

QUATRO VARIAÇÕES SOBRE O TEMA DO DUPLO:
POE, STEVENSON, CONRAD & RUBIÃO

MARLY AMARILHA DE OLIVEIRA*

O tema do duplo tem, na literatura, uma longa tradição que conhece exemplos nas obras de Hoffmann, Gogol e Dostoevsky, para citar alguns nomes.

No século XIX, as especulações sobre a natureza interna do homem, de um ponto de vista científico, somadas ao clima favorável do romantismo a explorar e reconhecer outras esferas da percepção humana, contribuíram para motivar uma série de narrativas com a presença do **duplo**.

O recurso do duplo elabora, de um ponto de vista literário, uma rede de concepções envolvendo a identidade humana. O duplo é, em certo sentido, a materialização do reflexo humano no espelho, pois o seu fundamento é a exata duplicata de um modelo original. Por outro lado, a imagem duplicata expressa a divisão do homem, conceito que repousa em teorias do século XVIII e que se desenvolveram ao longo da estética gótica, principalmente, através das categorias de unidade versus variedade ou irregularidade. Assim, a atmosfera propícia do século XIX retomou e desenvolveu a concepção básica de unidade e variedade no tema do duplo.

Nas narrativas aqui focalizadas, "William Wilson", de Edgar

*Mestre em Letras UFSC
Cursando PhD - King's College
University of London

Allan Poe (1838), "Dr. Jekyll and Mr. Hyde" (1885) (conhecida em português como "O médico e o monstro"), de Robert Louis Stevenson, "The Secret Sharer" (1910) (O sócio secreto), de Joseph Conrad, e "O Pirotécnico Zacarias" (1947), de Murilo Rubião, observa-se uma linha ascendente na busca de um ponto de equilíbrio entre o homem dividido, o homem em conflito com a divisão e, enfim, o homem reconciliado consigo mesmo seja na certeza ou na dúvida.

Na verdade, o princípio de variedade ou irregularidade próprio do gótico vem dar novas cores, novas formas e novas possibilidades de percepção à estrutura extremamente centralizadora do classicismo. Na novela de Horace Walpole, **The Castle of Otranto** (1765), exemplar do estilo gótico, há tamanha incidência de episódios que as personagens parecem disputar entre si o centro da ação, eliminando, assim, a exclusividade de um único centro. A versatilidade da ação retira da narrativa qualquer oportunidade de repouso, e a seqüência de ações é tão intensa e de origens tão diversas que o leitor é literalmente envolvido num mundo dinâmico sem tempo para respirar. Ao contrário da novela moderna, em que a variedade de pontos de vista desautomatiza uma única percepção do mundo e torna o leitor um crítico, na novela gótica a variedade de episódios desloca a percepção do leitor e o cativa pela agilidade. A mudança do ponto de interesse - e não do ponto de vista - na estrutura mesma da narrativa fez com que a estética gótica se tornasse hábil em produzir efeitos fantásticos que conseguissem representar temas igualmente incomuns; num limite extremo, o texto fazia convergir para si uma série de intrigas tão excepcionais quanto a sua formulação estética.

Ora, o duplo converge para si a quebra da unidade, o deslocamento da percepção do EU que se conhece pelo OUTRO e é ainda a manifestação e busca da identidade humana - um e outro.

Antes de considerar, especificamente, o problema do duplo, gostaria de isolar um aspecto que é comum às narrativas aqui focalizadas: as imagens ligadas à natureza. Essas imagens criam uma atmosfera funcional nas narrativas preparando o leitor, como em cerimonial, para ser introduzido na **linha da sombra** de seus

personagens.

Nas narrativas de Poe, com frequência, aparecem expressões como "terra perdida", "silêncio", "todas as coisas são sombras". Em "William Wilson", a primeira paisagem que o personagem lembra é "(n)uma aldeia sombria da Inglaterra" onde o destino "desde então me envolveu tão profundamente em sua sombra". No decorrer da narrativa há um obsessivo repetir de imagens relacionadas à ausência de luz que colaboram para envolver o leitor num clima de ameaça, mistério, de acontecimentos impensáveis num perfeito ajustamento cumulativo de forças e de consistente acuidade. Como diz Lovecraft sobre Poe "as delicadas nuances do valor cênico e da paisagem são escolhidos para estabelecer e sustentar o ânimo desejado e a vitalização da ilusão desejada" (p.58).

