

# O Eu e o Outro num Só. Um Olhar Psicanalista sobre o Duplo em Literatura Comparada

Ana Gaspar, Maio de 2011

---

## Nota prévia:

Não pretendo fazer uma análise literária (mesmo que rudimentar, como ela aparenta) a partir de um aspecto único (a Segunda Tópica) de uma teoria imensa (como é a psicanálise desde os seus primeiros dias até hoje), nem mesmo, a partir de uma única perspectiva (psicanalítica). Se o fizesse sentir-me-ia sacado de pancada de uma extensa linhagem de competentes críticos literários que aboliram, a viva voz, a psicanálise da análise do texto literário. Serve-me a modesta experiência ao tentar seguir o caminho de Freud na leitura psicanalítica de objectos literários, usando, justamente, algumas ferramentas conceptuais que ele usou, e no momento em que as descobriu. O interesse deste estudo é abrir a porta do sentimento *Unheimlich* através da fascinante personagem do Duplo. E estas figuras são bem mais interessantes na literatura do que na psicanálise: com a literatura, vivemo-las e com elas nos deliciamos. Com a psicanálise compreendemo-las, mas não retiramos aquele gozo da entrega incondicional ao devaneio. Que fazer com isto? - Depois da psicanálise, esqueçamos a psicanálise.

## O Duplo como fenómeno intra-psíquico: “*Das Unheimlich*” de S. Freud

A tradução de M. Bonaparte do título do texto de Freud “*Das Unheimlich*” para *L'inquiétant étrangeté*<sup>1</sup> apresenta, desde logo, um típico problema de traição em relação ao original. Na verdade, tradução alguma em língua latina serviria, com rigorosa exactidão, o termo na língua alemã nem o objectivo da sua escolha por Freud, já que

---

<sup>1</sup> O termo *Das Unheimlich* é traduzido por “*L'inquiétant*” nas *Oeuvres complètes de Freud*, por “*The Uncanny*” pela Standard Ed. Inglesa e por “*O estranho*” pela Imago Ed. Brasileira.

“heimlich” - que significa algo que é familiar - evolui em direcção a uma ambivalência que acaba por coincidir no seu contrário: “unheimlich” – que significa aquilo que provoca estranheza. No fundo, “unheimlich” é, de algum modo, uma espécie de “heimlich”. Trata-se de um paradoxo que contém dois movimentos que se excluem e que, ao mesmo tempo, se integram. É a partir deste fenómeno linguístico e da sua expressão em várias obras literárias que Freud vai lançar algumas bases para um significativo avanço da teoria psicanalítica. “Das Unheimlich” é um texto especialmente fecundo. Freud parece tê-lo recuperado de uma gaveta de escritos meio esquecidos para desenvolver o conceito de recalçamento e os seus movimentos de retorno à consciência na sua característica mais inquietante: a de desconhecido e assustador e, mesmo assim, estranhamente familiar. Trata-se, na verdade, de um conhecimento mal conhecido: confuso, disperso, recôndito no passado, fantasmagórico.

Esse texto mostra o interesse e o á vontade do seu autor com os objectos literários: Freud baseia-se neles e desta vez não recorre a casos clínicos. Será certo que a literatura tem tudo o que quisermos descobrir sobre a natureza humana. Georges Bataille<sup>2</sup> afirma, sem qualquer hesitação, que a literatura é tudo ou não é nada. A literatura é tudo: com a sua poderosa força de ficção, ela pode levar-nos para todos os mundos possíveis com todas as personagens imagináveis. Freud serve-se disso e recolhe alguns exemplos desse mundo inventado para, com eles, fazer, não só uma reflexão psicanalítica, como ainda um ensaio de literatura comparada. Esse texto estimula o leitor para a compreensão psicanalítica das emoções que suscitam o sentimento *unheimlich* e oferece uma variedade de interpretações relativas a algumas obras que melhor desvelam toda a estranheza do termo.

Para nos situarmos na linha de pensamento de Freud, relembremos que o texto “Das Unheimlich” foi publicado em 1919, altura em que a teoria psicanalítica começava a orientar-se para uma nova direcção, a saber, a Segunda Tópica. Esta viragem teórica foi mais explícita no ano a seguir com o texto *Para Além do Princípio do Prazer*. Aqui, a teoria abriu-se para um novo conflito mais essencial que o da orientação para o princípio do prazer: o conflito fundamental entre as Pulsões de Vida e as Pulsões de

---

<sup>2</sup> Bataille, G. (1998). *A Literatura e o mal*. Lisboa, Ed. Veja.

