

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

PATRICIA HOFMÃ

MANIFESTAÇÕES DO *DUPLO* NO ROMANCE *O PERFUME: A HISTÓRIA DE UM ASSASSINO*

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO
2015

PATRICIA HOFMÃ

***MANIFESTAÇÕES DO DUPLO NO ROMANCE “O PERFUME: A HISTÓRIA DE
UM ASSASSINO”***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português/Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná Câmpus Pato Branco como requisito parcial para aprovação na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso –TCC.

Orientador(a): Prof^aDr. Marcos Hidemi de Lima



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **Patrícia HOFMÃ**

Título: **Manifestações do duplo no romance *O perfume*: a história de um assassino**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 20/11/2015
com NOTA 10 (dez) pela comissão julgadora:

Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof.ª Ma. Egide Guareschi – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof. Dr. Sérgio Paes de Barros – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.ª Dr.ª Leticia Lemos Gritti
SIAPE nº 1695421
Coordenadora do Curso de Licenciatura
em Letras Português-Inglês
UTFPR - Câmpus Pato Branco

Prof.ª Dra. Leticia Lemos Gritti
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

Prof.ª M.ª Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 023, de 11.02.2014

AGRADECIMENTOS

Agradeço a um amigo, muito especial, que me presenteou com a obra que aqui está como objeto de minha pesquisa e que, claramente, me fez despertar para o mundo dos aromas. Gostaria de agradecer aos meus pais, por terem sempre confiado e acreditado em mim, e por sempre respeitarem minhas escolhas. Agradeço também ao professor Rodrigo, que foi quem primeiro me orientou na realização da pesquisa e, além deste, agradeço imensamente ao professor Marcos, meu orientador, pela paciência, ajuda, compreensão e dedicação empreendidos nas orientações para a realização deste trabalho. Por fim, devo agradecer imensamente a vida, ao universo que conspira sempre a meu favor, e que me deu a oportunidade de fazer grandes amigos neste curso, com os quais vivi as maiores aventuras até hoje. Um amigo em especial que vi crescer ao meu lado, desde o primeiro semestre da universidade... Muito obrigada Rafa, por toda a paciência e sabedoria transmitidos e por todo o amor e sorrisos partilhados.

[...] o aroma é um irmão da respiração. Com esta, ele penetra nas pessoas, elas não podem escapar-lhe caso queiram viver. E bem para dentro delas é que vai o aroma, diretamente para o coração [...]
(SÜSKIND, Patrick, 1985?)

HOFMÃ, Patricia. **Manifestações do *duplo* no romance *O perfume: a história de um assassino***. 2015. 56 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Licenciatura em Letras – Português/Inglês. Unversidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2015.

RESUMO

O presente trabalho apresenta uma breve abordagem sobre a temática do *duplo* na literatura, tendo como objeto de pesquisa a obra *O Perfume: a história de um assassino*, do escritor alemão Patrick Süskind. A pesquisa busca identificar manifestações de um *duplo* na narrativa, especificamente, na personagem principal Jean-Baptiste Grenouille. Além disso, relaciona diferentes áreas do conhecimento como a Psicologia e a Literatura, apresentando teorias e conceitos do *duplo* criados pela primeira e demonstrando ocorrências ou exemplos da mesma temática na segunda. A partir do referencial teórico apresentado e da relação que se estabelece da obra com outros escritos literários que abordem o tema do *duplo*, a análise da personagem é efetuada, apontando nela possíveis causas ou origens de tal desdobramento.

Palavras-chave: *duplo*, literatura, *O perfume*, romance alemão.

HOFMÃ, Patricia. **Manifestações do *duplo* no romance *O perfume: a história de um assassino***. 2015. 53 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Licenciatura em Letras – Português/Inglês. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2015.

ABSTRACT

The following work presents a brief approach of the Character Double or the other self occurrences in literature, having as the research object the book *O Perfume: a história de um assassino*, by the German writer Patrick Süskind. The research intends to identify manifestations of the Double in the narrative, specially, in the main character Jean-Baptiste Grenouille. Furthermore, it relates different areas of knowledge such as Psychology and Literature, presenting theories and concepts of the Double created by the first area and demonstrating occurrences or examples of the same theme in the second one. The relation established between Süskind's book and other literary works is hereby carried out through theoretical references, pinpointing possible causes or sources of this phenomenon.

Keywords: Character Double, Literature, *O perfume*, German novel.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 O <i>DUPLO</i>	12
2.1 IMPLICAÇÕES SOBRE O <i>DUPLO</i> SEGUNDO FREUD	12
2.2 A PSICOLOGIA ANALÍTICA DE JUNG	14
2.1.4 Outras considerações.....	18
3 O <i>DUPLO</i> NA LITERATURA	21
3.1 INTERTEXTOS	23
4 O <i>DUPLO</i> EM <i>O PERFUME</i>	34
4.1 MANIFESTAÇÃO DO <i>DUPLO</i>	34
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	49
REFERÊNCIAS.....	52

1 INTRODUÇÃO

Sabe-se que a Psicologia, como área de conhecimento, relaciona-se com vários outros domínios cujos repertórios envolvem questões humanas, servindo-lhes como suporte e contribuindo para o progresso dessas outras áreas. Entre os mencionados domínios encontra-se a Literatura e, entre essas contribuições, merece ser citada aqui uma série de interrogações no que diz respeito à constituição do sujeito, sobretudo à duplicidade de seu caráter, fenômeno estudado pela Psicanálise e representado por vários escritores como poderosa ferramenta na construção de enredos e personagens.

