

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA PSICANALÍTICA

**O DUPLO NA LITERATURA E NA PSICANÁLISE:
ENTRE O TERROR E O FASCÍNIO**

Cristina de Campos Velho Birck

Rio de Janeiro

2017

O DUPLO NA LITERATURA E NA PSICANÁLISE: ENTRE O TERROR E O FASCÍNIO

Cristina de Campos Velho Birck

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, Instituto de Psicologia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor(a) em Teoria Psicanalítica.

Orientador: Joel Birman

Rio de Janeiro

2017

B617d BIRCK, Cristina de Campos Velho. **O duplo na literatura e na psicanálise**: entre o terror e o fascínio / Cristina de Campos Velho Birck. – Rio de Janeiro: 2017.
123 folhas.

Orientador: Joel Birman.

Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, 2017.

1. Psicanálise. 2. Literatura. 3. Narcisismo. I. Título

O DUPLO NA LITERATURA E NA PSICANÁLISE: ENTRE O TERROR E O FASCÍNIO

Cristina de Campos Velho Birck

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica, Instituto de Psicologia, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor(a) em Teoria Psicanalítica.

Prof. Dr. Joel Birman

Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica (UFRJ)

Prof^a. Dra. Simone Perelson

Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica (UFRJ)

Prof^a. Dra. Regina Herzog,

Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica (UFRJ)

Prof. Dr. Pedro Cattapan,

Professor Adjunto da Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof^a. Dra. Tânia Cristina Rivera

Professor Titular da Universidade Federal Fluminense (UFF)

AGRADECIMENTOS

Ao Joel Birman, meu orientador. Pela precisão, acolhida, pelo privilégio e a alegria do trabalho em conjunto.

Aos membros da banca: Simone Perelson, Regina Herzog, Pedro Cattapan, Tânia Rivera, obrigada pela disponibilidade. À Regina Herzog e à Isabel Fortes, pelas contribuições já no exame de qualificação. Aos professores com quem tive aula na UFRJ, aos colegas que sempre se fizeram presentes e fomentaram discussões. À Alice, secretária do PPGTP, pela gentileza e pela paciência.

Aos professores, amigos e colegas da UFRGS e da APPOA que seguem presentes e fazendo diferença.

À Capes, pelo indispensável auxílio financeiro ao longo da pesquisa. Ao IEC, Instituto de Estudos da Complexidade, pelo espaço de prática e formação onde refinei minha escuta, por tantas trocas e construções. Tereza, Fátima, Aída e demais membros da equipe, agradeço a todos pela prática clínica tão cheia de desejo que sustentamos juntos.

Aos meus pares psis imprescindíveis: ao Luciano, por ter vindo antes mesmo do doutorado e acolhido com gosto as mil perguntas de quem aportava nesse Rio revolto. À Natasha, minha tão gentil parceira na sala vermelha do Humaitá. Ao Maicon, à Mariana, Kelliane, amiga de sotaque arrebatador, ao Bruno, pela cumplicidade que já havia mesmo quando ainda era silenciosa. Ao Leonardo, por ter se encontrado na vida acadêmica. Ao Sidnei Goldberg, por me lembrar da precariedade de todo trabalho de pesquisa.

À Camila Backes, minha alma gêmea doutoranda de empreitada. À Rafaela Brasil, colega e amiga especialíssima, por sua generosidade de sempre.

Ao Romildo Barros, por falar de psicanálise, dos *Axalotes* de Cortázar e d' *O Nariz* de Gogol com tanto entusiasmo.

À minha família em todos os seus nomes, pais, irmãos, cunhadas, sobrinhos, pelas tantas histórias que há e porque essas mesmas histórias sempre podem ser outras.

A todos que estavam próximos e souberam dar lugar às afetações que a redação de uma tese produz.

Aos meus pacientes, pela aposta em si de cada sessão.

Ao Gustavo, que estava por chegar.

*Quando eu te encarei frente a frente não vi o meu rosto
Chamei de mau gosto o que vi, de mau gosto, mau gosto
É que Narciso acha feio o que não é espelho*
Caetano Veloso, Sampa

RESUMO

BIRCK, Cristina de Campos Velho. **O duplo na literatura e na psicanálise: entre o terror e o fascínio.** Rio de Janeiro, 2017. 123 folhas. Tese de Doutorado em Teoria Psicanalítica – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Em 1919, Freud nos apresenta o texto em que trata do *Unheimlich*, aquilo que já fora familiar, há muito tempo estava oculto, e assim deveria tê-lo permanecido. Nesse belíssimo texto, o autor situa o aparecimento do duplo como uma das manifestações do (*Un*)heimlich. Como fenômeno psíquico, Freud o localiza como produto do onipotente narcisismo primário, nos falando também sobre a impossibilidade de se superar por completo os estágios sucessivos de desenvolvimento psíquico, ou seja, a cada avanço, os devidos vestígios deixados pela etapa anterior. Na identificação do duplo como *Unheimlich*, o autor menciona crenças animistas de outrora, supostamente superadas pelo sujeito, mas que evidenciam seus restos através do espanto que o duplo causa. Freud faz uma breve colocação a respeito de como seria a evolução da expressão do duplo, afirmando que, com o desenvolvimento do superego (ainda não nomeado dessa forma em 1919), o duplo seria esse eu dividido, que tanto se observa, quanto é objeto de observação. É assim que estão dadas as diretrizes para nossa investigação, que parte, naturalmente, do texto de 1919, o qual remete ao conceito de narcisismo, conceito expressivo na teoria psicanalítica: a partir do narcisismo, vamos às formações de ideais, à revisão da primeira tópica freudiana, às patologias narcísicas e ao espelho de Lacan como integrante indispensável à formação do eu, à imagem corporal unificada. Podemos, assim, afirmar que *Das Unheimlich* nos leva a três norteadores para a pesquisa: o duplo como expressão do *Unheimlich*; o narcisismo como operação na qual Freud situa o fenômeno; e a literatura como campo privilegiado de aparição do duplo. Freud nos dá uma breve pista de como o duplo evolui (pela constituição egoica), mas é através de Otto Rank, em sua obra de 1914, (mesmo ano em que Freud publica sua Introdução ao Narcisismo) que vemos o tema aprofundado. Rank, assim como Freud, recorre de modo abundante à literatura para descrever o duplo. Hoffman, Poe, Dostoiévski, para citar alguns dos tantos autores seduzidos pelo tema, nos ajudam a entender o fenômeno, que tem sua expressão notoriamente em voga no século XIX. A forte presença da literatura

aponta para a estética em que o duplo está mais bem circunscrito, a estética romântica, e para a questão sobre como a literatura, ou as artes de modo mais amplo, pode interrogar a psicanálise. Também a literatura contemporânea integra este trabalho de pesquisa, e a partir dela olhamos para quem são os personagens que se surpreendem como sujeitos duplicados, o que nos dá indícios sobre os modos atuais de subjetivação e a relação do sujeito contemporâneo com o conceito de narcisismo.

Palavras-chave: psicanálise, *Unheimlich*, duplo, narcisismo, literatura.

RÉSUMÉ

BIRCK, Cristina de Campos Velho. **O duplo na literatura e na psicanálise: entre o terror e o fascínio.** Rio de Janeiro, 2017. 123 folhas. Tese de Doutorado em Teoria Psicanalítica – Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

En 1919 Freud nous présente un texte dans lequel l'auteur travaille la notion de *Unheimlich*, ce qui depuis longtemps était caché et aurait dû rester comme ça. Dans ce texte, Freud situe le double comme une manifestation du [Un]heimlich. En tant que phénomène psychique, l'auteur le situe comme un produit de l'omnipotence du narcissisme primaire et affirme aussi l'impossibilité de surmonter totalement les étapes du développement psychique. Pour l'apparition du double comme *Unheimlich*, Freud parle de croyances animistes d'autrefois dont les vestiges continuent à susciter de l'effroi. Freud affirme que dans l'évolution du double, le surmoi (pas encore nommé de cette façon en 1919) serait ce moi divisé qui tant observe quant est l'objet de l'observation. Nous partons, donc du texte de 1919, lequel renvoie au concept de narcissisme: c'est à partir de ce concept-là que nous avançons vers les formations d'idéaux, la reprise de la première topique (qui ne compte pas encore sur les notions de moi et de surmoi), aux névroses narcissiques, au miroir de Lacan comme indispensable à la formation du moi, à l'image du corps unifiée, etc. Aussi, on peut dire que *Das Unheimlich* nous mène aux trois piliers de notre recherche : le double en tant que *Unheimlich*; le narcissisme comme opération dans laquelle le double est placé; et la littérature comme domaine de forte apparition du double. Freud fournit une indication de comment le double évolue (par la formation du moi), mais c'est grâce à Otto Rank, dans son article de 1914 (la même année de *Pour Introduire le Narcissisme*) que nous pouvons observer ce sujet approfondi. Rank, tout comme Freud, se sert de façon abondante de la littérature afin de décrire le double. Hoffman, Poe, Dostoïévski, par exemple, nous aident à comprendre le phénomène, lequel est fort remarqué au XIX^{ème} siècle. La littérature conduit à l'esthétique dans laquelle le double est placé (le

romantisme) et aux questions à propos de comment la fiction, ou les arts de façon plus générale, peut interroger la psychanalyse. Ce n'est pas seulement la fiction du XIX^{ème} siècle, mais aussi celle d'aujourd'hui ce qui intègre ce travail de recherche. À partir de la littérature contemporaine nous allons analyser comment cette modalité actuelle de redoublement du sujet peut donner des informations sur la relation du sujet avec le narcissisme de nos jours.

Mots-clés : psychanalyse, *Unheimlich*, double, narcissisme, littérature

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – O UNHEIMLICH, A ESTÉTICA ANALÍTICA, O ROMANTISMO	21
1.1 Narcisismo: um primeiro apanhado	22
1.2 O <i>Unheimlich</i> freudiano	26
1.3 A Estilística da existência freudiana	32
1.4 Freud, o atual, a criação	36
1.5 O Romantismo alemão	38
CAPÍTULO II – O DUPLO ROMÂNTICO, O DUPLO CONTEMPORÂNEO: ENTRE HORROR E FASCÍNIO	44
2.1 O Duplo, a criação literária e a psicanálise	45
2.2 Da literatura como método de si	47
2.3 Otto Rank, o duplo de 1914	55
2.4 O Duplo contemporâneo	62
2.5 O Contemporâneo ensimesmado	67
CAPÍTULO III – O NARCISISMO	77
3.1 O Narcisismo moderno	80
3.2 O Narcisismo contemporâneo	90
3.3 Sobre a clivagem	95
3.4 Melancolia e identificação	99
3.5 Sobre a dimensão dos ideais	102
CONCLUSÃO	106
REFERÊNCIAS	111

INTRODUÇÃO

'1914, um período com menos espelhos e maiores pudores'.¹

Nos debruçando sobre a expressão artística de um certo tempo, podemos nos voltar com a sensibilidade mais aguçada para os pilares teóricos de um campo de conhecimento. Psicanálise e literatura formam uma bela dupla, e isso desde sempre, como Freud já o dizia em *Os escritores criativos e devaneios*, texto de 1908 em que lemos a tão replicada afirmação de que o artista antecede o psicanalista. Não são raras as ocasiões em que o encontro com uma obra literária nos encaminha para a retomada de algum conceito que a psicanálise nos havia previamente apresentado. O que elaboramos neste trabalho de pesquisa tem origem nessa convergência. As leituras concomitantes do texto freudiano de 1919, *Das Unheimlich*, e da obra de José Saramago *O Homem Duplicado*, o primeiro texto sendo retomado, o segundo sendo descoberto, levaram à inquietude que deu origem às páginas que seguem. Em ambos os escritos, nos deparamos com o motivo do duplo, dos sócias, do fascínio e da estranheza. Tertuliano Máximo Afonso e Daniel Santa Clara, os sócias escritos por Saramago, não deixavam de ser o duplo de que Freud trata em 1919. Os personagens do autor português não são uma fiel ilustração do que a psicanálise afirma acerca do fenômeno, e sem dúvida seriam menos arrebatadores caso não passassem da imagem do que Freud atesta. O texto de Saramago, no entanto, mais do que um objeto de análise, é um disparador das interrogações das quais pretendemos nos ocupar. Obra contemporânea à de Saramago é *Budapeste*, texto brilhante de Chico Buarque em que um ghost writer carioca desembarca na capital húngara e se depara não apenas com o estrangeiro da língua, mas também de si mesmo. Literatura, duplo, *Unheimlich*, começam a ser agrupadas as palavras-chave que dão forma a uma interrogação.

Freud tece comentários não muito abundantes acerca do duplo, e as obras literárias a que se refere nas quais o fenômeno está presente são essencialmente textos fantásticos do século XIX. O duplo, no entanto, não fica circunscrito nem a um estilo de arte, nem a um tempo preciso, seguindo presente na literatura contemporânea. E muito espantosamente assim não o seria, visto que sua aparição

¹ SAROLDI, N. In: NICÉAS, Carlos Augusto. *O amor de si*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. p. 15.

é tão humana quanto o próprio humano. O duplo segue presente, mas não à moda passada, visto que uma época e sua arte não podem ser apartadas. Assim, se no século XIX o duplo tinha um aspecto que o relacionava a seu tempo, nos dias atuais, de que duplo se trata? Como podemos relacionar as formas de subjetividades contemporâneas com a expressão atual da duplicidade? Tais interrogações nos remetem à citação de abertura deste texto. A quais espelhos Saroldi faria referência? Ao espelho descrito por Lacan em 1949 e que seria um componente indispensável à constituição subjetiva? Ao espelho das águas do lago em que Narciso se perde? Ao espelho oferecido pelo duplo? Às pequenas telas dos telefones celulares que nos capturam e porjetam do século XXI? Às dos televisores e seus reality shows?

Freud descreve o *Unheimlich* como aquilo que de longa data é familiar, que estava indisponível, e que assim deveria tê-lo permanecido. Que não nos enganemos com a suposta simplicidade da afirmação, pois as questões que dela decantam são muitas. Nesse texto, o autor localiza inicialmente a aparição do duplo como um produto do narcisismo primário, 'que domina a mente da criança e a do homem primitivo'², e dá indícios de que sua evolução acompanha o desenvolvimento egoico e narcísico do sujeito. Freud afirma que com a superação do narcisismo primário e o distanciamento do homem em relação a credências primitivas – superação e distanciamento parciais, dando em restos de modo algum negligenciáveis –, a expressão do duplo também estaria modificada. Nessa evolução, o autor afirma que o duplo é a parte destacada do eu, a qual Freud ainda não nomeia como superego. Com o 'acréscimo' dessa parte destacada, o eu é tanto objeto de observação, quanto instância julgadora. O eu observa a si mesmo.

Ao falarmos de duplo, falamos de divisão. Toda divisão psíquica produz alguma forma de sofrimento, seja a divisão no campo do recalque, seja no da clivagem. Da idealização romântica de união (em que o andrógino seria um protótipo) ao tema atual de síntese narcísica (presente quando se fala sobre as patologias do ego), a temática do duplo nos auxilia na passagem do contexto em que a psicanálise emerge àquele em que ela está nos dias de hoje. Tratar da psicanálise na modernidade e no contemporâneo é olharmos para a forma de produção de subjetividade dessas épocas. A produção literária, nesse intuito, apura o olhar que

² Freud (1996, v.17, p. 352) trabalha estes conceitos em *O Inquietante* (1919).

lançamos às questões acima. De forma alguma vista como um exemplo, uma mera ilustração, ou seja, como a conclusão de algo em que muito se pensou, a literatura acompanha o psicanalista. Apresentá-la dessa forma já é dar notícia de como ela opera metodologicamente. Em seu livro *No Colo do Pai*, sobre o qual devemos trabalhar no segundo capítulo, o autor inglês de origem paquistanesa Hanif Kureishi faz uma espécie de autobiografia, a qual é entremeada pela narrativa de vida de seu pai. Vida própria e parental sobrepostas com precisão e pontuadas por reflexões do autor. A prática analítica não raro está em pauta nos textos de Kureishi, que em outra de suas obras, *Tenho algo a te dizer*, nos presenteia com um texto magistral no qual a análise não é mera coadjuvante. Kureishi nos dá notícias de que em sua prática literária, o método analítico se faz presente. Neste momento, é oportuno retomar da afirmação de Freud segundo a qual o homem criativo, com toda sensibilidade que lhe cabe, precede o psicanalista. Sem que nos detenhamos na anterioridade de um ou outro, o que nos convoca em tal afirmação é mais a idéia de convergência entre a prática da literatura e o método da análise. Ou de um modo mais amplo, convergência entre a prática da escrita de si e o método analítico. Em *Tenho Algo a te Dizer*, estamos lendo um livro de ficção. Já em *No Colo do Pai*, ou *My ear at his heart* no título original, estamos lendo a produção de um literato, mas não exatamente uma obra de ficção. Seja literatura, seja escrita de si, se trata a cada vez de uma produção autoral, e se o autor não é o personagem de quem ficamos sabendo, ele não deixa de assinar embaixo do que está posto. Escrita literária ou escrita de si são práticas de si, assim como a prática analítica. Com essas considerações, estamos borrando o contorno do que seriam registros distintos, mas uma aposta que nos parece cheia de sentido, visto que os duplos dos quais tratamos, o da análise e o criativo, parecem muito bem imbricados.

Voltando a '*No Colo do Pai*', nos diz o autor:

Freud chamava a análise de pós-educação. Seu método consistia numa desconstrução implacável da autoridade, dos pais, ditadores, líderes, e de nossa necessidade de tê-los. Ferenczi³, amigo e um dos primeiros colegas de Freud, escreveu a respeito de colocar o pai-analista no lugar tanto do pai real, quanto do imaginário. Seria uma fase de transição, enquanto se aprende a viver sem os consolos e proibições da autoridade. No final, examinando todas as curas possíveis, vejo que o que cura é o amor: amor pelo conhecimento, amor pelo grupo e seu líder, e, na

³ Sándor Ferenczi (1932) tem seu trabalho 'Confusão de Língua entre os Adultos e a Criança' referenciado por Freud em *Psicanálise IV - Obras Completas*, 1992.

análise, amor pelo analista, que o redireciona para longe de si, no rumo de um novo amor pelo mundo (KUREISHI, 2006, p. 183).

Como não pensar na afirmação de Lacan (2008, v.10, p. 193) segundo a qual ‘só o amor permite ao gozo condescender ao desejo’? Com essa frase, o autor afirma que na disputa acirrada entre amor e gozo, o gozo como este empuxo ao prazer da manutenção da neurose, o amor seria seu único rival à altura. O único aliado à altura do desejo.

É importante que saibamos o que especifica cada registro. Isso estando claro, podemos eventualmente ‘dispensar’ tais especificações. Tudo depende da pertinência com que o fazemos. O debate a respeito não é dos mais sucintos. Tal prática, (recorrer à literatura como base constituinte para a psicanálise) em nada é inédita, como bem se sabe. Em todo caso, vale a lembrança de que a literatura tem a liberdade de conduzir da forma que melhor lhe parecer o que se pode identificar em um campo psi, ainda que saibamos que a liberdade, mesmo a do literato, não deixa de ser condicionada.

Os três textos analíticos disparadores desta pesquisa – *O Estranho* (texto de Freud de 1919), *O Duplo* (texto de Otto Rank de 1914) e *Introdução ao Narcisismo* (também do ano de 1914) – vão estar acompanhados de várias outras referências, e muitas delas são literárias. Se no texto de Freud de 1919 a literatura já está presente de modo bastante expressivo, no de Rank, ela é o destaque. Hoffmann, Poe e Wilde estão em *O Duplo* e nos dão notícias sobre a profusão de questões que concerne ao tema. Tais autores e suas produções estão imersos, como não poderia deixar de ser, em um tempo e uma estética. Os autores mencionados por Freud e Rank são autores românticos, ou seja, em suas obras esbanjam histórias fantásticas, sombrias, noturnas, malignas. Após a razão iluminista, a desrazão romântica. O acréscimo da alma à razão. O duplo e seu protagonismo tão cheio de antagonismos.

De um duplo romântico que fascina, mas que também é inconveniente (pra se dizer o mínimo), que causa horror e desejo de aniquilação, ao duplo contemporâneo, já nem tão fantástico, mas que ainda acoisa e segue evocando angústia. De um narcisismo constituinte, *comme il faut*, ao vacilo narcísico dos sujeitos de nossa cultura atual. Hoffmann, Wilde e tantos outros se mantêm icônicos. A literatura do século XIX oferece incontáveis histórias em que o motivo do duplo é trabalhado, e embora ele seja notado desde a antiguidade, o duplo é uma figura prototípica do romantismo, período em que o oculto, a mística, a divisão psíquica

ocupam a cena (em oposição a uma visada de mundo racionalista que precedeu o movimento alemão). O duplo nos dá notícias desse outro que ocupa e perturba um sujeito, um outro sempre inesperado, cujo surgimento se dá à revelia de qualquer intenção e faz com que aquele que aquele que se crê, digamos, original ponha sua própria identidade em xeque. Esteja ele expresso como a sombra, o reflexo, o sócia, como um outro idêntico ou como uma divisão do mesmo que ganhou autonomia em relação ao 'original', o duplo tanto fascina, quanto acossa. Hoje, junto a eles estão, por exemplo, Saramago com os idênticos e já referidos Daniel Santa Clara e Tertuliano Afonso, Philip Roth e seu impostor de *Operação Shylock*, e o personagem José Costa de *Budapeste*, de Chico Buarque, que se descobre Zsoze Kósta na capital húngara⁴. Em *Operação Shylock*, o autor relata o caso em que um sujeito se apropria do nome e da identidade de Roth para lançar uma campanha de arrecadamento de fundos para trazer os judeus de volta à Europa. Estão em cena tanto a temática do duplo, quanto a da autoficção, gênero literário notório nos dias atuais.

Freud situa em 1919 o duplo como produto do narcisismo primário, e suas manifestações posteriores concernem aos estágios seguintes de desenvolvimento narcísico. Assim, é no conceito de narcisismo que faremos uma incursão que nos dá indícios de como se produz essa evolução, de como falamos de formações ideais, de recalque, clivagem, neuroses de transferência e neuroses narcísicas. O duplo de hoje ainda se relaciona estreitamente com o *Unheimlich*? O duplo situado como uma modalidade do *Unheimlich*, ou seja, entre as dimensões de fascínio e horror: o fascínio associado à primeira descrição do duplo, ao narcisismo primário, a uma estratégia de combate à finitude, e o horror que o duplo persecutório provoca. Freud menciona a constituição superegoica (como evolução narcísica) como um duplo, o autor trata de uma cisão. Lacan, em 1949, através de seu texto *O Estádio do Espelho*, nos oferece um texto em que vemos reiterada a função indispensável do outro na constituição subjetiva. Nas chamadas patologias narcísicas, a falha (ao menos ao se pensar no modelo Edípico como um modelo ideal de subjetivação) estaria situada na introjeção vacilante do objeto primordial. Em nossa investigação,

⁴ O recurso adotado nas próprias capa e contracapa do texto de Chico, sem o spoiler que antecipa o enredo, não deixa de ser um recurso interessante. Na capa do livro, está presente parte do texto com o qual nos deparamos já na segunda página. Na contracapa, este mesmo trecho também está impresso, mas em sentido espelhado. O recurso imagético nos apresenta José Costa e Zsoze Kósta como frente e verso de um mesmo personagem.

não nos deteremos na questão patológica, abarcando alucinações ou personalidades dissociadas, ainda que boa parte das obras literárias do século XIX exponham o duplo por esse viés. Nossa abordagem dessas obras concerne mais à sua inserção em uma estética, em um contexto no qual vigora a questão da divisão psíquica, do que à classificações de personagens em alguma síndrome ou desvio, o que Rank, em sua obra 'O Duplo', de 1914, não deixa de fazer, mas como algo que não assume o protagonismo de sua obra.

Assim, no capítulo I deste trabalho, faremos um primeiro apanhado sobre o conceito de narcisismo (desenvolvido com mais minúcia no capítulo III), trataremos do conceito que dá título ao texto freudiano de 1919, o *Unheimlich*, assim como faremos uma incursão pelo que se pode conceber como uma estética analítica. A estética romântica, como não poderia deixar de ser, também vai estar presente.

No capítulo II, resgatamos uma questão a cada tanto atualizada, a que trata da forma como a literatura pode interrogar (ou servir à) a psicanálise. Falaremos mais amplamente a respeito do duplo literário, tanto o do século XIX, quanto o contemporâneo, pois sua aparição segue atual, ainda que não seja exposta nos mesmos moldes em voga no período romântico. Em seu texto *O Estranho*, Freud conta com Hoffmann, o mestre do inusitado, e seu *O Homem da Areia*, referência amplamente comentada também em muitos outros trabalhos analíticos. O conto rende, e através dele Freud lança temas como o das crenças animistas (a moça pela qual Nataniel, personagem do conto, se apaixona, a qual se revela um autômato), o da castração (o homem da areia como a figura folclórica que arranca os olhos das crianças que se recusam a dormir à noite) e o do duplo (o advogado Copélio e o ótico Coppola). Duplicação, divisão e intercâmbio do eu, assim Freud nos fala acerca de como o duplo pode ser descrito. O autor cita o trabalho de Otto Rank, no qual estão descritas tanto obras literárias do século romântico, quanto crenças populares de inúmeras regiões do mundo. Tais crenças são tratadas por Freud como os vestígios que dão vida à expressão do duplo. Ainda no texto de 1919, além de Hoffmann, Freud cita vários outros escritores: Shakespeare, Goethe, Hauff e Schaeffer, para citar apenas alguns. Rank não deixa por menos, dando notícias sobre os enredos de obras de Poe, Dostoiévski⁵, Stevenson e tantos outros literatos.

⁵ DOSTOIÉVSKI, F. **O duplo**. São Paulo: Ed. 34, 2011.

O teor fantástico que assume a literatura romântica já é menos expressivo na ficção atual, e o duplo surge mais como uma interrogação sobre a própria identidade do que como um fenômeno que se encaixa nos moldes estritos descritos por Freud. A autoficção (que se confunde com o romance autobiográfico e a autobiografia), gênero no qual podemos pensar a obra pré-citada de Roth, é um termo cunhado por Doubrovsky⁶, nos anos 1970. Ao contrário das outras duas nomenclaturas, a autoficção daria mais liberdade ao escritor, o qual seria merecedor de uma autobiografia apenas se em sua trajetória pessoal fossem acrescentados feitos de notório reconhecimento e em sua produção houvesse um rigor de linguagem e uma precisão que a autoficção dispensa sem muita cerimônia. Ainda sobre a liberdade que Doubrovsky afirma existir na autoficção, ela seria uma isenção de rigor quanto à sintaxe, à sofisticação: se na autobiografia o estilo é clássico, rebuscado, se aproximando mais de uma produção literária mesma, no caso da autoficção ele pode pender para uma reunião de fatos ocorridos e autorais. Uma espécie de verbalização imediata, como diz o autor, afirmação que nos faz pensar na própria associação livre, na qual quanto menos censura e ponderação, mais livre é.

Por que voltarmos nosso olhar para as tantas produções literárias em que o próprio autor é o destaque de sua obra? O contemporâneo é uma época em que se busca com ansiedade um registro através do qual podemos ser vistos. Trata-se do *show do eu*, como nos diz Paula Sibilia⁷. Há uma tentativa constante de captura do olhar alheio, o de um outro através do qual podemos assumir alguma forma. Páginas de livros, telas de computadores e de televisores. Sujeitos que não foram suficientemente olhados, esvaziados e depressivos. Assim são comumente descritos aqueles que se enquadram nas chamadas patologias atuais. Se as narrativas pessoais não são uma exclusividade da época contemporânea (Montaigne, Rousseau, Nietzsche e tantos outros não nos deixam mentir), a forma que elas ganham atualmente não se iguala à dos relatos de que já dispúnhamos.

No capítulo III, resgatamos a conceituação de narcisismo, da qual Freud fala em 1914. Ao se falar de duplo, pode-se pensar em conceitos como o de despersonalização, clivagem ou pensarmos nas formações ideais, e será nesta última entrada que pretendemos nos concentrar. A despersonalização ou a desrealização seriam um processo de desidentificação. Segundo Freud (1932), tais

⁶ DOUBROVSKY, S. **Fils**. Paris: Éditions Galilée, 1977.

⁷ SIBILIA, Paula. **O show do eu**: a intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

precessos são reações de defesa, cuja intenção é manter o ego afastado do que ele reconhece como uma ameaça. Um distanciamento de si mesmo. Freud afirma que há toda uma gama de possibilidades defensivas, mais ou menos patológicas, e que as desrealizações e despersonalizações comporiam um rol de medidas protetoras. O autor faz também uma passagem pelos chamados '*déjà vu*', '*fausse reconnaissance*' e '*déjà raconté*', afirmando que seriam contrapartidas positivas para os fenômenos anteriormente citados. Ao contrário do que ocorre nas desrealizações (quando se quer rechaçar algo), o *déjà vu* e seus assemelhados seriam ilusões que o sujeito deseja fazer pertencer ao ego. O autor propõe que, de um modo ingênuo, se tentaria conceber o *déjà vu* como 'a prova de uma existência anterior de nosso eu (*self*) mental. A despersonalização leva-nos à extraordinária situação de '*double conscience*' que se descreve mais corretamente como 'personalidade dividida'. Freud não se compromete com maiores explicações para o fenômeno, afirmando que as já existentes são obscuras e mal formuladas.

Enfim, sobre desrealização e despersonalização, os fenômenos:

Surgem com muita freqüência em determinadas doenças mentais, não sendo, contudo, desconhecidos entre pessoas sadias. Não obstante, são falhas do funcionamento e são estruturas anormais, como os sonhos, os quais, apesar de ocorrerem normalmente em pessoas sadias, nos servem como modelo de distúrbio psicológico. Esses fenômenos podem ser observados sob duas formas: a pessoa sente que uma parte da realidade, ou que uma parte do seu próprio eu, lhe é estranha. Nesse último caso, falamos em 'despersonalização'; existe uma íntima relação entre desrealizações e despersonalizações (FREUD, 2006, v.22a, p. 242).

Ainda no capítulo III, trataremos também sobre a teoria pulsional proposta por Freud, visto que o edifício pulsional freudiano tem uma aproximação estreita com o conceito de narcisismo. A distinção entre as primeiras concepções de pulsão é descrita como pulsão do eu (primeira formulação, o Eu como responsável pela manutenção de funções vitais) e libido de objeto. O ano de 1914 é um momento inaugural do Eu como objeto de investimento de libido, que circula do objeto interno (Eu) a um objeto externo. Em 1920, como sabemos, Freud propõe a divisão entre pulsão de vida (Eros) e de morte (Tanatos). Sempre lembrando que o Eu como objeto de investimento de libido corresponde ao narcisismo secundário, o que pressupõe um momento anterior, (o de superinvestimento do bebê por parte dos cuidadores). Se não se pode falar de Eu constituído como instância psíquica num

momento anterior ao do narcisismo (secundário), falar de narcisismo primário, na verdade, seria o mesmo que falar de um momento posterior ao autoerotismo. Assim, do autoerotismo (momento em que as pulsões têm sua satisfação de modo independente, ao contrário do que se afirma sobre a constituição do ego), vai-se ao narcisismo (um estágio secundário) para em seguida o sujeito ser apto para o amor objetual. Por que convém abandonar (sabemos que parcialmente) a libido destinada a si mesmo que caracteriza o investimento narcísico? Para que o sujeito não adoça, nos diz Freud.

Narcisismo, entre o autoerotismo e o amor objetual. Uma preparação para a fase madura do Eu. Como sabemos, Freud (1914) afirma que as belas mulheres, as crianças pequenas e os felinos seriam aqueles que estão sempre embevecidos consigo. Os que estão detidos nesse estágio buscariam em suas relações com o outro sua própria imagem: eu sou, eu fui, eu gostaria de ser. Ou seja, o narcisismo primário como uma fase que de algum modo perdura no sujeito, mas mais em alguns, o que determinaria suas futuras escolhas de objeto. O amor de si é esse amor narcísico.

Ainda sobre o narcisismo, cabe uma distinção interessante entre as estruturas da neurose e da psicose. A respeito do porquê 'se deve' amar, ou seja, não permanecer exclusivamente na esfera do amor narcísico, isso se refere a não adoecer, como dissemos acima. Freud destacava o fato de, na psicose, a libido assumir justamente a direção do amor narcísico, não estando vinculada à fantasia. No que concerne ao duplo na psicose, ele fica sem separação, não há dentro e fora. Na neurose, ele é uma instância com a qual o sujeito negocia. A paranoia seria um superinvestimento do eu, o qual Freud opõe ao apaixonamento, situação em que toda (ou quase, visto que sempre há uma reserva egoica) libido está direcionada àquele por quem o sujeito está apaixonado.