Morte<sup>3</sup>. O conceito de Compulsão para a Repetição, extraído das evidências clínicas da repetição das experiências traumáticas e do desprazer, encaixa nesta nova teoria das pulsões; é, aliás, aqui, em *Das Unheimlich*, que Freud o apresenta pela primeira vez. O texto *Das Unheimlich* é precursor da grande viragem da psicanálise e o mote parece ter sido dado pela análise de objectos literários.

Os textos literários em que Freud se baseia mostram o tema do fantástico com as diferentes tonalidades emocionais relacionadas com o sentimento de estranheza. Assim, Freud divide vários objectos literários em dois níveis: aqueles que não surtem no leitor qualquer sentimento de estranheza, mesmo que eles nos dêem imagens de terror, e aqueles que o fazem e geram em nós uma inquietude meio inexplicável. E explica porquê. São magníficos exemplares do primeiro: a história de Heródoto, *O tesouro de Rhampsinitus* (em que uma mão é decepada, mas isso não nos faz cortar a respiração), as histórias dos irmãos Grimm, como *A Branca de Neve* (que reabre os olhos no final da história, não para desassossego, mas para deleite do leitor), ou a ressurreição dos mortos no Novo Testamento (que, em vez de gerar tumulto, eleva valores esperançosos), as histórias de Hans Christian Anderson (cujos soldados de chumbo em movimento são um estímulo para a imaginação), ou mesmo a vida dada à escultura de Pigmaleão (que elege a vida a partir da obra de arte). Em nenhum destes casos - mesmo perante acontecimentos estranhos - o leitor é acometido por um terror inexplicável. Há ainda aqueles que chegam mesmo a explorar o lado cómico da estranheza, como a farsa de Nestroy, *O Homem dilacerado*, ou *O Fantasma de Canterville* de O. Wilde.

Como vimos, o mundo da literatura e, particularmente, os textos analisados por Freud, tem a possibilidade assombrosa de nos transportar para um mundo ficcional. Para acedermos a esse mundo fazemos como que um “pacto ficcional”, na expressão de H. Eco<sup>4</sup>. Trata-se de um pacto em que o leitor se compromete a não questionar a verdade,

---

<sup>3</sup> Segundo Kerr, J. (1997) *Um Método muito perigoso. Jung, Freud e Sabina Spielrein: A História dos primeiros anos da Psicanálise*, Rio de Janeiro, Ed. Imago, a formulação de Freud sobre a Pulsão de Morte deveu-se a uma estreita colaboração com uma das primeiras psicanalistas femininas da Sociedade Psicanalítica de Viena. Trata-se de Sabina Spielrein que apresentou um texto, em Novembro de 1911, onde colocou a questão se a destruição seria a causa do vir a ser. A análise deste texto permite localizar as origens do conceito de Pulsão de Morte. (Numa trágica conexão com o destino, esta pioneira psicanalista foi brutalmente assassinada na Rússia de Estaline, juntamente com os seus dois filhos. Mais tarde, o seu marido e o seu irmão tiveram o mesmo demoníaco destino).

<sup>4</sup> Eco, H. (1997). *Seis passeios no bosque da ficção*. Lisboa, Ed. Difel

já que o que caracteriza o texto literário é a sua configuração - não á realidade tal como ela é - mas a uma realidade outra. A literatura faz mesmo uso do fingimento, um “fingimento literário”, como diz Carlos Reis<sup>5</sup>, pois somos levados a fingir que é da realidade que se trata para podermos usufruir do que essa não-realidade tem para oferecer. Deste modo, vivemos, temporariamente, num “quase-mundo imaginário”, como assinala P. Ricoeur<sup>6</sup>. Fingimos acreditar e acabamos por acreditar para gozarmos uma suspensão estética. Assim é que, e retomando os objectos citados por Freud, podemos assistir no palco a um mundo povoado de espíritos e fantasmas como aquele que nos oferece Shakespeare em *Hamlet* e aceitamos a cena “como se” fosse real. Isto toca-nos de tal modo que podemos evocar aquelas palavras vezes sem conta ao longo dos nossos confrontos com a realidade pura e dura. Há textos literários que provocam um tal mergulho na ficção que mesmo que o leitor saiba que não está perante a realidade, ele é como que empurrado para um lugar estranho onde cai num desnorte provisório de emoções. É o caso de *O Homem de Areia* de E. T. A. Hoffman.

