evidência as suas implicações estéticas e clínicas, que se entendem indissociáveis.

O comentário de *O estudante de Praga* (Rye, & Wegener, 1913) é o ponto de partida do debate que Rank (1914) conduz. Para além de seu valor cinematográfico, esse filme pode ser tomado como uma espécie de rapsódia de motes literários que versam sobre o duplo (Santos, 2009; Thones, & Weinmann, 2018). Seu roteiro — redigido pelo escritor alemão H. H. Ewers (1871-1943) — condensa, em uma única história, fragmentos sobre o duplo contidos em diferentes livros. Na avaliação que faz desse filme, Rank estabelece um paralelo bastante instigante entre o duplo e as linguagens do cinema, da literatura e do sonho.

Percebendo que alguns dos livros mencionados por Rank não são tão evidenciados em trabalhos recentes, decidiu-se investigar as obras que menos frequentemente surgem no debate psicanalítico, como é o caso de *Siebkäse*, de J. P. F. Richter (1763-1825); *O rei dos alpes e o misantropo*, de Ferdinand Raimund (1790-1836), *A fábula*, de J. W. Goethe (1749-1832); *A máscara*, de R. Dehmel (1863-1920); *Anna*, de N. Lenau (1802-1850); *Viagem ao Harz*, de C. J. H. Heine (1797-1856); *Em uma noite*, de J. E. Poritzky (1876-1935); *A sombra*, de E. Mörike (1804/1875); a fábula de mesmo nome, de H. C. Andersen (1805-1875), e *A noite de dezembro*, de A. de Musset (1810-1857).

Ao se adotar tal seleção, não se negligencia a importância das menções feitas a outros escritores, como é o caso de E. A. Poe (1809-1849), F. Dostoiévski (1821-1881), R. L. Stevenson (1850-1894), G. de Maupassant (1850-1893) e O. Wilde (1854-1900), que recebem um tratamento mais pontual. Além disso, dada a sua importância, decidiu-se investigar, em separado, o livro de A. von Chamisso (1781-1838), *As maravilhosas aventuras de Peter Schlemihl*, e as indicações à obra de E. T. A. Hoffmann (1776-1822), em especial, o conto *A história do reflexo perdido*.

Por se proceder com a análise de um recorte do livro de Rank (1914), é importante esclarecer previamente sua estrutura. O primeiro capítulo analisa o filme dirigido por Rye e Wegener (1913). O segundo explora as referências literárias contidas no filme, correlacionando-as com outros textos literários dos séculos XVIII e XIX. No terceiro, o autor realiza uma investigação psicobiográfica dos escritores citados. No capítulo seguinte, a ênfase recai na interlocução com a

antropologia e os mitos. A parte final é dedicada à metapsicologia do fenômeno do duplo. Assim, em razão dos objetivos desta pesquisa, optou-se por não se aprofundar no comentário dos terceiro e quarto capítulos.

Além do ensaio de Rank (1914) e das obras literárias citadas, os artigos metapsicológicos freudianos dedicados aos conceitos de narcisismo, infamiliar e fantasia integram a bibliografia deste trabalho. Foram acrescentados ainda artigos indexados pela plataforma *Qualis* que tratam do fenômeno do duplo e de questões clínicas a ele associadas. Nesse momento, a contribuição do psicanalista J. Lacan é trazida à baila. Também foram utilizados livros de críticos literários e teóricos da literatura.

A exposição dos argumentos segue a seguinte ordem: a primeira parte é dedicada à análise do filme *O estudante de Praga*, pondo em relevo sua conexão com a literatura. Na segunda, comentam-se as referências literárias sobre o duplo como uma imagem especular. A terceira parte discute os textos que exploram a temática da sombra.

2 O ESTUDANTE DE PRAGA

O ensaio de Rank inicia-se com a análise do filme *O estudante de Praga*. Lançado em 1913, produzido por R. H. Dietrich e dirigido por S. Rye (1880-1914) e pelo, na época, famoso ator de teatro, P. Wegener (1874-1948) (que também representa os papéis dos protagonistas da história), essa película se destaca pelo espírito de vanguarda, sobretudo no que concerne à estrutura do roteiro, redigido especialmente para a ocasião pelo escritor H. H. Ewers.

Deve-se dar atenção a esse fato, pois, até então, predominava a concepção de que o cinema constituía uma forma de entretenimento sem pretensões artísticas (Korfmann, & Kepler, 2008). A tendência era de filmes curtos, que versavam sobre situações cotidianas e fabulosas ou que serviam de registros históricos e científicos. Neles, raramente havia a participação de diretores ou atores profissionais. Em *O estudante de Praga*, a aproximação com a literatura e o teatro, e a opção por uma duração mais estendida denotam uma intenção estética que estava ausente na maioria das produções cinematográficas que lhe eram contemporâneas. O filme de Rye e Wegener (1913), roteirizado por Ewers, deve ser situado como uma obra seminal do expressionismo alemão.

O seu enredo tem a estrutura de uma concha de retalhos, que reúne fragmentos de diversas obras literárias que versam sobre o duplo. A esse respeito, é digno de nota o fato de Ewers ter traduzido a obra de Poe para o alemão nos anos que precederam a escrita do roteiro (Korfmann, & Kepler, 2008). Dessa forma,

a análise de Rank constitui um meio para se resgatar as referências literárias contidas na película (Thones, & Weinmann, 2018) e daí avançar em direção a outras obras que estão intimamente conectadas à temática em questão.