A respeito desse trânsito entre libido do eu e libido objetual, e sua relação com as estruturas neurótica ou psicótica, Freud (1914, p. 83) afirma:

Vemos, em linhas gerais, uma antítese entre a libido do ego e a libido objetual. Quanto mais uma é empregada, mais a outra se esvazia. A libido objetual atinge sua fase mais elevada de desenvolvimento no caso de uma pessoa apaixonada, quando o indivíduo parece desistir de sua própria personalidade em favor de uma catexia objetual, ao passo que temos a condição oposta na fantasia do paranóico (ou autopercepção) do 'fim do mundo'.

Para finalizar, abordaremos ainda a melancolia e a identificação, a clivagem e a dimensão dos ideais. Sobre os ideais, sabemos que o trajeto que o sujeito percorre entre o eu ideal e o ideal do eu se refere à possibilidade de uma posição desejante. O sujeito que se mantém circulando pelo eu ideal, se mantém também como objeto de desejo alheio, conserva o que de primário há no narcisismo, ou seja, a projeção dos pais, daqueles que se ocuparam da criança. Seria a postura do melancólico, que está em busca do olhar do outro (constituente) para que, sem que saiba, possa assumir a autoria de seu desejo. Nesses casos, a síntese do Eu é uma espécie de artifício que o sujeito busca com mais ou menos esforço, mas não sem empenho. O Ideal do eu como o acesso a uma instância em que o sujeito já dispõe de um repertório para negociar com o desejo alheio. Momento em que há a assunção (concomitante à própria formulação) do desejo próprio ao sujeito, e não mais o sujeito atrelado ao desejo do outro e, para isso, se colocando na condição de objeto desse desejo.

Para Novaes (2005):

[...] o eu ideal, 'possuído de toda perfeição de valor', é aquilo em direção a que surge o narcisismo do sujeito. Em outras palavras, parece-nos que o eu se constitui como tal tendo em face esta imagem de perfeição e completude, fruto, adverte-nos Freud, do próprio narcisismo dos pais. O ideal do eu, em contrapartida, seria uma nova forma de ideal, já atravessada pelos valores culturais, morais e críticos [...].

Justamente, não está dito que nos padecimentos atuais o sujeito está em falta com o próprio desejo? O outro como componente do próprio sujeito, ou o próprio sujeito como duplo de um outro. O sujeito 'em falta consigo' é aquele que segue reivindicando a presença do outro em si (a presença do outro, no caso, é uma consistência para o si próprio). Na complexidade desse processo, se trataria de achar a boa medida para que a falta se inscreva e o desejo se instaure. Sabemos o que acontece no caso de uma psicose, quando o indivíduo fica alienado ao outro, numa falta de brecha para o próprio desejo. O sujeito tomado pelo desejo do outro. 'Não deseje tanto, para que também eu possa desejar'. Também sabemos o que se dá quando o próprio desejo do outro é escasso. O sujeito se apropria de um desejo vacilante, o qual ele reivindica reiteradamente. 'Me deseje um tanto mais, para que também eu possa desejar'.

O duplo de hoje pode ser esse outro por quem se enseia ser desejado? Esse outro de cujo olhar o sujeito depende? O que está em questão quando atualmente

se afirma que não exatamente o recalque, mas a clivagem é o principal operador psíquico presente no contemporâneo? Que a vergonha toma o lugar da culpa, que o outro assume o lugar do superego? O que a literatura pode nos dizer a esse respeito? Arte e literatura, que concebemos não como expressão de uma cultura, mas como produtoras de subjetividades. São as questões que nos guiam nas páginas a seguir.

CAPÍTULO I - O *UNHEIMLICH*, A ESTÉTICA ANALÍTICA, O ROMANTISMO

“Quem sou eu?’ e ‘o que serei depois da morte?’ são indagações perenes que se projetam na criação artística de todos os tempos e sugerem representações do desdobramento do *Eu* que pensa e, ao mesmo tempo, é objeto da reflexão⁸

A citação acima compõe um artigo no qual Mello (2000) discorre sobre o motivo do duplo no campo da literatura. As questões da citação, no entanto, não estão restritas a tal campo, podendo ser lançadas a inúmeras outras áreas. O rol de célebres personagens literários que orbitam tal motivo é expressivo, e podemos encontrá-los, como dissemos, especialmente em obras do século XIX, ainda que sua presença se estenda até os dias atuais. Peter Schlemihl⁹ (protagonista de *A História maravilhosa de Peter Schlemihl*, de Chamisso), Erasmus Spikher¹⁰ (protagonista de *Peças de fantasias*, de Hoffmann), Rappelkopf¹¹ (*O rei dos Alpes*, de Ferdinand Raimund) e Balduin (*O estudante de Praga*, de Ewers¹²) são alguns desses personagens que cotejam o duplo. Citado por Freud em 1919 como um produto do narcisismo primário e como um dos propulsores da sensação de *Unheimlich*, o duplo é uma imagem que persegue e aterroriza, mas é também uma imagem pela qual o sujeito está siderado. As vicissitudes do conceito de narcisismo, ao qual o duplo está vinculado, no entanto, fazem com que de uma ‘simples’ descrição elaborada em *O Estranho*, o duplo ganhe outros ares. Como pensar o duplo no contemporâneo, no momento em que experimentamos a chamada cultura narcísica? Visto que nossa intenção é compreender o duplo em seu aparato narcísico – e para tanto nos voltamos à ficção – traremos para este trabalho tanto a ‘literatura dupla’ romântica (sem dúvida a mais notória), quanto a contemporânea. Vamos percorrer obras em que o duplo está em cena, o contexto em que são confeccionadas e as considerações literárias e psicanalíticas que tratam do fenômeno.

⁸ MELLO, Ana Maria Lisboa. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda, Campos, Maria do Carmo (orgs.). **Discurso, memória e identidade**. Porto Alegre: Sagra-Luzatto, 2000. P. 111-123. (Ensaio PPG Letras; 15).

⁹ CHAMISSO. **A história maravilhosa de Peter Schlemihl**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

¹⁰ HOFFMANN, E. T. A. **O reflexo perdido e outros contos insensatos**. São Paulo: Estação liberdade, 2017.

¹¹ RAIMUND, F., apud Rank, 1914.

¹² Hanns Heinz Ewers foi o roteirista do filme alemão ‘O estudante de Praga’ (1913), com direção de [Paul Wegener](#).

A teoria psicanalítica de Freud integra este projeto tanto a partir de *O Inquietante* (1919), quanto dos textos nos quais se pode acompanhar a formulação e evolução do conceito de narcisismo, falado por Freud desde 1910 e problematizado por vários autores, sem cessar, até os dias de hoje. Na báscula entre o fascínio e a intrusão, o duplo descreve um movimento pelo qual temos indícios de como são subjetivados os sujeitos em uma dada cultura.

Neste capítulo, faremos uma primeira incursão pelo conceito de narcisismo, apoiados sobre o que nos diz Birman em seu artigo *Sexualidade e Narcisismo nos arquivos da psicanálise: o Édipo em questão*. Também através de Birman, vamos tecer algumas linhas acerca da estilística da psicanálise. Nunca independentemente da literatura, daremos alguma notícia acerca das obras que integram o texto freudiano de 1919. Tais obras estão inseridas na estética do romantismo, movimento para o qual vamos reservar algumas páginas. Em seguida, faremos um breve percurso sobre a presença da arte na obra de Freud, não apenas a literatura, mas a arte como um aporte sempre notório e sem dúvida caro ao autor.

1.1 Narcisismo: um primeiro apanhado

Podemos ainda falar de um bebê majestoso? Em seu texto *Sexualidade e Narcisismo nos arquivos da psicanálise*, Joel Birman, passando pelos conceitos de *cultura do narcisismo*, proposto por Lasch, e *narcisismo negativo*, de Green, afirma que ‘o que o sujeito marcado negativamente hoje pelo narcisismo demanda é o cuidado e o insistente olhar do outro sobre si’ (BIRMAN, 2016, p. 39). O bebê investido de que Freud falava no início do século passado seria também o resultado de uma configuração social em que as mulheres ocupavam forçosamente o lugar de mãe e responsável pelo lar, não estando divididas entre a vida familiar e a profissional, o que começa a ser revisto com o movimento feminista dos anos 60. Como já pudemos dizer, no ano de 1914 Freud nomeia, oficialmente, o Eu como instância psíquica circunscrita a partir do investimento de libido na direção do próprio sujeito, ou seja, uma saída do autoerotismo (e da parcialidade das pulsões, que se satisfazem em si mesmas), esse momento que, ao contrário do narcisismo, independe de um ato. Uma passagem da fragmentação autoerótica a uma unidade psíquica. Nessa passagem, falaríamos em dois momentos, o narcisismo primário, no

qual a criança é uma espécie de realizadora potencial de projetos dos pais, os quais resgatam aquilo que eles foram obrigados a abandonar em nome de exigências externas. É nesse estágio que designamos a criança como majestosa, um bebê ideal, capaz de revolver nos cuidadores suas intenções narcísicas mais caras.

Como afirma Freud:

[...] eles (os pais) se acham sob a compulsão de atribuir todas as perfeições ao filho – o que uma observação sóbria não permitiria – e de ocultar e esquecer todas as deficiências dele. [...] Além disso, sentem-se inclinados a suspender, em favor da criança, o funcionamento de todas as aquisições culturais que seu próprio narcisismo foi forçado a respeitar, e a renovar em nome dela as reivindicações aos privilégios de há muito por eles próprios abandonados. A criança terá mais divertimentos que seus pais; ela não ficará sujeita às necessidades que eles reconheceram como supremas na vida. A doença, a morte, a renúncia ao prazer, restrições à sua vontade própria não a atingirão; as leis da natureza e da sociedade serão ab-rogadas em seu favor; ela será mais uma vez realmente o centro e o âmago da criação – ‘Sua Majestade o Bebê’, como outrora nós mesmos nos imaginávamos. (FREUD, 1914, p. 97).

No narcisismo secundário, como sabemos, a libido da criança, numa sequência de atos coerentes com o investimento parental inicial, toma o rumo do próprio Eu, o qual é constituído por esse movimento. O projeto parental é assumido pela criança como seu, e ela toma, então, para si o que era um projeto alheio.

Birman (2016, p. 30) salienta as visadas de Freud e de Lacan em relação ao Édipo: Freud destaca o complexo de Édipo como interdição do incesto, o que dá na diferença sexual e geracional; Lacan destaca a estrutura edipiana, justamente, como estruturação do psiquismo. Como sabemos, é na incidência do complexo de Édipo que se reconhece a assunção do desejo e está situada a temática das identificações. A mãe barrada para o menino faz este se voltar para o pai como alguém para quem o interesse da mãe pode se voltar. Assim, resta ao menino desejar ser como o pai para atrair o desejo feminino, ou ao contrário, resta à menina desejar ser como a mãe (estando o pai impedido) para atrair para si o desejo masculino. Birman faz menção ao texto de Lacan de 1938, *Os Complexos Familiares na formação do indivíduo*. Nele, Lacan situa a questão da imago a partir das imagos materna, fraterna e paterna, destacando a aparição fundamental da imago paterna na constituição subjetiva do pequeno sujeito, imago pela qual se instaura uma hiância entre a mãe e o bebê (ou entre o desejo da mãe e seu bebê), espaço no qual há a possibilidade de surgimento do desejo da criança. Lacan situa

aí a importância do complexo de Édipo na formação do sujeito '[...]' na medida em que a imago paterna seria decisiva para a desarticulação das imagos materna e fraterna'. Ainda neste ensaio, Lacan destaca o enfraquecimento na modernidade da imago paterna, o que daria condições para a intensificação das neuroses.

Segundo Birman (2016, p. 30):

Para Lacan, teria ocorrido a humilhação da figura do pai, na modernidade, de forma que a imago paterna não poderia mais regular devidamente as imagos materna e fraterna, que se inflacionariam, em contrapartida, fragilizando então a construção do sujeito.

Sobre as instâncias dos ideais em relação às imagos descritas, a imago materna estaria vinculada ao eu ideal. Já o ideal do eu '[...]' seria regulado por uma mediação que transcenderia o campo desse olhar [materno]' (BIRMAN, 2016, p. 31). Como é sabido, no registro do *eu ideal*, o pequeno sujeito ainda estaria referenciado a si mesmo, não havendo a regulação por exigências (culturais, morais) exteriores. No registro do *ideal do eu*, que se pode articular ao narcisismo secundário, já é possível falar acerca de um ideal que é medido pelos valores trazidos de fora, ou seja, as mencionadas exigências culturais, éticas, morais. Conforme salienta o autor, é através da incidência do complexo de Édipo que se pode pensar no trânsito entre as instâncias. É '[...]' a operação psíquica da castração, correlato que este seria da constituição do complexo de Édipo, o que possibilitaria efetivamente a transformação do eu ideal em ideal do eu' Birman (2016, p. 26).

Ainda no mesmo artigo, Birman (2016) destaca o texto de Freud de 1915, '*As pulsões e seus destinos*', no qual o autor fala sobre os registros do eu real originário (correspondente ao autoerotismo), do eu prazer/desprazer (correspondente ao eu ideal) e do eu realidade definitivo (correspondendo ao narcisismo secundário). Em *Psicologia das massas e Análise do eu* (1921), Freud retoma a diferença que há no registro do eu e do narcisismo para a psicanálise e a psicologia. O discurso da psicologia está centrado no eu, enquanto a psicanálise leva em conta o conflito existente entre o investimento voltado para o eu e aquele destinado ao objeto:

No psiquismo descrito pela psicanálise existiria um conflito permanente entre os registros do narcisismo e da alteridade, entre o eu ideal e o ideal do eu, na medida em que a inflexão promovida pelo complexo de Édipo promoveria a transformação da economia do narcisismo em direção ao campo do outro (BIRMAN, 2016, p. 27).

Ao nos interrogarmos acerca da existência continuada do bebê majestoso descrito por Freud, nos voltamos para a questão atual do deslocamento de operações psíquicas, que não exatamente transitam com desenvoltura entre o estágio narcísico e o edípico, havendo uma retenção na questão narcísica e um acesso dificultado à trama edípica. Conforme vem sendo afirmado a respeito, a observação de tal dinâmica subjetiva não atribui ao recalque o destaque de principal operador psíquico no contemporâneo, mas à clivagem (da qual falaremos no capítulo III). Nos padecimentos subjetivos atuais, há um vacilo localizado no momento em que a criança seria alçada ao posto de majestade. Se o investimento inicial, ainda alheio, é insuficiente, o sujeito, mais tarde, reivindica reiteradamente do outro (já não mais exclusivamente de um cuidador) um olhar. Ou seja, para que haja inscrição subjetiva, é necessária a alteridade, que haja um investimento de um outro (constituente) na direção do sujeito, que não é inventado a partir de si mesmo. Atualmente, pensamos sobre a etiologia de um movimento de subjetivação que não se enquadra na descrição da neurose clássica (marcada pelo recalque e pela culpa), da mesma forma como há uma elaboração sobre como conduzir os tratamentos dos sujeitos cujo sofrimento está circunscrito a partir de uma constituição narcísica imprecisa. Na tentativa de dar conta de tal fragilidade, há uma oscilação do sujeito entre um movimento de colagem adesiva a um outro e um distanciamento desse objeto de eleição. O distanciamento se daria em função de uma dependência desse olhar, a qual se torna intrusiva e denegridora. A colagem seria uma tentativa de prótese egoica, uma tentativa de síntese para um ego frágil. O modo como Freud descreve o duplo em 1919 também situa o fenômeno em uma transição, o duplo percorrendo um trajeto que vai do alento à ameaça. Em relação ao alento, ele estaria vinculado ao momento em que o duplo é inventado: ele seria uma réplica do sujeito, uma garantia que burla a finitude. A ameaça é a autonomia do que deveria ser um reflexo, uma mera projeção, o que seria a continuidade do sujeito consciente da morte. O duplo que ameaça é aquele que passa a se antecipar ao sujeito de origem, intervindo em seu livre arbítrio. Tal movimento é descrito de forma magistral pela literatura.

1.2 O *Unheimlich* freudiano

Estranho, Inquietante, Sinistro, a Inquietante Estranheza, ou mesmo a adoção do termo em alemão, *das Unheimlich*, tal variedade sugere o esforço empregado na definição do termo que dá nome ao texto freudiano de 1919. Quase cem anos após a publicação da obra, não contamos a bem dizer com um equivalente consagrado para o termo original. Diz o autor, aliás, em sua busca etimológica, que em língua portuguesa (assim como em italiano), o equivalente para *Unheimlich* seria uma paráfrase, o que sabemos ser toda uma explicação, e não apenas um sinônimo. Ou seja, o *Unheimlich* é impreciso o suficiente para não haver a circunscrição de um termo que dele dê conta.

Após algumas retomadas do escrito freudiano, vemos que os parágrafos iniciais do texto – pelos quais, numa primeira leitura, passamos os olhos com alguma rapidez rumo à ‘coisa em si’ (à qual, aliás, não chegamos) – anunciam uma interrogação que de certa forma se mantém em quase todo trabalho. Assim, diante da ‘revelação’ do que é o estranho – algo que já fora familiar, se tornou indisponível, e assim deveria ter permanecido – não há propriamente uma resolução. A investigação sobre como bem circunscrever o *Unheimlich* tem uma relação estreita com a fluidez inerente ao termo. A questão de Freud concerne a identificar no cerne de uma acepção mais ou menos comum, o medo, o que seria a particularidade da sensação que o inquieta.

Assim, o *Unheimlich*:

[...] relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador – com o que provoca medo e horror; certamente, também, a palavra nem sempre é usada num sentido claramente definível, de modo que tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral. Ainda assim, podemos esperar que esteja presente um núcleo especial de sensibilidade que justificou o uso de um termo conceitual peculiar. Fica-se curioso para saber que núcleo comum é esse que nos permite distinguir como ‘estranhas’ determinadas coisas que estão dentro do campo do que é amedrontador (FREUD, 1996, v.17, p. 360).

De algum modo, o que se vê neste texto parece diferir de outras investigações freudianas por não conter a rigor a descrição de algo que se observa e que ganha um nome da língua comum (ainda que tal descrição pudesse sofrer várias revisões ao longo de sua obra). A tentativa de captura do fenômeno (de

contornos fugidios) se dá também pelo que a pesquisa etimológica poderia revelar. Assim, Freud faz uma relação daquilo que pode causar a impressão do inquietante. O autor afirma que há duas vias para a definição do conceito de *Unheimlich*: podemos tanto compilar as ocasiões que suscitam a impressão da inquietante estranheza, quanto analisar, justamente, a etimologia do termo. É interessantíssimo ver na primeira via a pertinência da literatura, que com tanta propriedade (e aparente facilidade, própria a alguns gênios que fazem o improvável parecer tão acessível...) circunscreve ocorrências do fenômeno.

Freud afirma que diante da imprecisão conceitual que o termo suscita, muitas vezes ele pode ser associado, como vimos acima, ao que é angustiante (ou amedrontador). A tentativa do autor é a de destacar, no interior do que é angustiante, o que pode ser inquietante. Após apresentar as duas possibilidades de investigação, etimológica e circunstancial, o autor nos diz que os dois caminhos levam a uma mesma conclusão: “[...] o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar” (FREUD, 1996, v.17, p. 331). O inquietante seria um dos domínios de estudo da estética, da qual, afirmou Freud à época, pouco se ocupavam os psicanalistas. Um domínio marginal, negligenciado. O autor define a estética não exclusivamente como o que é belo, mas como a teoria das qualidades do nosso sentir.

Acerca da via etimológica de definição do termo, Freud faz um percurso pela língua alemã e também uma breve incursão por línguas estrangeiras para alcançar a definição de *Unheimlich*. Sobre o que a língua alemã fornece, o inquietante surge essencialmente como o avesso do *heimlich*, ou seja, nos é estranho aquilo que não nos é familiar, doméstico. Claro, nem tudo o que é novo gera a sensação do inquietante, sendo necessário que algo seja acrescido a uma novidade para que ela seja da ordem do *Unheimlich*. Em seguida, Freud inicia a busca por aquilo que as línguas estrangeiras poderiam acrescentar à definição em curso. Há uma consulta a dicionários de latim, grego, inglês, francês, espanhol, italiano, português, árabe e hebraico. Ao fim da consulta, o autor afirma não ter encontrado o que pudesse auxiliar na definição, ainda que no dicionário de língua alemã de Daniel Sanders, de 1860, o autor destaque duas informações. A primeira dá notícias da *dissolução de um antagonismo entre os termos Unheimlich e heimlich, podendo haver uma confluência entre eles*: “[...] *heimlich* é uma palavra que desenvolve o seu significado

na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com o seu oposto. *Unheimlich* é, de algum modo, uma espécie de *heimlich*' (FREUD, 1996, v.17, p. 340).

A segunda informação que Freud destaca, obtida por uma citação de Schelling, concerne à falta de univocidade da palavra *heimlich*, algo que vem sendo anunciado desde o início do texto de Freud. O que neste momento está em questão é o fato de o termo *heimlich* apontar para 'dois grupos de ideias que, não sendo opostos, são alheios um ao outro: o do que é familiar, aconchegado, e do que é escondido, mantido oculto. *Unheimlich* seria normalmente usado como antônimo do primeiro significado, não do segundo' (FREUD, 1996, v.17, p. 338). Ou seja, diante da definição de *heimlich* como algo tanto familiar, quanto oculto, o contraste que a noção de *unheimlich* traz se opõe apenas à ideia de estar oculto. Assim, *Unheimlich* é o que deveria permanecer oculto, mas veio à luz.

Tendo exposto acima um dos caminhos anunciados por Freud para a compreensão do *Unheimlich*, o caminho etimológico, podemos agora nos debruçar sobre o caminho trilhado para elencar as circunstâncias nas quais o estranho se manifestaria. Freud faz uma referência à literatura médico-psicológica já existente a respeito do conceito do inquietante, resgatando o trabalho de E. Jentsch, o qual afirma que o inquietante se deve a uma incerteza intelectual. Freud identifica essa incerteza na literatura ao tratar de *O Homem da Areia*, conto de Hoffmann. Nathaniel, personagem principal da obra de Hoffmann, observa pela janela de seu apartamento uma moça do prédio em frente ao seu. Ficamos por um tempo sem saber se tal moça, por sua imobilidade, é de fato humana ou um autômato. Ao longo da narrativa, é sabido que a jovem por quem Nathaniel nutre sentimentos amorosos não passa de uma boneca, Olímpia. No entanto, mais adiante em seu texto, Freud afirma que a impressão inquietante gerada pela boneca (a mencionada incerteza intelectual) não é tão intensa quanto o que a figura do Homem da Areia desperta. Segundo o que era contado às crianças, aquelas que teimavam em não ir para a cama à noite tinham seus olhos arrancados pelo personagem, que jogando um punhado de areia nos olhos infantis fazia com que eles saltassem para fora do rosto. Os olhos seriam levados como alimento para os filhos do Homem, que os esperavam em um ninho.

O medo de perder os olhos, relacionado ao complexo de castração, dá na ideia de recorrer ao infantil para explicar a gênese do sentimento do inquietante. Freud destaca dois grupos em que a ideia de inquietante pode surgir: de um lado,

haveria o grupo das crenças animistas superadas, ou grupo dos modos superados de operação do aparelho psíquico; de outro, o grupo dos complexos infantis reprimidos, no qual Freud inclui o complexo de castração. Na verdade, neste último grupo há apenas mais uma inclusão, a da chamada fantasia do ventre materno, da qual o autor pouco fala. No primeiro grupo, Freud inclui: 1) o animismo (onde situa o fenômeno do duplo); 2) a repetição não intencional (ou o constante retorno do mesmo. Aqui, Freud menciona o texto que seria publicado no ano seguinte, em 1920, *Mais Além do Princípio do Prazer*, no qual discorre sobre a tendência de retorno do organismo a um estágio anterior de seu desenvolvimento); 3) a onipotência do pensamento (à qual ele também se refere pela magia e feitiçaria, pelos pressentimentos e pelas supertições); 4) a relação com a morte. Vale destacar que não há uma divisão estrita entre as categorias. Como veremos mais adiante, ao tratar do duplo, há um vínculo explícito entre sua aparição e a relação com a morte.

Quanto à presença do sentimento do inquietante nos casos do segundo grupo, Freud afirma que as vivências reais oriundas de complexos infantis de castração não são muito comuns. O autor reitera que o medo de ficar cego, exemplo vindo à tona através da narrativa de Hoffmann, seria da mesma ordem do complexo de castração, havendo uma 'relação substitutiva entre olho e membro viril', em função de que há no conto uma semelhança entre a figura paterna 'de cujas mãos se espera que venha a castração' (FREUD, 1996, v.17, p. 347-8) e o Homem de areia, personagem que 'castra' os olhos infantis.

Após a análise das situações em que o inquietante se mostraria, Freud (1996, v.17, p. 359) chega à seguinte conclusão:

Agora já não podemos ignorar em que terreno nos achamos. A análise de casos do inquietante nos levou à antiga concepção do *animismo* [...]. Parece que todos nós, em nossa evolução individual, passamos por uma fase correspondente a esse animismo dos primitivos, que em nenhum de nós ela transcorreu sem deixar traços ainda capazes de manifestações, e que tudo o que hoje nos parece 'inquietante' preenche a condição de tocar nesses **restos de atividade psíquica animista** e estimular sua manifestação (os grifos são nossos).

Ao tratar do animismo, há a menção ao tema do duplo, o qual remontaria ao infantil em função de ser um produto do narcisismo primário. A expressão de tal fenômeno se deveria a um estágio inicial do narcisismo, que multiplicaria o eu numa tentativa de deter a finitude. Nas etapas posteriores do desenvolvimento da libido, o

duplo estaria esmorecido, mas não desaparece por completo com a superação do narcisismo primário, deixando seus vestígios. Assim, de alento, o duplo, que frequentemente assume a postura de um perseguidor, passa a ameaça. A crença na alma imortal é provavelmente um dos primeiros registros do duplo, que pode assumir formas diversas: uma sombra persecutória, a imagem no espelho que ganha autonomia, a aparição inesperada de um sósia.

Freud julga necessária a distinção entre o que pode ser inquietante na vida cotidiana e o que poderia sê-lo na literatura (já que, para definir o inquietante, se vale muito de exemplos literários), nem sempre havendo coincidência. Há os casos em que a realidade apresentada na ficção é fantasiosa, e aqueles nos quais os efeitos sobrenaturais estão a serviço de surpreender o leitor. Nesses segundos casos, há a relação entre o inquietante das vivências e o da literatura, sendo que a literatura teria a virtude de ampliar o afeto provocado pelo *Unheimlich* das vivências. Não há, por exemplo, ocorrência do inquietante em uma ficção que rompa explicitamente com o limite entre fantasia e realidade. Para que tal impressão esteja presente, seria necessária a ruptura imprevista entre os dois registros anteriormente citados:

O inquietante da ficção merece, na verdade, uma discussão à parte. Ele é, sobretudo, bem mais amplo que o inquietante das vivências, ele abrange todo este e ainda outras coisas, que não sucedem nas condições do vivenciar (FREUD, 1996, v.17, p. 371).

A literatura captura o *Unheimlich* associado à aparição do duplo em sua manifestação mais expressiva. Por que mais expressiva? Porque, como afirma o próprio Freud, a liberdade que tem um escritor de produzir tal afeto no leitor é muito maior do que a capacidade que a vida ordinária tem de nos colocar diante do *Unheimlich*. A literatura potencializa o que na vida é fugaz, seria ilustrar o que no cotidiano não passaria de uma abstração, como o diálogo do personagem de *O Homem Duplicado* (Tertuliano Máximo Afonso) com o superego, ou senso comum, no livro do Saramago, do qual trataremos a seguir¹³. Na inexatidão entre teoria e prática analíticas, a literatura seria como uma coerência possível apenas pelo artifício da arte.

Ainda sobre as crendices trabalhadas na ficção, Freud afirma: “Ele [o escritor] como que denuncia a superstição que ainda abrigamos e que acreditávamos

superada, ele nos engana, ao prometer-nos a realidade comum e depois ultrapassá-la” (FREUD, 1996, v.17, p. 373). Quando se fala de desamparo, se está falando de uma condição originária que não se pode ultrapassar. Quando se afirma, então, que o duplo seria uma defesa e uma tentativa de burlar a finitude, se está falando dessa condição de desamparo. O animismo preenche o mundo com espíritos humanos, concerne à onipotência do pensamento [superestimação narcísica dos próprios processos psíquicos] e às criações do narcisismo primário que tinham o intuito de se defender do imperativo da finitude. Freud afirma que ainda hoje, nosso inconsciente não registra a ideia de mortalidade. O autor fala das fases da evolução egoica, e que o duplo seria uma espécie de regressão a fases previamente vividas.

O que significa a particularidade do *Unheimlich* de dever permanecer oculto? A distinção entre um retorno do recalcado ‘qualquer’ e um outro que seria o propulsor de uma sensação de inquietante está no que veio indevidamente à consciência, ‘o inquietante é algo que deveria permanecer oculto, mas apareceu’ (FREUD, 1996, v.17, p. 360). Como diz Freud, o prefixo *un*, nesse caso, é a designação da repressão. Freud fala de super eu (ainda sem nomeá-lo): a instância crítica já havia sido abordada no capítulo III de *Introdução ao Narcisismo*, supereu como evolução da noção de duplo.

O autor faz uma afirmação bastante expressiva:

[...] é fácil apreciar, seguindo o modelo do tema do duplo, os outros distúrbios do Eu explorados por Hoffmann. São um recuo a determinadas fases da evolução do sentimento do Eu, uma regressão a um tempo em que o Eu ainda não se delimitava nitidamente em relação ao mundo externo e aos outros (FREUD, 1996, v.17, p. 354).

Ou seja, são duas as características centrais com que Freud opera na classificação do inquietante: ele se relaciona com a vida infantil (também está em questão algo vinculado ao arcaico ou o primitivo) do sujeito, e é uma representação que deveria ter permanecido indisponível à apreciação egoica. O *Unheimlich* é um *Heimlich* que sofreu uma repressão e retornou à tona. Ainda que situando o duplo num momento infantil da vida do sujeito, há a diferença entre o inquietante do complexo de castração (efeito menos frequente) e os outros, ou seja, aqueles dos vestígios de crenças e pensamentos arcaicos. É interessante notar que Freud faz uma distinção relativa a esse segundo grupo. Quem não traz em si resquícios dessas crenças, não percebe como inquietante as experiências de repetição do

mesmo. Há uma distinção entre o modo como se tornam ocultos tanto o complexo infantil de castração, quanto as crenças animistas. No primeiro caso, Freud destaca a *repressão*. Já no segundo, trata-se de *superação*, ainda que a diferença entre as duas modalidades não esteja sempre muito nítida.

Para além do fato de ser dois, de ser outro, despersonalizar, a questão de não ser um atravessa todo pensamento do Freud. O inconsciente é uma experiência de *Unheimlich*, um outro que não se sabe o que é e que nos comanda. Tema que vem de uma produção psicopatológica e poética. Narcisismo, problema da segunda metade século XVIII quando se trabalha o amor de si, retomada do mito narciso. Revisão da divisão entre ele e imagem, busca reunificação por não suportar divisão.

Ainda que a expressão literária do duplo desponte e tenha sua maior representatividade no século XIX, o tema dos sócios, gêmos, sombras, reflexos segue presente na literatura contemporânea, nacional ou estrangeira. Murilo Rubião¹⁴ (*O Pirotécnico Zacarias*), Lygia Fagundes Telles¹⁵ (*A Chave na Porta*), o mexicano Carlos Fuentes¹⁶ (*Inquieta companhia*), os argentinos Borges¹⁷ (*O Livro de Areia*) e Cortázar¹⁸ (*Final do Jogo*) e o já citado José Saramago (*O Homem Duplicado*) são autores que se valem da temática. É do que trataremos no capítulo II junto à análise do texto de Otto Rank.

1.3 A Estilística da existência freudiana

A relação que se pode estabelecer entre a estética e a psicanálise é na atualidade largamente explorada, a literatura estando com frequência presente nos trabalhos analíticos contemporâneos. Não são raras as relações que o próprio Freud estabelece com a arte: em 1907, *Em Delírios e Sonhos da Gradiva de Jensen*, Freud faz uma análise dos sonhos de Norbert Hanold, personagem de *Gradiva, uma fantasia pompeiana*, de Jensen. Gradiva é o nome atribuído por Jensen em seu romance de 1903 a uma escultura da primeira metade do século II. Em 1908, em *Escritores Criativos e Denaveios*, o autor não poupa elogios aos poetas, aqueles que

¹⁴ RUBIÃO, M. **O Convidado**. São Paulo, Ática, 1983.