Freud toma nota deste conto como particularmente ilustrativo do sentimento *unheimlich*. De onde vem este sentimento? Freud começa por procurar o tipo de angústia que lhe é subjacente. Não se trata, à primeira vista, da incerteza intelectual sobre se *Coppélius* é ou não o homem que se presta a arrancar olhos às crianças, ou se *Olimpia*, uma linda mulher, é um ser vivo ou uma boneca de madeira (um ser morto) porque o leitor sabe que está no mundo da ficção. O sentimento de estranheza decorre então de uma ordem mais profunda. Freud introduz a Angústia de Castração e as derivações edipianas que estão base do medo do jovem *Nathanael* pelo homem que arranca olhos, e relaciona essa angústia com a castração simbolizada no herói mítico que fura os próprios olhos. Mas a análise de Freud vai mais longe: este conto desvela o tema do Duplo e trata-se de um Duplo com características inquietantes. Na verdade, a narrativa de Hoffman joga com uma série de duplicações e clivagens entre opostos, de modo que algumas personagens, ora são demoníacas, ora são protectoras (como é o caso do pai de *Nathanael*), ora são exclusiva e definitivamente demoníacas (como se percebe do temível *Copellius*). Encontramos ainda o Duplo que se desdobra em personagens que são idênticas, quase iguais, que partilham os mesmos processos mentais - como uma telepatia; ou que se desdobram num processo de identificação, de tal forma próximo,

---

<sup>5</sup> Reis, C. (2008). *O Conhecimento da literatura*. Coimbra, Ed. Almedina.

<sup>6</sup> Ricoeur, P. (1986). *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris, Ed. Du Seuil

que já não se sabe quem é o eu e quem é o outro. Trata-se, portanto, de fenómenos que ocorrem com o desdobramento do ego (partes ambivalentes do ego) ou com a divisão do ego (partes clivadas do ego). O Duplo pode ainda tentar assegurar de forma mágica o ego, numa espécie de narcisismo primário, de protecção da própria vida. Neste sentido, servem as reflexões de O. Rank<sup>7</sup> que mostram o Duplo numa radical negação do poder da morte que defende o ego da destruição. Por último, o Duplo pode figurar uma outra instância psíquica que observa o ego como se de outro se tratasse (a que Freud corresponderá, posteriormente, à instância do super-ego).

O Duplo faz parte da vida psíquica e constitui-a. Mas ele é também gerador de um sentimento de estranheza: um sentimento *unheimlich*. Isto acontece porque o Duplo está ligado à repetição e é, por isso, familiar, mas revela-se, ao mesmo tempo, estranho, não-familiar. Um bom exemplo disso é a Compulsão à Repetição. Freud introduz aqui, pela primeira vez, este conceito, admitindo-o como um Duplo possuído de uma força tal, que abandona a procura de obtenção de prazer e confere à vida psíquica uma tonalidade demoníaca, pois obriga, justamente, à repetição do desprazer. O Duplo é, portanto, paradoxal, porque contém em si mesmo a sua própria contradição, já que faz uso da força (da pulsão) que impele à gratificação, para daí retirar a desgratificação. O sentimento *Unheimlich* também decorre do jogo perpetuado pelo Duplo no mecanismo defensivo do recalçamento. Aqui, algo que em tempos foi conhecido e foi recalçado, retorna como um Duplo, agora configurado como desconhecido (porque se tornou inconsciente) e, ao mesmo tempo, estranhamente familiar porque já lá estava. Temos aqui o caminho aberto para as novas descobertas sobre os dinamismos psíquicos e Freud apresentou-os de seguida, como vimos, em *Para Além do Princípio do Prazer*.

Com este olhar psicanalítico, Freud mostra como a criação literária faz uso de um Duplo oculto que se desvela para produzir no leitor o efeito fascinante de estranheza (*unheimlich*). Este efeito aparece porque esse Duplo tem características universais, ele está presente em todos nós. Vejamos o que acontece com outros objectos literários que fazem uso do Duplo e do sentimento que o acompanha quando ele faz as suas aparições.