Para alguns autores, o referido filme constitui um forte ponto de enodamento entre a tradição literária dos séculos XVIII e XIX e a linguagem cinematográfica ainda em sua infância (Korfmann, & Kepler, 2008; Thones, & Weinmann, 2018). Defende-se que a escolha do duplo como ponto central do enredo muito provavelmente não ocorreu por acaso. É provável que tal decisão tenha sido impulsionada pela intenção de dar um tratamento dramático à experiência do duplo por meio de algumas técnicas de edição de imagens recentemente inventadas. Para Korfmann e Kepler (2008), o cinema permite uma expressão imagética e dinâmica do fenômeno do duplo, até então inédita, valendo-se para tanto do procedimento do *stop trick* ou “dupla suposição” (p. 46). Com ele, diferentemente do teatro, é possível colocar na mesma cena um só ator representando mais de um papel.

Tendo em vista essa íntima conexão do cinema com o fenômeno do duplo, é pertinente desenvolver um pouco mais o paralelo proposto por Rank (1914) entre o cinema e o mecanismo de formação do sonho. Rank sustenta que as ferramentas do sonho (a condensação e o deslocamento), assim como as suas condições de representabilidade, têm um forte paralelo com as técnicas de filmagem e montagem. Do ponto de vista da narrativa, deve-se considerar que os sonhos subvertem uma perspectiva narrativa linear, objetiva e autocentrada. Neles, a pessoa que sonha comparece repetidamente no conteúdo onírico sob a forma de diferentes substitutos (Freud, 1900/1997a). Com efeito, as posições de observador e observado são embaralhadas. Daí a proximidade entre o trabalho do sonho, as manifestações psíquicas do duplo e a estrutura plástica da fantasia (Freud, 1919/1997h), depreendendo daí importantes implicações no campo da estética.

Segundo Freud (1919/1997g), a estética pode ser caracterizada como um esforço de descrição das diferentes formas do sentir, *Fühlen* (p. 241). A problematização do fenômeno do duplo, por sua vez, implica um desdobrar-se (dentro de si e para além de si) com o fito de dar conta dos próprios sentimentos e percepções. Logo, tanto no cinema como na literatura, o duplo não se limita a uma mera temática que é desenvolvida. Trata-se, sobretudo, de uma estratégia narrativa. O fato de a ficção literária despontar como um meio privilegiado de tratamento dos sentimentos mais obscuros e normalmente menos reconhecidos e elaborados reforça sua conexão com a fantasia (Freud, 1907/1997b, 1911/1997c, 1919/1997h).

O estudante de Praga conta a história de Balduin, um jovem que, em decorrência de uma rotina desregrada e boêmia, contrai uma dívida impagável. A trama se inicia com o encontro do protagonista com Scapinelli, um velho misterioso que surge para escutar os lamentos do jovem rapaz. Balduin lhe confessa que nada poderia salvá-lo, a não ser um grande prêmio ou herança.

Após relatar seus infortúnios, Balduin se despede de Scapinelli e segue a pé para casa. Em paralelo, outro acontecimento é intercalado à narrativa. A condessa Margit discute com seu noivo e primo. Ela diz que não o ama e que somente vai se casar por respeito a seu tio e tutor. Em seguida, foge de cavalo e tenta o suicídio, afogando-se no rio. A condessa é então salva por Balduin, que passa a nutrir por ela uma irresistível paixão.

Após esse episódio, já de volta a seus aposentos, o protagonista se encontra novamente com Scapinelli, que lhe faz uma proposta: uma considerável soma de dinheiro em troca de um objeto de seu quarto que ele pudesse escolher. Sem hesitar, Balduin aceita o trato e assina um documento que atesta o acordo. Após firmar o contrato, Balduin testemunha, perplexo, seu reflexo abandonar o espelho e ir embora, na companhia de Scapinelli.

A partir daí, Balduin, já um homem rico, empenha-se em conquistar o amor da condessa. Contudo, toda vez que a união entre os dois está prestes a se concretizar, o seu duplo surge para sabotá-la. No desfecho da trama, já desesperado, após flertar com o suicídio, o protagonista atira em seu duplo. Ao alvejá-lo, descobre que ele próprio fora ferido. Na última cena, Scapinelli, diante do cadáver de Balduin, rasga o contrato que fora assinado.

A partir da trama do filme, propõem-se decompor a abordagem do fenômeno do duplo em dois vetores. Um deles é o da alteridade interior que se apresenta como uma tentação demoníaca desagregadora, mas que, em algumas situações, também pode assumir a forma de inspiração artística, por vezes obscura e misteriosa. Salienta-se que essa dimensão do fenômeno do duplo, na clínica, está frequentemente associada ao mecanismo de projeção. Tal mecanismo permite que uma tendência inerente ao sujeito, que é inconciliável com os seus ideais ou a forma como ele se vê, seja atribuída a outro. Com isso, a pessoa que se presta de continente dos conteúdos projetados torna-se objeto de ódio, repulsa e temor (Lima, & Vorcaro, 2017).