¹⁵ TELLES, L. F. **Mistérios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

¹⁶ FUENTES, C. **Inquieta companhia**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

¹⁷ BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

¹⁸ CORTAZAR, Julio. **Final de jogo**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.

são capazes de observações tão minuciosas a respeito da subjetividade quanto aquelas feitas pelos psicanalistas. Em seu texto dedicado ao relato do caso Dora¹⁹, Freud traz em uma nota a referência a uma das peças de Arthur Schnitzler, *Paracelsus*. A respeito da resistência dos pacientes quanto a se livrar de seus males, Freud afirma que Schnitzler ‘expressou com muito acerto’ em sua peça tal constatação.

Na célebre carta de 14 de maio de 1922 enviada ao escritor, diz Freud:

Vou lhe fazer uma confissão, que peço guardar só para o Sr. (...) Uma pergunta me atormenta: na verdade por que, durante todos esses anos, nunca procurei frequentá-lo e conversar com o Sr. (...) Penso que o evitei por uma espécie de medo do duplo. Não que eu tenha tendência a me identificar facilmente com um outro ou que eu tenha desejado minimizar a diferença de talentos que nos separa, mas ao mergulhar em suas esplêndidas criações, sempre pensei encontrar nelas, por trás da aparência, as hipóteses, os interesses e os resultados que eu sabia serem meus. (FREUD apud DETANICO, 2011, p. 111).

Em *O Inquietante*, a estética está mencionada já no início do escrito, e Freud a define não apenas como a teoria da beleza, mas como ‘a teoria das qualidades de nosso o sentir’. O autor afirma que os impulsos emocionais dominados seriam o material habitual da estética, os quais pouco diriam do material de trabalho concernente ao analista. Freud afirma, no entanto, que haveria um campo remoto e negligenciado da estética com o qual o psicanalista eventualmente se vê às voltas, e o *Unheimlich* comporia esse campo. Tal conceito traria à baila sentimentos como a repulsa e a aflição, opostos, segundo Freud, àquilo com que a estética se ocupa mais habitualmente, ou seja, sentimentos de natureza positiva, ‘o belo, o atraente, o sublime’ (FREUD, 1996, v.17, p. 329).

O modo como a psicanálise concebe a estética concerne à assunção da experiência singular subjetiva, da qual Birman (1996) trata em *Por Uma Estilística da Existência*. O autor faz um apanhado no qual fala acerca da intenção original da psicanálise, afirmando que Freud a concebeu inicialmente como um método de varredura do inconsciente. A representação era um ponto central, e a partir dela, seria possível uma decifração dos males inconscientes que faziam o sujeito padecer. Tratava-se, nos primórdios da invenção freudiana, da ‘realização de um projeto terapêutico para a cura radical das neuroses’ (BIRMAN, 1996, p. 14). Entretanto,

¹⁹ Freud trata do caso Dora no *Fragmento de uma análise de histeria* (1905), **Obras Psicológicas Completas**, 1996, v. 7, p. 50.

tanto o desejo, quanto a exigência constante de trabalho imposta pela pulsão expuseram que ‘não era possível nem a cura, nem a normalização do sujeito do desejo e do corpo pulsional’ (BIRMAN, 1996, p. 15). Ao tratar do momento em que a pulsão acede ao lugar de um dos conceitos fundamentais da psicanálise, o autor faz uma revisão das propostas freudianas, afirmando que, inicialmente, Freud estaria essencialmente ocupado com a questão do destino das intensidades e dos afetos no psiquismo. A representação (registros tópico e dinâmico) viria sempre atrelada à dinâmica pulsional. A presença, no entanto, da repetição em análises faz com que o pressuposto de que para toda atividade pulsional haja representação seja posto em xeque.

É em 1915, em *As Pulsões e seus destinos*, que Freud começa a problematizar tal questão, atribuindo alguma autonomia à força da pulsão. Seu vínculo com uma representação, com o campo do símbolo, não é um trabalho que forçosamente obtém êxito. Assim, o sujeito se encontra submetido à exigência imposta ao psiquismo pela pulsão. A passagem que se dá entre a intenção de revolver representações obscurecidas e uma visada que não é conduzida pelo cientificismo opera no encontro com as resistências. É nessa virada – entre os anos de 1915 e 1920 – que Freud conceitualiza a chamada segunda tópica. Assim, o inconsciente, supostamente sempre recuperável, é abordado de outra forma. Birman afirma que ‘a inscrição da pulsão no universo do símbolo não é nem imediata, nem se realiza necessariamente’ (BIRMAN, 1996, p. 18). A visada científica, a qual implicava um determinismo psíquico, perde, então, espaço para uma concepção revisitada da psicanálise.

Na virada em direção à segunda tópica, os conceitos de *desamparo*, *masoquismo* e *feminilidade* passam a ocupar um lugar de grande importância no aparato teórico da psicanálise. O masoquismo surge na constante tentativa de evitação do desamparo, em que o sujeito, num ato de servidão, se oferece ao outro, o que imaginariamente o defende do horror provocado pelo desamparo. No entanto, nessa tentativa, o sujeito que se atrela ao outro se coloca numa posição submissa, numa entrega ao outro, entrega do corpo para o gozo do outro. A feminilidade está presente no sentido oposto ao da ordem fálica, ou seja, como uma organização que remete ao desamparo. Assim, por uma tentativa de recurso à falicidade, o sujeito tem a intenção de se afastar e proteger da condição desamparada que tanto o angustia. Birman fala acerca da feminilidade como ‘como condição crucial que todos

nós devemos obrigatoriamente atravessar na experiência psicanalítica, para nos afastar definitivamente das miragens fálicas' (BIRMAN, 1996, p. 42). Pensar no sujeito da psicanálise como quem não deve 'apenas' percorrer a escuridão inconsciente para desfazer os nós do sintoma implica em não situar esse sujeito na ciência determinada, mas no âmbito da ética e da estética: "Afirmar que o discurso freudiano se voltou então para a constituição de uma estilística da existência implica dizer que o sujeito na psicanálise, fundado na pulsão enquanto força, é marcado por exigências éticas e estéticas" (BIRMAN, 1996, p. 18). Sobre a questão do estilo, o autor afirma que:

Pensar que a psicanálise visa à produção de um estilo para o sujeito implica dizer que a experiência analítica permite a feminilização da existência ao tornar possível para o sujeito um discurso singular sobre o mundo, uma leitura fragmentar sobre as coisas e a perda definitiva da crença nos enunciados universais (BIRMAN, 1996, p. 19).

Nessa virada da teoria freudiana em que a pulsão é vista como nem sempre associada a uma representação ou um objeto, o autor situa o momento em que o Outro ganha lugar na teoria psicanalítica. Se a partir de então o foco da teoria e da técnica psicanalíticas é o destino que ganha a pulsão, essa representação ou a escolha de objeto vai poder ter lugar através da mediação da alteridade. Evidencia-se a ruptura da psicanálise com o ideal científico dos tempos iniciais. A questão do estilo, rumo que a nova proposta freudiana ganha, é, ao invés de interpretar em análise para se varrer o inconsciente (tornando-o acessível à consciência), construir.

As tradições trágica e crítica, das quais fala Foucault, concernem ao ingresso da alteridade como fundamentação do que Freud desenvolve.

Deslocar-se do ser das coisas e das pressupostas dimensões de um sujeito transcendental para uma outra região, densa e trágica, onde o sujeito é marcado pelo Outro e se difunde sobre outros sujeitos, destaca devidamente a descontinuidade do sujeito em psicanálise face à tradição filosófica cartesiana. [...] Com isso, a questão do saber se desloca, estando agora fundada, como a verdade, no registro do desejo (BIRMAN, 1996, p. 102).

Seguindo o raciocínio sobre a singularidade criativa para a psicanálise, passemos ao que vem a seguir.

1.4 Freud, o atual, a criação

Muito se fala sobre a estética estar associada a uma saída criativa, ou seja, interessante, para o sujeito que se encontra de certo modo estagnado. Estética concebida como essa direção inventiva que se pode dar a um tratamento, e não, deixemos claro, como uma intervenção tomada de modo literal. Em *Construções em análise* (1937), Freud fala sobre a incorporação por parte do paciente de intervenções do analista de forma a poder elaborar a intervenção em sua biografia, com valor de verdade, com valor de fatos experimentados. O que se quer reiterar aqui é um trabalho analítico que não trata exclusivamente de resgatar, por exemplo, aquilo que por um processo de repressão estaria indisponível ao sujeito, pondo este ao alcance do sofrimento de seu sintoma. Assim, a biografia de um paciente é erguida tanto porque ele retoma sua história, quanto porque a inventa em conjunto com seu *partner de setting* (FREUD, 2006, v. 22d).

Quando são abordadas as patologias atuais, das quais vamos falar mais à frente, e seus sintomas mais frequentes (depressão, apatia, desgosto), muito se fala sobre a postura do analista frente a tais quadros clínicos. Se em nossos consultórios chegam (também) sujeitos estruturados de acordo com o contemporâneo, ou seja, os quais em relação às neuroses clássicas apresentam algum distanciamento, a intervenção do psicanalista não pode seguir propriamente a mesma. O que se quer dizer com isso? Que no dispositivo da transferência estão presentes não exatamente os mesmos operadores postos em ação por pacientes com maior repertório simbólico. Ainda em *Construções em Análise*, Freud tratava das lacunas de memórias de seus pacientes. No caso das patologias atuais, se trata, muitas vezes, de uma estruturação simbólica vacilante, ou seja, da invenção de sujeitos cujo repertório (ou edifício) simbólico apresenta rachaduras estruturais.

Cattapan (2009, p. 205), ao expor a proposta de Lambotte sobre pacientes melancólicos, afirma que este tipo de paciente:

[...] não dá ao analista o lugar de explorador da psique profunda ou de tradutor de uma mensagem secreta, tampouco o analista será um *sujeito suposto saber*. Sua atitude frente aos objetos é de desvalorização, de uma certeza de que, na verdade, nada pode lhe trazer felicidade. O analista será, é claro, incluído nesta série; a única coisa que o diferenciaria dos outros objetos é que ele é tomado como alguém que também deve saber desta verdade. Está aí o que há de singular na transferência do melancólico, diz

Lambotte: o analista é tomado como um igual; alguém que sabe de nossa trágica verdade, mas que, de algum modo, 'está um pouco melhor do que o paciente'. O paciente terá no analista não um intérprete, mas uma testemunha. Testemunha de sua dor, de seu tédio, de sua infelicidade, de suas crises. Logo, de modo geral, não serão as interpretações de um material distorcido proveniente do Inconsciente o que marcará este tipo de análise, mas sim o reconhecimento da fala de alguém, uma escuta e uma atenção dedicadas a conferir lugar e atestar a existência de um discurso 'chato'.

Os pacientes que se dão a ouvir dessa forma nos convocam num sentido menos costumeiro, atribuindo ao analista um lugar que o desloca de sua posição de hábito. Convocam o analista a se colocar de um modo positivado, mais óbvio ou mesmo egoico, numa espécie de trabalho prévio ao da análise propriamente. Menos obviamente analítico, ainda que a intenção de análise esteja sempre na visada do terapeuta. Falta sinuosidade a alguns pacientes, que se contam de forma bastante linear, e há uma espécie de dependência do analista para que a fala se produza. Um pouco como sujeitos à espera, como se a sessão de análise fosse uma espécie de entrevista ou interrogatório pontual. Numa alusão ao universo infantil, nos fazem pensar no movimento de alguns carrinhos de fricção, que são impulsionados para que 'entrem em ação' e requerem a insistência desse gesto para que o movimento se mantenha. Antes do analista conseguir fazer do setting um espaço em que o paciente associa, em que ele revisita sua história e é capaz de elucubrar sobre esse material, o consultório parece ser um lugar de cuidado fundamental. Não são raras as vezes em que o que se produz numa sessão de análise é uma contação rasa. Um relato enfadonho, como citado acima, e, se podemos dizer, custoso para o analista. O que é dito não ultrapassa o que é dito, e o paciente não aloca o que conta em nenhum outro cenário que não estritamente o da ocasião que está relatando. A fala do paciente (sequer a associação, que essa já seria luxo) precisa ser proposta, sugerida, como pedidos que o analista faria. É preciso recorrer a artifícios, próteses que ocupam o lugar que símbolo deixou vacante. Mal sabem os pacientes que se queixam de nosso silêncio que, se podemos calar, é porque eles falam bem. Ou que se deitam é porque dão conta da experiência regressiva que o divã propõe, assim como a ausência do amparo que o olhar do analista oferece. Sem falar no silêncio... que quanto menos sujeito ao tête à tête, menos está ao

alcance de ser um intervalo qualquer, um desperdício, mas um tempo de elaboração.

Mais do que nunca, vemos o lugar fundamental de conceitos como os de feminilidade, do qual falamos acima através do trabalho de Birman, de estilística, de construção e invenção. Winnicott, a respeito das condições que tornam possíveis (tanto para o analista, quanto para o paciente) um processo de análise, faz a seguinte afirmação:

A análise não consiste apenas no exercício de uma técnica. É algo que nos tornamos capazes de fazer quando alcançamos um certo estágio na aquisição da técnica básica. Aquilo que passamos a poder fazer é cooperar com o paciente no seguimento de um *processo*, processo este que em cada paciente possui o seu próprio ritmo e caminha no seu próprio rumo. Todos os aspectos importantes desse processo originam-se no paciente, e não em nós enquanto analistas (WINNICOTT, 1978, p.374).

É importante que o analista não se apresse em criar um ambiente de escuta no qual a dinâmica analítica seja a clássica. Ainda que o desejo do analista seja esse (o que, aliás, é fundamental), é preciso não deixar de dar conta de quais são os recursos subjetivos do paciente. Uma proposta prematura de setting analítico não apenas não se sustenta, como inviabiliza sua instauração futura. O trabalho em clínicas populares de atendimento muitas vezes assume essa forma de trabalho preparatório. Os pacientes que procuram tais instituições, uma população com frequência precarizada e pouco à vontade com as práticas do simbólico, não deixam de dar testemunho disso que acabamos de expor. Se de certa forma a psicanálise se populariza e deixa de ser uma prática acessível a poucos por razões monetárias, ela mantém sua sofisticação em termos das condições que exige de quem se presta à sua proposta.

1.5 O Romantismo alemão

O Romantismo, movimento que surge no final do século XVIII, mais precisamente a partir da década de 1780 em Jena, na Alemanha, é sem dúvida um dos mais marcantes no ocidente. E apesar de ter aparecido no contexto histórico das revoluções realizadas pela burguesia na Europa - por exemplo, a Revolução Francesa, que ocorre em 1789 - reduzi-lo a um movimento estético protagonizado

pelo que pode ser chamado de espírito da burguesia emergente é no mínimo uma simplificação. Até porque as condições políticas e econômicas da Alemanha nesse período eram bem diferentes, menos favoráveis a grandes acontecimentos políticos.

Tal fenômeno cultural, que começa com figuras eminentes da vida intelectual de Jena como os irmãos Friedrich e August Schlegel, Carola Schlegel, esposa de August, Novalis, Fichte e outros, é um dos mais ambivalentes da história do pensamento ocidental. Aliás, se há uma palavra, um significante, que se adequa bem à constelação de significantes que gravitam em torno do espectro romântico é ambivalência. Como explica Hartmann (1983, p. 190): “O romantismo é uma atitude vital de índole própria e nisso reside a impossibilidade de determinar conceptualmente a sua essência”. Seu traço é, portanto, a sua indeterminação, sua impossibilidade de enquadramento. É essencialmente um movimento não homogêneo.

Os primeiros românticos buscavam uma revolução. Não uma revolução política, mas poética. E apesar de ter sido um movimento de oposição àqueles que se filiavam à cultura grega e romana enxergando-as como paradigmas poéticos de beleza, equilíbrio, proporção, ordem etc., a ideia de que o Romantismo foi um movimento exclusivamente subjetivista, que enaltece o delírio e o grotesco gratuito e sem critérios estéticos é equivocada.

Os seus excessos, e é aqui que esse traço de ambivalência aparece, talvez tenham sido os de critério: “[...] o romantismo é excessivo, mas seu primeiro excesso é um excesso de pensamento”, como assinala Blanchot (1969, p. 518). E critério em relação àquilo que desejavam comunicar, apresentar. Excesso de pensamento e de intensidade. De uma intensidade que os clássicos não poderiam assimilar, repressar, pois para aquilo que os românticos propunham precisava existir uma outra forma, uma forma que suprimisse a fixidez dos modelos clássicos de composição e permitisse fluidez, liberdade, transitoriedade típica do tempo que se afirmava. Mas não só isso.

O movimento romântico era uma resposta tanto a Kant quanto a Hegel, filosofias à época amplamente difundidas e discutidas. O primeiro, filósofo da crítica, postulava a cisão irremediável entre o mundo e o entendimento que temos dele. Do mundo - defendia Kant - só conhecemos os modos como o intuímos a partir da nossa sensibilidade. Ou seja, estamos apartados das coisas em si, das coisas como elas são, pois o que podemos conhecer delas é necessariamente mediado pela

nossa condição subjetiva: “Kant consolida, na era moderna, seu contexto de cisão: intuição e intelecto, sensibilidade e entendimento, fenômeno e coisa em si, necessidade e liberdade, conhecimento e moral, teoria e prática, finito e infinito, sujeito e objeto” (DUARTE, 2011, p. 27).

Hegel, filósofo posterior a Kant, via nesse dualismo um problema e dedicou-se a, em alguma medida, contorná-lo. Hegel resolve o problema do dualismo incluindo a negatividade kantiana à sua dialética que se vincula à ideia de *Aufhebung*, supressão. Se os primeiros românticos buscaram superar a cisão operada por Kant, pode-se considerar que não se satisfizeram com a resposta hegeliana à filosofia da crítica. Se o idealismo alemão de Hegel suprimia, pela noção de síntese, a dualidade presente na filosofia kantiana, como se o espírito pudesse apreender o saber absoluto, para o romantismo tal supressão não era suficiente. Os românticos se situavam estética e filosoficamente nesse lugar de tensão: buscando a superação do dualismo, mas reconhecendo essa impossibilidade, portanto, negando o idealismo. Por fim, o movimento romântico é caracterizado por esse traço, que se define muito bem pelo que Foucault chamou, em seu ensaio intitulado ‘*O que é o Iluminismo?*’, e fazendo referência a Baudelaire, de *ethos* moderno. É um movimento que inaugura, portanto, isso que passamos a compreender como espírito da modernidade.

A produção literária que destaca o motivo do duplo tem, como dissemos anteriormente, sua expressão mais notória à época do romantismo, essa reação a uma concepção de mundo direcionada para a cientificidade. Se até o século XVIII era possível falar de uma estética na qual a imitação era a prática vigente, na prática artística romântica, expressões de subjetividade, de personalidade estão permitidas, e não apenas isso, mas são um traço do movimento alemão. Se no iluminismo a razão era capaz de liquidar qualquer vestígio de credices e superstições, devendo ser superior a tais manifestações, o romantismo, por sua vez, coloca em cena a fantasia, a imaginação, o demoníaco.

Em seu texto ‘*A face noturna do pensamento freudiano*’, Ricardo Sobral de Andrade nos conduz a uma incursão repleta de detalhes, é o mínimo que se poderia afirmar, pelo Romantismo. Andrade situa a psicanálise como herdeira da tradição estética alemã. As telas de Friedrich e de Carl Gustav Carus (artista e também comentador de Friedrich) são o disparador da pesquisa de Andrade. Num sentido

oposto ao da chamada psicanálise aplicada²⁰, o autor se questiona acerca de como a estética em si poderia ser pertinente no estudo da psicanálise. Reconstruir a genealogia do saber da psicanálise através do romantismo alemão, ou seja, o romantismo como causa do saber psicanalítico.

Andrade (2000, p. 25) afirma que:

[...] os contornos dos termos romantismo e romântico não eram absolutamente fáceis de definir, já que correspondiam, em realidade, a uma noção espaço-temporal de configurações bastante móveis, maleáveis e de difícil delimitação, onde um certo número de indivíduos, sediados em diferentes cidades e em épocas distintas criaram, no decorrer do tempo, obras que respondiam a aspirações específicas, ligadas a uma certa categoria de movimento estético denominado Romantismo.

O pesquisador afirma que o movimento poderia ser classificado como o romantismo de Jena, de Dresde, de Berlin, de Viena, ou ele poderia estar situado em relação ao tempo, hipótese que daria nas classificações de pré-romantismo, romantismo e pós-romantismo. Andrade percorre a obra freudiana, afirmando que o autor não faz em seus textos menção propriamente ao romantismo, mas à filosofia da natureza, a Schelling e ao pensamento místico panteísta, o que seria situar a produção freudiana no romantismo do início do século XIX, ou no de Dresde e Jena, que assumiam a mesma temporalidade.

Mesmo sem que tal menção seja explícita, Freud é apresentado como um legítimo herdeiro da estética romântica alemã. Neste contexto, podemos destacar uma visada oposta àquela em que o racionalismo e o cientificismo imperam. Andrade destaca os pontos em que o projeto freudiano de uma nova disciplina e o romantismo convergem. O inconsciente está em destaque, e os sonhos são material de suma importância tanto para os românticos, quanto para a psicanálise. Andrade destaca na obra de Freud o recurso aos pensadores e artistas românticos, citando nomes como o de Ludwig Börne, em quem Freud teria se inspirado ao elaborar o método da associação livre. Em *A Interpretação dos Sonhos*, há também menção a Gotthilf Schubert e à sua *Simbólica do sonho*. Ainda que inicialmente Freud se dissesse distante dos preceitos românticos, ele se vinculava ao movimento em sua arquitetura teórica analítica.

²⁰ O autor cita como exemplos desse método as obras freudianas sobre Da Vinci, a Gradiva de Jensen, o Inquietante e Michelângelo.

Ao tratar do romantismo de Iena, o pesquisador cita o trabalho de Roger Ayrault, autor que situa o romantismo a partir de 4 crises ocorridas no século XVIII: crise filosófica, política, religiosa e estética, '[...] que se manifestará através da querela dos Antigos e dos Modernos, através da qual se desenvolverá, com os românticos, uma nova concepção de mimese' (ANDRADE: 2000, p. 44). É, no entanto, segundo o autor, através da análise da crise religiosa que a convergência entre a expressão estética romântica e o projeto freudiano é possível. A religião, no contexto estudado, concerniria mais a uma expressão artística. Andrade cita Goethe, que em seu contato com o pietismo²¹, produz um dos carros-chefe da estética romântica, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. Um encontro religioso com Deus que teria a mesma direção de uma análise subjetiva com o intuito de um encontro consigo mesmo, de um saber contido no próprio sujeito. A irracionalidade é um dos condutores do movimento romântico, tendo artistas de grande destaque expondo o tema, como Goya e seu *O Sonho da razão produz monstros*. Em tal tela, se vê retratado um artista adormecido sobre sua produção. Atrás de si, uma revoada que inclui corujas e morcegos, animais notívagos, e que na ilustração parecem povoar tanto a imaginação do artista (sua produção onírica), quanto ser o próprio componente dessa produção. Assim, o tema dos sonhos, do inapreensível, a obscuridão integram o projeto romântico.

A dimensão de um 'inexplorável' esteve sempre presente no pensamento romântico alemão, bem como a referência ao misterioso e ao demoníaco; a aproximação a eles, por sua vez, se dava por meio da introspecção e da intuição. Novamente, aqui, reencontramos a idéia dos sentidos nutrindo a razão, trazendo à cena a dimensão de interioridade, outra das características do movimento romântico (LO BIANCO, 2002, p. 150).

A temática da morte é também ela marcante no pensamento romântico. Numa intenção de fusão absoluta (corpo e alma, masculino e feminino, sagrado e pagão), o mito do andrógino ganha destaque como duas metadas cindidas do que fora uno e absoluto. É a lógica da união dos opostos, razão e emoção, sublime e infernal. A morte surge em tal estética como o que viabiliza a reunião almejada. 'Ainda que

²¹ 'Os pietistas defendiam a ideia de que a salvação está indissociavelmente ligada à fé pessoal. O pensamento religioso não pode ser atingido sem outro requisito que o da subjetividade do fiel que irá procurar, no interior de si mesmo, a sua própria salvação; o pietista é o artesão de sua própria fé. Vemos assim que este movimento proclama a preponderância da interioridade, da espiritualidade do indivíduo concreto sobre as instâncias exteriores, do sujeito abstrato representado pela instituição eclesial' (ANDRADE, 2000, p. 47).

Freud se distancie radicalmente [...] da idéia de que a unidade sujeito e cultura se torne crescentemente mais harmoniosa, como queriam os autores românticos, é inegável o uso que faz desta temática' (LO BIANCO, 2002).

É tendo em mente o cenário romântico que podemos dar seguimento ao estudo do duplo inserido em tal contexto, à pesquisa de como a literatura de tal período o apresentava e o que disso se depreende.

CAPÍTULO II - O DUPLO ROMÂNTICO, O DUPLO CONTEMPORÂNEO: ENTRE HORROR E FASCÍNIO

'Eu limitei-me a dizer que você não parecia o mesmo, não que se parecesse a outra pessoa, A diferença não é grande, A nossa colega de Literatura diria que é, pelo contrário, enorme, e ela entende dessas coisas, creio que em subtilezas e matizes a literatura é quase como a matemática²².

Neste capítulo, pretendemos iniciar a discussão através da literatura. Vamos, mais uma vez, insistir na pergunta que justifica sua a pertinência no trabalho com o texto analítico, a saber, como a literatura se presta à psicanálise?

A literatura por vezes se apresenta sob contornos poucos definidos. Uma autobiografia (ou um romance autobiográfico), como são classificados? O que dizer da autoficção? A ficção é condição indispensável à literatura? São questões pelas quais passamos no intuito de saber de que forma o texto literário é consultada para a compreensão do duplo.

Após pensarmos sobre como a literatura pode compor este trabalho de pesquisa, traremos alguma teorização sobre como o duplo foi abordado no trato literário, ele que está presente na ficção desde a antiguidade. Em seguida, nos deteremos sobre o texto de Otto Rank, *O Duplo*, de 1914. De Rank e dos autores românticos do século XIX, iremos a uma incursão pelo contemporâneo. O Duplo não deixa de estar presente em nossa literatura atual, mas sob que apresentação? Como leitores, ainda somos acoçados por imagens especulares que ganham autonomia, sombras que se tornam independentes, sócias 'do mal' e almas imortais?

Ao falar de tal produção literária, da questão identitária inegavelmente presente em tais obras, nos deparamos, como dissemos logo acima, com o que se pode chamar de uma literatura ensimesmada. Chamá-la assim não significa desmerecê-la, mas reconhecê-la como uma produção voltada para a figura do próprio autor. Se a autobiografia e o romance autobiográfico já nos são familiares há mais tempo, a autoficção surge como uma produção que nos interroga pela sua profusão.

²²

SARAMAGO, José. **O Homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 145.

2.1 O Duplo, a criação literária e a psicanálise

O Romantismo é o momento em que estão colocados na literatura temas ligados ao irracional, ao amedrontador. Como já pudemos dizer, inúmeros são os literatos que se debruçaram sobre criações que destacam o motivo do duplo fascinante e terrorífico. O duplo sempre gera ruído e nunca deixa incólume o sujeito que se percebe duplicado. O tema é notório desde a Antiguidade, sendo destacado em crenças populares e em expressões artísticas, especialmente literárias.

Como nos diz Santos (2009, p. 51):

De acordo com Nicole Fernandez Bravo (2000: 261), uma das primeiras denominações do duplo é o de alter ego. [...] O termo consagrado pelo movimento do romantismo [alemão] é o de *Doppelgänger*, cunhado por Jean-Paul Richter em 1796 e que se traduz por 'duplo', 'segundo eu'. Significa literalmente 'aquele que caminha do lado', 'companheiro de estrada'. Endossamos a definição dada pelo próprio Richter: "assim designamos as pessoas que se vêem a si mesmas". O que daí se deduz é que se trata, em primeiro lugar, de uma experiência de subjetividade.

Em seu texto *As faces do duplo na literatura*, Ana Mello nos fala, inicialmente, do duplo em amplos contextos, não apenas na literatura. Ele também tem notoriedade no campo da filosofia, da religião, das artes. Na filosofia, há a alegoria da caverna, que concebe o mundo que conhecemos como sendo a projeção imprecisa de um outro, concepção que Clément Rosset corrobora ao afirmar que 'esse mundo aqui, que em si mesmo não tem nenhum sentido, recebe a sua significação e o seu ser de um outro mundo que o duplica (ROSSET, 1988, p.49). Com a religião, tem-se a crença na alma. Nas artes, o vemos com Goya e seu 'O sonho da razão produz monstros' ou Johann H. Füssli e 'O pesadelo'. A dualidade é um tema frequente para os românticos. Mello (2000, p. 119) afirma que: "[...] o Classicismo não ignorou o homem cindido interiormente, mas admitia a sua submissão à razão em uma perspectiva apolínea, enquanto o Romantismo, diante do problema da dualidade, aceita um conflito sem solução racional".

Na teoria analítica, para além das já citadas obras de Freud e Rank, contamos também com Lacan e algumas pontuações acerca do fenômeno. Em seu seminário sobre a angústia, na aula de 5 de dezembro do ano 1962, o autor fala de tal afeto 'como ligada a tudo o que pode aparecer no lugar menos phi' (LACAN, 2008, v.10, p. 57). Lacan destaca, aliás, a importância dada por Freud à análise

linguística do *Unheimlich*, alegando estar também aí a justificativa que dá em sua própria obra à noção de significante. Lacan afirma que o menos phi seria o lugar do Heim, e quando há o que ocupe esse lugar, ‘a imagem especular se torna a imagem do duplo’ (LACAN, 2008, v.10, p. 58).

A respeito desta aula, Elaine Foguel destaca que ao afirmá-lo, Lacan situa o fenômeno no campo das neuroses, pois na afirmação do analista, estariam incluídas as referências ao fantasma e ao que é desenvolvido em *O Estádio do Espelho*, ou seja, estariam presentes as instâncias do simbólico e do imaginário. No caso da psicose, para a autora, o duplo seria vinculado à paranóia ou à alucinação. Psicose descrita como os casos em que um sujeito é mantido numa relação especular com o desejo da mãe. Numa crescente falência da ordem simbólica, ‘a criatura se mantém fragilmente articulada na dimensão imaginária da linguagem, insuficiente para interpretar o desejo do Outro’, afirma Foguel (2016). O duplo da neurose seria uma espécie de vestígio dessa operação. É possível falar de inscrição fantasmática, mas se trata de um sujeito que circula pelo eu ideal, havendo uma relação especular com o desejo do outro. No caso do duplo na neurose, ou segundo o que afirmamos sobre as identificações do sujeito que segue tendo o eu ideal como modelo psíquico, a relação que vacila seria a simbólica.

Ana Costa, ao tratar do duplo especificamente na neurose obsessiva, fala do fenômeno como ‘resultado de uma ruptura na sustentação especular’²³. Fala ainda que o motivo compõe ‘momentos de crise em que a imagem perde sua função unificadora e o sujeito fica atrelado ao duplo como uma referência clivada de si mesmo, impossibilitado, por essa razão, de bancar qualquer desejo’ (COSTA, 2016).

O duplo também é descrito por Freud como os processos mentais que transitarium de um sujeito a outro, a telepatia. No capítulo X de *Psicologia das massas* (1921) há uma nota de rodapé referente ao tema na qual Freud trata da hipnose. Do mesmo ano, mas publicado 20 anos depois, há o texto *Psicanálise e Telepatia*, no qual o autor analisa algumas profecias não realizadas. Em 1922, temos *Sonhos e telepatia*. Finalmente, em 1933, *Sonhos e ocultismo*. No texto de 1921, Freud (1996, v.18a, p. 190) afirma:

O que denominamos ‘telepatia’ é o fato suposto de que um evento, que ocorre em um determinado tempo, aproximadamente no mesmo

²³ Disponível em:

http://www.appoa.com.br/correio/edicao/258/formacoes_do_duplo_na_neurose_obsessiva_no_cinema_e_na_literatura/319. Acesso em: 31 out. 2016.

momento chega à consciência de alguém distante no espaço, desprezando as vias de comunicação conhecidas.