Assim vejamos:

"Parecia, na verdade, um lugar de sonho, essa velha cidade venerável, bem própria para encantar o espírito. Neste momento, mesmo, sinto na imaginação o estremecimento do frescor de suas avenidas profundamente sombreadas, respiro as emanções de seus mil bosques e tremo ainda com uma indefinível volúpia à nota profunda e surda do sino, rompendo a cada hora, com seu rugir súbito e moroso, a quietude da atmosfera sombria na qual se enterrava e adormecia o campanário gótico todo denteado" (p.87).

Na narrativa de Stevenson "Dr. Jekyll and Mr. Hyde" o "fog" é a presença mais notável antes de cada evento importante. Veja-se o capítulo "The Carew murder case" (O caso do assassinato de Carew) e que conta sobre um crime de singular ferocidade. Além do "fog" e elementos relacionados com luz, no desenvolver de toda a narrativa, Stevenson explora o poder dramático do silêncio também:

"It was a wild, cold, seasonable night of March, with a pale moon. Mr. Utterson thought he had never seen that part of London so deserted (...) there was borne in upon his mind a crushing anticipation of calamity" (p.72). (Era uma noite selvagem, fria, da estação de março, com uma pálida lua. Sr. Utterson pensou que ele jamais vira aquela parte de Londres tão deserta (...) ele sentiu sobre sua mente uma esmagadora an-

tecipação de calamidade.)

O impressionismo de Conrad está plenamente explorado em "The Secret Sharer", os elementos naturais de luz e imobilidade como o silêncio de Stevenson são intensamente usados, e assim a suspensão de toda atividade torna maior o acontecimento que se segue.

"At that moment" - comenta o personagem-narrador. "I was alone on her decks. There was not a sound in her - and around us nothing moved, nothing lived, not a canoe on the water, not a bird in the air, not a cloud in the sky" (p.232). (Naquele momento eu estava sozinho nos seus convés. Não havia nenhum som e nada se movia ao nosso redor, nada vivo, nenhuma canoa na água, nem um pássaro no ar, nem uma nuvem no céu).

Como escritores do século XIX, Edgar Allan Poe (1809-1849) e Robert Louis Stevenson (1850-1894) exploram a atmosfera brumosa da natureza como um **duplo** das dúvidas humanas. Num sentido mais amplo, expressam o espírito da sociedade da época, ansiosa e temerosa por explorar a alma humana, terreno pouco conhecido enfim, onde todos se sentiam mais ou menos inseguros. Embora Conrad (1857-1924) sobreviva à passagem do século, observa-se em sua obra o lastro de influência romântica na relação da natureza com os estados de espírito de suas personagens.

Murilo Rubião (1916), autor contemporâneo, alinha-se nessa tradição romântica do uso de imagens que antecipam um episódio misterioso. No seu caso são cores. Um processo de cromatismo até chegar à totalidade da luz que é o branco antecede o surgimento do outro Zacarias em "O Pirotécnico Zacarias". O silêncio também presente na narrativa recupera a imagem do mundo antes da criação - prepara-se a natureza para o novo Zacarias:

"A princípio foi azul, depois verde, amarelo e negro. Um negro espesso, cheio de listras vermelhas, de um vermelho compacto, semelhante a densas fitas de sangue. Sangue pastoso com pigmentos amarelados, de um amarelo esverdeado, tênue, quase sem cor.

Quando tudo começava a ficar branco, veio um automóvel e me matou" (p.14)

"Havia silêncio, mais sombras que silêncio" (p.16).

Para o cromatismo de Murilo Rubião conflui tanto a imagem de acidente de trânsito, cuja luz do farol do carro serve como imagem de transfiguração, quanto a imagem recorrente do arco-íris que ganha conotação diferente. Antes de ser símbolo de aliança entre o humano e o divino - o que sugeriria um momento de equilíbrio, as cores aqui, prenunciam um fato problemático de identidade: quem é Zacarias? Nasce o duplo.