Outra vertente é o da imagem de um Eu que se exterioriza e ganha autonomia. Tal vivência evoca uma atitude ambivalente do sujeito que pode oscilar da fascinação ao horror, chegando, no seu paroxismo, a mobilizar uma agressividade mortífera e suicida, como demonstra a novela de Dostoiévski (1846/2013), *O duplo*. Essa figuração do duplo permite representar metaforicamente a constelação

psíquica relacionada a algumas situações clínicas nas quais o sujeito alega agir fora de si. Sobre esse ponto, destaca-se o momento do filme em que o duplo do protagonista o substitui no duelo. Ao se antecipar na disputa e assassinar o rival (o noivo da condessa), o duplo de Balduin realiza a ação que ele, em seu íntimo, está inclinado a cometer, mas que, por razões morais, hesita. Tal conjuntura remete claramente ao romance de R. L. Stevenson (1886), *O estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, no qual o protagonista e seu *alter ego* se alternam no controle de um mesmo corpo.

Toma-se esse trecho do filme como análogo às atuações (*acting out*) e passagens ao ato, situações nas quais o sujeito não se reconhece como agente de suas próprias ações. Nos dois casos, percebe-se uma tendência psíquica que se antecipa às mediações subjetivas. A diferença entre as duas manifestações está no fato de que no *acting out*, sem que o sujeito tenha uma intenção ou propósito consciente, constrói-se uma cena que é dada a ver ao Outro, como em um teatro. Há aqui uma representação de uma tendência psíquica, ainda que de modo desintegrado, que é passível de interpretação (Lins, & Rudge, 2013). Na passagem ao ato, por sua vez, ocorre o desvanecimento do sujeito ante a irrupção súbita de um elemento do Real que não é suscetível à simbolização. Nesse caso, trata-se de uma situação disruptiva mais radical (Lins, & Rudge, 2013).

Segundo Rank (1914), a figura do duplo no filme também pode expressar uma tendência à entropia ou ao anacronismo. Essa vertente do complexo do duplo muito provavelmente foi inspirada no livro *O retrato de Dorian Gray*, de O. Wilde (1890/2018). Tem-se então que a imagem autonomizada de Balduin o impulsiona a repetir as escolhas e o estilo de vida do passado, levando-o a uma reedição agravada de seus problemas e impasses.

Com base nessas referências, destacam-se os termos que Rank (1914) utiliza como sinônimos do duplo: “*Andere selbst*”, “*zweiten Selbst*” (p. 98) (outro e segundo si mesmo), “*Ebenbilde*” (p. 99), “*Spiegelbild*” (pp. 99-100) (imagem plana e especular), “*früheres Ich*” (p. 99), “*anderes Ich*” (p. 99), “*verkörperten Ich*” (p. 100) (eu antigo, outro eu e eu incorporado), “*grausigen Schattes*” (p. 99) (sombra macabra), “*Spukgestalt*” (p. 99) (forma assustadora) e “*Phanton*” (p. 99) (fantasma). Pontua-se, por fim, o adjetivo *unheimlich* frequentemente associado a *Doppelgänger* (p. 100).

Além da proximidade dessas expressões com os conceitos psicanalíticos de narcisismo e infamiliar (Freud, 1914/1997d, 1919/1997g, 1923/1997i), chama-se a atenção para a conexão do duplo com a fantasia (*Phantasie*), que, para Freud (1911/1997c, 1919/1997h, 1923/1997i), designa uma zona psíquica limítrofe que é regida tanto pelo processo primário como pelo princípio da realidade.

Ela constitui simultaneamente uma defesa psíquica contra uma experiência traumática e uma forma de obtenção parcializada de satisfação. A fantasia abrange uma parte significativa da estrutura do Eu, na sua maior parte inconsciente, o que lhe garante a denominação de realidade psíquica.

Do exposto, dividiu-se a análise das obras citadas por Rank em dois blocos, cada um representando uma faceta da experiência do duplo: a imagem do espelho e a sombra.

3 O FANTASMA ESPECULAR

Uma citação ocupa lugar de destaque no filme. Trata-se de um trecho do poema *La nuit de décembre*, do escritor e dramaturgo francês A. de Musset (1810-1857), que aparece em dois momentos da narrativa, no meio e no final, e sintetiza o percurso do duplo na história: “Eu não sou deus nem sou demônio / E me doaste o nome idôneo / Ao por irmão me nomear. / Irei contigo aonde fores, / Até o fim de tuas dores / E em tua tumba hei de pousar” (Musset, 1835/1923, pp. 250-251).¹

Esses versos atestam o destino em comum de Balduin e seu duplo, e servem de resumo da trama. Salienta-se que tal citação poderia muito bem constar como epígrafe do conto *Willian Wilson*, de E. A. Poe (2006), que é apontado por vários comentadores (Santos, 2009) como uma inspiração fundamental para o roteiro de Ewers. Deve-se, todavia, considerar uma diferença significativa entre o filme e o conto. No primeiro, o duplo tem uma materialidade própria e independente. Ele interage com os demais personagens. Já na história de Poe, o duplo não tem uma existência manifesta. Sua expressão se restringe às experiências psíquicas do protagonista, que são relatadas retroativamente após o desfecho dos acontecimentos. Logo, se, no conto, a presença do duplo deve ser intuída como uma produção discursiva do protagonista, no filme, ela é apresentada explicitamente, na forma de um híbrido entre o real e o espectral.