Desde o início de sua espécie e durante todo o seu desenvolvimento, o homem fez grandes descobertas, aprimorou-as e presenciou ainda outras. Pode-se dizer que houve evolução em todas as ciências, porém há algo que foi e continua ainda a ser mistério para o ser humano: o próprio homem. Ou seja, muito do que envolve o ser humano como tema é ainda frequentemente estudado e continua a ser fonte de interrogações e pesquisas constantes.

De fato, ao longo de sua vivência, as pessoas passam por muitas mudanças biológicas ou psicológicas, alterando frequentemente estados emocionais ou mesmo modos de pensar e ver as coisas. Além disso, a relação com o mundo e com o outro também interfere no comportamento e modo humanos de pensar, fazendo que os seres humanos sejam reflexo de sua relação com o meio em que estão inseridos.

Todas as etapas da existência humana, desde o nascimento até o momento da morte estão relacionadas e implicam umas nas outras. Por exemplo, traumas sofridos na infância podem perdurar para o resto da vida e até mesmo impedir determinado sujeito de executar determinadas atividades ou de relacionar-se normalmente. Dessa forma, há coisas, conteúdos, desejos e temores extremamente secretos e particulares, dos quais somente cada um, no mais íntimo do próprio ser permite seu conhecimento. E para que tudo esteja em equilíbrio, há mecanismos de defesa ou regulação da psique. Há conteúdos armazenados no inconsciente aos quais não há acesso de forma consciente; há o *ego* que opera como controlador ou “juiz” das atitudes humanas; os sonhos que podem ser a expressão do inconsciente etc. Tudo funciona para que a mente esteja em equilíbrio.

Acontece que, mesmo assim, as pessoas estão suscetíveis a mudanças e alterações, nas quais esses mecanismos interferem para recuperar a estabilidade da

psique e que, em alguns casos, fazem resultar em alguma patologia, doenças mentais como esquizofrenia, depressão, bipolaridade e outros transtornos de personalidade como o *duplo* ou desdobramento da personalidade.

Para tanto, ciências como a Psicologia e a Psicanálise e seus muitos estudiosos como Sigmund Freud, Jacques Lacan, Otto Rank, Gustav Carl Jung, entre outros, têm tentado encontrar respostas. Além disso, a literatura, como ciência e arte da qual praticamente todos se servem como expressão máxima dos pensamentos, estados e emoções, também dão sua parcela de contribuição. Acredita-se que ainda mais pura e verdadeiramente o faz, já que permite o exercício da liberdade de expressão e pensar. Por meio da literatura, lendo ou escrevendo, as pessoas são capazes de se reconhecer, de compreender a si mesmas e aos outros. É algo que permite ver além do alcance do olhar, promovendo, frequentemente, o questionamento e transformação da visão que se tem de tudo e de si mesmas.

Assim, obras e escritos que tratam, fundamentalmente, da essência humana são frequentes desde os tempos mais remotos da história literária. Grandes autores como Fiódor Dostoiévski, E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, os brasileiros Machado de Assis e Guimarães Rosa que serão aqui brevemente mencionados, já percorreram com sua pena as tortuosas e confusas linhas da alma humana, retratando em suas obras situações ou sensações partilhadas por qualquer ser humano.

Dessa forma, o objeto a ser analisado nesta pesquisa tem por *corpus* de estudo o romance *O perfume: a história de um assassino*, do escritor alemão Patrick Süskind. É importante salientar que a edição com a qual aqui se trabalha é uma tradução, pois o texto original foi publicado, em alemão, pela primeira vez em 1985. Tal obra é representante de um gênero literário em que pode ser identificado um possível *duplo* psicanalítico manifestado pela personagem Jean-Baptiste Grenouille.

Tal hipótese anuncia-se, pois o protagonista, durante toda a narrativa, dá indícios para que seja compreendido como um indivíduo extremamente egocêntrico e narcísico. Desse modo, pode-se aproximá-lo da figura mitológica do próprio Narciso apresentada por Junito de Souza Brandão em sua obra *Mitologia Grega* (volumes I e II). Na mesma obra, Brandão apresenta a figura de Dioniso, ou Baco para os romanos, e os mistérios que envolvem o culto a esse deus, cuja história e formas de se manifestar, curiosamente, têm muito a ver com a personagem de Grenouille e seu *duplo*. Ainda a partir do comportamento apresentado por Grenouille é possível tam-

bém atentar para a hipótese levantada por Rank do surgimento de um *duplo* como mecanismo inibidor do medo da morte, de que se falará mais adiante.

Por outro lado, pode-se lê-lo como uma personagem que revela uma grande perturbação nas relações com outros homens, o que lhe resulta um comportamento aparentemente antissocial e transgressor ao ponto de tornar-se um assassino frio e calculista, conhecido por psicopata. Pode-se ainda, pela forma como é narrada a história, olhar para Grenouille como uma pequena criança abandonada e rejeitada pela mãe, um pequeno ser inofensivo, incapaz de fazer mal algum, que apenas atormenta-se por preencher o vazio do abandono e conhecer o seu verdadeiro *eu*, incógnita pela qual todo homem procura responder em algum momento de sua existência.

A partir de todas essas possibilidades de interpretação do comportamento da personagem, questionam-se se essas atitudes caracterizam a manifestação de um *duplo* e a que categoria este pertenceria. Sendo assim, pretende-se iniciar os estudos através da revisão da literatura sobre o *duplo*, sobre as relações e influências da Psicologia na literatura e, em seguida, identificá-lo e categorizá-lo. Por intermédio da linguagem utilizada na obra, pelo narrador e pela própria personagem, buscar-se-á definir o tipo de *duplo* psíquico presente nessa obra, de maneira que se possa concluir como foi gerado tal distúrbio.