Nesse conjunto de imagens que prepara o leitor, observam-se os diferentes acentos dramáticos usados pelos autores em questão. Em Poe e Stevenson, as imagens precedem sempre uma ação intensa; em Conrad, se recebe a impressão de mergulho no interior da personagem; em Murilo, um momento de choque que suspende a seqüência da narrativa e que desencadeia o passado. Assim, do ponto de vista dramático, em Murilo Rubião, a atmosfera de ansiedade não se interrompe com as imagens de cores, mas se soma ao fato puro, enxuto: "veio um automóvel e me matou". A expectativa então se desloca, a morte já aconteceu - e agora? E é aí exatamente que a trama se cria.

Por outro lado, a manifestação do duplo, que se dava numa ambientação isolada, nas sombras da cidadezinha inglesa (William Wilson), no meio do mar, na noite (The Secret Sharer) ou na solidão de um laboratório (Dr. Jekyll), agora se dá publicamente, num acidente de trânsito envolvendo testemunhas (Zacarias), sem que por isso o **duplo** perca o seu caráter estranho e ambíguo de problematização do EU. A dúvida da identidade é agora estabelecida na relação com o outro.

"William Wilson" é narrada em primeira pessoa e a imagem que o personagem tem de si próprio é a pior possível. Considerando que o Ego é a imagem que alguém faz de si, temos, então, um ego dominado por circunstâncias que destroem sua auto-confiança. A história de William Wilson antecipa uma tragédia, e por imagens de labirinto sugere uma viagem ao interior do personagem. O sentido de tragédia faz William se desesperar, uma vez que carrega o fatalismo de sua vida: suportar a infortá-

vel presença de outro William Wilson nele mesmo. Na verdade, William Wilson não pode escapar de seu próprio EU.

O duplo de William Wilson assume, na maioria das vezes, o papel da figura do pai, atuando de forma crítica e moralista sobre o original William. Esta é uma manifestação do super-ego. Como Freud assinala, o super-ego é a incorporação de nossos pais, uma vez que nós os tememos e os admiramos.

"Já falei, várias vezes, do desagradável ar de proteção que assumira para comigo e da sua freqüente e oficiosa intervenção em minha vontade. Essa intervenção tomava muitas vezes a forma desagradável de um conselho, que não era dado abertamente, mas sugerido, insinuado. Eu o recebia com uma repugnância que crescia com os anos. Contudo, nessa época longínqua, quero fazer-lhe a justiça estrita de reconhecer que não me lembro de uma só vez em que as sugestões de meu rival tivessem pactuado com os erros e loucuras tão comuns em sua idade" (...) (p.94-95).

Pode-se observar o ambíguo sentimento de William Wilson em relação ao seu duplo, uma vez que ele nem pode odiá-lo totalmente, nem admirá-lo. Seu duplo assume o controle de si próprio, e William Wilson tem de lutar contra ele sem contar com a solidariedade de um único amigo.

William Wilson tem sua identidade dividida: um lado se volta para o mundo externo, e o outro para sua vida interior, espaço onde atua o OUTRO, motivo pelo qual ninguém percebe sua ação. O duplo em William Wilson é uma experiência individual. Na verdade, toda a ação da narrativa é feita por William Wilson, o seu duplo é sua consciência contra a sua vontade, sendo este o principal ponto de conflito.

Enquanto o duplo em "William Wilson" é um tipo de voz crítica, Stevenson em "Dr. Jekyll and Mr. Hyde" dá uma abordagem diferente ao tema.

Em "William Wilson", o autor levanta dúvidas no leitor se o duplo existe enquanto personagem; em Dr. Jekyll, esse tipo de dúvida é também compartilhada com Utterson - amigo de Jekyll -, sendo um truque da narrativa que se esclarece no final.