É possível encontrar mais semelhanças entre o conto de Poe (1839/2006) e o filme de Rye e Wegener (1913). Nos dois, o duplo interfere na vida dos protagonistas sabotando seus relacionamentos amorosos. A esse respeito, vale a pena estabelecer uma conexão com o texto sobre o narcisismo, no qual Freud (1914/1997d) defende que o Eu constitui uma espécie de reservatório da libido para onde ela reflui quando o investimento no objeto amado se mostra impossibilitado. Assim, a libido pode ser armazenada e posteriormente canalizada

¹ Essa tradução está disponível no número 6 da revista *Klaxon*, publicada em 1923. A tradução que consta no filme é a seguinte: “Ich bin kein Gott / bin kein Dämon / Doch sprach der Recht / der mir im Hohn Einst Deinen eignen Namen gabe! Wo Du bist / wird' auch stets sein / Bis zu der Stund' wo auf den Stein Ich sitzte - über deinem Grab” (Rye, & Wegener, 1913). A versão original de Musset (1835/1923) é: “Je ne suis ni dieu ni démon, / Et tu m'as nommé par mon nom / Quand tu m'as appelé ton frère; / Où tu vas, j'y serai toujours, / Jusques au dernier de tes jours, / Où j'irai m'asseoir sur ta pierre” (pp. 248; 250).

para outros destinos. Por conseguinte, os distúrbios do Eu estão inexoravelmente associados a alguma forma de perturbação da capacidade de amar.

Os destinos do amor, como assinala Freud (1915/1997e), inclui sua transformação, parcial ou total, em ódio. Lacan (1949/1998a) correlaciona a agressividade ao narcisismo, fazendo dela um equivalente invertido da sensação de júbilo vivenciada pela criança ao se reconhecer, pela primeira vez, em sua imagem especularizada. Dessa forma, o complexo do duplo que compõe o narcisismo inclui simultaneamente uma reação de euforia, por permitir uma exteriorização e objetivação da própria existência, mas também uma angústia relacionada a uma ameaça iminente de morte. Assim, essa imagem que me assegura que estou vivo pode subitamente faltar, desaparecer ou ganhar vida própria.

No conto de Poe e no roteiro de Ewers, o recurso do duplo constitui a ancoragem principal do *Unheimliche*, o infamiliar. Ambas as narrativas exploram o fato de que a imagem especular (normalmente percebida como algo cotidiano e insuspeito, quase natural, por assim dizer) transmuta-se em algo estranho e ameaçador.

Vale lembrar que o infamiliar é definido por Freud (1919/1997g) como a manifestação de um conteúdo psíquico que deveria ter permanecido recalçado, mas que veio à luz. Trata-se de uma modalidade de perturbação narcísica ocasionada pela influência de um elemento recalçado, “*Verdrängtes*” (Freud, 1919/1997g, p. 269), que, em decorrência de uma conjuntura psíquica específica, havia se tornado confiável ou familiar, “*altvertrautes*” (p. 269). Freud pergunta-se então, em uma nota de rodapé, se, nesse caso, tratar-se-ia da manifestação do resto de uma reação arcaica, relacionada a um momento em que a capacidade de reconhecimento da realidade material pelo psiquismo ainda não havia sido suficientemente estabelecida.

Sobre essa questão, é importante destacar a experiência relatada por Freud (1919/1997g) no mesmo texto, quando, durante uma viagem de trem, no meio da noite, por um breve momento, ele vivencia uma agnosia em relação à sua própria imagem refletida em um vidro. Freud encontra a descrição de um episódio semelhante em um livro do físico e filósofo austríaco E. Mach (1838-1916), o que o leva à conclusão de que tal vivência é algo mais frequente do que se costuma imaginar. Logo, a ideia de uma identidade coesa, estável e duradoura, da qual o Eu é principal expressão, deve ser relativizada.

Um episódio semelhante ao narrado por Freud e Mach deve ter inspirado o conto ficcional *Eines Nachts* (*Em uma noite*), do escritor e diretor de teatro teuto-polonês J. E. Poritzky, citado por Rank (1914). O conto trata de um personagem

(provavelmente um duplo ficcional do escritor) que cultiva, desde criança, o medo de que algo ruim aconteça caso observe a própria imagem no espelho em uma noite de lua cheia. Numa dessas ocasiões, ele se depara conversando com um velho, que supõe ser alguém sábio e culto. O interlocutor confessa que, apesar dos anos, ainda guarda consigo a angústia, a curiosidade e a fascinação pelo desconhecido que lhe acompanha desde a infância. Conta que costuma desconhecer sua face no espelho, pois tem a tendência de se reconhecer nas imagens do passado, já defasadas, ao passo que a atual inevitavelmente lhe parece pertencer a outra pessoa. No fim da história, ele desaparece, e o protagonista se vê diante de um espelho.

Rank (1914) cita uma frase do escritor e poeta alemão H. Heine (1824/2020) do livro *Reisebilder: Harzreise (Imagens de viagem: viagem ao Harz)*, que dialoga de perto com o conto de Poritzky. Na frase, Heine diz não haver nada mais inquietante ou estranho (*unheimlicheres*) do que observar, por acaso, o próprio rosto no espelho, durante a lua cheia.

O poema de R. F. L. Dehmel (1895/1918), *Der Masken (A máscara)*, que Rank (1914) também comenta, problematiza essa relação ambivalente e ambígua entre o Eu e a imagem especular que lhe dá suporte. Dehmel descreve, em cada estrofe de seu verso, uma figura mascarada, destacando seus diferentes olhares, cada um de uma cor (cinza, negro, marrom e azul), o que aponta para uma ambiência sombria e melancólica. O fato de se tratar do olhar (*Blick*) e não dos olhos (*Augen*) reforça o caráter preponderantemente afetivo, em detrimento do perceptivo, da recepção do narrador.