A começar pelo referencial teórico, na tentativa de conceituação, ao menos aproximada do *duplo*, ou pela exploração de teorias de alguns dos mais conhecidos estudiosos ou psicólogos que já desenvolveram algum trabalho sobre esta temática como Freud, Jung, Lacan e Rank, eis os passos desse trabalho. Além disso, como já mencionado, apresentou-se conveniente também estabelecer uma aproximação à mitologia grega explorada por Junito Brandão, como o mito de Narciso e Dioniso.

A seguir, far-se-ão breves considerações sobre a presença da temática do *duplo* na literatura em geral e então, ancoradas principalmente na obra *O Duplo: um estudo psicanalítico*, de Otto Rank, serão citados vários exemplos literários como romances ou contos que apontam para a presença de um *duplo*. Além disso, estabelecer-se-á também a intertextualidade com obras e autores brasileiros como Machado de Assis, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa.

Por fim, baseando-se no referencial teórico, estabelecendo relações entre a teoria e a obra em si, far-se-á uma breve análise do romance de Süskind. Para o estudo dessa narrativa, são utilizados alguns trechos do romance, que servem como

base concreta para estabelecer pontes com as diversas teorias apresentadas e com outras obras e até mesmo mitos literários. A partir daí, esboçar-se-ão as considerações ou observações finais acerca dos resultados da pesquisa.

2 O DUPLO

2.1 IMPLICAÇÕES SOBRE O DUPLO SEGUNDO FREUD

Há uma grande gama de teorias e estudos sobre o *duplo* e suas manifestações, fazendo que este seja um tema recorrente no campo da Psicologia, mais especificamente no domínio da Psicanálise. Porém, pode-se dizer que esse tema representa ainda uma significativa incógnita para muitos cientistas e pesquisadores, pelo fato de relacionar-se diretamente com a mente humana e seu complexo sistema de organização e funcionamento.

Para adentrar ao pantanoso terreno da duplicidade do sujeito, na tentativa de contextualizar o tema, é quase que imprescindível citar um dos maiores nomes da história da psicanálise: Sigmund Freud. Em seu texto *Das Unheimlich*, de 1919, traduzido no Brasil como *O estranho*, através de uma análise semântica das palavras *Unheimlich*, e de seu antônimo *Heimlich*, o estudioso contribuiu significativamente para o estudo do *duplo*.

Durante esse estudo, Freud acaba por constatar que em algum ponto é possível que tais termos deixem de ser antônimos como um todo para tornarem-se sinônimos, pois o significado de *Heimlich* difere apenas do primeiro significado de *Unheimlich*: algo familiar, cotidiano; e que pode também ser tomado em determinado momento como algo assustador, secreto ou insólito.

Considerando então esse segundo significado, *Heimlich* será sinônimo de *Unheimlich*, que significa também estranho ou insólito, algo que deveria ficar em segredo, mas em algum momento foi revelado.

O Unheimlich é aquilo que assusta, inquieta ou perturba não por ser desconhecido, pelo contrário: a inquietação ocorre por derivar de uma fonte familiar. “esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão (FREUD *apud* GARCIA *et al.*, 2010, p.165)

O *Estranho*, neste caso, poderia ser considerado como algo conhecido e familiar e, ao mesmo tempo, oculto. No entanto, quando submetido à repressão pode vir à tona, perdendo assim seu caráter secreto, tornando-se desencadeador do medo e do horror. Tal tema, segundo Freud, está relacionado com o fenômeno do *duplo*, pois embora pareça ser externo ao sujeito, é algo que faz parte da constituição

do seu ser. Para ele, o fenômeno da duplicidade resulta de uma projeção exterior de algo interno, como uma revelação de algo estranho a si mesmo. Essa revelação do interior, que resulta no desdobramento ou na exteriorização de si pode resultar da necessidade de (re)conhecer a si mesmo, ou seja, retrata a grande e constante busca do ser humano de refletir sobre si e conhecer o seu verdadeiro *eu*.

Pode-se afirmar que tal necessidade de reflexão e compreensão da própria essência já é apresentada nos primeiros textos literários como, por exemplo, na forma de composição da tragédia grega descrita por Aristóteles na *Poética*, pois a catarse provocada pelas encenações induzia nos espectadores (cidadãos) uma autorreflexão acerca de suas próprias vivências, ações, sentimentos e emoções. Isto demonstra, mais uma vez, a genialidade do povo grego, que transformou o teatro cuja função seria mero entretenimento em um estatuto mais elevado, de cunho socioeducativo, inovando o modo de pensar e agir da época.

Segundo Aristóteles, a tragédia, para afirmar-se como tal, deveria ter por objetivo principal despertar no cidadão dois sentimentos essenciais: temor e compaixão. Além disso, as tragédias mantinham certa distância dos fatos reais, e o que era encenado deveria retratar a realidade da pólis, porém encenando somente infortúnios vindos de outrem, pois temia-se que a exposição sofrida pelo sujeito, quando da retratação exata dos fatos, tornasse-o vulnerável.