Nesse texto, Freud tem a preocupação de deixar claro que a psicanálise não estaria associada às ciências obscurantistas: “Até os dias de hoje, a psicanálise é encarada como cheirando a misticismo e o seu inconsciente é olhado como uma daquelas coisas existentes entre o céu e a terra com que a filosofia se recusa a sonhar” (FREUD, 1996, v.18a, p. 190). O autor elenca justificativas para o fato de um evento chegar à consciência de alguém que não o presenciou ou dele ouviu algum relato, e dá o exemplo do homem que sonha (na mesma noite em que sua filha tem um casal de gêmeos) com a segunda esposa tendo gêmeos. Freud desmistifica racionalmente o sonho, falando que não se tratava exatamente de telepatia, mas de formações próprias ao inconsciente. O autor faz menção ao amor do pai pela filha, o que tornaria imprecisa no sonho a relação parental ou marital. Ainda sobre o processo telepático, Freud o descreve como:

ato mental que se realiza numa pessoa e que faz surgir o mesmo ato mental em uma outra pessoa. Aquilo que se situa entre esses dois atos mentais facilmente pode ser um processo físico, no qual o processo mental é transformado, em um dos extremos, e que é reconvertido, mais uma vez, no mesmo processo mental no outro extremo. A analogia com outras transformações, tal como ocorre no falar e no ouvir por telefone, seria então inequívoca. Imaginem só se alguém pudesse apreender esse equivalente físico do ato psíquico! A mim haveria de parecer que a psicanálise, ao inserir o inconsciente entre o que é físico e o que era previamente chamado ‘psíquico’, preparou o caminho para a hipótese de processos tais como a telepatia (FREUD, 1996, v.18a, p. 190).

Com essas breves observações acerca da telepatia, temos – de alguma forma – um desinvestimento do duplo como equivalente da telepatia, visto que Freud afirma que tal denominação seria, a bem dizer, um equívoco.

2.2 Da literatura como método

Dizer *tout court* que a literatura interroga a psicanálise é pouco. Ela interroga a psicanálise na medida em que tanto o literato, quanto o psicanalista se servem de um mesmo material, as narrativas, e aqui já podemos introduzir a ideia de ficção (ou de invenção, ou ainda de criatividade) como o que viabiliza o trânsito facilitado,

digamos, entre uma e outra disciplina. Se no texto literário a ficção se faz presente, esse também é o caso tanto da narrativa dos pacientes em análise, quanto, se quisermos, do próprio material teórico do qual o analista se serve em sua escuta. No setting, a cada escuta, inventamos um referencial teórico, mas, ao mesmo tempo, se podemos inventá-lo, é porque dele já sabíamos. Na clínica, ao contrário do que se aprende com a repetição de um exercício de gramática, por exemplo, não repetimos o mesmo exercício, e depois o mesmo, até aprendê-lo. Em psicanálise, lemos os textos teóricos, ouvimos os pacientes, e assim podemos inventar tanto uma teoria, quanto o estilo de uma escuta, ou seja, inventar a nós mesmos como analistas.

Freud, como é sabido, nutre seus textos analíticos com incontáveis referências literárias, mas sem forçosamente falar sobre como o analista pode recorrer ao texto literário, ou às artes, no intuito de estabelecer um método relativo a aproximações entre os dois campos. Com o passar dos anos, a literatura, as artes e a psicanálise seguem sendo parceiras. Na medida em que o paralelo se mantém, também há uma problematização acerca de como ele vem ganhando corpo. Seguramente não há uma formulação genérica sobre a serventia do texto criativo. Também a psicanálise contribui para a análise de obras literárias, mas não nos deteremos nesses méritos. Com base nos trabalhos de Assoun de 1996²⁴ e no texto *Lituraterra*, de Lacan²⁵, Foguel destaca dois equívocos possíveis no trabalho em que há paralelo entre psicanálise e literatura: um deles seria o de encarar a literatura como uma psicobiografia. O outro, o de crer que no material literário seria possível identificar formações inconscientes à espera de interpretação. De alguma forma, Rank (autor de quem devemos tratar nas linhas a seguir), em seu texto sobre o duplo, faz algo semelhante. O autor aproxima a trajetória pessoal dos escritores e o enredo de seus textos, mas sua abordagem, entretanto, parece não apontar para uma intenção interpretativa existente entre vida e obra, sendo mais o destaque de aproximações entre enredos pessoais e fictícios.

No início deste trabalho, falamos a respeito de como literatura e psicanálise podem convergir através das noções de prática e método. Prática de escrita e método analítico. Optamos por não falar de método de escrita, literário ou não, pois a prática (como descrito acima acerca da autoficção, por exemplo) pode não estar

²⁴ ASSOUN, P. *Metapsicologia freudiana. Uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

²⁵ LACAN, *Seminário: livro 18, De um discurso que não fosse do semblante*, 2009.

associada a um método, sendo um exercício do qual não apenas escritores ou literatos podem se apropriar. Assim, retomando o que já propusemos anteriormente, método analítico e práticas de escrita seriam práticas de si, o que não estaria presente no reiterado exercício da exposição de si. Em seu texto *A escrita de si*, obra foucaultiana do ano de 1983, o autor aborda a questão da escrita, ou a prática da escrita de si como:

[...] uma etapa essencial no processo para o qual tende toda a *askesis*: a saber, a elaboração dos discursos recebidos e reconhecidos como verdadeiros em princípios racionais de ação. Como elemento de treino de si, a escrita tem, para utilizar uma expressão que se encontra em Plutarco, uma função *etopoiética*: é um operador da função da verdade em *ethos* (FOUCAULT, 1992, p. 134).

Quando a prática de si ganha a forma de um escrito, podemos seguir com Foucault e afirmar que:

O papel da escrita é constituir, com tudo o que a leitura constituiu, um 'corpo' (*quicquid lectione collectum est, stills redigat in corpus*). E, este corpo, há que entendê-lo não como um corpo de doutrina, mas sim – de acordo com a metáfora tantas vezes evocada da digestão – como o próprio corpo daquele que, ao transcrever as suas leituras, se apossou delas e fez sua a respectiva verdade: a escrita transforma a coisa vista ou ouvida 'em forças de sangue' (*in vires, in sanguinem*). Ela transforma-se, no próprio escritor, num princípio de ação racional (FOUCAULT, 1992, p. 159).

Acerca da leitura, o que Foucault afirma no texto precitado é que, no exercício dos hypomnemata, essa espécie de cadernos de notas, livro de vida ou de conduta, a leitura seria um dos três princípios de sua redação, os outros dois sendo 'a prática refletida do contraste que determina as escolhas, a apropriação que ela leva a cabo' (FOUCAULT, 1992, p. 138). A leitura como um critério de qualificação, pois não é apenas a partir de si mesmo que o homem que escreve recolhe o material de suas interrogações.

Sobre a escrita, a psicanalista Ana Costa nos ajuda a pensar nos efeitos naquele que dela se ocupa:

Talvez pudéssemos imaginar dois pólos: um primeiro, no qual a singularidade é anterior à atividade de escrever, e um segundo, em que podemos pensá-lo como sendo posterior. No primeiro pólo que sugeri, existiria primeiramente uma experiência e, secundariamente, a necessidade de registro dessa experiência pela escrita. No segundo pólo, a experiência se constitui na própria escrita (COSTA, 1998, p.9).

Hanif Kureishi, o precitado autor de *No Colo do Pai*, afirma sobre a escrita (neste caso autobiográfica) algo no sentido de ela não ser meramente uma transcrição, ou a contação, de episódios da vida pessoal:

Incomoda-me, assim como a qualquer romancista, ver meu trabalho reduzido a autobiografia, como se eu tivesse apenas registrado os acontecimentos. Com frequência, escrever é tanto uma reflexão sobre a experiência quanto um substituto para ela, um 'em vez de' no lugar de 'reviver', uma espécie de devaneio. É impossível desemaranhar a relação entre a vida e sua narrativa (KUREISHI, 2006, p. 21)

Na mesma linha de raciocínio de Kureishi, no livro de J.-B. Pontalis e Edmundo Gómez Mango, *Freud e os Escritores*, citando um raciocínio de Goethe sobre reconstruções autobiográficas, os autores mencionam a distorção do caráter imaginativo que essas reconstruções teriam, o qual, segundo Goethe, não é oposto à veracidade da vida. Não se trata apenas de não ser uma corruptela, mas de *um aprofundamento da dita veracidade, o texto literário sendo uma via privilegiada de acesso para esse aprofundamento* (MANGO; PONTALIS, 2014, p.15).

Reiterando a proposta de escrita de si como produção de si, podemos pensar em como associar o ato analítico ao ato poético, ambos como o que causam fissuras em uma articulação discursiva consolidada, instituída. Birman, em seu artigo *Escrita e Ficção em Psicanálise*, fala acerca de como a produção de um texto e o método psicanalítico podem se encontrar:

A articulação entre a narrativa clínica, a experiência psicanalítica e a leitura do psiquismo fundado no sistema de inscrição/fantasmática, coloca em evidência a similitude entre a escrita psicanalítica e a escrita literária. Enfim, a narrativa clínica em psicanálise é uma *escrita de si* realizada inicialmente pela figura do analisante e que pode ser transformada posteriormente numa escrita clínica realizada pela figura do analista, que deve dividir então com aquele a *autoria* da dita composição literária (BIRMAN, 2014a, p. 115).

O autor situa a tônica de sua argumentação na questão fictícia compartilhada pelas experiências analítica e literária:

O que se constrói na experiência analítica não é da ordem da biografia de um indivíduo, pela recomposição de sua história pelas marcas patentes desta, mas uma ficção, na qual os fantasmas permitiriam a composição da dita história. Isso porque as marcas não seriam realistas e cópias especulares das coisas, mas já seriam permeadas pelos fantasmas. (...) Freud pôde construir

efetivamente um modelo de escrita clínica, pela qual o que estaria em pauta não era mais a reconstrução real da história de uma *doença*, a partir de seus sintomas e de sua etiologia, mas a *genealogia de um* sujeito (BIRMAN, 2014a, p. 115).

Há pouco menos de um ano, em parceria com um colega, concebemos um projeto que pretendíamos fazer operar num movimento oposto ao da destituição do símbolo. Ações pontuais, no um a um, que se não mudariam o mundo, ao menos podiam contar com a nobre intenção. Sem que de início estivesse muito bem circunscrito o que estávamos propondo, não deixávamos de saber o quão convocados estávamos pelo queríamos fazer existir. Uma ideia que não seria rentável, que de modo algum cairia em uma lógica monetária. Aliás, justamente, essa era uma condição para que a proposta do Versão Demo se mantivesse possível. Nada em troca. Ou nada que apenas nós pudéssemos receber em troca, dinheiro ou divulgação. O ganho da não-troca era a aposta na ideia, que apenas por estar sendo proposta, o que seguimos sustentando, já se fazia exitosa.

Quando começamos a tratar do projeto, não exatamente convergíamos, o que de modo algum foi uma questão, e as propostas tanto de gerar conteúdo sensível, quanto de mediar o acesso a esse conteúdo (o que nos parecia talvez a ação mais indispensável), foram reunidas. Por mediação, entendemos que haver informação e arte ao alcance de qualquer um não basta para que as pessoas queiram ou se sintam convocadas a se relacionar de um modo mais próximo (singular e sensível) com esse conteúdo. A mediação seria como uma espécie de transferência, mas proposta fora do setting, ou seja, não uma intervenção (ou sim, se fizermos intervenção e mediação chegarem a uma mesma intenção), mas uma proposta *sob o efeito da invenção de uma circunstância*. Uma transferência no espaço social, se pudermos dizê-lo. À medida que a ideia ganhava forma, (a qual, em realidade, nunca quisemos muito sólida, assim como uma interpretação reiterada já não surte efeito), fomos entendendo que por promoção e mediação de conteúdo sensível, tínhamos o desejo ousado de incitar uma promoção de sujeito. E não há sujeito apenas no consultório do analista. Nossa intenção nunca foi levar o dispositivo da análise propriamente para fora do consultório.

Se o Versão Demo não era uma contraproposta ao mundo digital (ao menos não era essa a intenção que queríamos fazer encabeçar o que pensávamos e púnhamos em prática), de certa forma, ele era também isso. Propor que as pessoas

não literalmente ficassem off, mas saíssem da série em que as redes sociais põem seus usuários, e que da bolha, o sujeito pudesse senão advir, ao menos querê-lo.

Uma de nossas ações consistiu em distribuímos dois textos que eram chamadas, com as devidas provocações, à escrita. Ei-los:

Este texto não é um lamento, e sim um convite. Nossa relação com o sensível, não bastasse estar mal das pernas, vai de mal a pior. Um convite à sensibilidade. Queríamos saber de você, mas te saber mesmo, de papel e caneta em punho. Por exemplo: na 1h30, quiçá bem mais, do seu dia entre a portaria do prédio e a do trabalho, você mexe no insta, tira um cochilo, ouve o som que o pessoal faz no vagão ou se rende ao zap? Não foi há muito tempo que, a não ser elucubrar (e muito bem, aliás), não se fazia muito mais nessa 1h30, quiçá bem mais... E desde que esse tempo é passado, elucubrar é um verbo que cabe mal na boca ou nos míseros 30 minutos que precedem ou vêm depois do minuto de agora. Você sabe quem é a pessoa que dá nome à sua rua? Quando está fazendo um calor daqueles, dá vontade de quê? Praia ou ar-condicionado? Me conta, mas se quiser falar de outra coisa, fica à vontade. Começo eu, então: gosto de plantas, mas a paixão é recente, começou quando ganhei uma muda de dracena que vingou lindamente. Já leu Tchekhov? Tem uma peça dele em cartaz, sabia? Montagem de uma companhia mineira que está há anos na estrada. Você vai bastante ao teatro? Gostou!? Então não deixa o seu like e nem se inscreve no canal. Há quanto tempo você não escreve uma carta? Nossa caixa-postal é 34102. Por sua atenção, obrigadx. *Demo*

Em reação a esse convite, escrevemos nós mesmos uma resposta, que supomos ser um reforço a essa chamada à escrita:

Querido Demo,
Soube de você e quis lhe escrever.
Ouvi rumores de que o mundo – perdoa minhas digressões tão longas e corriqueiras, mas quem sabe também elas são a expressão mesma daquilo pelo que meu espírito urge: desses hífnos abençoados que nos deixam dizer com alguma leveza, que nos permitem arriscar e suspender o medo do erro, nem que seja só um pouquinho – vem sendo um lugar cada vez mais árido, mais sórdido, mais deprimido e solitário. Minto um pouco, não ouvi rumores, eu sei, eu vejo, eu escuto. É que as palavras de ordem e os discursos de mestre são tantos que não duvido que se trate de uma epidemia, uma praga ou algo do tipo. Uma doença do espírito! Por isso, uma doença da palavra, da palavra que faz corpo, do corpo que goza! E como goza mal esse corpo, como maldiz essa boca, como se pragueja tanto contra o desejo e sua temível promessa de que tudo transforma.
E eu li que você se importa com isso. Com desacomodar esses espíritos que padecem de amar suas dores a cada segundo do dia, a cada respiração, a cada início de conversa. E, Demo, escute com carinho, essa sua pretenciosa intenção é bela. E imagino que também frágil, como quase tudo que é belo. Proteja-se então, Demo. Acima de tudo de

si mesma, porque não é por estarmos com os olhos acima do muro – vislumbrando e sonhando com o outro lado – que nossos pés deixam de estar muito mal apoiados naquela pilha tosca de tijolos quebrados. Às vezes eu me pergunto quão longe pode mesmo nos levar essas metáforas de muro, mas sempre desisto de abrir mão delas – quanto mais agora que os muros e o fogo parecem ter voltado à moda.

Noutro dia veio a pergunta: mas o que é isso, o que seria isso senão arte? E na hora a pergunta pareceu boa, e logo depois pareceu besta. E eu fiquei assim-assim, meio em cima do muro, mas logo isso passou. Entre a arte e a dúvida, só se pode estar bem. Muito bem, diga-se de passagem. Mas que tudo isso é poético, ora se é! Muitíssimo poético! E isso já basta, já me basta e torço pra que para você também. Ontem mesmo quando deitei pra dormir, escrevi uma poesia linda e dura na minha cabeça. Obviamente já a perdi, mas lembro bem do que lhe animava. Era uma esculhambação ao lírico – sim, ao lírico e não do lírico. Chamava-lhe de frouxo, covarde, oportunista e coisa assim. Acusava-o de ser muito acomodado, arrivista e seletivo. A coisa era uma tentativa de desacomodá-lo e de convocá-lo à guerra, ao escárnio contra nosso inimigo, porque a vontade de socar e matar é vulgar, qualquer alma a tem. Agora, o lírico, a palavra sacana, encantada de duplo sentido e de malemolência, essa não. E quem tem que a exerça! E quem não tem que a busque! Ou busque abrigo, porque certamente ela há de lhe faltar.

Já me estendi um bocado, mas essa é minha natureza, me estender o tanto quanto possível. Mando-lhe um abraço pela palavra abraço, porque é o único meio que possuo. Meu corpo é todo feito de palavras, e por isso só existe enquanto as uso. Sei que o seu tem uns algo mais, e nem por isso te invejo. Minha materialidade é isso, e me contento nisso, porque reconheço minha eternidade.

Outro.

‘Panfletamos’ essas cartas ao nosso modo, ou seja, as entregamos não aos que por acaso cruzavam nosso caminho, mas àqueles com quem nós, também em movimento, cruzávamos. Não para todos, mas para alguns. O objetivo era sempre evocar a descontinuidade, a surpresa, o espanto, o inusitado. Não deixava, e não deixa, de ser um método, sem os constrangimentos dos métodos que apontam para um certo pragmatismo em termos de produção. Talvez sim, algum pragmatismo, mas de uma ordem distinta. A aposta num convite à escrita se deu pelo que pudemos expor acima. O Versão é uma forma de produzir e sustentar aberturas pelas feitura de tudo que propomos intencionalmente. É como buscar um caminho satisfatório de criação, de circulação e de compartilhamento sustentado pela liberdade do espírito - lírico ou não exatamente. Seria garimpar os veios de nossas almas onde talvez ainda haja ouro. Mas que no garimpo possa já se satisfazer.

As interrogações acerca da *escrita literária de si* – se assim pudermos combinar os três gêneros de escrita de si com que nos relacionamos – têm uma relação, como dissemos logo acima posto, tanto com a questão do duplo, quanto com o contemporâneo. Em relação à produção literária recente, a profusão de textos nos quais o autor se conta e inegável. Uma literatura, de certa forma, ensimesmada, sem que haja nisso forçosamente uma conotação depreciativa. Tatiana Salém²⁶ (*A Chave de Casa*) e Cristóvão Tezza²⁷ (*O Filho Eterno*), por exemplo, são por vezes classificados (senão acusados) de redigir uma literatura desse tipo. Apesar de como os próprios autores poderiam classificar seus textos, a proximidade entre suas narrativas literárias e suas biografias rende comentários. No contemporâneo, em que qualquer ocasião reconhecida como uma oportunidade de exposição (especialmente pela imagem, tão pregnante nos dias atuais) é pega com mãos firmes, também a produção escrita se presta a esse propósito.

Num pequeno texto em que comenta o chamado boom do ego, o escritor Michel Laub, retomando uma pesquisa feita por Fischer sobre as características das gerações de escritores nacionais, afirma que:

[...] a era das celebridades favorece o interesse pela vida privada, e a literatura confessional é uma resposta à demanda; poucas gerações são tão egocêntricas quanto as mais recentes, e isso se reflete em obras que giram em torno dos respectivos umbigos; é mais fácil sentar no ar-condicionado e criar histórias sobre editores, tradutores, jornalistas e bacharéis das letras — o que a maioria de nós somos — do que sair à rua para pesquisar universos alheios. [...] Se nos 1980 havia videomakers demais no mundo, e nos 1990 começou a febre dos designers, profissões para onde escoava uma massa de indecisos de temperamento vagamente artístico, nos 2000 tivemos uma espécie de *boom* dos escritores (LAUB, 2012).

Assim, desse sujeito que precisa mais do que nunca se dar a ver, passamos às elaborações de Rank acerca do duplo.

²⁶ SALÉM, Tatiana. **A chave de casa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

²⁷ TEZZA, Cristóvão. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

2.3 Otto Rank, o duplo de 1914

O duplo, em suas mais diversas expressões, é aquele que se antecipa ao sujeito, que castra o sujeito em sua tentativa de livre arbítrio. O duplo é quem destitui o sujeito dos planos que este fez para si. É quem rouba o amor, a cena, é quem sempre está ali para lembrar que, sejam quais forem as tentativas, os subterfúgios, as estratégias, o sujeito está fadado ao que está por vir, numa alusão notória com a morte.

Em seu texto de 1914, '*O Duplo*', Otto Rank aponta que não devemos hesitar em revolver a história de antigas crenças ou tradições populares. É, aliás, do que fala Freud em 1919, em *Das Unheimlich*, a respeito do que chama de crenças animistas, em tese, superadas. Freud não menciona exatamente um incômodo frente a essas crenças, mas fala a respeito do duplo a partir de tais credences. Nossa intenção através do texto de Rank é percorrer com o autor as modalidades através das quais o duplo da literatura se apresenta. Faremos comentários acerca de obras que o autor apresenta em seu texto, um apanhado eventualmente pontuado por análises nossas de textos publicados mais recentemente.

Sósia, gêmeos, sombra, reflexo especular, o duplo está à espreita sob formas distintas. Acompanharmos o percurso a que Rank se propõe nos auxilia na compreensão, para além da forma que o duplo assume, do que o fenômeno representa. Amplamente apresentado como ameaça, via de regra o duplo é a figura que provoca tanto fascinação, quanto horror. Inicialmente, é aquele que causa espanto, incredulidade (e que nesse sentido atrai aquele que se descobriu duplicado), para em seguida provocar a perseguição e conseqüente temor, e mesmo o desejo de aniquilamento, pois o duplo, não raro, ou na grande maioria das vezes, é a aparição que usurpa o que é do sujeito. Ele toma amores, afetos, se coloca do lugar de um sujeito que se percebe cada vez mais impotente.

O texto de Otto Rank faz alusão principalmente à literatura (e outras eventuais expressões do duplo) do século XIX, havendo também alguma referência a obras do início do século XX. Como é sabido, o período romântico é o momento no qual a temática ganha especial destaque. Nossa proposta com esta pesquisa, como já pudemos anunciar, não tem a intenção de se restringir à expressão do duplo em tal período. É possível a distinção entre o modo como a temática é apresentada hoje e a forma que ganhava à época romântica. Ressalvas feitas, nosso intuito se mantém

o de identificar questões que, através da literatura, compõem nosso tema de pesquisa.

Rank fornece em sua obra um certo número de detalhes acerca dos enredos que expõe. A primeira obra à qual faz menção em seu texto é *O estudante de Praga*, obra fílmica de 1913, cujo roteiro é assinado por Hanns Heinz Ewers. Nesta obra, o duplo é o reflexo do espelho, negociado à revelia de Balduin, o estudante. Vendo-se numa situação precária, cansado e sem dinheiro, Balduin recebe uma proposta de Scapinelli, um senhor misterioso. A par da situação de Balduin, Scapinelli surge na casa do jovem esgrimista e propõe ao estudante que assine um contrato através do qual Balduin receberia uma bela quantia. Como contrapartida, o senhor desconhecido poderia levar o que bem entendesse do quarto de Balduin. A proposta parece risível para o estudante, pois não há nada de valor que Scapinelli possa tomar para si. Eis que, ao passar os olhos pelo cômodo, Scapinelli identifica a sombra de Balduin refletida no espelho à sua frente. O estudante, que num primeiro momento faz pouco caso da situação, é tomado de espanto ao ver sua imagem se desprender do espelho e acompanhar o ancião. O reflexo, então autônomo, de Balduin, passa tanto a confundir aqueles que conhecem o estudante, sendo visto em situações inusitadas, quanto a atormentar o jovem esgrimista, que tem seus encontros amorosos importunados pela aparição de seu duplo. Balduin passa a se antecipar em qualquer situação, pois seu duplo sempre o antecede, irônico, com escárnio, desonrando acordos. Extremamente atordoado, o esgrimista decide pôr fim à vida, momento em que seu duplo também aparece para confundir seus planos. Num gesto intempestivo, o estudante dispara contra sua antiga imagem, acreditando que iria recobrar o comando de sua vida. Ao olhar-se no espelho, revê seu reflexo, mas o de um homem ensanguentado. Balduin morre, e eis que surge Scapinelli e rasga, irônico, o contrato que havia feito com o jovem. O duplo, no entanto, não desvanece, mas é visto sentado sobre o túmulo de Balduin. Por este enredo, afirma Rank, o duplo seria o passado do qual o sujeito tenta se desvencilhar, mas que se torna destino através da 'figura da imagem tornada independente'. Através de tal motivo: "[...] são abordados profundos problemas humanos' [...] como 'o problema interessante e significativo do ser humano com seu Eu, o qual se torna simbolizado em sua perturbação como destino do indivíduo" (RANK, 2013, p. 16-17).

Em *A história do reflexo perdido*, Hoffmann (2017), escritor cujas obras estão constantemente permeadas pelo fantástico, nos apresenta a Erasmus Spikher, que

ao fim de uma estadia em Florença, a pedido de sua amante, Giuletta, deixa com ela seu reflexo no espelho, o qual os havia tenramente refletido. Spikher, vítima de apontamentos por ter se tornado um homem sem reflexo, ao decidir procurar por sua imagem, conhece Peter Schlemihl, um homem sem sombra, numa referência à obra de Chamisso, *A história maravilhosa de Peter Schlemihl*.

Rank faz também menção ao texto de Andersen (1996), *A sombra*, no qual a sombra de um sábio passa a ter uma existência autônoma, inicialmente sem que haja maiores consequências para 'seu antigo dono'. No lugar da velha sombra, cresce uma nova. Mas eis que a antiga, que conquistou uma vida exitosa, subjuga o sábio, o submete a chantagens, e chega a propor a ele que desempenhe, em troca de um valor polpudo, o papel de sombra da sombra. Ainda que o sábio queira se desvencilhar da maquinação da antiga sombra, esta se antecipa e dispõe a situação a seu favor.

Após fazer menção também a Goethe, Mörike, Lenau e Stevenson (este último, através do poema *Minha sombra*), Rank faz uma distinção entre os duplos que são a cisão de um sujeito, um eu duplicado, e aqueles que são idênticos a alguém, se tratando de duas pessoas distintas. Encabeçando o segundo grupo está o romance de Hoffmann, *Os elixires do diabo*, no qual se tem uma grande semelhança entre o monge Medardus e o conde Viktorin. Este último, em decorrência de uma perturbação mental, se faz passar por Medardus, acreditando de fato sê-lo. Medardus, por sua vez, acredita estar ouvindo seu próprio pensamento, como se este tivesse adquirido voz própria. Em *O duplo*, conto também de Hoffmann, o tema mais uma vez versa sobre sócias cujo parentesco é desconhecido por ambos. No enredo de *Reflexões do gato Murr*, também do mesmo autor, os personagens Ettlinger e Kreisler são sócias que flertam com um tema bastante expressivo relacionado ao duplo, a loucura.

Duplo, problema da cisão e da multiplicação do Eu. A felicidade de quem se percebe replicado passa a ser se livrar dessa cópia que age por si mesma. Ainda que o duplo ganhe autonomia, sua aniquilação – desejada pelo sujeito que se vê duplicado como única forma de pôr fim à tormenta – acarreta também no fim do próprio sujeito, caso de *O estudante de Praga*. Assim, o duplo é aquele que se destaca do Eu, mas que em sua vida 'própria' o acossa. O duplo nunca é um mero idêntico que causa essencialmente fascínio, ou mesmo repulsa, mas sem que isso ocasione maiores infortúnios. A aparição da duplicação de um sujeito forçosamente

produz uma situação em que um é tomado pelo outro, que haja deliberação ou não na assunção das identidades. Em *O Homem Duplicado*, de José Saramago, o escritor português põe em cena o encontro entre um aborrecido professor de história, Tertuliano Máximo Afonso, e um ator figurante, Daniel Santa Clara. Tertuliano é quem primeiro toma conhecimento de seu duplo. O imbróglio quanto à permuta identitária emerge no momento em que o ator impõe a Tertuliano Máximo Afonso algumas horas ao lado da amada do professor de história. O enredo prévio a esse encontro se dá a contragosto do senso comum (espécie de superego, sobre o qual falaremos logo a seguir), que tenta dissuadir o professor da ideia de procurar Daniel (na verdade, nome artístico de António Claro). Entre hesitação, desistência e uma ideia que se torna fixa, o encontro entre ambos se dá. O diálogo a seguir – em que de início Daniel Santa Clara rechaça a ideia de conhecer o sócia – dá notícias do desassossego presente nos personagens:

Admitindo que exista tal semelhança absoluta, note que só o estou admitindo como hipótese, não vejo qualquer razão para que nos encontremos, vivi toda minha vida sem o saber, e não me fez falta, Mas a partir de agora sabe-o, Farei de conta que o ignoro, Vai-lhe acontecer o mesmo que a mim, de cada vez que se olhar num espelho nunca terá a certeza de que o que está vendo é a sua imagem virtual, ou a minha imagem real (SARAMAGO, 2002, p. 178-79).

Do modo como acontece à época romântica, ou melhor, de um modo distinto (mais 'real'), mas que leva a um desfecho com o qual já nos deparamos, há a morte de um dos personagens e o suposto alento de se saber único. A morte de um, desta vez, não mata também o outro (o que muito se lê nos textos do século XIX), mas o alento não chega a se produzir, pois ainda que um deixe de existir, há a descoberta de um novo homem duplicado.

Rank destaca duas obras de Ferdinand Raimund²⁸ em que, mesmo se mantendo como figura persecutória, o duplo é tratado também com humor, sendo quem ao fim das contas resgata Rappelkopf (personagem de *O Rei dos Alpes*) e Flottwell (protagonista de *Pródigo*) da derrocada. Através de Oscar Wilde²⁹ e seu *Retrato de Dorian Gray*, Rank se debruça sobre o tema da finitude. Dorian é um jovem envaidecido com sua imagem e que deseja mantê-la sem qualquer indício de alterações do tempo. Assim, consegue fazer com que esses sinais sejam impressos

²⁸ RAIMUND, F. (1828), apud RANK, 1914.

²⁹ WILDE, O. **Retrato de Dorian Gray**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

apenas em um quadro que o retrata, e não em seu próprio rosto. Após inúmeros infortúnios, Dorian se volta contra o quadro a punhaladas, caindo ele próprio por terra, com o punhal no coração.

Rank descreve o duplo romântico, via de regra, como um antagonista corpóreo. Citando alguns exemplos em que o fenômeno não surge como esse antagonista, mas de forma interiorizada, o autor faz menção a algumas obras, dentre as quais *Ratcliff*, de Heine, obra que leva o nome do personagem cuja voz interior que o exorta a matar qualquer um que se aproxime de Marien, sua amada. Se antes o duplo era uma figura:

[...] que acabava desembocando na mais distante comédia dos erros, agora nos deparamos com a forma de expressão de representação oposta da mesma constelação psíquica: são representadas, a saber, duas existências diferentes da mesmíssima pessoa, separadas pela amnésia (RANK, 2013, p. 38-39).

Rank parte, em seguida, para a análise de um dos mais célebres textos acerca do tema, *O Horla* (*hors*, sendo fora, *là*, aqui), de Guy de Maupassant³⁰, obra de 1887 e inspirada em um conto prévio do autor, *Lettres d'un fou*. Do mesmo autor, destaca também o texto *Ele*, obra em que o personagem se encontra coagido ao casamento, pois supõe que se estiver acompanhado, o Ele que o persegue – mesmo que o personagem saiba que se trata de um fruto de sua imaginação – não fará sua aparição. Na mesma categoria vem o texto de Musset³¹ *La nuit de décembre*, de 1835. Em tais obras, ao fim, a solidão é o duplo com o qual os personagens dialogam. Rank afirma que por mais que se possa estranhar conceber a solidão como um duplo, ‘ela acentua – o que também Nietzsche dizia – a irmandade com o próprio Eu, que se objetiva como um duplo’ (RANK, 2013, p. 43).

Em *O Homem Duplicado*, Tertuliano Máximo Afonso, além de se deparar com a descoberta de seu duplo, trava seguidos diálogos com o que o narrador chama de senso comum. A cada movimento de Tertuliano na direção do ator que é seu sócia, há uma reação do senso comum, o qual pondera as intenções do macambúzio professor. Intrigado a respeito da indicação do filme feita por um colega da escola em que trabalha, o personagem pondera sobre procurar ou não seu idêntico. Tertuliano e o senso comum travam, assim, o seguinte diálogo:

³⁰ MAUPASSANT, Guy. **A horla, a cabeleira, a mao, o colar**. São Paulo: Artes e Ofícios, 2011.

³¹ MUSSET, A. (1835), apud RANK, 1914.