---

<sup>7</sup> Rank, O. (1932). *Don Juan et le double. Essais psychanalytiques*. Les classiques des sciences sociales [http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques\\_des\\_sciences\\_sociales/index.html](http://www.uqac.quebec.ca/zone30/Classiques_des_sciences_sociales/index.html)

## O Duplo e a dupla morte: “O Estranho caso de Dr Jekyll e Mr. Hyde” de Robert Stevenson

Esta é a história do desdobramento do eu de um médico investigador, Dr. Jekyll, que vive aprisionado no conflito entre a libertação do desejo e o compromisso com a realidade restritiva a esse desejo. Este conto de R. Stevenson confia na estrutura policial e de *suspense* para conduzir o leitor ao drama humano da ambivalência entre o bem e o mal. Para isso recorre a uma surpreendente conexão íntima entre a racionalidade do médico cientista e o imaginário do alquimista. Esta conexão é de tal modo contraditória que faz gerar uma impossibilidade científica. Cria-se assim um outro ser (Mr. Hyde) a partir do eu original (Dr. Jekyll). Esse outro é um Duplo figurado como metamorfose do corpo que lhe deu vida. Não sendo este o aspecto mais perturbador da história, ela levanta, contudo, a acutilante questão que divide a pré-ciência da ciência. Temos assim a alquimia (pré-ciência) na sua relação directa com a fantasia - que procura purificar a alma antes de purificar a matéria - e a ciência como apanágio da objectividade - sem sonho e sem devaneio - que procura materializar o que a razão alcançou. Dr. Jekyll é o representante deste conflito epistemológico: ele é o cientista que se mete pelos caminhos do sonho alquímico e, por isso, abandona a racionalidade. Ao fazê-lo, correu um risco: o revés alquímico não é como um erro na ciência que conduz a novas e melhores teorias; o revés alquímico é um desacerto moral. O resultado da experiência de Dr. Jekyll é a criação de um Duplo, um monstro incontável, Mr. Hyde. Depois de tomar a poção que metamorfoseou Dr. Jekyll em Mr. Hyde, vejamos o que ele diz da experiência:

*“Sentia-me mais novo, mais leve, mais feliz materialmente, e experimentava no meu íntimo certo bem-estar cerebral; na fantasia desenrolavam-se-me desordenadas imagens sensuais, um desfazer-se de obstáculos e de peias, uma desconhecida - mas não inocente - liberdade de funções da alma. Considerei-me, desde o primeiro sopro da minha nova existência, de ânimo mais perverso, dez vezes mais iníquo, reintegrado na maldade original; e esse pensamento, naquela hora, prendia-me e deliciava-me como um vinho capitoso.”*<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> Stevenson, R. (2010). *O estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde*. Lisboa, Ed. D. Quixote. p.100

Retomando Freud, eis o que esta história mostra em toda a sua perturbação: o sonho humano de abalar as fortalezas da personalidade (as defesas) e libertar, de uma vez por todas, o excessivo controle, para deixar sair tudo o que houver para sair (a pulsão). O resultado é dramático porque opera a separação mais radical entre o bem e o mal, entre a realidade e o prazer (sem qualquer mediação dos compromissos defensivos). Contudo, o que este conto nos mostra é que, com esta separação, se produz o mau puro, enquanto o bom não consegue atingir a pureza libertadora do seu oposto. O que acontece é que o mau liberta-se e circula livremente sobre a realidade, ao acaso, sem fazer caso, enquanto a consciência do bom dorme. O mau é, portanto, o gozo que se liga a toda e absoluta satisfação. Quanto ao bom, este resvala numa ambígua dupla de sentimentos. Ele seria o ego que tem a seu cargo uma gestão bem difícil, é o bom-mais-ou-menos, é afinal de contas, a inveja sobre o outro que vive a seu belo prazer e é a culpa, porque ele próprio é também o outro que destrói quem quer.

O conto de R. Stevenson não foge, portanto, ao drama humano da ambivalência. Cria-se um Duplo mau, Mr. Hyde, tão verdadeiramente mau que é quase inumano<sup>9</sup>, fica depois o seu original, Dr. Jekyll, acometido pelas delícias malignas do outro e que acaba como o desgraçado humano atormentado no conflito com a realidade. Dr. Jekyll cria, Mr. Hyde animaliza. Enquanto o que cria contém também o animal dentro de si, já o animal não passa disso. O animal leva uma vida simples, alternada em suicídios temporários sempre que volta á forma do seu criador. E é este quem sofre por si e pelo outro. Neste conto só resta um destino, o mais radical de todos: a dupla morte. A morte do original através da morte do Duplo. É a Pulsão de Morte que se materializa. A última compulsão, sem repetição.