Importa lembrar que a tragédia, segundo Antonio Freire (1985), originar-se-ia de uma das modalidades do lirismo – o ditirambo, uma composição lírica entusiástica, um canto feito em honra de Dionísio, um deus estrangeiro, desconhecido. Com esse artifício, a tragédia destacava o sentimento de ser tocado por outrem, inerente ao próprio sentido da paixão – o de ser afetado –, ao mesmo tempo em que mostrava o Outro existente em cada ser humano, desconhecido e atroz. Assim, o estatuto paradoxal de estrangeiro de si, vivido por meio do jogo de identificações alternadas e favorecido pela retórica, fazia o espectador obter a experiência do conhecimento de si e de suas paixões: conhecimento adquirido, prevalentemente, pela via do sensível. (QUEIROZ, 2004, p. 28)

De acordo com Freud (1919), o *duplo* esteve sempre presente nos indivíduos desde o início de seu desenvolvimento como tal, funcionando como uma espécie de elemento mediador entre duas entidades que formam apenas uma. Esse desdobramento do *eu* relaciona-se com uma espécie de retorno a algumas fases da evolução do sentimento da autoconsideração. Seria a fase do *narcisismo primário* – fase pela qual, segundo o autor, todos os indivíduos passam durante a infância.

Entretanto, o psiquiatra acredita que o *duplo* persistiria mesmo após a passagem da fase do narcisismo primário, pois receberia um novo significado com o desenvolvimento do *ego*. De acordo com Souza,

O narcisismo aparece deslocado para esse novo Eu ideal, que como o infantil se acha de posse de toda preciosa perfeição. O indivíduo não se quer privar da perfeição narcísica de sua infância. O que ele projeta diante de si como seu ideal é o substituto para o narcisismo perdido na infância, na qual ele era o seu próprio ideal. (SOUZA, 2010, p. 28)

A partir da aquisição de um novo significado para esse *duplo*, surgirá também um componente que resistirá ao resto do *ego*: a consciência, que será capaz de observar, criticar, julgar e exercer censura sobre esse *ego*. Sobre essas condições específicas, poderá surgir o sentimento de culpa que se caracteriza como um fator desestabilizador da harmonia entre o *eu* e o *duplo*, tornando-se assim gerador do conflito entre as duas entidades. A partir desse conflito, poderão originar-se outros distúrbios da personalidade, capazes de despertar nos sujeitos inúmeras categorias de impulsos criminosos.

2. 2 A PSICOLOGIA ANALÍTICA DE JUNG

Tomando parte dos estudos realizados por Freud, movido pela forte influência dos campos da alquimia e mitologia, atraído pelos mistérios dos povos ancestrais da Ásia e África, bem como pela filosofia e religião orientais, o psiquiatra Carl Gustav Jung buscou inspiração para o desenvolvimento de seu denso trabalho, na tentativa de compreensão da mente humana. A começar pela criação do importante conceito de *Individuação*, processo pelo qual o ser evolui de um estado de identificação com o ambiente para um estado de profunda identificação e sintonia consigo mesmo.

Mesmo estabelecendo relação com o trabalho de Freud, o estudo de Jung difere dos estudos freudianos na medida em que se distancia das teorizações sexuais por ele desenvolvidas. Diferentemente de Freud, Jung assume a existência do inconsciente coletivo que, ao contrário do individual, representa certa tendência à sensibilização gerada por um apelo universal, através de símbolos de importância coletiva. Para ele, o adoecimento psíquico era gerado pela distância entre esses símbolos (nomeados por Jung de arquétipos) e os conteúdos do inconsciente. Mais

do que o inconsciente como depósito de material resultante da vivência de cada um, que seria indubitavelmente pessoal, Jung acreditava na existência de outra “camada” abaixo desta. Seria o inconsciente coletivo, herdado por todos os homens durante todo o desenvolvimento da espécie humana. Para Jung, a vida nada mais é do que uma manifestação particular de algo que é coletivo.

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se do inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à uma experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdos que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas a hereditariedade. Enquanto o inconsciente pessoal consiste em sua maior parte de complexos, o conteúdo do inconsciente coletivo é constituído essencialmente de arquétipos. (JUNG *apud* MARCONDES, 2004, p.3)

O inconsciente coletivo é constituído por imagens arquetípicas, vivenciadas por todos os homens, ao longo de seu desenvolvimento, portanto, não pertencem ou não são próprios a uma só pessoa. Para Jung, é através da imagem arquetípica que o coletivo opera sobre o individual. É sob influência do coletivo que se dá o desenvolvimento e crescimento individual. “Assim, os arquétipos permanecem ‘velando’ pelo desenvolvimento humano e ‘emergem’ na consciência quando o indivíduo compromete seu equilíbrio psíquico.” (MARCONDES, 2004, p. 4)

Os arquétipos tentarão restabelecer o equilíbrio psíquico do sujeito, o que poderá ser perigoso e desencadear a neurose (quando o *ego*, controlador da consciência está sob influência de fatores inconscientes) ou a psicose, quando o *ego* já não tem controle nenhum sob a personalidade. Essa aproximação dos arquétipos “é tanto mais perigosa quanto mais longe de sua meta de desenvolvimento individual profundo o indivíduo está [...]” (MARCONDES, 2004, p. 4). Faz-se importante agora explorar brevemente alguns elementos destacados por Jung como autorreguladores da psique, como o sonho e o processo de individuação.

Na concepção junguiana “(...) sonhos são a reação natural do sistema de auto-regulação da psique.” (JUNG *apud* MARCONDES, 2004, p. 4). Além disso, a conceituação de Jung demonstra que os sonhos devem ser reconhecidos como expressão do inconsciente. A causa dos sonhos seria, pois, uma forma de compensar energia psíquica na tentativa de equilibrar o consciente e inconsciente. Em suma, um sonho pode servir para alertar, dirigir ou satisfazer um indivíduo, já que é origi-

nado pelo inconsciente e pode projetar vivências pessoais, medos e desejos do indivíduo.