Através de drogas, Dr. Jekyll faz aflorar o seu outro EU,

Mr. Hyde. Eles são um só indivíduo, mas Stevenson separa claramente bem do mal em seu personagem. Embora Mr. Hyde possa ser o lado mal de Jekyll, parece que, na verdade, Dr. Jekyll é o manipulador, uma vez que ele pode através de engenhoso artifício manejar ambos. Além disso, Jekyll representa socialmente um bom homem, e sabe muito bem o quanto é confortável ser bom como Jekyll e mal como Hyde. Como Jekyll, ele é amado por seus amigos e goza do prazer e do prestígio social; como Hyde, pode realizar os desejos que Jekyll não pode. Diga-se que como Hyde, Jekyll realiza os desejos interditados a um "gentleman" vitoriano. Jekyll mesmo declara:

"I was conscious of a heady recklessness, a current of disordered sensual images running like a millrace in my fancy, a solution of the bonds of obligation, an unknown but not an innocent freedom of the soul" (p.118).

(Eu estava consciente de um ímpeto irrefletido, uma corrente de imagens sensuais desordenadas fluindo como um redemoinho na minha imaginação, uma solução dos elos da obrigação, uma desconhecida mas não uma inocente liberdade da alma).

Está implícita na composição do personagem de Stevenson que a sociedade impede o homem de equilibrar suas paixões, assim sendo, ele tem que representar como Dr. Jekyll. Ele representa a bondade que não é, daí que consegue ter duas imagens: uma pública e outra privada. A repressão dos desejos inconscientes faz Dr. Jekyll criar um sistema para revelar sua totalidade - é a criação do obscuro e monstruoso duplo Mr. Hyde. Através de Hyde, toda a sua natureza violenta aumenta, e quanto melhor é Jekyll, mais agressivo se torna Hyde. A tensão se torna tão forte que como forças contrárias eles se confrontam. A luta é uma forma de punição. Para Stevenson é impossível ao homem sobreviver em paz se ele é dois e não somente um, o que quer dizer que, uma vez que o homem cede a seus desejos, ele nunca mais será livre - e será destruído.

Para Stevenson, o desejo que busca prazer é fonte de destruição, e o controle social - a repressão desses impulsos, provoca conflitos fatais de identidade.

Na abordagem de Stevenson do tema do duplo, constata-se que

a natureza humana é "boa e má", mas falha em alcançar a harmonia quando ambos os terrenos são conhecidos. Dada a forma rigorosa com que Stevenson considera a questão da duplicidade na natureza humana - como bem e mal -, o duplo na estrutura de Jekyll não é fisicamente uma cópia fiel do original. Servindo-se do mesmo corpo Hyde é a imagem grotesca de Jekyll, como a imagem de um espelho deformador.

De diferentes maneiras, Poe e Stevenson compartilham uma visão fatalista sobre as forças interiores do homem, mas em "The Secret Sharer", de Conrad, encontramos uma outra interpretação do duplo.

O capitão do conto é um homem numa situação especial que se descobre fazendo uma viagem. Dr. Jekyll busca sua outra face deliberadamente, mas o capitão de Conrad está numa missão difícil que o leva a enfrentar a si mesmo.

Em "The Secret Sharer" a identidade do capitão está tão dividida que ele precisa ter uma representação física do EU. Por outro lado, o capitão precisa do reconhecimento e aprovação do OUTRO uma vez que sua crise de identidade tem duplo aspecto: do conhecimento de si mesmo e da imagem que os outros fazem dele. Dessa forma, Leggatt preenche estrategicamente a **representação** do duplo.

É extremamente habilidosa a introdução do **duplo** na narrativa de Conrad. Ao invés de recorrer a uma tradição gótica com a materialização pura e simples do outro EU - portanto, o reflexo do original, o autor faz surgir na narrativa uma personagem que não pode agir, nem falar, nem se mostrar claramente porque é um fugitivo da lei. É um personagem que deve manter-se escondido, vivendo clandestinamente. Com esse engenho, evita-se também uma interpretação sobrenatural do duplo. Note-se que é só através das observações do capitão, portanto, das suas impressões, que o leitor aprende que Leggatt é a sua imagem e semelhança. Não existe um relato objetivo e confiável da aparência física de Leggatt na narrativa, mas existem personagens secundárias que conhecem ambos os homens, Leggatt e o capitão, e não fazem menção à semelhança física, se tal existisse - lembre-se, aqui, do capitão do navio Sephora e seus homens que visitam o navio em

busca de Leggatt. O que ocorre, então, é a transferência do conflito interior do capitão e um nível de representação na narrativa; Leggatt sendo ele mesmo e servindo como espelho e modelo à re-integração da identidade do capitão. Assim, Leggatt funciona como um companheiro conveniente, o sócio secreto com quem o capitão compartilha a mesma situação de ansiedade e perigo: Leggatt - um assassino perseguido pela lei, e o capitão - um marinheiro em seu primeiro comando.