Para situar melhor o lugar do olhar no poema, é interessante trazer a distinção entre olhar e visão que Lacan (1964/1998b) propõe. Segundo ele, o olhar põe em cena a divisão subjetiva. Trata-se de um ponto inassimilável da constituição psíquica, da qual o sujeito só tem acesso quando se esvanece. Nesse ponto, revela-se a condição inicial de objeto de todo sujeito, uma vez que o seu advento como ser vidente implica o reconhecimento de si mediado pelo outro, que lhe assegura uma identidade entre o Eu e a imagem especular. Assim, a identificação a uma imagem exterior fundamenta o estabelecimento mais ou menos estável do campo de visão, que, não obstante, é constantemente ameaçado pela irrupção do olhar no campo do outro. A visão, desse modo, é definida como o recorte de um campo da realidade que possibilita a constituição de imagens.

No poema de Dehmel, as cores não se referem aos olhos das figuras mascaradas, mas ao olhar, que catapulta o narrador para uma experiência de esvanecimento e dessubjetivação. Por isso, a descrição de cada personagem reforça seu caráter tétrico e inusitado. O narrador, na condição do Eu lírico do escritor, pede que as

máscaras sejam removidas e reage ao que vê com a afirmação: você não é isso (o que foi afirmado nos versos), mas eu sou você. Na última estrofe, para salientar o logro que as imagens apresentadas produzem, o narrador evoca a figura de um dominó no espelho, cuja simetria especular é invertida. Então, hesitante, pergunta: “*Bist Ich Du?*” (Dehmel, 1918/1895, p. 195).

O interessante dessa formulação é a declinação do verbo ser na segunda pessoa do singular. O acento está, portanto, no “tu” e não “eu”. Trata-se de uma licença poética que soa bastante estranha (seja no alemão, seja no português), mas que traz consigo uma verdade psicológica: “És eu tu?”. Esse recurso sublinha a estrutura de alienação que perpassa o reconhecimento de si na imagem especular do próprio corpo, visto que a perspectiva que se adota é a de um outro (um tu) que é assumido como um eu.

O escritor e dramaturgo austríaco Ferdinand Raimund (1828/2018), também mencionado por Rank, explora, na peça *Der Alpenkönig und der Menschenfeind* (*O rei dos Alpes e o misantropo*), a possibilidade fantástica de superação desse impasse subjetivo. A história narra o percurso de um rico comerciante, Rappelkopf, que se torna, a cada dia, mais desconfiado e amargo com as pessoas ao seu redor, incluindo seus familiares. Rank (1914) qualifica sua desconfiança como paranoica, de onde resulta um quadro de misantropia hipocondríaca. Um dia, por conta de um sortilégio proporcionado pelo rei dos Alpes (uma figura mítica do folclore austríaco), ele assume o lugar de seu cunhado, enquanto seu Eu continua a habitar seu corpo. Então, na condição de duplo de si mesmo, é-lhe dado a possibilidade de se ver com os próprios olhos, da perspectiva de um outro. Com isso, ele tem a chance de constatar e corrigir sua gratuita, deliberada e crescente misantropia.

Tal processo, contudo, não ocorre de forma pacífica. Antes de sua cura, Rappelkopf engaja-se em um duelo com seu outro Eu, mas recua e evita o desfecho mortífero, diferentemente do personagem de Poe. Apesar de seu tom humorístico e absurdo, essa narrativa lança uma questão interessante, pois indica uma via de tratamento da paranoia: a confrontação retificadora do Eu pelo próprio Eu, desprovida de qualquer mediação.

Rank (1914) refere-se ao conto do escritor francês G. de Maupassant (1866-1887/2015), *O Horla*, para problematizar uma dimensão não especularizável do duplo, que está presente na paranoia como um olhar que persegue e observa. Freud, por sua vez, estabelece uma conexão entre essa faceta do fenômeno do duplo e o funcionamento do Supereu, visto que este constitui uma instância crítica independente que exerce uma função de vigilância sobre o Eu (Freud, 1923/1997i).

Além de Hoffmann, como mencionado na introdução, Rank (1914) destaca a obra de Jean Paul, pseudônimo do escritor Johann Paul Friedrich Richter, em especial, seu livro *Siebenkäs*, como fundamental para a popularização e divulgação do duplo na literatura. Richter (1796/2016) foi o responsável pela introdução desse tema entre os românticos no fim do século XVIII, tendo ele próprio, de acordo com Bravo (2000), cunhado a expressão *Doppelgänger*, que, ao pé da letra, significa “aquele que caminha ao lado” ou “companheiro de estrada” (Bravo, 2000, p. 261). Richter também prefaciou o primeiro livro de contos de Hoffmann, o que demonstra sua influência sobre esse escritor.

4 A SOMBRA

Analisam-se, neste tópico, as obras citadas por Rank que exploram a temática da sombra. Nesse sentido, um texto exemplar é a fábula *Der Schatten (A sombra)*, do escritor dinamarquês H. C. Andersen (1847/1981), que traz a história de um homem cuja sombra se separa e ganha autonomia, tornando-se uma cópia quase perfeita dele mesmo. Uma vez livre do elo que a aprisionava ao corpo do protagonista, a sombra desaparece por um longo período e, em seu lugar, outra volta a crescer, desta vez, mais fraca e bruxuleante.