E se o encontro um dia destes, se me cruzo com ele na rua, interrompeu Tertuliano Máximo Afonso, Viras a cara para o lado, nem te vi, nem te conheço, E se ele se dirigir a mim, Se tiver uma pontinha só que seja de sensatez fará o mesmo, Não se pode exigir a toda gente que seja sensata, Por isso o mundo está como está, já vivestes anos bastantes para ter aprendido que com desconhecidos e estranhos todo o cuidado é pouco quando se trata de questões pessoais, (...) É difícil considerar estranha uma pessoa que é igual a mim, Deixe-a continuar a ser o que foi até agora, um desconhecido, Sim, mas estranho nunca poderá ser, Estranhos somos todos, até nós que aqui estamos, A quem te referes, A ti e a mim, ao teu senso comum e a ti mesmo, raramente nos encontramos para conversar, lá muito de tarde em tarde, se, se quisermos ser sinceros, só poucas vezes valeu a pena, Por minha culpa, Também por culpa minha, estamos obrigados por natureza ou condição a seguir caminhos paralelos, mas a distância que nos separa, ou divide, é tão grande que na maior parte dos casos não nos ouvimos um ao outro (SARAMAGO, 2002, p. 31-32).

Retomando Rank, o último livro que o autor cita em seu texto é a obra *O duplo*, de Dostoiévski, romance de 1846. Nele, o personagem Golyádkin vai lentamente sendo conduzido à loucura, que, como já pudemos afirmar, é tema bastante habitual em tal literatura. Rank encerra a primeira parte de seu livro, na qual faz um vasto e muito minucioso compêndio dos mais nobres duplos literários, retomando as características comuns aos personagens:

Todas essas narrativas apresentam, independentemente das figuras de duplo plasmadas na forma de diferentes tipos, uma série de motivos tão notavelmente análogos que parece ser quase desnecessário salientá-los novamente. Sempre se trata de uma imagem idêntica à do protagonista, até nos mínimos traços, como nome, voz e indumentária, que, 'como se roubada do espelho' (Hoffmann), geralmente aparece para o protagonista em um espelho. Esse duplo também sempre lhe atrapalha a vida, e, via de regra, a relação com a mulher vira uma catástrofe, que pode acabar em suicídio – como consequência indireta da morte planejada para o perseguidor incômodo. Em uma porção de casos, isso se confunde com uma autêntica mania de perseguição, ou mesmo é substituído por ela, que então é representada como um consumado sistema delirante paranoico (RANK, 2013, p.60).

No capítulo seguinte de sua obra, Rank passa à investigação dos próprios escritores, de suas vidas e daquilo que de suas estruturas subjetivas estaria refletido nos textos que ele analisa. O autor fez menção a vários dos escritores citados em seu texto, tais como Hoffmann, que 'era nervoso, excêntrico e extremamente

suscetível a instabilidades emocionais, chegando a sofrer de alucinações, delírios e ideias fixas que gostava de representar em seus poemas' (2013, p. 64). Fala ainda de Jean Paul, que assim como Hoffmann 'também tinha medo de enlouquecer e teve que superar graves abalos psíquicos para poder criar' (2013, p. 65). Sobre Poe, acometido por fobias e compulsões, diz-se que a obra *William Wilson* seria uma autoconfissão. Rank (2013, p. 65) faz ainda cita Maupassant, o qual sofria de alucinações que eram expressas em seus textos. Acerca de *O Horla*, o autor afirma que 'esse conto, assim como 'Ele?' e muitos outros, nada mais é do que um autorretrato comovente'.

Rank (2013, p.69) traz uma citação do autor francês, cujas palavras são:

Porque eu trago em mim aquela vida dupla que é a força e ao mesmo tempo a desgraça do escritor. Eu escrevo porque eu sinto e tudo que existe me causa sofrimento por eu conhecer tudo tão bem e, sobretudo, porque sem poder prová-lo, vejo-o em mim mesmo, no espelho de meus pensamentos (*Sur l'eau*, entrada de 10 de abril).

Sobre Dostoiévski, segundo Rank, um excêntrico de vida reclusa, sabemos que sofria de recorrentes ataques epiléticos. Quanto aos ataques, Dostoiévski afirmava experimentar uma sensação de enorme bem estar, a qual não seria possível em um estado de estabilidade emocional. No entanto, após as crises, o que experimentava, segundo Rank, era 'um estado psíquico muito depressivo; sentia-se um criminoso e tinha a impressão de carregar uma culpa desconhecida' (RANK, 2013, p. 82). Rank cita ainda os autores Goethe e Chamisso, e em relação a este último, destaca que a obra cujo personagem é Peter Schlemihl também seria de teor autobiográfico, lembrando que vários dos autores aos quais faz referência morreram acometidos de doenças nervosas ou mentais.

Rank contextualiza as modalidades de duplo das quais fala, as inserindo em diversas tradições populares ou crenças, as mais variadas, sua representação tendo seu significado modificado conforme a época e o lugar de origem. A respeito da sombra, pode-se dizer que sua ausência representa a morte iminente. Em algumas aldeias alemãs, o mau agouro se daria para aquele que pisa na própria sombra. Há, em contrapartida, a crença na morte como um espírito protetor. A sombra, que seguia existindo para além da morte de um sujeito, é transformada em duplo, donde a crença de que o sujeito que vê a si mesmo está fadado a uma morte para breve: "Assim, a sombra do homem que, durante sua vida, era um espírito enviado para

protegê-lo, se transforma em um fantasma assustador que o persegue e vitima até a morte” (ROCHHOLZ, 1860 *apud* RANK, 2013, p. 89-90).

O autor faz algumas associações entre as crenças às quais faz menção e os livros de que trata na primeira parte de seu texto. Na parte final de seu texto, revelando uma erudição notória, Rank segue em sua exposição dos significados que sombras, espelhos, alma, retratos podem adquirir segundo uma época e um local: “Dizem, em Oldenburgo, por exemplo, que é possível ver o futuro no espelho colocando-se diante dele, à meia-noite, com duas velas acesas e olhando atentamente dentro dele, enquanto se repete o próprio nome três vezes” (RANK, 2013, p. 110). Tais rituais, o autor afirma que podem querer indicar tanto o tempo de vida de um sujeito, quanto uma profecia de amor. O autor cita ainda a ideia de que um Eu que assume vida própria é uma existência que pode ter sido criada a partir da atividade onírica.

No encerramento de seu texto, Rank (2013, p. 137-138) afirma:

Os vários tabus, precauções e defesas com os quais o homem primitivo considera a sombra indicam tanto o elevado grau de estima narcisista do ego, quanto o imenso medo de sua ameaça. Comprova-se aqui, com clareza, que o narcisismo primitivo, sentindo-se ameaçado pela inevitável anulação do Eu, criou como primeira representação da alma uma imagem a mais idêntica possível ao Eu corpóreo, portanto, um verdadeiro duplo. Assim, a ideia de morte é desmentida através de uma duplicação do Eu que se corporifica na sombra e no reflexo.

Assim, fazendo confluir mitos, crenças, tabus, a teoria psicanalítica e a produção literária que vai de tempos remotos ao romantismo, temos com Rank elementos indispensáveis para a construção a que aqui nos lançamos.

2.4 O Duplo contemporâneo

Não exatamente no sentido exposto nos textos românticos, muito do que se vê no duplo atualmente o descola de uma literatura fantástica. Há um impasse diante do duplo, esse parece ser o padrão tanto da literatura do século XIX, quanto do que se vê no contemporâneo. O rumo que esse impasse ganha parece ser uma diferença entre os distintos períodos. De acordo com o que mais se observa no contemporâneo acerca de tal temática, o duplo está menos referenciado ao

fantástico, e mais à questão identitária. Guimarães Rosa, por exemplo, com o conto ‘O Espelho’³², após ver sua imagem no espelho e achá-la repulsiva, não se reconhecendo – em atitude semelhante à que relata Freud ao tratar do tema –, se lança em reflexões acerca de sua identidade.

Mas o que significa falar de contemporâneo? Nele, que espaço podemos atribuir à formulação narcísica? A tal respeito, Cardoso afirma:

Nos tempos freudianos, o conflito psíquico do neurótico se dava pelas forças opostas entre o desejo inconsciente e a moral, contudo, no cenário atual, este duelo não atormenta tanto os sujeitos. Conforme Ehrenberg (1998), hoje o sentimento de insuficiência dá o contorno do sofrimento psíquico. Isto porque houve uma transformação subjetiva. Imerso em uma sociedade que obriga os sujeitos a estetizarem a sua existência e a agir por si mesmos, o sofrimento se dá pela responsabilização de si, ‘uma espécie de ‘doença da autonomia’’, como nos aponta Farah (2012, p. 186). Ainda de acordo com este autor, ‘diferente da época de Freud, no lugar da sexualidade e da agressividade, o prazer interdito na contemporaneidade é a dependência do outro em benefício da autonomia e da responsabilidade pelo seu próprio destino.’ (FARAH, 2012, p. 186). Assim, a vergonha de não estar à altura diante do imperativo de iniciativa e independência surge como o centro do sofrimento psíquico, no lugar da culpa dos sujeitos modernos (CARDOSO, 2015, p. 42).

No encontro com a literatura à ocasião do mestrado, o elo entre as obras eleitas para a pesquisa estava no conceito de *Unheimlich*. A questão de pesquisa foi sendo formulada com base em uma experimentação pessoal em língua estrangeira, a de um limite, o qual em língua materna estaria esquecido. Há no encontro com uma outra língua, por um lado, abertura e riqueza, o ganho de novas palavras, fronteiras que recuam ou vacilam, mas há também um contraponto: a precisão de sentido a que não se chega, o limite imposto por um riso que não se pode compartilhar, a língua estrangeira como uma língua à qual o sujeito se aliena, quando a ela se aliena, não sem dificuldade. Junto a noções propostas por Lacan (alienação e separação) e Freud (estranho e familiar), a linguística saussuriana esteve presente no trabalho através da dicotomia que trata da arbitrariedade e da motivação do signo. Assim, o estudo do conceito de estrangeiro esteve permeado pela ideia de que o signo da língua estrangeira não oferece ao falante a impressão

³²

ROSA, G. J. **Primeiras histórias**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.

de que seu significante é motivado³³, da mesma forma que fica deficitária a alienação ao significante. Nossa intenção com a atual pesquisa é analisar a teorização psicanalítica acerca do duplo (sempre em relação ao conceito de narcisismo e de *Unheimlich*), e também analisar como algumas obras literárias em que o duplo está presente podem ser um aporte para a evolução do conceito de narcisismo. A chegada ao trabalho em que narcisismo e duplo convergem se dá não apenas pela descoberta de *O Homem Duplicado*, mas também através da retomada de um dos textos literários que integrou a dissertação, *Budapeste*³⁴, de Chico Buarque, sobre o qual daremos algumas notícias a seguir.

Budapeste tem início com a afirmação de que ‘Devia ser proibido debochar de quem se aventura em língua estrangeira’, frase dita pelo personagem José Costa. Declaração de Chico Buarque à palavra, o autor põe em cena uma ficção em que tanto os deslocamentos entre a cidade do Rio de Janeiro e a de Budapeste – e tudo o que disso decorre –, quanto as línguas portuguesa e húngara são o destaque. José Costa parece essencialmente querer exaltar a língua portuguesa, isso enquanto ainda trabalha na Cunha & Costa – agência de redação de textos por encomenda –, ainda está no Rio de Janeiro e não foi arrebatado pelo idioma húngaro. Mais adiante na narrativa, radicado na cidade de Budapeste, Costa se entrega à mesma atividade, mas desta vez, claro, em húngaro.

A primeira visita a Budapeste é também o primeiro contato com a língua húngara. Tendo permanecido na cidade apenas uma noite, tempo de uma escala imprevista, os poucos comentários que Costa faz acerca do lugar são os comentários sobre a língua que não decodifica, e que, no entanto, parece arrebatá-lo. Tempos depois, Costa volta a Budapeste, de férias e sozinho, pois sua esposa não aceita acompanhá-lo a um destino no qual não vê sentido algum. A estadia ultrapassa as férias, José conhece Kriska, seu referencial de mestria em húngaro, alguém rígido e pleno de purismos, que recusa a si mesma a palavra ‘perdão’, por exemplo, pois a considera um galicismo. Kriska é a vigília que pode detectar – o que também José Costa rechaça ao máximo – sinais de estrangeirismo na fala do

³³ Em relação à língua estrangeira, para o sujeito que dela faz uso, é como se a arbitrariedade do signo pudesse ser experimentada, ao contrário da impressão que tem o falante nativo. Como afirma Benveniste, ‘para o falante há, entre a língua e a realidade, adequação completa: o signo encobre e comanda a realidade; ele é essa realidade [...]. Na verdade, o prisma do sujeito e o do linguista quanto ao arbitrário são tão diferentes a esse respeito que a afirmação do linguista quanto ao arbitrário das designações não refuta o sentimento contrário do falante’. BENVENISTE, 1995, p. 57.

³⁴ BUARQUE, Chico. **Budapeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

amante. Assim como *O Homem Duplicado*, de Saramago, em *Budapeste*, a relação do protagonista com um outro personagem, Kriska, parece adotar um caráter superegoico. No caso do texto de Saramago, é o senso comum o personagem que assumiria tais características (conforme a citação precitada).

O trânsito entre Rio e Budapeste é apresentado com as minúcias que cabem a cada lugar, mas também com suas repetições, novo país e nova língua dando lugar à novidade do mesmo. De início, Costa ‘apenas’ reproduz a si mesmo em húngaro, sem que necessariamente o saiba. O espanto, no entanto, se produz no encontro com a ‘extensão de si’ que passa a existir na Hungria. José Costa esbarra em Zsoze Kósta, o autor de um livro no qual o carioca é o personagem. De autor ghost writer a personagem que se vê narrado, antecipado à sua revelia:

Em palestras, ainda tentava falar de improviso, tinha um ou outro lampejo de espírito, mas meus leitores já os conheciam todos. Eu ideava palavras estrambóticas, frases de trás pra diante, um puta que pariu sem mais nem menos, mas nem bem abria a boca, e na platéia algum exibicionista se me antecipava. Era um enfado, era muito triste, eu poderia baixar as calças no centro da cidade, ninguém se surpreenderia. Por sorte me restavam os sonhos, e em sonhos eu estava sempre numa ponte do Danúbio, às horas mortas, a fitar suas águas cor de chumbo. E soltava os pés do chão, e balançava de barriga sobre o parapeito, feliz da vida por saber que poderia, a qualquer momento, dar à minha história um desfecho que ninguém previra (BUARQUE, 2003, p. 171).

Sobre o desfecho, se inicialmente havia repulsa e o rechaço desse enredo em que tudo o que estava por vir era o que já havia acontecido, ao fim da narrativa, o que vemos é o consentimento.

Há um outro, desconhecido, intrusivo, que perturba e se faz presente nos planos traçados. Tal frase se prestaria tanto para manifestações do inconsciente, quanto para o modo como está exposto o duplo em textos românticos. Isso parece ser o que encabeça algumas histórias: o duplo é aquilo que o sujeito quer rechaçar, de que ele não quer saber, pois é invariavelmente uma força operante sobre a qual não tem controle. A respeito do que se produziu mais recentemente acerca do duplo, podemos fazer duas observações: ao contrário do que se nota no século XIX (quando o duplo são sombras e reflexos autônomos), o duplo do contemporâneo é menos representado de forma sobrenatural. A segunda observação concerne ao que o texto de Chico nos oferece: o duplo não somente é menos fantástico, como ele acossa menos. Eventualmente, aliás, não apenas não acossa, mas é acolhido por

aquele que se reconhece duplicado. Se o duplo romântico rouba a identidade, o duplo do contemporâneo pode ajudar a circunscrevê-la. Se à época do romantismo, vemos o sujeito acossado pela ideia (e descoberta) da divisão psíquica, nos dias atuais o que se afirma sobre a precariedade dos modos de subjetivação rende uma busca identitária incessante. A pedida de Kriska, Costa lê para ela o enredo que nós mesmos, leitores, descobrimos ao passar os olhos pelas primeiras páginas de *Budapeste*. ‘Devia ser proibido...’. Como se a história fosse narrada numa espécie de *mise en abyme*. Desta vez, Costa não é apenas o personagem do qual nós temos notícias, mas o personagem que se lê. De início, contrariado com tal contação que o antecipa, Costa não dá ouvidos a sua amante. Em seguida, consente:

Era como ler uma vida paralela à minha, e ao falar na primeira pessoa, por um personagem paralelo a mim, eu gaguejava. Mas depois que aprendi a tomar distância do eu do livro, minha leitura fluiu. Por ser preciso o relato e límpido o estilo, eu já não hesitava em narrar passo a passo a existência tortuosa daquele eu. [...] Já perto do final, eu sabia que ela se ajeitaria na cama, para recostar a cabeça em meu ombro. [...] então moveu de leve uma perna sobre a outra, deixando nítido o desenho de suas coxas debaixo da seda. E no instante seguinte se encabulou, porque agora eu lia o livro ao mesmo tempo em que o livro acontecia (BUARQUE, 2003, p. 173).

Na literatura do século XIX, como dissemos acima, falávamos de um sujeito angustiado com os revezes provocados pelo duplo. Hoje, observamos um duplo que ainda causa incômodo, mas não apenas incômodo. Para além de uma literatura em que o fenômeno surge desse modo mais notório, tem-se essa espécie de literatura ensimesmada, a qual pudemos chamar mais acima de escrita literária de si, gênero que não sendo biográfico, mas autobiográfico, integra toda dimensão fictícia que as narrativas autorais comportam.

Sobre a busca de apropriação identitária e sua publicação, Costa (1998, p. 10) afirma:

O que levaria alguém a precisar comunicar uma representação e sua vida à coletividade? Certamente as razões são inúmeras, das mais triviais às mais nobres, digamos assim. Mas algo que podemos constatar como uma constância, dentro dessas razões, diz respeito a um certo fracasso na representação do ‘si mesmo’ que toda experiência carrega. Desde esse ponto de vista, o registro na escrita aparece como um certo complemento necessário à experiência, uma certa necessidade de apropriação de algo irrepresentável, que, de outra forma, se esfumaça.

Não apenas a ficção está nas *autocontações*, (biográficas, literárias, analíticas), mas a imprecisão (e interrogação) inerente à ideia de si mesmo, como afirma Costa. Assim, formulamos a pergunta: não apenas o contemporâneo acolhe com mais consentimento seu duplo, como, de perseguidos, passamos a perseguidores? Se antes nos contávamos de modo mais eficiente, as produções de si, hoje, com a pregnância da imagem e a suficiente simbólica da qual ela não dá conta, a experiência do si mesmo é, essencialmente, numa repetição sem diferença e sempre relançada.

2.5 O Contemporâneo ensimesmado

Mais uma vez, na tarefa imprescindível de estarmos atentos à cultura, voltamos nossa atenção para as chamadas neuroses narcísicas. Acreditamos convir destacar, provavelmente já o fizemos, que não se trata de associar com exatidão a expressão literária de um tempo a fenômenos culturais a ele atribuídos. À literatura não cabe o papel de mera ilustração de um tempo. Simultaneamente, não podemos crer que a produção literária de um período não esteja marcada pelo mal estar vigente em determinadas épocas. Ou seja, podemos não deslizar em um excesso de interpretação vã e adotar a postura ingênua e inoportuna de ‘diagnosticar’ autores e personagens. Isso posto, pensemos nos padecimentos atuais e no que a produção literária nos apresenta.

Lasch, Sennet, Fromm e os fenômenos de espetacularização da vida privada, sujeitos ansiosos por aprovação em redes sociais, a proliferação das mesmas (que passam a ser uma ocupação para os de nossa época), selfies, realitys shows, os discursos ensimesmados, tudo é visto não através dos próprios olhos, mas de uma lente de captura. Qualquer ocasião, por mais inexpressiva que seja, vira motivo de confecção de imagem, a qual se por si só for entendida como insuficiente para que seja exposta nas redes, por exemplo, (pois, hoje, tudo é exposto), é, então, recoberta por um artifício narrativo (as legendas) que justifique sua exposição. A fotografia ‘imprópria’ às telas a que todos temos acesso, caso tivesse um álbum físico como destino, ao invés de acionar as muitas curtidas e os comentários que são o propósito de se expô-la, acionaria uma lembrança não apenas singular, mas provavelmente promotora de uma elaboração diferente a cada retomada. Há alguns

bons 10 anos ou 15 anos, havia tanto uma seleção das imagens que seriam feitas (em contextos bem precisos, viagens ou ocasiões especiais, já que pessoa alguma tinha uma máquina fotográfica a todo momento ao alcance da mão), quanto um limite em questão, pois cada captura representava uma fotografia a menos em filmes analógicos de poses contadas. Hoje em dia, tanto não há limite, quanto não há ocasião apropriada, o que nos dá indícios do quão insuficientes são esses incessantes registros. Fotografia boa é a que pode virar pública, ou seja, a que atende um ideal compartilhado por um coletivo. Se deparar com um registro que dá conta dos critérios tácitos, mas muito bem sabidos, das redes sociais é garantia de se manter de telefone na mão nos minutos seguintes à captura. E, na verdade, 'se deparar' é provavelmente um verbo ingênuo para a elaboração que estamos propondo, pois o sujeito muito mais inventa o tal registro adequado do que se depara com ele ao acaso. Filtrar (afinal, a busca nunca deixa de ser pela melhor versão), pensar na legenda, que de forma alguma é qualquer uma, postar e... ficar atentos às reações, o que talvez seja um eufemismo, pois de meros sujeitos atentos passamos a reféns de uma prática contemporânea. As fotos são tiradas segundo o check list dos critérios a que os sujeitos se submetem para ser *likables* – ou em bom português digital, curtidos –, e os posts que não recebem um número razoável de reações, são devidamente excluídos. Ou seja, se a versão que alguém expõe ao que está alcance de tantos não 'rende', é como se o sujeito não bastasse. Um pouco como se o sujeito a cada exposição ficasse à espera de uma completude. Como se a coisa acontecesse pela metade, e por coisa, podemos estar falando de uma imagem que 'não bombou', de um comentário que não causou, ou mesmo do próprio sujeito, que se não foi um hit das redes (ou amparado, amado, e tantos outros participios caberiam aqui), não aconteceu. Se o outro não atesta de forma assertiva (e elogiosa) quem é o sujeito que se posta, não há sujeito que baste. Tendo esse selo de garantia, é como se o indivíduo pudesse acontecer. Justamente, não o sujeito, o indivíduo.

No universo das redes, o sujeito tem a possibilidade de não ficar na cobiça ou na constatação de que a grama do lado de lá da cerca é mais verde. Ele tem os meios e filtros para fazer a própria grama cintilar. E no entanto, o quão própria é a grama que cintila? Se apartados do olhar e do clique do indicador alheio, o gramado nosso de cada dia já não reluz a olhos vistos? Nos mantemos na dependência do par de olhos alheios, dos muitos pares de olhos alheios que nos garantem a versão querida de cada um de nós. O que dizer sobre o confronto com o que resta para além de reiteração de nosso melhor ângulo? O que não cessa de ser exibido é sempre mais do mesmo, como um real que não cessa de não se escrever?

O que seria o sujeito narcisista? Ele não é exatamente o sujeito cheio de si, mas justamente, aquele cujo 'si' anseia por investimento.

Para Goldenberg (2014), narcisista não é quem se admira, se olha no espelho e se acha belo. Narcisista é a rainha da Branca de Neve, que precisa da confirmação do espelho de que ela é a mais bela do reino. Uma rainha frágil e dependente do olhar que a escraviza. 'As pessoas estão pedindo análise pelos poros', como disse certa feita um professor de psicanálise em sala de aula, fazendo alusão a episódios em que, qualquer mísera interação já basta para que os sujeitos se contem, queiram ser ouvidos. A experiência de si no contemporâneo parece tão vacilante, que o sujeito a persegue seja onde for.

Estamos falando de sujeitos ocupados (demais) consigo. Na conformação narcísica da cultura (que julga os sujeitos, que deles exige performance), tem-se o horror à experiência da angústia (angústia como forma de desejo) e a troca da sustentação do próprio desejo por aquele de ser reconhecido pelo outro. Sujeitos que transitam mal entre o eu ideal e o ideal do eu. O eu ideal como o tempo em que o sujeito se coloca à disposição do desejo alheio, pois todos precisam ser amados. Colocar-se nesse lugar significa ser reconhecido como objeto de desejo. O sujeito depressivo, o melancólico, seria o sujeito mal desejado.

Estamos na era da narrativa confessional. Uma observação importante a ser feita sobre a autoficção é a certa imprecisão que orbita seu conceito. Como se com o advento da autoficção e com aquilo que a cada tanto se pode afirmar a seu respeito houvesse a necessidade de diferenciá-la das outras duas formas de autocontação, as quais por sua vez e em função da nova 'concorrente' são também elas mesmas investidas por esse esforço de conceituação. Laub (2014), por exemplo, afirma não haver uma diferença expressiva entre os gêneros. A respeito,

por exemplo, do livro de Cristovão Tezza, *O filho eterno* (obra em que o autor fala sobre um escritor e o nascimento de seu filho portador de síndrome de down), não se trataria, segundo Laub, de autoficção apenas por não haver o nome do Tezza no livro, que é narrado em terceira pessoa e cujo personagem é chamado de 'o escritor'. Laub parece ser um dos únicos comentadores do gênero a fazer essa especificação. O que o autor afirma de modo mais genérico, no entanto, é que alguém (no caso, Doubrovsky) cria um rótulo (no caso, a autoficção) e formula algumas regras para que um livro possa ser classificado de tal forma com o intuito, é possível, de promoção da própria obra, assim como fez Truman Capote com seu romance jornalístico. A única importância desse detalhe técnico seria fazer com que o autor de uma nova teoria tenha de fato cunhado algo novo. A ficção tradicional seria menos utilitária, a autoficção teria um consumo mais fácil, nem sempre é alta literatura, conforme Laub. Seriam narrativas intimistas em primeira pessoa.

Muito provavelmente, no entanto, a contação de si denominada autoficção pode ter sido chamada dessa forma como uma sorte de diferenciação. O novo gênero, assim, daria conta desse boom do qual tratamos acima através da citação de Laub, a saber, o boom dos escritores, o boom do ego. Para os que são escritores apenas sob esta condição, a de ficcionar no entorno de si mesmos, a autoficção seria a maneira pela qual escrever estaria no horizonte das possibilidades.

Martins (2014, p. 123) afirma que:

A autobiografia ou romance autobiográfico tradicional tende a ser autolaudatório, diferentemente do dispositivo da autoficção. Para Nascimento (2010, p. 197), as memórias ou confissões 'visam a enaltecer e/ou desculpar o autor-narrador-protagonista (caso prototípico de Rousseau), enquanto os autoficcionistas partem do inacabamento e da fragilidade de suas vidas'.

A autoficção, numa afirmação ousada, senão selvagem, seria o equivalente ao trabalho prévio ao trabalho de análise propriamente, aquele relato mais raso, mas a partir do qual o analista trabalha com o intuito de fazer com que o paciente possa qualificar o que diz. Um relato a partir do qual, mais adiante, o paciente vai poder associar. É muito importante é destacar que não atribuímos demérito nenhum à autoficção, e nem seria essa a nossa intenção com a nossa pesquisa. Identificar o gênero como próprio ao contemporâneo, ainda que por sua inconsistência ficcional, não é desmerecê-lo. Se pela autoficção o autor empreende justamente uma tentativa de trabalho de si mesmo (sem que forçosamente o saiba), o caráter

autolaudatório do romance autobiográfico ou da autobiografia deporia contra sua intenção, assim como não é raro localizarmos nos pacientes em que supomos uma estrutura mais frágil um desejo de serem admirados pelo analista por seus feitos ou qualidades.

Uma maneira de corroborar tal hipótese é pensar no modo como a própria vida do autor é manejada na criação textual. Uma coisa seria o Eu como matéria prima a partir da qual se cria. Ou seja, o ego ou os acontecimentos pessoais como disparadores de uma escrita criativa. Outra, bem diferente, seria o ego como a própria produção e ponto final. No primeiro caso, estamos atribuindo uma qualidade criativa ou estilística à produção textual que a diferencia de uma produção em que se contar é muito mais um exercício de elucubração pessoal e subjetiva.

Um escritor do quilate de Philip Roth, por exemplo, se foi ao encontro de uma autoficção, seguramente não o faz sob o propósito 'pouco nobre' com o qual eventualmente descrevemos o gênero. Sua proposta sem dúvida não é recorrer ao material que lhe permitiria escrever, mas lançar mão de um estilo, o qual, por sinal, nunca lhe faltou. Em *Operação Shylock*, a competência sofisticada com que maneja o lá e cá do jogo entre o que seria verídico ou não se dá sempre a ler, como na passagem a seguir:

Nota ao leitor: este livro é uma obra de ficção. A entrevista formal com Aharon Appelfeld citada nos capítulos 3 e 4 foi publicada pela primeira vez no New York Times a 11 de março de 1988: as minutas literais da sessão matinal de 27 de janeiro de 1988 no julgamento de John Demjanjuk, na Corte Distrital de Jerusalém, proporcionaram os diálogos no tribunal citados no capítulo 9. Fora isso, os nomes, personagens, lugares e incidentes são ou produtos da imaginação do autor, ou usados ficionalmente. Qualquer semelhança com fatos, locais e pessoas reais, vivas ou mortas, é mera coincidência. Esta confissão é falsa (ROTH, 2017, p. 422).

Voltando aos comentários sobre a diferenciação dos gêneros, e desta vez tratando do romance autobiográfico, Martins afirma que a autoficção pode tê-lo desbancado. Na esteira do que havíamos proposto acima, o autor relata que as características de cada estilo de autocontação seriam tão aproximadas, que por vezes o que um comentador afirma acerca de um estilo vai de encontro com o que diz um segundo comentarista.

Segundo Martins (2014, p. 124):

Poderíamos nos questionar a respeito do romance autobiográfico, um gênero que, com a chegada da autoficção (e a relativização de seu conceito), tenderia a se tornar obsoleto. Isso porque as diferenças entre um e outro são mínimas. Podemos considerar o romance autobiográfico como gênero precursor em chamar a atenção para a mescla de realidade e ficção no espaço romanesco. É, por sua vez, um gênero híbrido, tal como a autoficção, que Lejeune classifica como ‘gênero vizinho’ da autobiografia, em que a identidade onomástica é dada de forma implícita. Não está claro nem dito no texto que o autor é o narrador-protagonista do romance. Não há pacto referencial. O pacto estabelecido é o ‘fantasmático’ ou o ‘pacto zero’ – aquele pacto indeterminado em que não só a personagem não tem nome, como o autor não propõe nenhum tipo de pacto, nem o romanesco nem o autobiográfico. A diferença entre o romance autobiográfico e a autobiografia é que ‘a autobiografia não é um jogo de adivinhaças’ (cf. LEJEUNE, 1991). O romance autobiográfico torna-se um jogo de adivinhaças porque o autor ‘se esconde’ no texto. A diferença entre a autoficção e o romance autobiográfico é que o jogo da autoficção é (quase sempre) intencional e declarado.

Martins descreve a autoficção como algo inacabado e frágil, ao passo que Doubrovsky, fala de uma verbalização imediata. Sobre os dois outros gêneros, Martins afirma serem autolaudatórios, enquanto Doubrovsky fala sobre um estilo clássico de escrita, um cuidado com a expressão literária. Modismo, romance social, jornalístico, autobiografia, autoficção. Se pudermos pensar numa distinção pertinente à nossa intenção, falaríamos de uma forma (o que marca a escrita criativa) na autoficção que seria menos almejada do que a própria contação de si. Ou seja, falaríamos de conteúdo em detrimento de forma, e por forma, a concebemos como criatividade.

Sem termos a intenção de classificar as obras das quais nos servimos num ou noutro estilo, mas tendo-as como um corpus de forma a nos tornarmos mais íntimos do que estamos analisando, daremos alguma notícias sobre como a autoreferência está presente nos textos de três autores em especial. Recorremos às obras de Hanif Kureishi – e à inevitável passagem pelo ‘Quase memória’, de Carlos Heitor Cony – e de Umberto Eco. Nos textos de Kureishi e de Cony, uma busca pelo pai. Na obra de Eco, na qual há um personagem (que não leva o nome do próprio autor) em sua busca de memórias, vemos a Itália dos anos 40 e 50 passada a limpo. Giambattista Bodoni, personagem de Eco, narra a busca de sua história, inacessível a si mesmo, pois perde a memória após um acidente. Perda da própria história, adoção da

literatura como uma possibilidade de narrativa pessoal, o que de início Bodoni não sabe ser literatura; o personagem acredita serem pessoais as lembranças literárias que tem.