Leggatt é uma identidade que quer temporariamente esvaziar-se enquanto ser - escapar da marca de assassino - e se torna, portanto, um espaço possível de ser ocupado. Tendo a sua frente um modelo, o capitão aprende por imitação como enfrentar com audácia e determinação um momento de desafio. O capitão se apossa da situação de Leggatt para sobreviver à sua própria crise.

Enquanto Leggatt e o capitão mantêm um diálogo sussurrado, para cada um deles o seu significado é diferente. Para Leggatt conhecer e experimentar os limites da sua condição de fugitivo, para o capitão conhecer e experimentar os limites da sua capacidade de comando. A voz sussurrada é para Leggatt uma arma na clandestinidade da mesma forma que para o capitão é o artifício para seu diálogo interior.

Dessa maneira, é possível reconhecer a existência do duplo no conto de Conrad, a nível da representação do estado conflitivo em que se encontra o capitão em outro personagem de condição semelhante.

"I was in time to catch an evanescent glimpse of my white hat left behind to mark the spot where the secret sharer of my cabin and of my thoughts, as though he were my second self, had lowered himself into the water to take his punishment: a free man, a proud swimmer striking out for a new destiny" (p.699).

(Cheguei a tempo de perceber uma visão transitória do meu chapéu branco deixado para marcar o lugar onde o sócio secreto da minha cabine e dos meus pensamentos, como se ele fosse meu segundo EU, tinha descido na água para ter a sua punição: um homem livre, um nadador orgulhoso partindo para um novo destino").

Mais do que a história do estado psicológico alterado de um personagem, o duplo, na narrativa de Conrad, está fundamentado na estrutura dialógica da sua representação.

Enquanto em "William Wilson", "Dr. Jekyll and Mr. Hyde" e "The Secret Sharer" as diferentes manifestações do duplo acabam se resolvendo, seja pela auto-destruição, seja pela integração do EU, em "O Pirotécnico Zacarias" a estrutura gótica da unidade pela variação explode não só ao nível do conflito interior da personagem mas se espalha na narrativa.

Como seus antepassados duplos, Zacarias vive uma crise de identidade, mas ao contrário deles, ao sofrer o acidente de carro e morrer e sobreviver, igualmente, Zacarias compartilha com seus amigos o problema de sua identidade. O duplo em Zacarias nasce para fazer aflorar uma dúvida não só do EU para consigo mesmo, mas do EU para com o OUTRO e do OUTRO para com o EU.

Em "The Secret Sharer", o capitão mostra a dúvida que sente em relação a si mesmo e à sua tripulação:

"All these people had been together for eighteen months or so, and my position was that of the only stranger on board. I mention this because it has some bearing on what is to follow. But what I felt most was my being a stranger to the ship; and if all the truth must be told, I was somewhat of a stranger to myself" (p.650).

(Todas essas pessoas tinham estado juntas por dezoito meses ou mais, e minha posição era a do único estranho a bordo. Eu menciono isso porque tem alguma ligação com o que se segue. Mas o que eu mais sentia era de ser um estranho para o navio; e se toda a verdade deve ser dita, eu era de certa forma um estranho para mim mesmo).

Mas, em "O Pirotécnico Zacarias" são seus amigos que levantam hipóteses sobre sua real identidade:

"Uns acham que estou vivo - o morto tinha apenas alguma semelhança comigo. Outros, mais supersticiosos, acreditam que a minha morte pertence ao rol dos fatos consumados, e o indivíduo a quem andam chamando Zacarias não passa de uma alma penada, en-

volvida por um pobre invólucro humano. Ainda há os que afirmam de maneira categórica o meu falecimento e não aceitam o cidadão existente como sendo Zacarias, o artista pirotécnico, mas alguém muito parecido com o finado" (p.13).