Quanto ao processo de Individuação, em vez de sentir-se mais atraído ou influenciado por condutas e valores apontados pelo meio em que se encontra o indivíduo, este se volta mais para si mesmo, para sua personalidade individual. É uma busca pela autossuperação em que o indivíduo quer diferenciar-se da totalidade e tornar-se si mesmo. Porém, essa caminhada, cujo objetivo é encontrar-se consigo mesmo, é lenta e trabalhosa, visto que começa desde o momento do nascimento do indivíduo e estende-se até sua morte. Do contrário, pode ocorrer o que já foi antes citado: um desequilíbrio entre as forças energéticas da psique, propiciando o surgimento de distúrbios e doenças psíquicas.

É possível, portanto, relacionar a falta de êxtase ou falhas nesses mecanismos autorreguladores ao desenvolvimento de um *duplo*, já que se voltando para si mesmo, para seu interior, o indivíduo torna-se mais propenso à revelação do que estaria até então no domínio da estranheza e do secreto. Seria a própria duplicação de algo em si mesmo: ser dois distintos e correlacionados.

2.1.3 O *duplo* por Otto Rank

Frequentemente citado em estudos acerca do tema, o austríaco Otto Rank é apontado como o que primeiro desenvolveu estudos sobre o *duplo*. De encontro à visão junguiana, para Rank o *duplo* origina-se, primordialmente, do sentimento de culpabilidade do *eu* indo dar no desejo de morte, para renascer, segundo a visão de Jung, num outro ser. Para Rank (2014), o desenvolvimento de um *duplo* está intimamente ligado à relação que o homem mantém com as questões de vida e de morte.

Segundo essa visão, o *duplo* funcionaria como defensor contra a destruição do *ego* ou negação do poder da morte. Sobre isso Freud, que muito trabalhou com Rank, afirma que:

[...] tais ideias brotaram do solo do amor próprio ilimitado, do narcisismo primário que domina a mente da criança e do homem primitivo. Entretanto, quando essa etapa está superada, o duplo inverte seu aspecto. Depois de haver uma garantia da imortalidade, transforma-se em estranho, anunciador da morte. (FREUD *apud* GARCIA *et al.*, 2010, p. 23)

Tal perspectiva leva à crença de que o desdobramento do em outro serve para burlar ou enganar o sujeito sobre a finitude de sua existência, protegê-lo da ideia da morte, sendo apenas a própria morte capaz de dissipar a sombra desse Outro (*eu*). Porém, seguindo as ideias de Freud, após essa aparente imortalidade o cenário muda novamente e o *duplo*, inicialmente originado para proteger o *eu*, torna-se agora sua verdadeira ameaça, aquilo denominado por Freud como *Estranho* e perseguidor do sujeito.

Em seu livro *O Duplo: um estudo psicanalítico* (2014), Rank trata das relações entre o narcisismo e a questão da morte vinculadas à temática do *duplo*. Com relação à atitude narcísica podem se destacar comportamentos como “a inabilidade para o amor; um profundo egoísmo e a irregularidade da vida sexual.” (RANK *apud* AMARAL, 2014, p. 2). Tais características compõem um indivíduo chamado narcísico, que se ama incondicionalmente e acaba por desdobrar-se em Outro para evitar a perda de si mesmo.

Todavia, elementos como a perda da imagem – colocar-se em frente ao espelho e nada ver – e o temor em relação à imagem refletida no espelho apresentam-se como mecanismos de defesa a tal atitude. O *duplo*, como projeção/revelação de conteúdos internos e estranhos do sujeito, passa a ser uma entidade persecutória, cujo efeito causa medo ao indivíduo. Segundo Amaral (2014), através de inúmeras pesquisas literárias, Rank acabou por constatar e identificar “o perseguidor principal ao próprio Eu, na pessoa inicialmente mais amada, contra a qual se dirige agora a defesa.” (RANK *apud* AMARAL, 2014, p. 3)

Sobre a questão do *duplo* como anunciador da morte, ainda ligado ao narcisismo, está o desejo da juventude, a fixação por manter-se sempre jovem. Para Amaral,

O enamoramento pela imagem viçosa e jovial denuncia, em um primeiro momento, a magnitude dos investimentos narcísicos [...]. Em segundo momento, representa o temor da morte evidenciado pela negação do processo de envelhecimento. (AMARAL, 2014, p. 4)

Tais investimentos narcísicos são resultados de um retorno à chamada fase do narcisismo primário, aquela pela qual todas as pessoas passam durante a fase da infância, em que todo o conteúdo da libido do sujeito é direcionado a si mesmo. Acontece que ao retornar a essa fase, conteúdos que haviam sido recalçados vem à

tona, dando origem ao *duplo*, trazendo inquietude e estranhamento ao indivíduo. O *duplo* é como se fosse o fruto do conflito psíquico entre esses conteúdos que foram revelados e o ego do indivíduo.

Outro fato relevante sobre a hipótese do *duplo* como protetor do *eu* contra a morte e que a torna ainda mais consistente é pensar na angústia desencadeada pelo medo da perda do *eu*, que leva muitos indivíduos atormentados a buscar na morte a libertação do *duplo* que o persegue. Não seria tecnicamente um suicídio, mas a tentativa de provocar a morte de um terceiro (o *duplo*), o qual, é o mesmo que o *eu*.