### **O Duplo e a vida dupla: “O Visconde cortado ao meio” de Italo Calvino**

Esta história é uma bela tentativa de clivagem pura do ser humano. O Visconde de *Terralba* vai para a guerra e vem de lá cortado ao meio dos pés à cabeça. A metade

---

<sup>9</sup> A malignidade de Mr. Hyde é de índole sádica: gostava de infligir a dor. Curiosamente, esta personagem só é acometida pela componente agressiva da pulsão. V. Nabokov em *Aulas de literatura*, 2004, Ed. Relógio D'Água, assinala a omissão característica de pulsão sexual, como se as personagens pertencessem a uma comunidade de monges: são todos masculinos e solteirões.

direita perde-se provisoriamente no caminho e a metade esquerda regressa a casa. O corpo e a mente ficam ambos cindidos: o bem (a parte direita) e o mal (a parte esquerda), cada um para seu lado. Vejamos alguns exemplos de como estas personagens se apresentam pela voz do narrador, sobrinho do Visconde:

(o mau de nome Merardo) *”Merardo condenou F e toda a sua quadrilha à morte na forca, como se fossem na realidade bandidos célebres em todo o país e não simples salteadores de ocasião. Mas, como parecia que os cavaleiros que tinham sido assaltados pela quadrilha de F andavam, na realidade, a caçar furtivamente nas nossas terras, o Visconde condenou-os também a morrerem na forca. E para castigar os guardas... também os guardas fossem condenados a morrer na forca.... (a forca) era uma máquina tão grande e funcional que de uma vez se podiam enforcar até mesmo mais pessoas do que as que tinham sido condenadas, facto esse que o Visconde aproveitou para enforcar dez gatos, alternado um gato entre cada dois homens ”*<sup>10</sup>

(o bom) que diz: *“- ... ao passar por aqui, vi uma enguia debater-se presa no anzol e tive tanta pena dela que não pude deixar de a libertar, depois, pensando no prejuízo que com o meu gesto tinha causado ao pescador, deixei-lhe o meu anel, última coisa de valor que ainda trazia comigo ”*<sup>11</sup>

Em síntese: (enquanto o mau) *“De há tempos já que a besta do visconde parecia visar e atingir apenas as andorinhas, de modo não a matá-las, mas a feri-las e a estropiá-las.*

(enquanto que o bom) *Mas, ao mesmo tempo, começavam a ver-se nos ares andorinhas com as patas ligadas ou presas a talas, ou com as asas tratadas por mãos caridosas. ”*<sup>12</sup>

Ainda assim, esta clivagem vai-se revelando, ao longo da história, imperfeita, pois enquanto o mau se mantém puro mal, o bom não consegue alcançar esse estado de pureza. Na verdade, a metade boa que entretanto deixou de andar perdida e finalmente regressa a casa, vai adquirindo uma tonalidade ambivalente, confusa, que chega a

---

<sup>10</sup> Calvino, I. (2009). *O Visconde cortado ao meio*. Lisboa, Ed. Leya, pp.36-37

<sup>11</sup> Idem, p. 101

<sup>12</sup> Idem, p.109

tornar-se cómica. A parte boa acabou por sair do seu espírito original (que procurava conciliar a Trindade cristã com o Alá de Maomé) e converteu-se numa espécie de “bonzinho” que irritava e complicava a vida das demais personagens, como o exemplo das demandas moralistas que pregava numa comunidade de leprosos que vivia pecaminosamente em excessos de luxúria até ao fim próximo dos seus dias:

(devido às intervenções do bom) “...*Os leprosos já não podiam com ele. Os belos tempos de estúrdia e licenciosidade, que tanto tinham animado P, haviam terminado de uma vez para sempre... já ninguém podia entregar-se ao prazer sem ter que ouvir recriminações em público, dando lugar a maledicências e despeitos. Até a própria música, à força de a ouvirem ser reprovada, por fútil, enganadora, lasciva e não inspirada em bons sentimentos, acabou por ser deixada de parte... As mulheres leprosas, sem possibilidades de desabafarem e esquecerem as suas apoquentações nas pândegas sucessivas a que antigamente se dedicavam, encontraram-se subitamente sozinhas diante da doença que as minava e passavam as noites inteiras chorando e desesperando-se. – Das duas metades – começa já a dizer-se em P – ainda é pior a boa que a má...*”<sup>13</sup>