Hanif Kureishi, do qual já pudemos falar neste trabalho, é um escritor inglês de origem paquistanesa e autor de ‘No colo do pai’; ‘Uma adolescência indiana’, um texto escrito (e nunca publicado) pelo pai do escritor, texto que Kureishi descobre após a morte de seu pai e cuja leitura inspira a redação de seu próprio livro. ‘No colo do pai’, ao menos seu início, faz pensar em ‘Quase memória’, donde a evocação da obra de Carlos Heitor Cony. Nesses dois romances – ou em seu quase romance, como destaca o próprio Cony –, os autores estão diante de seus pais falecidos: Kureishi diante do romance, Cony diante de um embrulho, que muito provavelmente contém também um livro. O barbante que envolve o embrulho, as dobras do papel, a exatidão com que o barbante é atado, a caligrafia e a precisão ‘[...] para o jornalista Carlos Heitor Cony. Em mão’ sobre o envelope dão ao autor a suspeita, que ‘ficaria na suspeita se não houvesse certeza’, de que se trata de uma herança de seu pai (CONY, 1995).

Há uma bela semelhança entre a reação de Cony e a reação inicial de Kureishi diante dos achados; mais do que a curiosidade em abrir o embrulho, ou ler o romance inédito, está a série de lembranças que esses encontros desencadeiam:

Não tive pressa em abrir o pacote. Durante algum tempo fiquei com ele, passando-o da mão esquerda para a direita. Alguém me contava o fim do filme que assistira na véspera – o que me poupou qualquer comentário ou alusão ao embrulho. Queria apenas ficar sozinho, não exatamente para abrir o envelope, mas para pensar no assunto, embora se tratasse de assunto impensável. [...] O que quer que houvesse lá dentro, pouco importava (CONY, 1995, p. 12).

A cada começo de capítulo, ou quase, tem-se a imagem de Cony diante do pacote. Já no capítulo final, após uma noite às voltas com as lembranças do pai, diz o autor:

Paro o carro diante de um bar aberto na orla, a essa hora devem servir pizzas ou sanduíches. O calçadão de Copacabana, decadente e vazio, só tem agora alguns travestis que caçam fregueses. Apesar de a noite estar bonita, nem quente nem fria, sinto sordidez na pizza, no calçadão, afinal, eu passara as últimas horas numa viagem pela memória e tudo aqui fora ficou absurdo, irreal. Ou real demais. Deveria ter trazido o embrulho comigo, mesmo sem abri-lo. Aliás, tenho a certeza de que nunca irei abri-

lo, por desnecessário. Tenha lá dentro o que tiver [...](CONY, 1995, p. 209).

Kureishi (2006, p. 7) diz no início de seu *'My Ear at his Heart'*³⁵:

No chão, num canto do meu escritório, saliente sob a pilha de papéis diversos, há uma pasta verde velha e surrada que contém o texto capaz de, suponho, revelar muita coisa a respeito de meu pai e de meu próprio passado. Desde que o descobri, porém, fico olhando pra ele, depois desvio a vista para me concentrar em outra coisa, pensando nele sem fazer nada a respeito. Recebi o original há poucas semanas, reaparecido depois de mais de onze anos. É um romance escrito por meu pai, um legado de palavras, um testamento prolongado, talvez – ainda não sei o que contém. Como o restante de sua obra de ficção, nunca foi publicado. Acho que devo lê-lo'.

Ao divagar sobre o modo como a princípio pensara em escrevê-lo, Kureishi fala da ideia de iniciar o texto a partir da releitura dos autores de sua juventude, Keruac, Salinger, Orwell e Wilde, acreditando que reler esses autores faria com que se aproximasse de si mesmo, de quem era quando mais jovem. Não há dúvida quanto a essa aproximação, ela de fato se dá; as lembranças que Kureishi (2006, p. 22) vai trazendo a respeito de seu pai são também lembranças de si mesmo. A narrativa do autor inglês é erguida não apenas a partir das lembranças que o encontro com o livro do pai revolve, mas a partir da leitura desse texto, uma espécie de autobiografia paterna, ainda que camuflada por bastante dramatização, “[...] porque o livro continha muita verdade”.

Giambattista Bodoni, o Yambo de *'A misteriosa chama da rainha Loana'*, após um acidente que o faz perder a memória, não dispõe mais de sua própria história. Na obra de Umberto Eco, Yambo está em busca de si mesmo, sem ao menos saber seu nome próprio. Dispondo essencialmente de passagens literárias – as quais toma como experiências suas (Yambo acredita ser Arthur Gordon Pym, personagem de Poe) –, acompanhamos seu trajeto, uma tentativa de reconstituição do passado. Yambo conta com Paola, sua esposa, com Carla e Nicoletta, suas filhas, Amalia, responsável pela casa de Solara, local importante na obra de Eco, espécie de relicário familiar ao qual se dedica Yambo em busca de seu passado. No capítulo *'Uma memória de papel'*, o personagem está em Solara, vasculha livros, revistas,

³⁵ Título original de *'No colo do pai'*. Em língua francesa, o livro ganha o título de *'Contre son coeur'*, ou seja, *'Contra seu coração'*. Faço menção tanto ao título original, quanto ao em francês, pois acredito que as imagens a que eles remetem são belíssimas e distintas da imagem a que o português pode enviar.

tudo o que na casa pode ter relação consigo. Paola, ao ver o marido entretido demais com textos que julga de gosto duvidoso, faz a objeção a Yambo, que lhe responde: “Não é culpa minha se o tal sujeito que quero encontrar devorava paraliteratura” (ECO, 2005, p. 166).

A certa altura, o personagem de Eco se queixa, pois o que encontra em Solara não diz respeito apenas a si mesmo, mas a toda uma geração. Cônjuge, filhos, empregados, amigos, eles são os depositários da experiência de Yambo, um registro de sua história. Há um momento no texto de Eco em que seu personagem recobre a memória, mas numa espécie de morte. Ele é capaz de lembrar tudo, ou quase, mas estando em coma, decorrente de uma crise de pressão, a qual teve lugar após a revelação de que Lila, seu amor juvenil, morrera logo após o término do liceu.

As obras de que neste momento nos servimos são, claro, distintas em suas propostas. Kureishi, Eco e Cony narram episódios pessoais a seus modos, o primeiro falando mais acerca de si, Cony falando sobre o pai, Eco se narrando ao mesmo tempo em que conta a Itália na qual crescera. De modo algum se trata de autores cuja produção se restringe ao gênero da autoficção, mas de escritores reconhecidos que, por sua vez, em algum momento de suas produções, voltaram sua atenção para um enredo composto pela ficção de suas próprias vidas.

Neste capítulo, expusemos a obra de Rank, que oferece um material imprescindível à pesquisa relativa ao duplo. Elaboramos uma breve reflexão sobre de que forma a literatura é um instrumental para que se pense a teoria psicanalítica. Ela, que em nossa pesquisa, tem uma dupla função, tanto a de ser uma ferramenta que interroga a psicanálise, quanto a de ser, de alguma forma, o próprio objeto de estudo. Pois haveria como tratar de duplo na psicanálise sem que dela quiséssemos saber? Do duplo romântico, fantástico, repleto de sombras, assombrações, imagens que têm vida própria, ao duplo contemporâneo, menos sobrenatural, voltado de modo mais explícito à interrogação quanto à própria identidade. Partindo desse segundo duplo, fomos à dita literatura de autoficção, ou autoferente, ou ainda à escrita literária de si. Ensejamos com esse percorrido buscar sinais que apontassem para a cultura de que fazem parte. Da busca de síntese tão própria ao romantismo (a união dos opostos, das partes separadas de um mesmo sujeito, bem e mal, homem e mulher, sagrado e profano) a uma busca identitária contemporânea, a qual também passa pelo anseio por uma síntese, de si, egoica, narcísica. No capítulo a

seguir, e com base principalmente no aparato freudiano acerca do narcisismo, temos a intenção tanto de acompanhar a construção da proposta de Freud, quanto a de olharmos para o sujeito do tempo em que vivemos, o da cultura dita narcísica.

CAPÍTULO III – O NARCISISMO

“Se algum dia eu chegar a ser um actor de primeira fila, este Tertuliano poderá servir-me de duplo, mando-o a ele fazer as cenas perigosas e enfadonhas. Ela abriu os olhos e respondeu, Um professor de história a fazer de duplo deveria ser coisa digna de ver-se, a diferença é que os duplos de cinema só vêm quando são chamados, e este invadiu-nos a casa³⁶”.

É sabido que no contemporâneo, as patologias ditas narcísicas estão dando as caras nos consultórios analíticos. Entre diferentes escolas, inglesa, americana e francesa (o falso-*self* de Winnicott, os *borderlines*, a teoria do trauma de Ferenczi), com Green, Ferenczi, Kernberg, temos nomenclaturas distintas, mas que apontam para uma questão de insuficiência egoica. É comum, atualmente, a discussão sobre a apatia, os sujeitos esvaziados, a dimensão do desejo que parece vacilar. Green (1983), valendo-se da proposta pulsional de Freud dos anos 20, nos fala de narcisismo de vida e de morte, numa relação íntima com as pulsões de vida e de morte. Vida e morte, Eros e Tânatos são a medição de força entre investimento e sua falta, medição descrita por Freud em 1915 (FREUD, 1996, v.14a).

Neste capítulo, nossa intenção é percorrer o conceito de narcisismo desde as formulações de Freud do ano de 1914. É, como pudemos reiterar várias vezes, no narcisismo primário que Freud situa o duplo das crenças animistas, o primeiro, descrito em 1919. Ao tratar de narcisismo, Freud apresenta o conceito de modo positivado, como investimento, aquilo que ganha ou a direção de um objeto exterior ao sujeito, ou uma direção egoica, a saber, o próprio sujeito como destino para o investimento de libido. Green propõe uma inversão, e apresenta o narcisismo de morte como uma falha, uma incapacidade, o esvaziamento tão falado no contemporâneo. Vamos transitar por tais temas na primeira parte deste capítulo.

Na segunda parte, proporemos uma discussão acerca da clivagem, a qual atualmente é apontada como um operador psíquica habitual, em detrimento do recalque, atuante nas neuroses de transferência clássicas. Fazer tal afirmação não significa dizer que o recalque não mais opera no contemporâneo, mas sim que tal operador perdeu algum espaço. A clivagem é descrita por Freud em 1927, quando o

³⁶ SARAMAGO, José. **O Homem duplicado**, p. 182.

autor aborda o fetiche e a perversão. Em 1938, no texto '*A Divisão do Ego no Processo de Defesa*', Freud fala mais uma vez acerca da clivagem (operação prévia ao momento do recalque, na qual o eu, ao reconhecer uma ameaça, é clivado entre reconhecimento e desmentido), sem associá-la forçosamente à perversão, mas também à neurose. Ao se pensar a clivagem de um modo mais habitual, ligada à perversão, tem-se o exemplo vinculado à castração, ou seja, há o reconhecimento de uma ameaça no caso de uma dada satisfação ser mantida, e ao mesmo tempo, há o desmentido, uma forma pela qual o sujeito pode manter a satisfação ao burlar o que poderia impedi-la. Tal artimanha, no entanto, não se dá sem pena, sendo o que descreve Freud em seu texto de 1938.

Ao falarmos amplamente nos dias de hoje sobre padecimento narcísico, o qual, segundo Pinheiro (2012), pode ser descrito através da etiologia da melancolia, voltamos a falar de clivagem. Na melancolia, como é sabido pela reiterada afirmação de que a sombra do objeto recobre o eu³⁷, uma parte do ego fica ocupada pela identificação com o objeto perdido, havendo uma outra parte, livre, as duas se tornando conflitantes. A perda do objeto que ocupa parte do ego se transforma, assim, em perda do ego. Dessa forma, o texto freudiano de 1917, '*Luto e Melancolia*', também integra nossa pesquisa. Outras questões relativas à identificação e à formação egoica, presentes em '*Psicologia das Massas e Análise do Eu*' (1921) e '*O eu e o isso*' (1923), vão também compor este capítulo.

Ao pensarmos na evolução narcísica, nas etapas de desenvolvimento de libido, em narcisismo primário e secundário, entram em cena os conceitos de ideias. De uma forma didatizada, podemos associar o eu ideal ao estágio do narcisismo primário, momento do bebê majestoso e altamente investido. O eu ideal seria uma forma de modelo em que o sujeito é sua própria medida, tem a si mesmo como referência e no qual há uma convergência entre o que se é e a expectativa dos cuidadores. O ideal do eu já seria regulado por imperativos externos. Associado ao narcisismo secundário, o ideal do eu vigora efetivamente à ocasião do complexo de Édipo, quando há uma negociação entre satisfação e interdições. Nesse sentido, havendo interdição, há mediação do outro, ou seja, inclusão da alteridade. Na cultura narcísica de Lasch, falamos de crise dos ideais, não havendo aquilo em que o sujeito pode apostar. Na mesma década de 70 em que Doubrovsky cunha a

³⁷ Freud, S. **Luto e Melancolia**, p. 254.

chamada literatura de autoficção, Lasch publica *A Cultura do Narcisismo*, sobre a qual Herzog e Pacheco-Ferreira (2014, p. 13) afirmam:

As diversas concepções de uma cultura do narcisismo [...] apontam para um hedonismo privado em contraposição a uma profunda indiferença pelo que é do âmbito da vida pública. Nesta esteira, o sujeito vai abrindo mão da obediência a uma figura de autoridade moral externa e vertical que lhe dê segurança.

A alteridade constituinte é hoje frágil. Na crise do ideal do eu, há um movimento que se observa no sentido de regressão ao eu ideal, que é sempre uma experiência de aniquilação: ou eu, ou o outro. Rivalidade mortífera, já que não há ideal como mediador. O duplo toca na experiência do eu ideal, e a literatura, ao menos sem dúvida a do século XIX, toma esse caminho.

Como afirmamos no capítulo anterior, o gênero que aqui convencionamos chamar de literatura autoreferente cresce em popularidade desde os anos 70. Voltaremos a tratar, na parte três deste capítulo, sobre as diferenças (sutis) entre os gêneros, de Doubrovsky a teóricos dos anos 2000. A autoficção, a rigor, seria um gênero no qual o escritor teria maior liberdade (no que tange à forma), ainda que se afirme não haver diferenças decisivas entre as modalidades. Com isso, no entanto, não se trata de afirmar que a literatura é um retrato literal de seu tempo. Ela é, sem dúvida, um potente indicativo daquilo que impera e circula na cultura de que faz parte. Não apenas expressão de uma subjetividade, a literatura também é produtora de subjetividade. No caso do duplo à época do romantismo, não há dúvida quanto a isso. O fenômeno estava, à ocasião, envolto por uma estética nebulosa, onírica e principalmente fantástica. Tínhamos sombras, reflexos, sócias e almas imortais à nossa mais completa disposição. Hoje, há duplos. Não ao modo misterioso e fantástico, mas há. A fantasia cede (ou perde) espaço para uma interrogação, e o duplo de nossos dias, menos acoisa do que intriga ou fascina. Ou mesmo é perseguido. Cabe pensarmos no que houve em termos de constituição subjetiva para que o sujeito contemporâneo esteja tão entregue ao próprio desamparo e tão ávido pela captura de um olhar que o reflita e dê a ele notícia de si.

3.1 O Narcisismo moderno

Em 1914, Freud nos fala acerca do que chama de sentimento de si, assim como das formações de ideais, de identificação, sublimação, ou seja, vários conceitos tão caros à teoria analítica e próprios à noção de narcisismo. O sentimento de si pode ser tomado como uma espécie de síntese do que o autor desenvolve em sua *Introdução ao Narcisismo*. Um sentimento de si com contornos expressivos, constituído *comme il faut*, seria o destino de um percurso em que o Eu ganha a consistência desejada.

Em 1905, quando Freud propõe a base de sua teoria pulsional, o autor anuncia que as pulsões estariam classificadas em pulsões sexuais e pulsões do eu ou de autoconservação. As pulsões sexuais seriam aquelas que estariam voltadas para fora, um investimento de libido objetual que o sujeito lança para o exterior. A pulsão de autoconservação seria um investimento do sujeito em si mesmo. Nesse estágio, entretanto, o movimento do sujeito em sua própria direção concerne, segundo a proposta de Freud, à manutenção de sua integridade biológica. É neste momento que o autor destaca a fome e o amor como formas de expressão de sua primeira proposta teórica sobre as pulsões: o amor como aquilo que o sujeito destina para fora de si (ao outro, ao objeto); a fome como o alerta necessário à manutenção de sua existência.

Em 1914, no momento em que há uma segunda proposta de reordenamento pulsional, no ano da publicação de *Introdução ao Narcisismo*, Freud amplia o alcance do sexual em sua teoria das pulsões. Assim, o Eu, que até então estava concebido como essa instância reguladora da vida biológica, passa também ele a ser um objeto de investimento, ou seja, o Eu é um destino para o qual o sujeito direciona a libido, o narcisismo sendo uma etapa que estaria entre o autoerotismo e o amor objetual. A construção da teoria das pulsões ganha, assim, um novo lance, e a dicotomia que passa a reger a proposta freudiana é a distinção entre libido do eu e libido de objeto.

Na retomada, no ano de 1910, do texto *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, já há menção ao conceito de narcisismo. No mesmo ano, em seu texto sobre Leonardo da Vinci, assim como no de 1911, sobre o presidente Schreber, Freud faz menção ao conceito sobre o qual se debruça em 1914. O autor descreve da Vinci como um sujeito capturado pelo amor materno e cujo pai era ausente,

alguém entregue a uma espécie de mãe que engolfa, a experiência de da Vinci com a estética estando marcada por essa captura narcísica. Sua homossexualidade diria respeito à constituição de uma cena amorosa em que seus parceiros o representariam, ao passo que ele próprio ocuparia o lugar da mãe. O artista estaria tanto no lugar da criança investida e capturada pela mãe, quanto na posição que a própria mãe ocupava em sua relação com o filho. Freud introduz, assim, a escolha de objeto narcísico.

Ao tratar do caso Schreber³⁸, Freud discorre sobre a homossexualidade e a escolha de objeto nos casos de paranoia. Nesse escrito, o autor problematiza a tensão entre a esquizofrenia e a paranóia tendo o narcisismo como referência, a esquizofrenia sendo marcada pela fragmentação ou perda de unidade corporal, e a paranoia sendo um autocentramento. Assim, a esquizofrenia estaria situada no campo do autoerotismo, e a paranóia no do narcisismo (BIRMAN, 2016).

Em *Totem e Tabu*, do ano de 1913, o conceito de narcisismo segue ganhando corpo. Desta vez, tratando do complexo de Édipo em relação ao mito da horda primeva, Freud descreve o narcisismo como um modo de pensamento relacionado a crenças animistas, crenças supostamente superadas, no mesmo sentido do que relata em seu texto de 1919. Finalmente, em *Introdução ao Narcisismo*, Freud se refere às pulsões do eu e às pulsões de objeto, ou seja, em oposição à formulação que dava conta da pulsão de autoconservação como uma manutenção da vida biológica, em 1914 o autor trata da pulsão do eu com a diferença de fazer também do sujeito um objeto de investimento libidinal. Fazendo uma distinção entre a neurose e a psicose, Freud afirma que uma diferença entre as duas estruturas estaria no fato de que, na neurose, não há uma retirada absoluta da libido investida nos objetos do mundo. A estrutura neurótica, ainda que no trânsito entre o próprio eu e os objetos externos haja um momento de reclusão, ou seja, de inflação do investimento narcísico, não desinveste integralmente o exterior.

Em 1920, em seu texto *Para além do princípio do prazer*, Freud lança mão de mais uma revisão da teoria pulsional. É nesse texto que o autor formula que, para além de um destino da libido, há uma força propulsora que assume uma direção oposta à de um investimento. Ao formular a distinção entre pulsão de vida e de morte, Freud anuncia “a existência, portanto, de outra coisa além da libido no reino

³⁸ O Caso Schreber e Outros Textos (1911) de S. Freud. **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**, 1996, v. 10.

das pulsões: a ação de uma pulsão contrária ao poder de Eros” (NICÉAS, 2013, p. 30). Eros e Tanatos estão em cena, o primeiro incitando ao investimento de libido, e o segundo, a uma regressão no sentido de não haver tensão psíquica, o retorno ao inorgânico do qual Freud fala ao tratar do conceito de pulsão de morte. A pulsão seria uma energia livre à espera de uma representação, assim o sujeito não mais estaria submetido a uma força desmedida e que o supera. A demanda de trabalho da pulsão faz com que ela esteja, em nome de sua satisfação, na dependência de um objeto que a sustente. A tensão da pulsão de morte, não tendo ganho representação, fica submetida a uma reiteração que visa a uma descarga de excitação feita de modo direto. Não estando representada, ela se impõe ao sujeito, o qual padece com sua repetição.

Ainda sobre a construção freudiana da teoria das pulsões, podemos pensar na proposta de 1920 vinculada à posterior formulação de Jacques Lacan do conceito de gozo. Podemos compreender o gozo através da ideia de satisfação, tanto no caso da pulsão (de morte) que escoar de modo repetido e direto, quanto no caso da solução de compromisso sintomática, na qual mesmo estando adaptada a exigências exteriores, há lugar para uma forma de satisfação de pulsão. Ou seja, ainda que haja padecimento egoico, há prazer pulsional, e nesse sentido, podemos falar de gozo, como uma espécie de confluência entre as noções de vida e morte, Eros e Tanatos.

À ocasião em que Freud formula sua teoria do narcisismo, ele está com isso, como já podemos afirmar, supondo também uma etapa anterior ao movimento que descreve. O eu, na construção do narcisismo, circunscrito o suficiente para ser objeto de investimento, foi previamente sendo constituído através do que o autor concebe como o narcisismo primário, deduzido a posteriori. Sobre a constituição do eu, Nicéas (2013, p. 55) afirma que tal instância formulada por Freud:

[...] não existe desde o início da existência do sujeito e, por conseguinte, não se apresenta, desde sua entrada no mundo, como uma formação psíquica frágil, destinada apenas a se desenvolver, a atravessar etapas de maturação que o tornariam, enfim, um eu suficientemente forte.

Freud expõe o narcisismo primário, como já podemos dizê-lo, como produto do investimento dos pais em seu filho, afirmando que o amor dos pais, travestido em amor objetal, na verdade, não passa de um investimento dos cuidadores no sentido de projetaram no bebê os ideais que os próprios pais foram forçados a abandonar.

Assim, o que Freud (1996, v.14b, p. 98) situa como a primeira etapa do desenvolvimento narcísico seria um investimento inequívoco na criança, o qual resgata as projeções dos próprios pais:

A criança concretizará os sonhos dourados que os pais jamais realizaram – o menino se tornará um grande homem e um herói em lugar do pai, e a menina se casará com um príncipe como compensação para sua mãe. No ponto mais sensível do sistema narcísico, **a imortalidade do ego, tão oprimida pela realidade**, a segurança é alcançada por meio do refúgio na criança. O amor dos pais, tão comovedor e no fundo tão infantil, nada mais é senão o narcisismo dos pais renascido, o qual, transformado em amor objetual, inequivocamente revela sua natureza anterior. (grifo nosso)

O grifo acima destaca que o narcisismo primário não está de fato superado, havendo sempre vestígios. Há um abandono, porém não há uma renúncia. À ocasião de uma crise, é para esse registro conhecido que o sujeito regressa. Ou para o eu ideal, se quisermos. Na passagem que citamos acima está também destacada a importância da alteridade na formação subjetiva dos pequenos sujeitos. No momento de constituição de seu repertório subjetivo, é no espelhamento que o adulto cuidador oferece que a criança adquire recursos com os quais vai poder contar. É neste momento que, se não receber um investimento consistente, o sujeito vacila quanto ao avanço de uma neurose de transferência. Estão aí situados os percalços do processo de subjetivação daqueles que, mais tarde, padecem com sofrimentos narcísicos, e ao invés de falarmos de introjeção do objeto, falaríamos de incorporação:

A incorporação se refere ao eu-real originário, em que, com o retorno da força pulsional sobre o organismo e a transformação da atividade em passividade, a pulsão toma corpo literalmente, isto é, se encarna. A introjeção, às vezes denominada identificação primária, remete ao registro do eu-prazer/desprazer e à unidade narcísica do corpo. O corpo real originário se remaneja a partir do falo, condição de possibilidade do recalque originário e da instauração da economia narcísica de equivalência dos prazeres. A introjeção se articula então pela ordem fálica, em que ocorre a transformação dos traços em inscrições. A identificação se relaciona ao eu-realidade definitivo, em que se estabelece o registro da diferença sexual e onde o corpo assume novas insígnias simbólicas, o que corresponde às identificações secundárias de certos autores (BIRMAN, 1999, p. 65-66).

Sobre a presença da alteridade como espelhamento imprescindível à formação subjetiva da criança, podemos destacar algumas construções na obra lacaniana que acompanham a formulação de Freud: o que Lacan desenvolve em seu seminário 11, acerca da *Alienação e da Separação* (1964), seu escrito *Agressividade em Psicanálise* (1948), no qual fala sobre a agressividade na identificação narcísica, assim como o que mais comumente é vinculado à construção freudiana sobre o narcisismo, a saber, o texto sobre o Estádio do espelho. Neste escrito³⁹, Lacan (1998) discorre sobre a motricidade ainda em formação do bebê, de sua imagem corporal fragmentada e de uma unificação da mesma através da antecipação que o outro oferece, ou seja, vai-se da fragmentação autoerótica à constituição de uma imagem unificada corporal.

Assim, o autor propõe a compreensão do estágio do espelho:

[...] como uma identificação, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem [...]. A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filhote do homem nesse estágio de infans parecer-nos-á pois manifestar, numa situação exemplar a matriz simbólica em que o [eu] se precipita numa forma primordial [...] (LACAN, 1998a, p. 7).

O outro como uma matriz, que sempre acompanha o sujeito, pois a unificação que se obtém da imagem, uma vez conquistada, não significa que esteja garantida. Nicéas (2013, p. 97-98) nos lembra que, apesar de haver esse momento de reconhecimento de si através da imagem especular, reconhecimento que está vinculado à instituição do eu, há também nesse momento de júbilo algo que escapa à pretensão de uma totalidade imagética. Há o que a imagem não apreende, o falo (como signifiante), o menos phi, e nisso haveria uma semelhança entre o que Freud descreve através do *Unheimlich*.

A psicanalista Ana Costa nos fala sobre uma “[...] ordem que nos parece tão natural, mas que é um artifício construído pelo imaginário” (COSTA, 2016). Ainda em *O Estádio do Espelho*, podemos falar de três momentos: num primeiro, a criança não exatamente se reconhece na imagem de si que vê refletida. Em seguida, há uma espécie de incerteza, uma aproximação da criança em relação à própria imagem, mas uma indecisão quanto a quem vê ou seria visto. O terceiro momento é

³⁹ J.Jacques Lacan, *O estágio do Espelho Como Formador da Função do Eu* (1949).

o da simbolização, e aí podemos falar de assunção do eu, que é quando o sujeito se reconhece naquilo que olha, pois a imagem refletida recebe a certificação vinda da alteridade. O eu representado, justamente, como essa dupla, ou seja, não se trata a rigor do eu e de sua imagem, mas dele ser essa imagem. O eu como um duplo de si mesmo. Tal processo dá em dois produtos, o eu ideal, que como o próprio nome afirma, trata de uma idealização, uma saída imaginária que dá conta da questão dual que é a origem da formação egoica. É a imagem que perseguimos e que seria, assim, resolutive. Assim, podemos dizer que a unidade do eu é imaginarizada. Junto ao eu ideal, há o ideal do eu, instância simbólica e já regulada por critérios que não apenas os nossos, ou seja, há a inclusão da alteridade como aquilo com o que nos identificamos. Entra, neste momento, a dimensão do desejo através da identificação. Retomando o complexo de Édipo, se trata de não mais voltar o desejo, por exemplo, à mãe, mas de uma identificação com o pai para poder desejar alguém como a mãe. No caso de um sujeito que transitaria com dificuldade (ainda que toda renúncia de satisfação envolva dificuldade) entre o eu ideal e o ideal de eu, haveria uma espécie de troca da assunção do próprio desejo por aquele de reconhecer o próprio Eu, de ser reconhecido pelo outro. Tem-se aí um sujeito ensimesmado, voltado pra si, o que é típico nas depressões, sofrimento tão comum atualmente. O narcisismo, assim, concerne a uma nova identificação que decorre da mudança de relação com a imagem, o Eu sendo por definição uma estrutura dual.

Sobre a alienação, conforme falamos acima, podemos pensar no pequeno sujeito que deve inicialmente estar alienado ao seu cuidador, entregue a uma posição objetual em relação àquele que dele se ocupa. A inclusão de um terceiro nessa relação de completude faz com que a criança volte sua atenção ao que pode ser o interesse daquele com quem fazia um par ideal. A separação abre o espaço em que se instaura a falta, essencial à constituição subjetiva, sem a qual o desejo não encontra lugar. É necessária essa zona de interdição, um limite que impeça a completude e que descole o pequeno sujeito de uma posição alienada, em que ele deve se inscrever, mas que também deve prescrever. O sujeito se aliena apenas para que seja fisgado pela alteridade que começa a inscrevê-lo em uma modalidade significante. O corte em que se traduz a separação significa uma hiância, ainda que dela o sujeito queira se desvencilhar, pois falta é sinônimo de mal estar. A falta representa, assim, esse paradoxo: o de ser inerente à condição subjetiva e ao mesmo tempo sustentar o mal estar que estrutura o sujeito. Através desse processo,

abre-se terreno para o desejo, conceito que o psicanalista Roland Chemama define como a “[...] falta inscrita na palavra e efeito da marca do significante sobre o ser falante” (CHEMAMA, 1995, p. 42).

Sobre o que pode ser uma bela ilustração dessa perda essencial, Lacan oferece alguns exemplos. Com o suporte da conhecida frase “A bolsa ou a vida!”, diz Lacan: “Se escolho a bolsa, perco as duas. Se escolho a vida, tenho a vida sem a bolsa, isto é, uma vida decepada” (LACAN, 2008b, p.207). Com esse exemplo, Lacan demonstra que a condição subjetiva exige esse algo decepada, isso de que se deve abrir mão. A completude perdida é o que o sujeito pode apenas almejar. Vale destacar que a separação não se opera de modo absoluto. Alienado a esse outro a partir do qual se constitui, o sujeito está. A separação opera no sentido de que haja espaço para o rompimento do ajuste perfeito entre a criança e seu cuidador. Separar-se, assim, significa abrir espaço para a falta essencial à subjetivação.

Retomando Freud, temos em textos posteriores ao de 1914 as noções de narcisismo e de constituição do ego ainda presente. É o caso de *Luto e melancolia* (1917), *Psicologia das massas e análise do eu* (1921) e *O eu e o isso* (1923).

Em 1921, vemos as questões de identificação sendo trabalhadas, havendo uma analogia entre a formação de grupos e a própria constituição do Eu. Como integrantes de um coletivo, não somos nós quem nos designamos fulano ou beltrano, mas algo, alguém, um ordenamento a que estamos submetidos e que confere a legitimidade de nossa inserção em um grupo. Freud discorre sobre uma forma mais primitiva de amor, que seria a de ser como o objeto de amor (pelo próprio canibalismo, a amamentação sendo um exemplo disso. O sujeito ‘come’, incorpora o outro, até que o outro seja ele). A segunda forma de amor seria ter alguém, e não mais ser como esse objeto. O modo canibalístico seria aquele mediante o qual o Eu se constitui como tal. Uma vez o Eu constituído, há um modo de identificação que seria a base da formação neurótica do sintoma. Em seguida, haveria a identificação histórica, identificação com o sintoma do outro, que é expressão do desejo inconsciente deste último. Não é exatamente o outro, mas o sintoma do outro, produto do seu desejo. Aqui, Freud dá o exemplo das moças no internato. Uma delas recebe a carta de um rapaz, e as outras (por ciúme e desejo de também elas receberem cartas de um jovem apaixonado) estariam identificadas com o sofrimento da jovem que recebe a carta.

Freud expõe sobre a questão dos grupos como regressos dos processos intelectuais de seus integrantes a um estágio anterior, o de selvagens ou crianças, mas que pode ser controlado nos grupos mais organizados. O grupo é a ampliação de uma intenção que, isolada, não é forte o suficiente. A influência não é só do líder, havendo sugestão mútua. Freud nos fala de Trotter e o instinto de rebanho ou instinto gregário. Nesse instinto (em que também está presente a questão da proteção, nutrição e do sexo gregário), estariam as forças repressivas que a psicanálise mostrou existentes no ego. Sempre lembrando que há formas de agregação passageiras e as estáveis. A questão gregária está presente na vida da criança tanto em sua relação com os pais, quanto em seu convívio social. Acerca da inveja com que a criança mais velha recebe a mais nova, malgrado o desejo da mais velha de se ver livre da caçula, como não resta outra saída (pois os pais também a amam e qualquer movimento da mais velha seria um prejuízo para si mesmo), o primeiro filho se vê na obrigação de acolher e se identificar com o irmão mais novo, atitude que é reforçada na escola. A primeira exigência é que haja um tratamento igual para todos: “Todos sabemos do modo ruidoso e implacável como essa reivindicação é apresentada na escola. Se nós mesmos não podemos ser os favoritos, pelo menos ninguém mais o será” (FREUD, 1996, v.18b, p. 130).