Ainda que alguns pensem no suicídio como tentativa de pôr termo à perseguição do *duplo* que os atormenta, esses indivíduos não temem a morte, mas a constatação da morte inevitável é insuportável para eles. Nas palavras de Spiess, pesquisador a quem Rank faz alusão em sua obra, “o pensamento de perder a si mesmo é tão insuportável para o homem, e esse pensamento é que torna a morte tão terrível...” (SPIESS *apud* RANK, 2014, p. 132)

Nessa perspectiva, o *duplo* constitui-se como um mecanismo de defesa que exterioriza conteúdos ou características que não interessam ao próprio *eu*, uma projeção em alguém muito similar ao próprio *eu* ou uma sombra ou fantasma que posteriormente o *eu* tentará eliminar.

2.1.4 Outras considerações

Cabe ainda salientar que o desenvolvimento do *duplo* acarreta certa bilateralidade, pois a partir do julgamento do *eu*, a decorrente formação do *duplo* poderá apresentar características tanto positivas quanto negativas. Haverá uma relação de harmonia entre o *eu* e o *duplo* ou, pelo contrário, o *duplo* será um contraste do *eu*, gerando uma relação de adversidade e oposição, que parece ser a mais comum na maioria dos casos.

Deve-se considerar também que desse processo resultará sempre uma coexistência, pois o *duplo* só adquirirá importância a partir da existência de um *eu*; funcionará como complemento do original e nunca deverá ser visto como superior ou independente do mesmo. Contudo, muitas vezes o *duplo* parece dominar completamente o sujeito, tomando espaço e enfraquecendo cada vez mais o verdadeiro *eu*.

Há ainda que citar os estudos lacanianos sobre a teoria do *duplo* especular. Para Lacan a origem do *duplo*, tratado por ele como “imaginário”, tem relação com a própria formação do sujeito e exerceria uma espécie de supremacia durante a formação do verdadeiro *eu*.

Para o estudo do problema do *duplo* especular nas psicoses, há três eixos base:

- *imagem especular*: remete à elaboração do estágio do espelho feita por Lacan. Segundo o estudioso tal situação ocorre na infância, quando a criança faz desaparecer a si mesma na frente do espelho, gerando um momento de grande horror. “Antes que o eu afirme a sua identidade, ele confunde-se com a imagem que o forma” (LOPES, 2004, p.3);
- *auto punição e o duplo especular*: assim como Freud, Lacan também acredita que a origem do *duplo* pode ter alguma relação com o mito de Narciso, cuja própria imagem por ele não reconhecida acaba por levá-lo à morte após a tentativa do sujeito de fundir-se com essa imagem;
- *passagem-ao-ato como efeito do duplo especular*: na tese de 1932, Lacan faz referência à Psicologia francesa do século XX, que trata a passagem-ao-ato como solução liberadora da dor. Partindo dessa formulação, Guiraud (1931) faz uma categorização dos assassinatos imotivados, sendo os relacionados ao *ego* os ditos crimes de interesse e os crimes do *Id* aqueles puramente pulsionais. Lacan adiciona ainda um terceiro: crimes do superego, que seriam crimes dos delírios dos querelantes e dos delírios de autopunição.

Em Lacan, a passagem-ao-ato como auto punição (*sic*) ou não, intervém como uma agressão ao próprio corpo, como uma destruição da imagem do eu, que é uma imagem composta por sua relação com o outro, a serviço do princípio do prazer. (LOPES, 2004, p. 05)

Outro ponto a ser destacado referente à problemática do *duplo* é o momento em que, a partir de uma estranheza que o inquieta, o *eu* terá de eliminar o outro, ou o *duplo*. Assim que o *eu* se dá conta da não existência real de seu *duplo*, sente-se obrigado a renunciá-lo.

Para que tal aconteça, é necessário que esse *Eu* renuncie ao seu *DUPLO*, exorcizando-o. A eliminação do *DUPLO* significará então o retorno à forma original, ao Real, à unicidade e, concomitantemente, o retorno à mortalidade. A morte surge então como um reencontro de si consigo mesmo, ele-

próprio. Sabemos desde já que o *DUPLO* assenta numa estrutura paradoxal, pois baseia-se na prerrogativa de ser-se a si-mesmo e um *Outro* ao mesmo tempo e, no entanto, sendo-se *Outro*, não se deixar de ser si-mesmo. (CUNHA apud CEIA, 2010)

3 O DUPLO NA LITERATURA

Es ist das Phantom unserer eigenen Ichs, dessen innige Verwandtschaftum dessentiefen Einwirkung auf unser Gemüt uns in die Hölle wirft oder in den Himmel versüßt.¹

E. T. A. HOFFMANN

A partir de tais considerações, é possível afirmar que a definição do conceito de *duplo* e, mais especificamente, as possibilidades da origem das manifestações de tal distúrbio são ainda variadas e muito amplas, tornando incógnita e complexa a sua compreensão. Porém, partindo do princípio de que, entre outras coisas, a arte literária possibilita expressar sentimentos incompreendidos ou ainda inexplicáveis, além de permitir trilhar caminhos ainda obscuros e misteriosos, muitos poetas e romancistas já se aventuraram pelo território da duplicidade do sujeito – um tema um tanto quanto psicanalítico, mas acima de tudo humano – e, como resultado, produziram obras grandiosíssimas e belas.