Após correr o mundo, a antiga sombra, na forma de um outro eu, retorna tempos depois, exigindo uma retribuição monetária para voltar a exercer seu papel inicial. Ressentida por ter sua proposta recusada, ela acusa seu antigo dono de a oprimir e escravizar. Ela então ameaça atrapalhar seu casamento, que está marcado para dali a poucos dias. O noivo, temendo pelo pior, procura a polícia e denuncia o seu duplo, que é então preso. A cerimônia acontece tranquilamente.

É interessante destacar, nessa fábula, a expectativa de retribuição e o ressentimento da sombra, além do fato de ela culpabilizar o seu Eu por oprimi-la. Trata-se, a nosso ver, de um recurso literário que desloca a enunciação dos agentes. Ao proceder dessa forma, a sombra expressa um dizer do sujeito que é inerente à sua constituição psíquica, que está calcada na alienação ao Outro. Tal processo, como já mencionado, perpassa a relação do Eu com sua imagem corporal, mas deve ser fundamentalmente entendido como um fato de linguagem, visto que o sujeito é determinado pelo significante, que tem o Outro como seu depositário (Lacan, 1964/1998b).

Outro texto literário que explora a temática da sombra e que recebeu o destaque de Rank é *Das Märchen (A fábula)*, de J. W. Goethe (1795/1960). Nela, o autor joga com a impressão de consistência da sombra que frequentemente ocorre tanto em crianças como em adultos. Ou seja: a crença, mesmo que por um instante fugaz, de forma implícita ou explícita, consciente ou inconsciente,

de que as sombras de pessoas vivas são feitas de uma matéria sólida e palpável.

A história narra a rotina dos habitantes de uma comunidade localizada à beira de um rio, que, a cada dia, devem aguardar o fim da tarde para cruzá-lo. Nessa hora, a sombra de um gigante que vive nas proximidades está mais forte e estável, estendendo-se por cima da água, de uma margem a outra, possibilitando o trânsito.

Levando-se em consideração que a sombra constitui uma mediação importante para a constituição do Eu, entende-se que a força dessa narrativa reside na ilusão de que a própria sombra, por extensão, deveria possuir um corpo massivo e tangível. Infere-se então que a história está baseada em um falso silogismo, que une o sujeito ao Eu, e esse à sombra, fazendo com que os três termos da sentença compartilhem entre si suas qualidades.

O ser do sujeito, todavia, é evanescente. O Eu, assim como a sombra, também não tem consistência ou essência própria. A sombra é simplesmente uma projeção da imagem do corpo, que, como a história mostra, pode ser distorcida, estendida, encurtada e deformada pelas contingências da luz, o que, em nosso entendimento, aponta para o logro que está na origem da constituição do Eu: a crença na garantia de uma consistência própria por meio de um jogo de alienação, que, uma vez constituído, perpetua-se, valendo-se para tanto de uma rede de identificações recíprocas.

O poema de Lenau (1838/2020), *Anna: nach einer schwedischen (Anna: segundo uma saga sueca)*, também comparece no rol das obras selecionadas por Rank que versam sobre a temática da sombra. Nele, tem-se a imagem de uma bela moça que contempla alternadamente o mar, a floresta, a própria imagem refletida nas águas e a silhueta de sua sombra. Uma velha mulher surge então de dentro do mar para adverti-la que sua beleza seria sacrificada pela maternidade. Assim, caso quisesse preservá-la, ela teria de manter a castidade.

Algum tempo depois, contudo, a moça é cortejada e aceita se casar com um rico cavaleiro. A misteriosa mulher surge novamente, numa noite de lua cheia, e lhe oferece um procedimento contraceptivo mágico para salvaguardar sua juventude. Após o consentimento da moça, a velha mói sete grãos de arroz, que representam os filhos que viriam à luz caso o feitiço não fosse realizado. A moagem dos grãos é acompanhada por um choramingar que se confunde com o vento.

A moça então mantém a beleza por sete anos, até o dia em que seu marido constata a ausência de sua sombra em uma noite de luar. Ele expulsa a esposa de casa, que se vê obrigada, a partir de então, a expiar no exílio cada ano de

bonança e cada filho sacrificado. Ao final de sete anos de errância e penúria, ela encontra abrigo em uma capela. Enquanto orava, Anna, já desprovida da beleza e da juventude que tinha outrora, avista as sombras de seus filhos não nascidos. Naquele momento, ela se redime, reconciliando-se consigo mesma e seu passado.

A sombra também é o tema do poema de E. Mörike (1838/1967), *Der Schatten*. Ele conta a história de uma mulher que jura fidelidade ao marido antes que ele partisse para batalha. Planejando viver a sós com o amante, ela envia uma garrafa de vinho envenenada para que fosse bebida durante a viagem. No entanto, no instante da morte do marido, como maldição, ela também falece. Sua sombra, tal como foi refletida na parede do castelo no último instante de sua vida, fica então marcada para sempre como sinal de sua traição.

O que se pretende chamar atenção nesses dois últimos poemas é a presença da sombra como a marca de alguém que faleceu e, como tal, precisa ser internalizada e integrada por meio do trabalho do luto. Segundo Freud (1917/1997f), o luto constitui um trabalho psíquico de redistribuição da libido. Assim, desinvestida do objeto ao qual esteve até então ligada, a libido pode ser realocada para outros destinos. Trata-se de um processo lento, moroso, que mobiliza cada fragmento da memória relacionado à pessoa perdida, transformando-os numa parte integrante do próprio Eu. Por essa abordagem, a melancolia é apresentada como a impossibilidade da realização do luto sob a fórmula: a sombra do objeto recai sobre o próprio Eu.