Pela variedade das possibilidades apresentadas para a identidade de Zacarias, um fato é certo: a imagem que circula na cidade é um simulacro de Zacarias. A duplicidade da sua natureza parece incomodar mais aos outros do que a si próprio, e isto isola Zacarias tanto quanto estão isolados William Wilson, Jekyll e o capitão. Afirma Zacarias:

"Em verdade morri, o que vem de encontro à versão dos que creem na minha morte. Por outro lado, também não estou morto, pois faço tudo o que antes fazia e, devo dizer, com mais agrado do que anteriormente" (p.14).

E a identidade dupla interdita pelo grupo social:

"Não fosse o ceticismo dos homens, recusando-se aceitar-me vivo ou morto, eu poderia abrigar a ambição de construir uma nova existência" (p.19).

Como se vê, em Zacarias há um descentramento da problemática do EU para a relação com o OUTRO que não se resolve. Mas, ao contrário de Mr. Hyde, o outro Zacarias que nasce e que estava escondido é alguém melhor, mais sensitivo que o original. Talvez por isso também seja mais só e mais angustiado:

"E a minha angústia cresce ao sentir, na sua plenitude, que a minha capacidade de amar, discernir as coisas, é bem superior à dos seres que por mim passam assustados" (p.19).

Mesmo Zacarias sentindo-se melhor que o normal dos homens, ele está longe de ser o duplo arrogante de "William Wilson", pois o seu duplo vive só e angustiado, mas não desistiu da sua dialética.

Enquanto nas narrativas de Poe e Stevenson o duplo desaparece tragicamente, Conrad sugere uma dissolução mais libertadora e Murilo Rubião faz o duplo nascer e viver a sua duplicidade. As personagens de Poe e Stevenson sucumbem ao conflito, o capitão de Conrad, avançando, se apóia em outro para restaurar seu equilíbrio, mas o personagem Zacarias tem que assumir a identidade que todos questionam. Desfazendo o ditado, brinca

com fogo, mas não se queima: "Alcançei mais adiante, com as mãos, uma roda de fogo, que se pôs a girar com grande velocidade por entre elas, sem queimá-las, todavia" (p.14).

Da atmosfera sombria, brumosa e temerosa das histórias de duplo de **William Wilson**, **Dr. Jekyll** e **The Secret Sharer**, **Zacarias** vive a dúvida em policromia - sinal dos tempos, esperança:

"Amanhã o dia poderá nascer claro, o sol brilhando como nunca brilhou. Nessa hora os homens compreenderão que, mesmo à margem da vida, ainda vivo, porque a minha existência se transmutou em cores..."

Bibliografia

Apter, T.E. **Fantasy Literature**. The Macmillan Press Ltda. London, 1982.

Arriguicci Jr., Davi. "Murilo Rubião" In: **Folhetim** nº 314-315. São Paulo, Janeiro 1983.

Bakhtin, Mikhail. **Problems of Dostoevsky's Poetics**. Edited and Translated by Caryl Emerson, Manchester University Press, 1984.

Conrad, Joseph. **Four Tales**. Oxford University Press, 1949.

_____. **The Protobable Conrad**. Penguin Books, 1979.

Freud, S. **The Ego and the Id**. The International Psycho-analytical Library, 1927.

Londow, George P. **Images of crisis**. Literary Iconology, 1750 to the present. Routledge & Kegan Paul Boston, London and Henley, 1982.

Lovecraft, H. Phillips. **Supernatural Horror in Literature**. Dover Publications, Inc. New York, 1973.

Poe, E.A. **Histórias Extraordinárias**. Tradução de Breno Silveira. São Paulo, Abril Cultural, 1978.

Rubião, Murilo. **O Pirotécnico Zacarias**. Editora Ática, São Paulo, 1981.

Stevenson, R.L. **Dr. Jekyll and Mr. Hyde with other fables**. Longmans. Green, and Co. London, 1906.

Tymms, Ralph. **Doubles in Literary Psychology**. Bowes & Bowes, Cambridge, 1949.

Walpole, Horatio. **The Castle of Otranto**. Penguin Books, 1981.

N.A. Com exceção de E.A. Poe, os trechos de autores de língua inglesa foram traduzidos livremente por mim para este ensaio.