Na maioria dos casos, a ligação entre literatura e Psicologia/Psicanálise e as inúmeras representações do *duplo* na literatura, certamente tem a ver com a questão identitária. Como já dito anteriormente, desde há muito tempo os homens buscam compreender sua natureza, provendo-se das mais variadas formas de fazê-lo. No que compete ao campo literário, pode-se dizer que frequentemente as reflexões e questionamentos assentam na premissa identidade: *Quem sou eu? Como se dá a minha relação com o outro? Haverá mais de um ser em mim?*

Essa temática foi intensamente explorada no período romântico, embora seja de conhecimento geral que tais questionamentos foram, são e certamente ainda serão constantes, tanto na literatura, quanto no imaginário de qualquer ser humano. Assim como para tantos outros avanços e modificações no campo literário, as conquistas e intervenções do Romantismo serviram também como válvula propulsora para o surgimento da temática do *duplo*. Na Europa, por volta do último quarto do século XVIII e início do século XIX, o Romantismo surge como um estado de espírito, uma visão de mundo que posteriormente se tornará um movimento que tem como base orientadora e fundamental uma visão de mundo centrada no indivíduo. Em oposição ao Classicismo, esse movimento “teve por conteúdo o Cristianismo e a

¹ N. E. : “É o fantasma do nosso próprio eu que, através de seu íntimo relacionamento conosco e de sua profunda influência sobre nossa alma, nos precipita no inferno ou nos transporta aos céus.”

Idade Média como as verdadeiras fontes da vida moderna, sem tempo heroico, mítico e poético”. (DE SANCTIS *apud* SOUZA, 2011, p.225)

Quanto à corrente literária, dá-se como local de origem do Romantismo a Alemanha, através do movimento do *Sturm and Drang* quando estética e a formalidade foram deixadas de lado em prol da fluidez lírica e da livre expressão de pensamentos e emoções.

Além de escritores e poetas, os autores das obras literárias passaram a comportar-se também – e essencialmente – como homens; simples humanos que eram também afetados pelo mundo a sua volta e tinham seus conflitos e dramas individuais, começando a refleti-los e partilhá-los nas suas criações literárias.

Segundo Vicente Fidél Lopez:

[...] as obras literárias são a expressão que os homens eminentes fazem de suas ideias; e não podendo suceder que, em uma cabeça eminente, estejam separadas as ideias do espetáculo que oferece a sociedade, nem as expressões pessoais sem pontos de contato com os dogmas dominantes na época em que se escreve; não podendo ser tampouco que o homem que pense deixe de confrontar-se com os interesses positivos da vida e de sentir-se em harmonia ou em choque com a sociedade que é a que formula e organiza esses interesses, resulta que uma obra literária envolve em seu fundo, com mais ou menos clareza, todos esses elementos, e que por eles está ligada com a sociedade, com a época, com a educação do escritor, com sua liberdade, com sua família, com seu caráter; em uma palavra, que todo escritor digno de memória é o espelho que, por sua vez, reflete as formas de um indivíduo, de um país e de um século. Eis aqui a base da harmonia que necessariamente existe sempre entre as formas e tendências de toda obra literária e a época de sua produção.” (*apud* SOUZA, 2011, p.161)

Segundo os pilares da valorização da subjetividade, do sonho, do símbolo e do imaginário, nessa fase surge também na literatura a ênfase ao *duplo* sob um olhar psicológico – o ser dividido em dois, o encontro com o outro, o estrangeiro íntimo que habita cada um. Tema recorrente na literatura ocidental, desde obras de escritores como Plauto, Shakespeare, Poe, Molière, Oscar Wilde, Hoffman, entre outros, o *duplo* tornou-se um dos motivos mais populares da literatura romântica.

A maior parte dos estudos do século XX sobre o *duplo* privilegia o ângulo psicológico, a começar pela interpretação psicanalítica de Otto Rank (1914) que relaciona diferentes aspectos do *duplo* na literatura com o estudo da personalidade dos autores, com o estudo dos mitos (Narciso) e das tradições mitológicas – os heróis que se desdobram e apresentam uma disposição amorosa voltada para o próprio *ego* e sofrem de uma incapacidade de amar. Mas o *duplo* também está ligado a uma

segunda tese, que remete ao problema da morte e ao desejo de sobreviver-lhe, sendo o amor por si mesmo e a angústia da morte indissociáveis. Visto por esta perspectiva o *duplo* configura-se uma personificação da alma imortal.

3.1 INTERTEXTOS

Em sua obra já mencionada anteriormente, o psiquiatra Otto Rank apresenta inúmeros exemplos da utilização da imagem do *duplo* nos textos literários. Além da perspectiva de entendimento da formação do *duplo* de forma extrínseca ao *eu* – o reconhecimento de seu *duplo* em outrem – utilizadas por alguns autores, Rank também cita brevemente os casos em que, em lugar de uma representação corpórea, “[...] nos deparamos com a forma de expressão de representação oposta da mesma constelação psíquica: são representadas, a saber, duas existências diferentes da mesmíssima pessoa [...]” (RANK, 2014, p.38).

Trata-se da representação do *duplo* de forma mais interiorizada, quando há o aparecimento de vozes interiores e a coexistência de duas personalidades ou formas de ser em uma mesma pessoa. Como na peça *William Ratcliff* (1823) do romântico Heinrich Heine (1797-1856), em que a personagem obedece a uma voz interior que o ordena matar qualquer um que se aproxime de Marien, sua esposa.

Mesmo que a personagem de Süskind a ser aqui analisada não estabeleça diálogos ou ouça a voz de seu *duplo*, ainda assim é possível perceber que há a existência de uma outra personalidade, que se diferencia do Grenouille inicialmente apresentado ao leitor e que passará a dominar grande parte de seus pensamentos e ações.

Traçando um rápido paralelo com o romance de Süskind, que nesse trabalho será analisado, em muitas das obras em que a temática da duplicidade do sujeito é explorada, o *duplo* é representado como instância intimamente ligada à vida do sujeito, em que há um impulso de se livrar do antagonista de forma violenta, fazendo que o indivíduo, de forma inconsciente, seja capaz até de atentar contra a própria vida.