A meio da história aparece uma mulher que é amada por um (pelo bom), e desejada pelo outro (o mau). O bom e o mau entram em conflito pelo acesso ao mesmo objecto. A mulher, entretanto, anda confusa e desorientada entre um e o outro. Ela enjoa-se do bom e não quer aturar a malignidade do mau. O bom tem dificuldade em seduzir a mulher. Quer amá-la – quer ser dela. O mau quer possuí-la e fechá-la num torreão do castelo – quer tê-la como sua. Pio Abreu (2000)<sup>14</sup> arruma esta contenda da seguinte forma: no amor é-se objecto do outro, no desejo o outro é nosso objecto. Juntá-los e reequilibrá-los é uma tarefa da vida. Na história do visconde cortado ao meio, o amor e o desejo estão separados e em conflito. A solução é dada pela mulher que decide casar com os dois no mesmo lugar e à mesma hora. Chegado o momento, segue-se uma cena que resvala num duelo com as duas metades a digladiar-se numa intensa luta. Acabam sem vencedor mas ambos vencidos um em cima do outro. É nesse momento que se colam as metades e se unem o bem e o mal, o amor e o desejo.

---

<sup>13</sup> Idem, p.139

<sup>14</sup> Abreu, P. (2000). *O Tempo aprisionado. Ensaio não espiritualista sobre o espírito humano*. Coimbra, Ed. Quarteto.

## **O Duplo e a vida una: O Conflito ao Serviço da Ligação, de Eros, do Amor**

A história do Visconde Cortado ao Meio é o contraponto à história que R. Stevenson faz culminar na morte do duplo e do original. I. Calvino faz uma síntese fantástica: juntam-se o mau e o bom (ou bonzinho) e o resultado é o homem maduro, o homem firme; com vontade, com sensibilidade, com força: um verdadeiro líder. É também o homem que ama e deseja, e é também a possibilidade de o amor e o desejo se encontrarem no mesmo objecto. Equilibram-se: é o amor que aceita e transforma, e é o desejo que avança e realiza. Equilibram-se ao serviço das energias de ligação e de criação.

Seguindo o caminho da descoberta psicanalítica, podemos ver a repetição, a destruição, a frenagem da excitação até à morte, como fenómenos acoplados às Pulsões de Morte, aquelas que atingiram a alma dupla de *Dr. Jekyll*. Na verdade, foi a separação metamorfoseada que impediu o conflito integrador entre as duas partes. Ao Visconde de *Terralba* também faltava isso: uma integração essencial estimulada pelo desafio de realização simultânea de forças que vão em sentidos opostos, como fonte de complexificação da vida psíquica. Contudo, no final, juntaram-se as partes e foram activadas as energias de ligação: os movimentos libidinais, associados às pulsões de vida, conceberam a possibilidade de mudança, justiça, equilíbrio.

São estes os aspectos dinâmicos e conflituais que Freud introduziu na metapsicologia quando foi para além da Primeira Tópica fixada na decifração das motivações inconscientes nas produções conscientes. O texto *Para Além do Princípio do Prazer*, de 1920, estabelece as primeiras linhas da Segunda Tópica, melhor desenvolvidas em *O Ego e o Id* de 1923. A análise que Freud faz em *Das Unheimlich*, 1919, sobre a presença de um Duplo inquietante nos objectos literários contém já o gérmen da teoria prestes a sair. Também as proezas das personagens que encontramos nos textos que acabámos de ver causam um sentimento *unheimlich*: são estranhas e estranhamente familiares. Elas têm um qualquer parentesco conosco; será o reconhecimento, em nós, das possíveis delícias da libertação da parte animal e do puro mal? Porque é que podemos simpatizar com as personagens que o representam? Ou será o reconhecimento das tormentas dos bons das histórias, aqueles que nunca estão em paz consigo mesmos? Porque é que chegamos a ter uma certa afinidade incómoda, divertida ou

condescendente com eles? Temos assim o Duplo como objecto psicanalítico: Duplo como destruição, repetição, compulsão para a repetição, e no fim da linha, como morte; Duplo como recalçamento, ambivalência e dinamismo psíquico; Duplo como possibilidade de integração que se sustenta num jogo conflitual complexo, mas amplificador; sofrido, mas libertador: o Duplo ao serviço das energias de ligação para que a mente ganhe expansão.

O que estes objectos literários nos mostram, no esplendor da sua ficção, é que somos constituídos por partes que se chocam. Que fazer com elas? Separá-las? - É a morte; é o que nos mostra *O Estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*. Uni-las? - É a vida; é o que nos mostra o *Visconde Cortado ao Meio*. É também o que nos diz Freud quando contrapõe às pulsões de morte, as pulsões de vida - ou ligação, ou Eros, ou o amor.