Substituição do ciúme por um sentimento grupal. O autor dá notícias sobre a evolução desse sentimento, e dá o exemplo de uma reunião de mulheres em volta de um mesmo ídolo. Ao invés de sentirem inveja ou ciúme umas das outras, elas “optam” pela união entre si e formam um grupo unido de tientes. Há, então, uma identificação de umas com as outras por meio do amor que investem em um mesmo objeto. Isso se dá assim em função de que tal saída seria a que oferece alguma possibilidade de satisfação. Mediante a impossibilidade de obtenção (exclusiva) de alguma satisfação, o amor dos pais ou do ídolo eleito, se escolhe compartilhar um mesmo amor. Freud afirma, então, que o que mais tarde reúne os homens em grupo vem originalmente de algo que suscitou inveja:

Ninguém deve querer salientar-se, todos devem ser o mesmo e ter o mesmo. A justiça social significa que nos negamos muitas coisas a fim de que os outros tenham de passar sem elas, também, ou, o que dá no mesmo, não possam pedi-las. Essa exigência de igualdade é a raiz da consciência social e do senso de dever (FREUD, 1996, v.18b, p. 131).

O autor dá ainda o exemplo de que o pavor que teria um portador de sífilis de propagar sua doença diz respeito ao desejo reprimido (o que sempre envolve muito custo) de espalhar a doença da qual padece, afinal, por que apenas ele, o doente, deve ser vítima de tal infortúnio?: “O sentimento social, assim, se baseia na inversão daquilo que a princípio constituiu um sentimento hostil em uma ligação da tonalidade positiva, da natureza de uma identificação” (FREUD, 1996, v.18b, p. 131). O autor conclui que todos no grupo devem receber os mesmos tratamentos e ser iguais uns perante os outros, e que, além disso, os integrantes de um grupo desejam que haja um líder. Assim, o autor corrige Trotter, e fala que o homem não é um animal gregário, mas um animal de horda. Ao fim do texto, Freud reitera a comparação proposta entre as formações de grupo e a formação egoica, ambas reguladas pela identificação e pelas instâncias ideais. No capítulo nomeado “Sobre estar amando a hipnose”, a respeito da diferença entre a identificação e estar amando, Freud afirma que na identificação o ego é enriquecido pelos atributos do objeto. E sobre estar amando, haveria um empobrecimento, pois o ego está submetido ao objeto.

Em *O Eu e o Id* (1923), Freud afirma que o ego não é simplesmente a parte do Id à qual cabe a percepção e a adaptação ao mundo externo. O autor anuncia que há gradações no ego, das quais já tratou em 1914 e 1921: “O caráter do ego é um precipitado de catexias objetais abandonadas e ele contém a história dessas escolhas de objeto” (FREUD, 1996, v. 19b, p. XXX). No caso das personalidades múltiplas, o ego seria um precipitado de inúmeras identificações que estariam separadas umas das outras em função de incompatibilidade. Freud afirma que nesses casos, não estaríamos distantes de uma formação patológica, podendo haver uma ruptura no ego (estaríamos aqui no âmbito da clivagem). “Mesmo quando as coisas não vão tão longe, permanece a questão dos conflitos entre as diversas identificações em que o ego se separa, conflitos que, afinal de contas, não podem ser descritos como inteiramente patológicos” (1996, v. 19b, p. 43). O autor afirma ainda que por trás do ideal do eu há uma primeira identificação, que seria imediata, ou seja, não passaria por uma catexia de objeto, se tratando de uma identificação mais original do que qualquer investimento de objeto. Freud discorre sobre o complexo de Édipo a partir de uma versão enxuta da qual se costuma falar, a saber, o menino que investe a mãe e se identifica com o pai, até que este se torne um obstáculo para o menino, que passa a ter uma relação ambivalente com o pai. O desfecho ‘padrão’ trata de uma intensificação da identificação do menino com o pai,

numa versão heterossexual do complexo. “Um estudo mais aprofundado geralmente revela o complexo de Édipo mais completo, o qual é dúplice, positivo e negativo, e devido à bissexualidade originalmente presente na criança” (1996, v.19b, p. 45).

Ainda em 1923, Freud descreve o superego não apenas como um resíduo das primeiras escolhas objetais inconscientes, mas como uma forma de reação a essas escolhas. O autor menciona o aspecto duplo do ‘ideal do ego’ (ou superego), que seria o de se identificar com o pai, digamos, mas também o de não poder tomar para si absolutamente tudo o que concerne ao pai, “[...] certas coisas são prerrogativas dele” (FREUD, 1996, v.19b, p. 47). A existência do superego se deve à sua função de reprimir o complexo de Édipo, o que não acontece sem custo. O superego é a interdição que força o desejo a assumir um novo contorno. Dessa forma, para que a repressão possa ser executada, é preciso que o ego se fortifique. Freud afirma que o superego é tão expressivo quanto foi intensa a experimentação do Édipo e a repressão do desejo edipiano. Superego como consciência ou sentimento de culpa. Assim, o superego é herdeiro do complexo de castração. “Enquanto que o ego é essencialmente o representante do mundo externo, da realidade, o superego coloca-se, em contraste com ele, como representante do mundo interno, do id. (1996, v.19b, p. 49) Os conflitos entre as instâncias dirão respeito ao acordo possível entre mundo real e mundo psíquico. A tensão entre a exigência superegoica e o efetivo desempenho do ego é experimentada como culpa. Sobre não haver herança direto no ego, Freud afirma que:

[...] no id, que é capaz de ser herdado, acham-se abrigados resíduos das existências de incontáveis egos; e quando o ego forma o seu superego a partir do id, pode talvez estar apenas revivendo formas de antigos egos e ressuscitando-as (FREUD, 1996, v. 19b, p. 51).

O superego como herdeiro do ego, como o resultado do conflito entre o eu e as exigências das catexias inconscientes, uma espécie de expansão egoica. Acerca da melancolia, esta é descrita como um processo em que o objeto perdido é substituído por uma identificação que ocupa uma parte do ego. Um luto a perder de vista, quando alguém perde um objeto e o instala em seu ego. Ao contrário desse objeto que se distingue facilmente no luto, na melancolia a perda não seria tão pontual. Em 1921, Freud a descreve como uma:

[...] afecção que inclui entre as mais notáveis de suas causas excitadoras a perda real ou emocional de um objeto amado. Uma

característica principal desses casos é a cruel autodepreciação do ego, combinada com uma inexorável autocrítica e acerbas autocensuras. As análises demonstraram que essa depreciação e essas censuras aplicam-se, no fundo, ao objeto e representam a vingança do ego sobre ele. (...) Essas melancolias, porém, também nos mostram mais alguma coisa, que pode ser importante para nossos estudos posteriores. Mostram-nos o ego dividido, separado em duas partes, uma das quais vocifera contra a segunda. Esta segunda parte é aquela que foi alterada pela introjeção e contém o objeto perdido. Porém, a parte que se comporta tão cruelmente tampouco a desconhecemos. Ela abrange a consciência, uma instância crítica dentro do ego, que até em ocasiões normais assume, embora nunca tão implacável e injustificadamente, uma atitude crítica para com a última⁴⁰.

Uma espécie de consciência moral. O eu contra si mesmo, a parte crítica e a criticada. O amado perdido e o amante culpado por não ter amado o suficiente. Para que haja tal instância crítica, isso significa que há um padrão ao qual o Eu se mede. O padrão é o ideal do eu. Goldenberg (2014, p. 72) afirma que não há *autoestima*, ela sempre vem de fora, e aí seria “*heteroestima*: o ideal em relação ao qual eu meço o eu”.

Acerca da melancolia e do texto que Freud dedica ao assunto no ano de 1917, nos deteremos no item 3.4 deste capítulo.

3.2 O Narcisismo contemporâneo

Atentos que sempre devemos estar à cultura em que vivemos, sabemos que os padecimentos psíquicos atuais não são da ordem de uma neurose tal como descrita sob os moldes clássicos. Num sentido que não toma exatamente o rumo do recalque e da culpa – operadores subjetivos que seguem presentes, mas menos atuantes –, a impressão de insuficiência ou inadequação ganha espaço na atualidade. Diante de uma autoridade simbólica vertical que esmorece, o sujeito contemporâneo teria mais dificuldade de executar o trânsito do narcisismo ao Édipo. O investimento narcísico original precário faz com que a constituição do eu seja uma constante empreitada para o sujeito.

⁴⁰ *Psicologia das massas e Análise do Eu* (1921) (FREUD, 1996, v.19b, p. 119).

Levando em conta os mitos de que Freud se serve na construção de sua teoria, Narciso e Édipo, o primeiro, na constituição psíquica do sujeito sendo anterior, atualmente podemos afirmar que há uma centralidade, outrora posta sobre o Édipo, que foi deslocada. Se a experiência de castração ganhava destaque na constituição das neuroses de transferência, na contemporaneidade é um investimento narcísico que vacila o que está na ordem do dia. O pequeno sujeito moderno é aquele que abre mão – com todo custo que isso representa – de seus objetos de investimento primário, pois estava sob a ameaça de castração. A intervenção de um terceiro que fissa a completude que há entre o par infante e cuidador leva a criança ao abandono, assim, de seu primeiro objeto de investimento de libido, imprescindível ao narcisismo infantil, e, por conseguinte, à eleição de novos objetos de investimento e satisfação. Pensar que o sujeito abandona ou abre mão de tais objetos não é como considerar que há uma perda desses objetos. A perda é comumente o substantivo utilizado quando se descreve a relação com o objeto nos casos de melancolia. São frequentes as retomadas de afirmações freudianas que tratam o sujeito melancólico como recoberto pela sombra do objeto.

A melancolia integra os casos que se enquadram nas chamadas neuroses narcísicas. O sujeito que não abandona ou abre mão, mas que perde um objeto, ou seja, que não pôde introjetá-lo de modo a poder dispensá-lo, fica de algum modo absorvido no estágio de constituição do narcisismo. O trânsito do narcisismo à triangulação do complexo de castração estaria acidentado.

Sem exatamente nos debruçarmos sobre a questão do manejo clínico com sujeitos acometidos por tais padecimentos, há observações que nossa própria prática tem destacado. São pacientes, como já pudemos afirmar no capítulo anterior, que em meio a tantas outras características, se sustentam emocionalmente em um lugar de eleição de um outro sujeito, havendo uma identificação adesiva. Em seu texto *Um paradoxo nos sofrimentos narcísicos*, Gondar (2014) nos fala sobre o padecimento dos sujeitos contemporâneos. A autora propõe analisar as patologias narcísicas não através de sua negatividade (tais patologias como uma espécie de avesso da neurose de transferência), mas através do que elas têm. Gondar discorre a respeito de um recalque que vacila, sendo a clivagem a operação subjetiva mais notória. A coesão egoica é precária nas patologias atuais, e em busca de tal síntese, o sujeito pendularia entre um movimento que visa à unificação corpórea – etapa

posterior à autoerótica e da qual o narcisismo se encarregaria – e um outro, que reitera o desvanecimento, a fragmentação. Diz a autora:

A tendência na direção do narcisismo seria um movimento de busca de unificação, mas realizado por esses pacientes de uma forma canhestra: ao invés de construírem um eu mais coeso para si, eles buscariam a unidade aderindo a um outro, convocando esse outro como uma espécie de prótese da existência do sujeito, estabelecendo-se assim uma espécie de narcisismo por tabela. Aparentemente, o movimento é de constituição de um eu, contudo essa suposta constituição se vale da adesividade ao outro externo. Há, contudo, e ao mesmo tempo, um movimento na direção contrária: uma operação de retirada do investimento nos outros externos e um retraimento para si. Essa seria a forma pela qual o sujeito se defende da invasão que a adesividade proporciona: produz-se uma diminuição de contatos com o mundo e o retorno à parcialidade autoerótica. Através dessa atividade, o sujeito tenta evitar que a situação traumática primária, na qual teria experimentado um estado de perdição, seja reativada nas relações com o mundo (GONDAR, 2014, p. 124).

Gondar afirma que o sujeito não se situaria ora numa posição, ora em outra, mas estaria no que chama de limiar – fazendo referência à proposta de Benjamin. A autora recorre também à distinção que Jeanne-Marie Gagnebin faz entre fronteira e limiar. A fronteira é algo que “[...] designa uma dupla operação de espírito e de linguagem: desenha-se um traço ao redor de algo para lhe dar uma forma bem definida e evitar que esse algo se derrame sobre suas bordas” (GONDAR, 2014, p. 128). Já o limiar se inscreveria em um

[...] registro mais amplo do que o da fronteira – um registro de movimento, de ultrapassagem, de “passagens”, de transições. Na arquitetura o limiar apresenta justamente essa função de transição: permite ao morador ou ao passageiro que possa transitar, sem dificuldade, de um lugar a outro, um lugar diferente, às vezes até oposto. Como exemplos arquitetônicos teríamos a rampa, o umbral, a soleira de porta, vestíbulo, corredor, escadaria, sala de espera num consultório, sala de recepção num palácio, pórtico, portão numa catedral gótica. Em suma, o que o limiar faz não é simplesmente separar dois territórios (como faz a fronteira): ele permite a transição (GONDAR, 2014, p. 128-29).

A escuta de alguns pacientes que se aproximam das descrições feitas acima eventualmente faz pensar nas perguntas: “e você?”, “o que quer?”. Mesmo em meio a relatos nos quais são o protagonista do que contam, parece haver uma aproximação superficial entre eles próprios e o que é dito. Alguns pacientes afirmam que lidam mal com expectativas alheias, tanto pessoais, quanto profissionais. A

pergunta “e você?”, por vezes proferida, não raro vem acompanhada da impressão de que os pacientes estão à superfície de si mesmo, são inabilidosos para formular qualquer apreciação pessoal que dispense um julgamento alheio. Justamente, desejar algo que não seja uma espécie de acoplamento ao outro, de aderência, parece ser um desafio. Escutar tais pacientes dá na impressão de que são contornos cujo conteúdo vacila – ou molduras vazias, como sugere Lambotte 1997). O investimento que tais sujeitos fazem em terceiros é maciço, havendo um abandono de si mesmos, este próprio conceito sendo frágil no caso de tais pacientes. Fazem pensar em Zelig, personagem que dá título ao filme de Woody Allen. Não raro, tem-se a impressão de que em análise, não falam (além de para o analista) para si, de si. Falam de ‘um si’ que cairia bem aos ouvidos de quem ouve. Não é como se desde a escuta o analista, pudessem tais pacientes também se ouvir. Mas como se o endereçamento da fala para o analista fosse o destino final.

Segundo Pinheiro (2012), o que haveria de comum entre os chamados casos limites, melancolias e personalidades narcísicas seria uma tônica depressiva, algum embaraço no que concerne a projeções futuras e o fato de que são “portadores de um código moral bastante rígido que não só servirá para instrumentar a crítica mordaz que dirigem aos outros como também, e, sobretudo, a si próprios”. Outro ponto a ser destacado na formulação da autora é o fato de que são sujeitos que:

Tomam a si mesmos como sendo aquilo que os outros veem deles. Como se o olhar que vem de fora fosse o que os constituísse, a todo instante. Eles são o que os outros veem deles ou aquilo que dizem que eles são. O olhar do outro dá a consistência do que são e, sobretudo, fornece para eles verdadeiros atestados de existência (PINHEIRO, 2012, p. 19).

A autora localiza a origem da proposta metodológica da melancolia em Bercherie (1988). Num sentido que não seria o da metapsicologia formulada sobre o modelo da histeria, ao invés da fantasia histérica, na metapsicologia da melancolia estariam presentes “[...] o conceito de identificação narcísica, o terceiro momento da fantasia apresentado no texto “Pegan a um niño”, o conceito de pulsão de morte, de narcisismo e de recusa do feminino” (PINHEIRO, 2012, p. 28). A autora comenta a teoria do trauma em Ferenczi, em que a identificação com o agressor tem uma proximidade estreita com a identificação melancólica. Acerca desta última, a identificação melancólica, sabemos que, ao contrário do que ocorre na histeria, cuja identificação é feita por traços, na melancolia ela é compacta. Diz ainda a autora que:

Na ausência da dialética identificatória feita por traços, o objeto se torna por assim dizer um possessor que ocupa o espaço egoico em um projeto mimético ou metonímico levado a extremo. Como se a identificação perdesse a própria possibilidade de se apropriar do objeto subjetivamente e só pudesse fazê-lo objetivamente (PINHEIRO, 2012 p. 19).

A autora comenta, em artigo intitulado *Histeria e falso-self: aproximações e diferenças*, as diferenças e proximidades entre histeria e melancolia. Nesse texto, Pinheiro destaca o projeto de ser uma outra, que tanto embalaria a histérica, quanto a melancólica (a autora situa as estruturas no feminino). Ao contrário da histérica, que banca através da fantasia o desejo de ser uma outra, de um mundo idealizado, Pinheiro situa esse movimento na melancólica não como um projeto orientado pela fantasia, mas como a saída possível no caso de tais sujeitos. A intenção histérica de ser uma outra envolveria sofrimento, componente essencial, segundo a autora, da estética histérica: “O belo do feminino é apresentado como sendo o sofrer por um homem. Assim se faz o laço identificatório das meninas do internato. Experimentar o sofrimento de uma outra mulher é como tomar posse do saber sobre o que é ser mulher”⁴¹ (PINHEIRO, 2014, p. 153). Em contrapartida, ser uma outra para a melancólica seria a maneira exclusiva de ser. É na mesma direção que lemos a proposta de Gondar, descrita acima, quando a autora fala sobre o movimento de pendulação, de identificação adesiva. O setting analítico seria um espaço em que o analista pode “atestar sua existência (da paciente) enquanto outra e quem sabe ser testemunha de um si-mesma que foi ali para enfim advir. O que elas buscam no espaço analítico é um recuperar o si mesmo para poder abrir mão desta outra”.

Ser uma outra, se adesivar ao outro, o duplo. A esta altura, podemos arriscar a hipótese de que o que nomeamos como duplo – e com isso, supondo uma inteireza nesse outro –, justamente pode não ser apenas essa espécie de réplica, mas mais concernir à ideia de parte. Nesses casos, o outro não seria o duplo do sujeito, mas o próprio sujeito seria uma espécie de duplo de um outro, a quem ele tenta se adesivar, ou mesmo (querer) sê-lo. Pinheiro afirma ainda que o eu é inventado:

[...] a partir de uma apropriação mimética do objeto, a identificação narcísica é aqui não uma primeira identificação e que mais tarde será o núcleo das instâncias ideais, como Freud afirmou em 1923.

⁴¹ Referência ao exemplo dado por Freud em *Psicologia das Massas e Análise do Eu* (1921), o qual expusemos logo acima da referência feita por Pinheiro.

Ela é a única possível e não dará lugar a um Eu que seja um precipitado de identificações como encontramos na neurose. Ser uma outra é a única forma de ser, pois o si mesmo parece ser justamente o que foi perdido (PINHEIRO, 2014, p. 156).

É oportuno fazermos menção à proposta de neuroses narcísicas de Freud, de 1924, uma espécie de neurose traumática, ou seja, uma violência sofrida pelo eu antes que este fosse suficientemente constituído.

As neuroses de transferência correspondem a um conflito entre o ego e o id; as neuroses narcísicas, a um conflito entre o ego e o superego, e as psicoses, a um conflito entre o ego e o mundo externo. É verdade que não podemos dizer imediatamente se de fato com isso lucrarmos algum conhecimento novo, ou apenas enriquecemos nosso estoque de fórmulas; penso, porém, que essa possível aplicação da diferenciação proposta do aparelho psíquico em um ego, um superego e um id não pode deixar de dar-nos coragem para manter constantemente em vista essa hipótese⁴².

Segundo Cattapan (2009), ao contrário do que ocorreria na neurose, estrutura na qual o que está em questão é um conflito, nos deprimidos (sintoma tão íntimo à melancolia), a questão seria a de uma insuficiência. Assim, se o duplo fantástico remete a um *eu a mais* (num excesso absolutamente legítimo), o sujeito de hoje faz pensar num *eu de menos*. E então o outro, concorrente contemporâneo do superego, vira essa parte faltante, a suposta suficiência que, sem que o saiba, o sujeito almeja.

3.3 Sobre a clivagem

A clivagem, para além da operação atuante no fetichismo (perversão), também atua em casos que não apontam para tal estrutura. Destacada como o operador em causa nas neuroses narcísicas, ela tem, no contemporâneo, concorrido com o recalque. É em seu texto de 1938, *A divisão do ego no processo de defesa*, que Freud associa também à neurose a questão da clivagem. Nesse texto, Freud menciona a criança que sempre obteve uma dada satisfação, até que o ego passa a reconhecer como perigoso o modo como a satisfação é obtida. O autor apresenta, então, duas possibilidades: uma seria reconhecer a realidade de fato como

⁴² S. Freud, *Neurose e Psicose*, 1924b vol. XIX, p. 170.

potencialmente nociva e, assim, abrir mão da satisfação. A outra seria não legitimar o risco apresentado pela realidade e seguir optando pela satisfação. Em seguida, Freud afirma que não há exatamente uma escolha feita pela criança.

Ambas as partes na disputa obtêm sua cota: permite-se que o instinto conserve sua satisfação e mostra-se um respeito apropriado pela realidade. Mas tudo tem de ser pago de uma maneira ou de outra, e esse sucesso é alcançado ao preço de uma fenda no ego, a qual nunca se cura, mas aumenta à medida que o tempo passa (FREUD, 2006, v.23, p. 293).

As duas chances de posição diante do conflito dão numa divisão do ego, num Splitting. Freud dá o exemplo do menino que é ameaçado de castração ao ser pego em atividade masturbatória. Ele não sente receio diante da ameaça, pelo contrário, imagina que o órgão genital ausente na menina com quem fora iniciado na atividade de prazer ainda estaria por nascer. Mas aí entraria, então, a questão da segunda saída a ser adotada. O garoto leva em conta a ameaça, e a visão do genital da menina, considerada até então inofensiva, reitera o que é dito sobre a chance de ficar sem o pênis, caso o menino não parasse de manipular o genital. Nisso está o que comumente se fala sobre a perversão: o sujeito reconhece a ameaça de castração, mas opta – claro, sem o saber – por não considerá-la, havendo o desmentido. O menino do exemplo de Freud teria interrompido sua atividade de masturbação, mas inventado uma espécie de prótese para o órgão inexistente nas meninas, ou seja, um fetiche: “Enquanto não foi obrigado a reconhecer que as mulheres tinham perdido o pênis delas, não houve necessidade, para ele, de acreditar na ameaça que lhe fora feita” (FREUD, 2006, v.23, p. 295). Freud associa o primeiro movimento do menino à psicose, o de não reconhecer a realidade. No caso descrito, no entanto, não houve uma estagnação nesse estágio, ou melhor, para além do não reconhecimento da realidade descrita, houve um mecanismo de regressão, o qual fez o menino alucinar um pênis no corpo feminino, ou seja, deslocar para outra parte do corpo o prazer que, até a interdição, era obtido através do pênis. No entanto, tal operação não se dá sem custo, mas às expensas de um sintoma. Não basta burlar a castração para que fique tudo em ordem. O menino, “em completa contradição com sua aparente audácia ou indiferença, desenvolveu um sintoma que demonstrava que, todavia, reconhecia o perigo” (2006, v.23, p. 295). Havia, assim, o medo de ser punido pelo pai, cuja ameaça (de castração) fora

“ignorada”. A regressão, provocada pela clivagem, à fase oral levou ao temor de ser comido pelo pai. A clivagem, como bem se percebe, é um mecanismo de defesa.

Mello (2012, p. 42), em sua tese de doutorado, trata das defesas ou inibições que o ego produz (como o medo de ser comido pelo pai) como uma medida cicatrizante para o eu cindido. A autora afirma que se trata de uma defesa que vincula registro e repúdio, mas

[...] sem envolver propriamente o inconsciente recalçado. Nessa mesma direção, os elementos clivados subsistiriam em estado de desautorização, porém, sem mobilidade, trânsito e associação no psiquismo. Desse modo, o funcionamento psíquico desenrola-se no eixo do transbordamento pulsional, aproximando-se do modelo visto nas neuroses traumáticas. Aqui qualquer variação quantitativa, natural da vida, pode ser experimentada com sobressalto, na medida em que o psiquismo se encontra imerso em um estado de tensão que escapa aos esforços de ligação por Eros. Presentifica-se aí, de forma disruptiva, a condição subjetiva clivada.

Antes de tratar da clivagem em 1938, Freud havia escrito sobre o fetichismo (1927). Normalmente associada ao fetichismo, a clivagem, como vemos, é a operação psíquica que nega a castração através de uma espécie de substituição. Tal operação, em realidade, também incide sobre a neurose (e melancolia) e a psicose. Nos casos de clivagem na neurose, se trata de uma parte da vida anímica não efetivar ou reconhecer algo, um acontecimento. Freud dá o exemplo dos irmãos que não reconheceram a morte do pai.

Na análise de dois jovens aprendi que ambos – um quando tinha dois anos de idade, e o outro, quando contava dez – não haviam conseguido tomar conhecimento da morte do querido pai, haviam-na ‘escotomizado’, e, contudo, nenhum deles desenvolvera uma psicose. Desse modo, um fragmento de realidade, indubitavelmente importante, fora rejeitado pelo ego, tal como o fato desagradável da castração feminina é rejeitado nos fetichistas (FREUD, 2006, v.21b, p. 158).

Quanto à psicose, a corrente anímica que seguiria vinculada à realidade simplesmente desapareceria. Quanto a diferenciar a neurose da perversão, Freud afirma que esta diferença estaria expressa no modo clivado de se conceber o próprio objeto de fetiche. Em tal operação, está em jogo o reconhecimento e o desmentido da castração. Assim, ainda que suponhamos sempre o caráter sintético do ego, a clivagem seria uma espécie de manutenção de sua integridade, que assim se dá como uma defesa contra a alteridade. A clivagem egoica fetichista não

concerne às personalidades dissociadas (nas quais estaria uma formação patológica do duplo como reconhecimento assertivo de si em uma exterioridade). A clivagem trata de uma cisão que evita a desagregação, que vem propor uma conciliação entre representações conflitantes, certo, mas às custas de um desmentido, o que não é qualquer forma de conciliação.

Ao tratarmos de melancolia, padecimentos subjetivos contemporâneos, clivagem do ego, é improvável não pensarmos em autores como Winnicott (e o conceito de falso-*self*) e Ferenczi (teoria do trauma, identificação com o agressor), visto que suas propostas teóricas se aproximam da conceituação de clivagem. Assim, a clivagem é um modo de defesa que exige do eu uma organização – para lidar com a situação traumática – de que o eu ainda não dispõe. O que faz haver clivagem ao invés de recalque? Um trauma precoce? Anterior ao Édipo? Podemos afirmar que tal operação não se dá ao modo do recalque, pois não envolve uma representação inconsciente (a qual seria, justamente, recalçada). No recalque, há um conflito entre instâncias psíquicas, e o que não pode ser admitido pelo ego e pelo superego é deslocado para fora do alcance da consciência. Na clivagem é a integridade narcísica que estaria ameaçada. Não há dúvida de que o processo da clivagem gera empobrecimento no ego: ao se defender do elemento traumático e mantê-lo à parte no psiquismo (o que é custoso para o sujeito), há o investimento numa operação que justamente não concerne a uma representação. São casos em que falamos acerca da artificialidade do eu, que é forjado em um estágio no qual o pequeno sujeito ainda não dispõe de recursos para a empreitada.

Assim, ao invés de na constituição do aparato psíquico se fazerem protagonistas as noções de culpa, recalque e formação superegoica, hoje elas transitam entre culpa e vergonha, entre recalque e clivagem, entre a formação superegoica e um outro, uma alteridade, que faz as vezes de censor. Não há, como é de se esperar, um abandono e uma passagem direta e pontual entre um operador e outro, mas uma oscilação, menos evidente na descrição das neuroses clássicas.

3.4 Melancolia e identificação

Nos textos de Freud de 1917⁴³ e 1921⁴⁴ vemos destacada a temática da identificação narcísica. Na melancolia, o que vemos é uma regressão, a qual promove um desinvestimento dos objetos externos. Ao longo de nossa pesquisa, já pudemos afirmar que na identificação melancólica com o objeto perdido, há uma identificação do ego com esse objeto, e assim, uma perda egoica, ou seja, um ego empobrecido.

Em relação aos processos identificatórios, como dissemos anteriormente, fazendo referência ao trabalho de Birman (1999), de modo prévio à identificação secundária, falamos de incorporação e de introjeção. Há uma primeira identificação narcísica, a que damos o nome de incorporação, uma identificação adesiva, se quisermos, ou total, com o objeto. Em uma neurose, a totalidade dessa identificação não se mantém, havendo após a perda do objeto (não a mesma perda de que se fala na melancolia) a permanência de traços identificatórios, os quais vão ser introjetados. Assim, o ego é capaz de, a partir de tais traços tomados para si, se lançar em identificações sucedâneas. É neste ponto que se diferencia neurose narcísica e de transferência. Na melancolia, não havendo a retenção de traços, mas do próprio objeto incorporado, o resultado leva a uma ocupação (indevida, se podemos afirmar) pelo objeto. O ego não é tomado por completo pela perda, que aqui é problematizada. Ao se tratar de perda na melancolia, se trata de algo prematuro. A perda é a de um objeto mal inscrito. Para que haja uma *perda qualificada* do objeto, o qual, em seguida, o sujeito pode introjetar, é necessário que a incorporação seja feita de modo suficiente. Assim, na estruturação melancólica, parte do ego se mantém tomada pelo objeto *mal perdido*. A formação egoica, dessa forma, se dá às expensas de um vacilo no narcisismo e de uma cisão. Temos a parte livre e a ocupada do ego, havendo um conflito entre as partes cindidas.

O sentimento de demérito que o sujeito nutre em relação a si mesmo diria respeito a uma apreciação falha, um olhar do outro na direção do sujeito que não é preciso o suficiente. A raiva (o demérito) que o sujeito sente a seu próprio respeito seria, na verdade, a raiva que este sujeito sente do outro, que o desqualificou. O sujeito foi abandonado pelo objeto, ou seja, ele se julga aquém do objeto, e por tal

⁴³ S. Freud, *Luto e melancolia*.

⁴⁴ S. Freud, *Psicologia das massas e análise do eu*.

motivo se auto acusa, o que na verdade é uma acusação ao objeto (em nome do narcisismo). Acompanhemos Freud em seu raciocínio:

Detenhamo-nos um pouco no conceito que a perturbação do melancólico oferece a respeito da constituição do ego humano. Vemos como nele uma parte do ego se coloca contra a outra, julga-a criticamente, e, por assim dizer, toma-a como seu objeto. Nossa desconfiança de que o agente crítico, que aqui se separa do ego, talvez também revele sua independência em outras circunstâncias, será confirmada ao longo de toda a observação ulterior. Realmente, encontraremos fundamentos para distinguir esse agente do restante do ego. Aqui, estamos-nos familiarizando com o agente comumente denominado 'consciência'; vamos incluí-lo, juntamente com a censura da consciência e do teste da realidade, entre as principais instituições do ego, e poderemos provar que ela pode ficar doente por sua própria causa. No quadro clínico da melancolia, a insatisfação com o ego constitui, por motivos de ordem moral, a característica mais marcante (FREUD, 2006, v. 14d, p. 253).

Em relação às instâncias ideais, o sujeito que circula pelo eu ideal não consegue dispensar o olhar alheio, e também por isso se volta contra o outro, pela dependência que se torna intrusiva e denegridora. Fazemos tal afirmação em função de que o duplo, voltemos a ele, é horror e fascínio, semelhança e diferença. Segue havendo a questão do fascínio e do horror, mas o horror não exatamente vinculado ao *Unheimlich*, ao retorno do elemento recalcado, mas a essa presença intrusiva.

Em *Luto e melancolia*, é feita a distinção entre aquele que está enlutado e o melancólico. Ao contrário do que se pode observar nos casos de luto, nos quais é possível localizar uma perda (de um objeto de investimento) pontual, o objeto do melancólico não seria tão facilmente circunscrito. O que o sujeito perde no objeto perdido fica como uma interrogação. A sombra do objeto, ou seja, sua prótese sempre reivindicada, denuncia o que deixou de acontecer, uma introjeção feita de modo satisfatório, que fornecesse material para que, posteriormente, o sujeito pudesse fazer desse objeto internalizado um traço com o qual se identificar.