A respeito desse processo, é pertinente frisar os sentimentos de estranheza, irrealidade e despersonalização que são relatados por pessoas que se encontram em momentos cruciais do trabalho de luto, o que pode indicar eventuais reverberações com o sentimento do infamiliar (*Unheimliche*). Cabe ainda indagar a figuração metapsicológica da sombra na melancolia, que irrompe do objeto perdido que não pode ser abandonado e recai sobre o Eu. Trata-se de uma imagem paradoxal que exige um elaboração teórico-clínica.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Deve-se reconhecer que este ensaio não recobre a totalidade de referências literárias coligidas por Rank. Pretendeu-se, limitando-se ao recorte previamente enunciado, aprofundar-se no comentário de determinadas obras literárias que se acredita de fundamental importância para o desenvolvimento de alguns conceitos que despontaram no debate psicanalítico, durante a década de 1910.

Constatou-se que o ensaio de Rank enfatizou as obras de escritores alemães dos séculos XVIII e XIX. Pelo resgate de seus textos, buscou-se demonstrar como

algumas questões que são cruciais para a literatura daquela época comparecem, décadas depois, na discussão metapsicológica psicanalítica.

Problematizou-se, com base no comentário do filme *O estudante de Praga*, a plasticidade do sonho como um componente narrativo fundamental para o entendimento da dinâmica da fantasia, do duplo e do infamiliar. Percebeu-se que tal plasticidade é intensamente explorada pelos escritores que foram investigados.

Sugeriu-se daí que a escolha pelo duplo como tema literário constitui uma opção estética, uma vez que a abordagem desse fenômeno exige a mobilização de sentimentos, por vezes obscuros e latentes. Trata-se de uma tentativa de desdobrar-se dentro de si e para além de si. Sugeriu-se que a experiência do duplo mobiliza o núcleo infamiliar do psiquismo, cuja dinâmica implica um movimento regressivo a uma etapa arcaica e germinal do processo de constituição do narcisismo (Freud, 1919/1997g). Foram apontadas, em seguida, as implicações dessa discussão para a abordagem de alguns temas clínicos da atualidade, como a gênese e a dialética do Eu, a dinâmica das construções delirantes nas psicoses, a passagem ao ato e o *acting out* e as especificidades do trabalho de luto.

Um ponto nos chamou a atenção durante esta pesquisa: a reduzida atenção que o ensaio de Rank sobre o duplo recebeu entre os psicanalíticos de seu tempo. Retirando-se a menção de Freud em *Infamiliar*, percebe-se que o trabalho de Rank sobre o duplo não é citado nem em *O narcisismo: uma introdução* (Freud, 1914/1997d) nem em *Eu e o Isso* (Freud, 1923/1997i). Poder-se-ia dizer que esse texto não foi valorizado nem mesmo pelo próprio Rank, uma vez que são poucas as referências feitas a ele nas cartas que trocou com Freud (Lieberman, & Kramer, 2012).

De qualquer forma, o ensaio de Rank demonstra a potência que a pesquisa clínica adquire ao estreitar a interlocução com a literatura. Há nele uma sensibilidade e uma intensa conexão com as questões clínicas e com a discussão metapsicológica, que ainda hoje permanecem atuais.

Tendo em vista desenvolvimentos futuros desta pesquisa, põem-se em relevo três escritores, que são citados por Rank, mas que não foram suficientemente contemplados: Jean Paul Richter, E. T. A. Hoffmann e A. von Chamisso. Em razão de sua importância, espera-se retornar a eles no futuro.

REFERÊNCIAS

- Andersen, H. C. (1981). Der Schatten. In H. C. Anderson, *Märchen*. (pp. 123-140). Der Kinderbuchverlag Berlin. (Trabalho original publicado em 1847).
- Bravo, N. F. (2000). Duplo. In P. Brunel (Org.), *Dicionário de mitos literários*. (pp. 261-288). José Olympio.
- D'Agord, M. R. L., Barbosa, M. R. O., Hasan, R., & Neves, R. C. (2013). O duplo como fenômeno psíquico. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*, 16(3), 475–488. <https://doi.org/10.1590/s1415-47142013000300012>.
- Dehmel, R. (1918). Masken. In R. Dehmel, *Hundert ausgewählte Gedichte*. (pp. 183-195). S. Fischer. (Trabalho original publicado em 1895).
- Dostoiévski, F. (2013). *O duplo*. Editora 34. (Trabalho original publicado em 1846).
- Freud, S. (1997a). Die Traumdeutung. In *Studienausgabe* (Vol. 1). Fischer Verlag. (Originalmente Publicado em 1900).
- Freud, S. (1997b). Der Wahn und die Träume in W. Jensens Gradiva. In *Studienausgabe* (Vol. 10, pp. 9-86). S. Fischer. (Trabalho original publicado em 1907).
- Freud, S. (1997c). Formulierung über die zwei Prinzipien des psychischen Geschehens. In *Studienausgabe* (Vol. 3, pp. 13-24). Fischer Verlag. (Trabalho original publicado em 1911).
- Freud, S. (1997d). Zur Einführung des Narzissmus. In *Studienausgabe* (Vol. 3, pp. 37-68). Fischer Verlag. (Trabalho original publicado em 1914).
- Freud, S. (1997e). Triebe und Tribschicksale. In *Studienausgabe* (Vol. 3, pp. 72-105). Fischer Verlag. (Trabalho original publicado em 1914).
- Freud, S. (1997f). Trauer und Melancholie. In *Studienausgabe* (Vol. 3, pp. 72-105). Fischer Verlag. (Trabalho original publicado em 1917).
- Freud, S. (1997g). Das Unheimliche. In *Studienausgabe* (Vol. 4, pp. 241-274). Fischer Verlag. (Trabalho original publicado em 1919).
- Freud, S. (1997h). Ein Kind wird geschlagen: Beitrag zur Kenntnis der Entstehung sexueller Perversion. In *Studienausgabe* (Vol. 7, pp. 229-254). Fischer Verlag. (Trabalho original publicado em 1919).