Reiterando, com tal perda, de circunscrição confusa, o eu do sujeito melancólico se mantém ocupado, e por conseguinte, ele fica indisponível para o investimento em novos objetos. Uma parte do ego fica ocupada pela totalidade desse objeto com o qual se identifica, havendo, assim, a instauração de um conflito entre a parte ocupada pela identificação e a parte livre. Ao contrário do luto, estado em que o mundo exterior está esvaziado, na melancolia, o próprio eu do sujeito sofre

esse esvaziamento. Freud faz menção a uma diminuição do sentimento de si, “[...] uma diminuição dos sentimentos de auto-estima a ponto de encontrar expressão em auto-recriminação e auto-envilecimento, culminando numa expectativa delirante de punição”. O autor prossegue ao afirmar que:

Existem, num dado momento, uma escolha objetal, uma ligação da libido a uma pessoa particular; então, devido a uma real desconsideração ou desapontamento proveniente da pessoa amada, a relação objetal foi destroçada. *O resultado não foi o normal – uma retirada da libido desse objeto e um deslocamento da mesma para um novo -, mas algo diferente*, para cuja ocorrência várias condições parecem ser necessárias. A catexia objetal provou ter pouco poder de resistência e foi liquidada. *Mas a libido livre não foi deslocada para outro objeto; foi retirada para o ego*. Ali, contudo, não foi empregada de maneira não especificada, mas serviu para estabelecer uma *identificação* do ego com o objeto abandonado. Assim, a sombra do objeto caiu sobre o ego, e este pôde, daí por diante, ser julgado por um agente especial, como se fosse um objeto, o objeto abandonado. Dessa forma, uma perda objetal se transformou numa perda do ego, e o conflito entre o ego e a pessoa amada, numa separação entre a atividade crítica do ego e o ego enquanto alterado pela identificação (FREUD, 2006, v. 14d, p. 254-55).

Por essa descrição, já se pode antecipar o que mais tarde Freud nomeia como supereu, e tal observação acerca da melancolia, nesse sentido, nos é útil também em função dessa comparação, pois como já pudemos dizer, é no supereu que o autor localiza o que seria a evolução do conceito de duplo. *Culpa* e vergonha, *superego* e o outro, *recalque* e clivagem. Os primeiros termos, em destaque, estão associados às neuroses clássicas. Ou outros, como já pudemos afirmar, aos padecimentos contemporâneos. Vemos, com os segundos, incidências de processos de defesa.

Como se transita, então, entre o duplo que é a própria duplicação do sujeito (uma réplica que é garantia contra a finitude, produto do narcisismo primário) e o duplo que é aquele com quem o sujeito se identifica? Trata-se da permanência do sujeito na esfera do eu ideal. Passagem do duplo como formação superegoica ao duplo como identificação maciça. Crise dos ideais, da alteridade e uma estagnação na questão do eu ideal, ou seja, o sujeito como referente para si mesmo. O duplo como um ideal, um outro posto nesse lugar ao modo de um superego.

3.5 Sobre a dimensão dos ideais

O que significa afirmarmos que atualmente os ideais estão em crise? Que vivemos em uma cultura narcísica? Como podemos conceber através da teoria psicanalítica tais ideias e o que afirmar sobre a circulação do sujeito contemporâneo por eles? A psicanalista Maria Lucia Homem (2017, p. 11) nos auxilia a pensarmos o declínio com o qual lidamos na contemporaneidade:

Vivemos um estreitamento asfixiante desse caleidoscópio Simbólico-Imaginário, das massas heteróclitas que compõem nossa experiência. No Brasil e no mundo, parece que nossas faixas de significação sofrem um retorno quase maniqueísta, com levíssimas oscilações lado a lado. Os afetos primários de fascínio por lideranças carismáticas populistas e/ou fascistas e de ódio por aqueles outrora justamente nessa posição nos revelam uma lógica bipolar regressiva, na qual elementos arcaicos vêm à tona – e são assim manipuláveis por mãos cínicas ou pobres mãos cegas do Imaginário.

Tal empobrecimento descrito no plano social condiz com o que podemos expor sobre a pregnância da imagem no contemporâneo e um repertório simbólico com o qual o sujeito de hoje tem bem menos intimidade. A crise da alteridade é a vacância de um lugar. Se o sujeito não dispõe mais de um ideal que veio de fora (o ideal de eu, a consistência do simbólico), ele vai ser seu próprio ideal (eu ideal, prevalência do imaginário). A dimensão dos ideais freudianos pode seguir nos auxiliando nessa observação. Freud vai fazer a distinção entre os ideais e a *sublimação*, que seria a finalidade da pulsão desvinculada da satisfação sexual. E a *idealização* diria respeito ao objeto, que através dela é engrandecido e enaltecido pelo sujeito. Ambos os registros libidinais, do eu ou de objeto, podem suscitar a idealização. No primeiro caso, por exemplo, temos o delírio de grandeza. No segundo, podemos citar a idealização do objeto em relações amorosas e também a do mestre. A neurose seria, então, uma mediação (ou produto) nessa negociação entre ideal e sublimação. O sentimento de si, no sentido de uma estima de si, é uma satisfação própria do narcisismo primário. Sentimento de si totalmente dependente da libido narcísica. O caminho para a constituição do eu está em o sujeito se deslocar para o ideal do eu, por uma exigência de fora, e em seguida resgatar seu narcisismo constituinte, resgate já permeado pela regulação do ideal do eu. Sobre o superego, é possível fazer a relação com o paciente obsessivo, que não raro, em certas situações, fala sobre si como alguém que o próprio sujeito estaria

observando, como se visse uma cena de fora. É sabido que pacientes estruturados dessa forma tendem a desenvolver um superego feroz. O eu ideal estaria situado no momento do narcisismo primário, o ideal do eu, à ocasião do narcisismo secundário, mas em realidade (porque a localização das ideias não se faz tão pontualmente em uma etapa narcísica), o ideal de eu seria de fato operante com a incidência da operação edípica, que é quando há um imperativo externo que media a relação do sujeito com o seu desejo. Assim, sob a ameaça de que seja penalizado caso siga dando livre curso às ideias de desejo, o ideal do eu age como uma modulação, uma referência, à qual o sujeito atende.

A psicanalista Regina Herzog (2014, p. 13) cita Ehrenberg, Lasch e Sennett a respeito de como as relações na cultura se organizam atualmente:

Nas últimas décadas do século XX toda uma produção em torno dos efeitos decorrentes da prevalência de um olhar para si próprio em detrimento do outro tem lugar, indicando de certa forma uma falência da autoridade simbólica (Ehrenberg, 2010). Nesta perspectiva, Lasch (1970) sugere um “narcisismo patológico”, referindo-se à cultura americana da época que tinha – e nos perguntamos se não continua tendo até hoje – o consumo como palavra de ordem. Consequentemente, o interesse exclusivo em si mesmo acarreta a busca por um prazer desenfreado aparentemente alcançado na obtenção dos objetos desejados (ainda que absolutamente voláteis). Sennet (1974), por sua vez, defende a ideia de um caráter narcísico presente, de um modo geral, nas sociedades ocidentais desenvolvidas, decorrente da invasão da esfera de sociabilidade pública pela esfera do privado.

À ocasião do eu ideal (instância imaginária), responderíamos idealmente ao que o outro espera de nós. O que gostaríamos de ter sido. O sujeito como um objeto para o outro, o que completa a expectativa que o outro tem em relação à criança. É pra esse lugar que o sujeito recorre diante da angústia, do desamparo (da divisão, da castração), pois se tem a ilusão de que nele, os males não mais o afligem, visto que há uma correspondência entre o que somos e o desejo do outro. O ideal do eu (instância simbólica), formado a partir do complexo de Édipo, é a substituição simbólica desse narcisismo mais primário, e concerne ao que tomamos como ideal para podermos autorizar o próprio desejo. Como o sujeito deve ser para poder desejar, substituição dessa cena inicial em que os pais são o melhor indubitável. Na passagem para o ideal do eu, ganha organização e estrutura aquilo que admiramos e com o que nos identificamos, ideias e valores. O ideal do eu seria algo, mais regulador do que censor, este último papel cabendo mais ao superego. O recalque

concerne ao modo do sujeito lidar com seu desejo. Há quem o acolha de modo mais tranquilo, há os que rejeitam qualquer manifestação de desejo. Essa medida é possível através do ideal que o sujeito formula para si. A condição do recalque tem relação com a formação do ideal. Eu ideal e o ideal do eu, um sujeito estrutura e mantém as relações de seu narcisismo com essas formações de ideal.

Freud não chega a fazer a distinção em seu texto entre supereu e ideal de eu. No acesso à modulação do ideal do eu, os pais ganham pares reguladores, digamos, que são mestres e outros modelos de nossa eleição, os quais atuam também como substitutos para os pais. O ideal do eu como aquilo de que o sujeito tenta se aproximar, pelo qual se orienta, mas não exatamente é algo que se alcança. É a partir dele que o sujeito monta suas figuras de admiração, que serão fundamentais à sua maneira de amar. Amar alguém, por exemplo, é incluir essa pessoa no âmbito do ideal de eu.

Neste capítulo, à guisa tanto de retomada, quanto de introdução a uma conclusão, percorremos a construção de Freud sobre o narcisismo, caminho em que contamos também com a contribuição indispensável de autores como Lacan e Ferenczi. A questão da imagem em *O Estádio do espelho* (a assunção do eu através do reconhecimento de que na imagem que o sujeito vê, o sujeito está) e a contribuição de Ferenczi sobre a identificação com o agressor (o que facilmente se compara à sombra que recobre o eu freudiana e ao falso-*self* de Winnicott) são indispensáveis ao fomento do debate. Nos movimentos subjetivos descritos, vemos um eu ainda em processo de formação, o qual de modo prematuro deve responder a uma ameaça que se apresenta. Assim, está em cena a temática da clivagem, operador psíquico marcante no contemporâneo, e que de compartilha com o recalque o protagonismo que este tinha na modernidade, quando a culpa era também um dos principais reguladores subjetivos. Ao tratar das identificações miméticas (ou adesivas), ou do desejo da melancólica de ser uma outra (como chance singular de forjar para si um 'si próprio') Gondar e Pinheiro falam de como nas subjetividades contemporâneas, o sujeito atua no sentido de busca de uma síntese egoica.

Sobre a formação do ego, narcisismo e identificação, percorremos os textos de 1917, 1921 e 1923. Em *Luto e Melancolia* (1917), o sujeito que é recoberto pela sombra de um objeto perdido. Em *Psicologia das massas* (1921), a pertinente comparação da formação egoica com as formações grupais, nas quais os indivíduos

se encontram identificados egoicamente sob a influência de um líder, idealizado. Em *O eu e o isso* (1923), o trabalho com as instâncias ideais, os lugares que os sujeitos aspiram para si. Lugares de ideal que estão hoje em declínio.

CONCLUSÃO

Seria lugar comum chegar à conclusão e anunciar que não temos a pretensão de dar conta das questões estudadas previamente. Como não poderia deixar de ser, não se trata de chegar a conclusões, mas de renovar tanto as perguntas, quanto as hipóteses.

Ao longo da pesquisa, falamos acerca do texto que desencadeia o trabalho aqui realizado. No primeiro capítulo, a inquietante estranheza, a qual destaca a primeira forma de duplo, da qual Freud fala como um mecanismo de defesa, a que desmente a finitude do homem. Ainda em 1919, o autor situa o duplo em uma formação superegoica. Assim, essa instância crítica julgadora, e também de defesa, seria a forma pela qual o duplo evolui. De algo ainda externo ao sujeito, o tão afirmado produto do narcisismo primário que se defende da finitude ao se inventar um reserva, o duplo passa a um componente do ego, o qual é uma medida reguladora, e também repressora, mediando demandas pulsionais e suas possibilidades de satisfação. O duplo é, assim, uma divisão, uma defesa em que está em questão a formação egoica. Defesa que envolve recalque, ou seja, na qual estão presentes representações inconciliáveis entre as instâncias psíquicas.

A construção de Freud acerca do inquietante, do que vem à superfície e espanta, é entremeada pela literatura, presença sempre muito vigorosa na obra freudiana. O romantismo e sua estética fantástica, nebulosa, também foram temas de nossa investigação. O movimento romântico e seu ideal de união, de resgate do que outrora fora cindido. O corpo e a alma, o masculino e o feminino, o sagrado e o profano e tantos outros pares complementares dos quais falamos ao longo do trabalho. Tratamos do *Unheimlich*, da estética alemã como o contexto no qual a psicanálise pôde emergir, e também da estilística da psicanálise, pela qual a singularidade de um sujeito pode advir. A criatividade tomada como um conceito fundamental, uma via para que o desejo singular possa ganhar expressão. Masoquismo, desamparo e feminilidade, segundo a proposta de Birman (1996), seriam conceitos cruciais a essa estilística que toma a direção da assunção do desejo.

No segundo capítulo, a forte presença da literatura. Destacada tanto por Freud (1919), quanto por Otto Rank (1914), ela assumiu também em nosso trabalho o protagonismo do capítulo. Acompanhando os autores românticos, Hoffmann, Poe,

Wilde, trouxemos os contemporâneos e suas indagações, Saramago, Roth, Chico Buarque. Do duplo romântico ao contemporâneo, a sombra, o reflexo e o sócia cedem espaço a um sujeito que rechaça menos sua duplicação e dela quer ter notícias. O duplo que já não é mais fantástico, mas aquele que instiga. Desse sujeito ensimesmado passamos à escrita literária de si. Por escrita de si, como práticas de si, trouxemos para a pesquisa as ditas autoficção e autobiografia, assim como também o romance autobiográfico, o que chamamos de escrita literária de si. Michel Laub, Tatiana Salém e Hanif Kureishi são autores cuja literatura se situa nesse formato de autoreferência, ou autores aos quais podemos fazer menção em se tratando dos estilos de escrita de si, visto que as classificações mais rígidas quando ao estilo não exatamente nos interessavam. Investigar a profusão, o show do ego, no contemporâneo nos pareceu mais oportuno do que apontar para cada autor um estilo exato no qual ele caberia. Retomando afirmação do segundo capítulo sobre a escrita de autoficção, essa prática tão de acordo com o século XXI, ela parece tão mais bem identificada, quanto são os autores que se ocupam apenas desse estilo de produção.

No século XVIII, em suas *Confissões*, Rousseau também se contava. E mesmo antes dele, vários outros o fizeram. Se contar-se em textos literários não é inédito, a amplitude que tal contação assume nos dias atuais não deixa de chamar a atenção, e a autoficção, principalmente, surge como um espaço em que mais vale a presença do autor como protagonista do que a forma propriamente literária que o escrito assume. O sujeito de nossa cultura do narcisismo fala de si em livros, exhibe sua imagem em redes sociais, convoca o olhar e a presença do outro constantemente. A forma, tão cara à literatura, pois podemos concebê-la como o trato com a palavra que a faz arte, e não apenas dito, é percebido, então, como um componente da obra que o autor de permite dispensar. Contar a si, em detrimento de como fazê-lo, é o que parece encabeçar a intenção daquele que circula pela autoficção. Concebemos como forma não apenas um trato mais cuidadoso dado à palavra, mas a prática de um estilo, a presença da criatividade (ou ficção) naquilo que é narrado. Assim, se podemos falar dos autores criativos – já tão bem citados por Freud em 1908 – por não também falar dos sujeitos em análise criativos? Os pacientes criativos. Se à época freudiana o duplo era esse ‘excesso de sujeito’, hoje ao invés disso que transborda, falaríamos bem mais facilmente de insuficiência.

Ainda insistindo na diferença entre a referência pessoal como sendo a obra e como sendo matéria prima a partir da qual se inventa, temos com Roth um exemplo inequívoco de um escritor criativo. Sua literatura, tão bem tramada, e seus personagens mais freqüentes, Kepech ou Nathan Zuckerman, (este último, um reconhecido alterego de Roth) dão reiterados testemunhos do que seria próprio ao autor, o que não basta, de forma alguma, para que não se conheça em Roth um dos nomes mais expressivos da alta literatura atual. Assim como Kureishi traz de modo assíduo em seus textos sua ascendência paquistanesa, sua família, os costumes, sua aparência que destoa da Inglaterra em que nasceu e vive, Roth descreve os Estados Unidos e sua comunidade judaica. Assim como Zuckerman marca presença, David Kepech circula por seus textos desde 1972, como espécies de heterônimos do autor. O modo como a literatura compõe a pesquisa envolve sempre o efeito do encontro com a obra, ou seja, a literatura não é um resultado, mas um propulsor de interrogação. Não quisemos adesivar a literatura a conclusões muito bem circunscritas no âmbito da psicanálise. Apenas, ao tomá-la como expressão, ou melhor, produção de uma cultura, quisemos refinar o olhar, e a escuta, lançados para o nosso entorno.

No capítulo III, enfim, o aparato de Freud acerca do narcisismo, o de 1914, o do bebê majestoso, o de 1924, quando o autor trata de neuroses narcísicas, num paralelo com as neuroses traumáticas, a clivagem que hoje pede licença ao recalque, a vergonha que acompanha a culpa, o sujeito que deseja com dificuldade, pois ainda se quer desejado, ainda se mede pelo desejo alheio. Um trânsito que inclui percalços entre eu ideal e ideal do eu.

Ao falarmos de identificação, falamos de alteridade, de um outro que nos reconhece como sendo quem somos. Assim, como integrantes de um coletivo, não somos nós quem nos designamos fulano ou beltrano, mas algo, alguém, um ordenamento a que estamos submetidos e que confere a legitimidade de nossa inserção em um grupo. “Aquilo a que chamamos de identidade consiste nisso, a presença de um fiador devidamente certificado.” (GOLDENBERG, 2014:68). É do que o sujeito de hoje parece estar em busca.

Sobre a criatividade como possibilidade de invenção de si, vale a lembrança de outro texto freudiano do mesmo ano de 1914, *Recordar, repetir, elaborar*, texto em que o autor associa o conceito de repetição à impossibilidade de ab-reação do que se configura como traumático. Assim, ao invés de lembrar, o paciente atua o

que pode remetê-lo ao episódio que evita. “Enquanto o paciente se acha em tratamento, não pode fugir a essa compulsão à repetição; e, no final, compreendemos que essa é a sua maneira de recordar”⁴⁵, diz Freud. Dando ênfase ao manejo da transferência, Freud fala sobre como é possível fazer com que o material reprimido, ao invés de ser atuado, seja rememorado. A força de atuação é, assim, esmorecida, e a intenção de atuar é transformada em “material para o trabalho terapêutico”. Em *Além do Princípio do Prazer*, texto de 1920, Freud retoma a noção de repetição, desta vez pensando em como situá-la em relação ao princípio de prazer e o de realidade, elaborando os conceitos de pulsão de vida e pulsão de morte. O desprazer que pode provocar a insistência de lembranças ásperas, a imposição do inconsciente em reapresentar o trauma, desprazer egoico, podendo ser tanto uma tentativa de elaboração do excesso que acompanha o trauma, quanto satisfação (prazer) pulsional. Se as imagens de si – em detrimento das narrativas – expostas hoje sem trégua convocam esse olhar alheio indispensável, estamos falando de um looping no qual a inscrição de uma diferença, pela *criatividade*, justamente, não parece ter lugar.

O que nesta pesquisa nós destacamos através do auxílio da literatura é justamente a passagem da prevalência de um operador subjetivo a outro, do recalque ao *splitting*. Se, no século XIX, o duplo fantástico é aquele que dá notícias sobre a divisão psíquica, (o inconsciente como sombra, um lugar nebuloso, de acesso dificultado, mas que se faz sentir) no contemporâneo, a incursão do duplo por essa esfera de devaneio é menos presente. O duplo é o sujeito não-criativo. É o que, querendo ser um outro (ou uma outra, sem a mediação da fantasia) tem aí a chance de vir a ser. É o escritor não-criativo, que se faz personagem de sua obra e se dá a ler à alteridade pela qual tanto anseia. É o paciente não-criativo, que nos conta essencialmente aquilo a partir do qual ele poderia confeccionar uma narrativa. É aquele que ainda não soube fazer de si mesmo uma ficção.

E da ficção, enfim, advir.

⁴⁵S. Freud, *Recordar, repetir, elaborar* (1914).

REFERÊNCIAS

ANDERSEN, H. C. **A sombra**. São Paulo: Kuarup, 1996.

ANDRADE, Ricardo Sobral de. **A face noturna do pensamento freudiano: Freud e o romantismo alemão**. Niterói: EdUFF, 2000.

ASSOUN, P. **Metapsicologia freudiana: uma introdução**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

BENVENISTE, E. **Problemas de linguística geral I**. Campinas: Pontes, 1995.

BIRMAN, J. **Por uma estilística da existência: sobre a psicanálise, a modernidade e a arte**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

_____. **Mal-estar na atualidade. Psicanálise e as novas formas de subjetivação**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

_____. Escrita e Ficção em psicanálise. In: PASSOS, Cleusa R. P.; ROSENBAUM, Yudith (comps.). **Interpretações: crítica e literária e psicanálise**. São Paulo: Atelier Editorial, 2014a.

_____ et al. (orgs). **Amar a si mesmo e amar o outro: narcisismo e sexualidade na psicanálise contemporânea**. São Paulo: Zagodoni, 2016.

BLANCHOT, M. **L'Entretien infini**. Paris: Gallimard, 1969.

BORGES, Jorge Luis. **O livro de areia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

CHAMISSO. **A história maravilhosa de Peter Schlemihl**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

CARDOSO, Ana Carla. **Narcisismo e contemporaneidade: repercussões para o dispositivo analítico**. 2015. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2015.

CATTAPAN, Pedro. **A Criatividade e a arte da psicanálise no mundo contemporâneo**. 2009. Tese (Doutorado) - Instituto de Medicina Social, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2009.

CHEMAMA, Roland. **Dicionário de psicanálise**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

CONY, Carlos Heitor. **Quase memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

COSTA, Ana. **A ficção do si mesmo**: interpretação e ato em psicanálise. Rio de Janeiro. Companhia de Freud, 1998.

_____. Formações do duplo na neurose obsessiva, no cinema e na literatura. **Correio da Appoa**, n. 255, maio 2016.

CORTAZAR, Julio. **Final do Jogo**. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1971.

DETANICO, Dione. **Freud & Schnitzler** / Dione Detanico, Lerina Fleck, Liane Timm. Porto Alegre: Território das Artes, 2011.

DOUBROVSKY, S. **Fils**. Paris: Éditions Galilée, 1977.

DOSTOIÉVSKI, F. **O duplo**. São Paulo: Ed. 34, 2011.

DUARTE, P. **Estio do tempo**: romantismo e estética moderna. Rio de Janeiro, Zahar, 2011.

ECO, Umberto. **A misteriosa chama da rainha Loana**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

FOGUEL, Elaine. O Duplo. **Correio da Appoa**, n. 255, maio 2016.

FOUCAULT, M. **O que é um autor?** Lisboa: Passagens. 1992.

FREUD, S. Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905). In: _____. **Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. 7.

_____. Uma recordação da infância de Leonardo da Vinci (1910). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. 11.

_____. O Caso Schreber e Outros Textos (1911). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. 10.

_____. A pulsão e seus destinos (1915). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. 14a.

_____. Introdução ao narcisismo (1914). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. 14b.

_____. Recordar, repetir, elaborar (1914). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. 14c.

_____. Luto e Melancolia (1917). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 14d.

_____. O inquietante (1919). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. 17.

_____. Psicanálise e Telepatia (1921). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. 18a

_____. Psicologia das massas e Análise do Eu (1921). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. 18b.

_____. Sonhos e telepatia (1922). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 19a.

_____. O Eu e o Isso (1923). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 19b.

_____. Sonhos e telepatia (1922). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 21a.

_____. O fetichismo (1927). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 21b.

_____. Novas conferências introdutórias sobre a psicanálise. (1932). In: _____.
Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 22a

_____. Sonhos e ocultismo (1933). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 22b.

_____. Um distúrbio de memória na Acrópole (1936). In: _____. **Edição Standard das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud.** Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 22c.

_____. Construções em análise (1937). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 22d.

_____. A divisão do ego nos processos de defesa (1938). In: _____. _____. Rio de Janeiro: Imago, 2006, v. 23.

FUENTES, C. **Inquieta companhia.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

GOLDENBERG, R. **Psicologia das massas e análise do eu:** multidão e solidão. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

GONDAR, Jô. Um paradoxo nos sofrimentos narcísicos. In: HERZOG, Regina; PACHECO-FERREIRA, Fernanda (orgds.). **De Édipo a Narciso: a clínica e seus dispositivos**. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UFRJ; Brasília, DF: CAPES PRODOC, 2014.

HARTMANN, N. **A filosofia do idealismo alemão**. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

HERZOG, Regina; PACHECO-FERREIRA, Fernanda (orgds.). **De Édipo a Narciso: a clínica e seus dispositivos**. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UFRJ; Brasília, DF: CAPES PRODOC, 2014.

HOFFMANN, E. T. A. **O reflexo perdido e outros contos insensatos**. São Paulo: Estação liberdade, 2017.

HOMEM, Maria Lucia. Lacan urgente: o analítico em tempos de estreitamento. **Revista Cult: Jacques Lacan além da clínica**, n. 8. 2017.

KUREISHI, Hanif. **No colo do pai**. São Paulo: Companhia da Letras, 2006.

LACAN, Jacques. Agressividade em psicanálise (1948). In: _____. **Escritos**. São Paulo: Jorge Zahar, 1998.

_____. **Seminário, livro 10: a angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008a.

_____. **Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008b.

_____. **Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

_____. LACAN, J. **Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

_____. O estágio do Espelho Como Formador da Função do Eu (1949). In: _____. **Escritos**. São Paulo: Jorge Zahar, 1998.

_____. **Os complexos familiares na formação do indivíduo: ensaio de análise de uma função em psicologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

LAMBOTTE, M.-C. **O discurso melancólico: da fenomenologia à metapsicologia**. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 1997.

LASCH, C. **A cultura do narcisismo**: a vida americana numa era de esperanças em declínio. Rio de Janeiro: Imago, 1983.

LAUB, Michel. **O boom do ego**. Blog da Companhia das Letras, setembro/2012. <http://historico.blogdacompanhia.com.br/category/colunistas/michel-laub/>

_____. **Autoficção e mamadeira**. Folha de São Paulo, agosto/2014. <http://www1.folha.uol.com.br/colunas/michellaub/2014/08/1500413-autoficcao-e-mamadeira.shtml>

LO BIANCO, Anna Carolina. Freud: entre o movimento romântico e o pensamento científico do século XIX. **Psychê**, p. 149-160, v. 6, n 10, 2002.

PONTALIS, J.B.; MANGO, E.G. **Freud com os Escritores**. São Paulo: Três estrelas, 2014.

MARTINS, Anna Faecrich. **Autoficções**: do conceito teórico à prática na literatura brasileira contemporânea. 2014. Tese (Doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

MAUPASSANT, Guy. **A horla, a cabeleira, a mao, o colar**. São Paulo: Artes e Ofícios, 2011.

MELLO, Ana Maria Lisboa. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, Freda, Campos, Maria do Carmo (orgs.). **Discurso, memória e identidade**. Porto Alegre: Sagra-Luzatto, 2000. p. 111-123. (Ensaio PPG Letras; 15)..

MELLO, Renata Machado de. **A problemática da clivagem**: aspectos teóricos e clínicos. 2012. Tese (Doutorado) – Universidade Federal dório de Janeiro, 2012.

NICÉAS, Carlos Augusto. **O amor de si**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

NOVAES, M. A. Como se faz?: considerações sobre o ideal em Freud e Lacan. Pulsional. **Revista de Psicanálise**, v. 18, n. 182, jun. 2005.

POE, Edard Alan. **O relato de Arthur Gordon Pym**. Porto Alegre: LP&M, 2002.

PINHEIRO, Teresa. O modelo melancólico e os sofrimentos da contemporaneidade. In: VERZTMAN, Julio; HERZOG, Regina; PACHECO-FERREIRA, Fernanda (orgds.). **Sofrimentos Narcísicos**. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UFRJ; Brasília, DF: CAPES PRODOC, 2012.

_____. Histeria e falso-*self*: aproximações e diferenças. In: HERZOG, Regina; PACHECO-FERREIRA, Fernanda (orgds.). **De Édipo a Narciso**: a clínica e seus dispositivos. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UFRJ; Brasília, DF: CAPES PRODOC, 2014.

- RANK, Otto. **O Duplo**. Porto Alegre: Dublinense, 2013.
- ROSA, G. J. **Primeiras Histórias**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985.
- ROSSET, C. **O real e seu duplo**. Porto Alegre, L&PM, 1998.
- ROTH, Philip. **Operação Shylock**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.
- ROUSSEAU, J.-J. **Discurso sobre a origem da desigualdade**, 1754.
- RUBIÃO, M. **O Convidado**. São Paulo, Ática, 1983.
- SALÉM, Tatiana. **A chave de casa**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- SANTOS, A. Um périplo pelo território duplo. **Revista investigações: linguística e teoria literária**, Recife, v. 22, n. 1, p. 51-101, jan. 2009.
- SARAMAGO, José. **O Homem duplicado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SAUSSURE, F. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 2006.
- SIBILIA, Paula. **O Show do eu: a intimidade como espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.
- TELLES, L. F. **Mistérios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.
- TEZZA, Cristóvão. **O filho eterno**. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- WILDE, O. **Retrato de Dorian Gray**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- WINNICOTT, D. W. Aspectos clínicos e metapsicológicos da regressão no contexto psicanalítico. In: _____. **Da pediatria à psicanálise**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978

OBRAS CONSULTADAS

- ASSOUN, P. Freud et la Mystique. **Nouvelle Revue de Psychanalyse**, Paris, n. 22, 1980.
- BIRMAN, J.
- _____. **Entre Cuidado e Saber de Si**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

_____. **O Sujeito na Contemporaneidade: espaço, dor e desalento na atualidade.** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

CONTAT, Michel. **Portraits et rencontres**, Genève, Ed Zoé, 2005, p. 231-264.

EDLER, Sandra. **Luto e Melancolia: à sombra do espetáculo.** Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2014.

FÉDIDA, Pierre. **O sítio do estrangeiro.** São Paulo: Escuta, 1996.

FINK, Bruce. **O sujeito lacaniano: entre a linguagem e o gozo.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. **Psicanálise e literatura: à guisa de introdução.** Correio da Appoa, julho/2015.
http://www.apoa.com.br/correio/edicao/246/psicanalise_e_literatura__a_guisa_de_introducao/131

FUKS, Betty. O estrangeiro e o comum. **Humanidades** (Brasília), v. 57, p. 74-80, ago. 2010.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Memória, história, testemunho. In: _____. **Lembrar escrever esquecer.** São Paulo: Ed. 34, 2006.

_____. A competência do estrangeiro. **Humanidades** (Brasília), v. 57, p.36-47, ago. 2010.

HOFFMANN, E. T. A. _____. **O elixir do diabo.** São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. **Reflexões do gato Murr.** São Paulo: Estação liberdade, 2013.

INDURSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo. (Org.). **Discurso, memória, identidade.** Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000.

KRISTEVA, Julia. **Etrangers à nous-même.** Paris: Gallimard, 1991.

LASCH, C. **A cultura do narcisismo: a vida americana numa era de esperanças em declínio.** Rio de Janeiro: Imago, 1983.

MELMAN, Charles. **Imigrantes: incidências subjetivas das mudanças de língua e de país.** São Paulo, SP: Escuta, 1992.

NASIO, J.D. **Meu corpo e suas imagens**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

RICKES, Simone. Notas sobre a transmissão da diferença. p. 119, **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, v. 28, p. 113-120, 2005.

ROUSSEAU, J.-J. **Discurso sobre a origem da desigualdade**, 1754.

SAFATLE, Vladimir. **Fetichismo: colonizar o outro**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

SARTRE, J.-P. **O que é literatura?**. Rio de Janeiro: Ed. Ática, 1998.

SENNETT, R. **O Declínio do Homem Público: as tiranias da intimidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

SOUSA, Edson Luiz André de. O inconsciente entre o escrito e o escritor. **Revista da APPOA - Psicanálise e Literatura**, n. 15, nov. 1998.

VERZTMAN, Julio. [et al.] (Org.). **Sofrimentos Narcísicos**. Rio de Janeiro: Cia de Freud: UFRJ; Brasília, DF: CAPES PRODOC, 2012.

WEIMANN, Amadeu de Oliveira. Um olhar para o século XX. **Correio da APPOA**, v. 207, p. 25-30, 2011.