- Freud, S. (1997i). Das Ich und das Es. In *Studienausgabe* (Vol. 3, pp. 241-274). Fischer Verlag. (Trabalho original publicado em 1923).
- Goethe, J. W. (1960). Das Märchen. In *Berliner Ausgabe Poetische Werke* (Vol. 12, pp. 372-406). Winkel Verlag. (Trabalho original publicado em 1795).
- Guimarães, A. R. G. P. (2018). Os aspectos do duplo no romantismo de E. T. A. Hoffmann. *Trama*, 14(31), 49–60. <http://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/article/view/17100>
- Heine, H. (2020). *Reisebilder: erster Teil - Die Harzreise*. Projekt Gutenberg. (Trabalho original publicado em 1824). <https://www.projekt-gutenberg.org/heine/reisebld/reise111.html>
- Hoffmann, E. T. A. (2015). Der Sandmann. In: *Das Gesammelte Werke*. (pp. 189-224). Anaconda. (Trabalho original publicado em 1817).
- Korfmann, M., & Kepler, F. K. (2008). A literatura e o cinema como novo medium artístico: Hanns Heinz Ewers e O estudante de Praga (1913). *Pandaemonium Germanicum*, 12(45), 45-64. <https://doi.org/10.11606/1982-8837.pg.2008.62230>
- Lacan, J. (1998a). O estádio do espelho como formador da função do eu. In *Escritos*. (pp. 77-96). Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1949).
- Lacan, J. (1998b). *O seminário - livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Jorge Zahar. (Trabalho original publicado em 1964).
- Lenau, N. (2020). *Anna: nach einer schwedischen Sage*. Projekt Gutenberg. (Trabalho original publicado em 1838). <https://www.projekt-gutenberg.org/lenau/gedichte/chap067.html>
- Lieberman, E. J., & Kramer, R. (2012). The letters of Sigmund Freud and Otto Rank: inside psychoanalysis. The Johns Hopkins University Press.
- Lima, V. M., & Vorcaro, Â. M. R. (2017). O estranho como categoria política: psicanálise, teoria queer e as experiências de indeterminação. *Psicologia em Estudo*, 22(3), 473–484. <https://doi.org/10.4025/psicoestud.v22i3.37026>
- Lins, T., & Rudge, A. M. (2013). Ingresso do conceito de passagem ao ato na teoria psicanalítica. *Trivium*, 4(2), 12–23. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2176-48912012000200003
- Maupassant, G. (2015). *O Horla e outras histórias*. L&PM.

- Mörike, E. (1967). Der Schatten. In *Sämtliche Werke in zwei Bänden*. (Vol. 1, pp. 714-715). Winkler Verlag. (Trabalho original publicado em 1838).
- Musset, A. (1923). La nuit de décembre / A noite de dezembro. *Klaxon: mensário de arte moderna*, 6(1), 234-251. (Trabalho original publicado em 1835). <http://www.academia.org.br/abl/media/poesia11.pdf>
- Poe, E. A. (2006). William Wilson. In *The complete illustrated Works of Edgard Allan Poe*. (pp. 34-50). Bounty Books. (Trabalho original publicado em 1839).
- Raimund, F. (2018). *Der Alpenkonig und der Menschenfeind: Romantisch-komisches original-Zauberspiel in zwei Aufzügen*. Holzinger. (Trabalho original publicado em 1828).
- Rank, O. (1914). Der Doppelgänger. *Imago: Zeitschrift für Anwendung der Psycho-analyse auf die Geisteswissenschaften*, 3(2), 97-164. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/imago1914/0112>
- Richter, J. P. (2016). *Siebenkäs: Blumen-, Frucht- und Dornenstucken*. Hofenberg. (Trabalho original publicado em 1796).
- Rye, S., & Wegener, P. (Diretores). (1913). *Der Student von Prag: ein romantisches* [DVD]. Edition Filmmuseum 80.
- Santos, A. (2009). Um périplo pelo território duplo. *Revista Investigações*, 22(1), 51-101. <https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1362>
- Silva, M. V. N. (2015). O duplo: um estudo psicanalítico. *Gerais: Revista Interinstitucional de Psicologia*, 8(1), 156-160. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202015000100012&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt
- Stevenson, R. L. (1886). *The strange case of Doctor Jekyll and Mister Hyde*. Longmans, Green, and Co.
- Thones, A. P. B., & Weinmann, A. (2018). A emergência da inquietante estranheza: um ensaio de análise fílmica de O estudante de Praga. *Tempo Psicanalítico*, 50(1), 277-300. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-48382018000100014&lng=pt&nrm=isoe
- Wilde, O. (2018). The picture of Dorian Gray. Planet Ebooks. (Trabalho original publicado em 1890).