De acordo com Rank, também n’*O Duplo* (1846) de Dostoiévski, o protagonista senhor Goliádkin sente-se atormentado por seu *duplo* e sua vida torna-se uma verdadeira paranoia na busca incessante pela eliminação desse Outro. Ao ser “per-

seguido” por seu *duplo*, a personagem passa por diversas situações constrangedoras ou humilhantes ao ponto do protagonista perder os amigos, o emprego e colocar-se em situações de risco.

Da mesma forma isso transcorre em *O perfume*, quando Grenouille encontra-se com seu *duplo*, no seu reino interior governando pelo Grande Grenouille, passa sete anos longe do convívio com outros homens, até mesmo de seus cheiros; alimenta-se e sacia a própria sede de forma precária, vivendo apenas de seus sonhos, do consumo diário dos aromas por ele coletados e que agora estavam presentes apenas em seu imaginário. Preferia gastar grande parte de seu tempo dormindo e, certa vez, quase morrera congelado, pois passara tempo demais em seu “salão púrpura” desfrutando de sua adega de aromas.

Tais exemplos levam a uma outra representação literária do *duplo*. Trata-se do conto “Willian Wilson”, de Edgar Allan Poe, que posteriormente serviu como modelo para muitos outros escritores. Nesse conto, apresenta-se um *duplo* aparentemente extrínseco, cuja representação inicialmente era externa ao sujeito, pois o protagonista Willian encontra seu *duplo* na escola, na figura de outro menino que se parece, anda e até fala como ele – fatos constatados apenas pelo próprio protagonista. Isso faz que se tornem bons companheiros, porém Willian ficava enfurecido quando chamavam a outro com o seu nome. O fato de o *duplo* ter o mesmo nome que o seu não o agradava, motivo pelo qual decide mudar de escola.

Certa noite, após uma bebedeira, Willian é surpreendido pela inesperada visita de seu *duplo*, que lhe aparece nas mesmas roupas, porém com traços disformes e apenas lhe sussurra “Willian Wilson” e dissipa-se no ar como fumaça. Tempos depois, Willian encontra-se novamente com seu *duplo* e trava com ele um duelo em que o protagonista acaba como vencedor – ou não – pois, ao olhar-se no espelho e caminhar até ele, confunde-se vendo refletido o seu próprio corpo manchado de sangue.

[...] Assim parecia, digo eu, mas não era. Era meu adversário, era Wilson, que então se erguia diante de mim, nos estertores de sua agonia. [...] Era Wilson; mas ele falava, não mais num sussurro, e eu podia imaginar que era eu próprio que estava falando, e assim dizia: Venceste e eu me rendo. Contudo, de agora por diante, tu também estás morto...Morto para o Mundo, para o Céu e para a Esperança! Em mim tu vivias...e, na minha morte, vê por esta imagem, que é a tua própria imagem, quão completamente assassinaste a ti mesmo! (POE *apud* RANK, 2013, p. 49)

A questão do sonho e do espelho como elementos que possibilitam que o outro surja são também frequentemente retratados na literatura. Um bom exemplo desse tipo de situação apontado por Rank aparece em Ferdinand Raimund (1790-1836), cujo conto “O Rei dos Alpes e o inimigo dos homens” (“Der Alpenkönig und der Menschenfeind”, 1828) traz a personagem Rappelkopf, conhecido por envelhecer quem fosse por ele visto. Rappelkopf aparece no espelho de uma jovem, todavia esta acaba por fechar os olhos diante do espelho por medo de perder sua beleza.

Também no famoso romance *O retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, o retrato atua como uma espécie de espelho ou reflexo, funcionando como mecanismo desencadeador do horror perante o medo de envelhecer, um dos problemas mais profundos do Eu, vivenciado pelo protagonista.

A partir do desejo de manter-se jovem e belo para sempre, Dorian transfere para seu fiel retrato todas as marcas da idade. Porém, ao repudiar e posteriormente amar uma mulher, perde a confiança no seu próprio *eu*, fazendo que as marcas no retrato tornem-se cada vez mais frequentes. Assim, Dorian que costumava amar a si mesmo para além de todas as coisas, passa a detestar a própria imagem.

A inicial adoração pela própria imagem acaba por causar uma aversão ao *eu*, causando-lhe apenas medo e pavor, tornando-o capaz de cometer atos criminosos contra outrem, como os que ocorrem com o pintor do retrato e com a jovem Sibyl e ainda, contra si mesmo, quando na paranoia pela destruição do retrato acaba por perfurar o próprio coração.

Outro exemplo literário, que bem representa a temática da duplicidade do sujeito através da fantástica imagem distorcida no espelho, é o conto machadiano “O Espelho”, em que Jacobina, o protagonista que narra sua própria história a alguns amigos, enxerga sua imagem completamente distorcida no espelho quando não está envergando a farda da Guarda Nacional. Ele acredita também numa dupla formação do sujeito, que teria uma alma interior e uma alma exterior. A partir dessa concepção e da incapacidade de ver-se com nitidez a frente do espelho, começa a questionar sua identidade, transformando o conto em uma grande reflexão acerca da dualidade do sujeito, a cisão do *eu* e a formação de sua identidade.

Segundo a análise de Antonio Candido (1995), a farda utilizada por Jacobina é simbólica, representando uma das almas que o homem possui, aquela que manifesta o “ser através dos outros”. Ao despir-se da farda, ou melhor, dos elogios e enaltecimentos a ele direcionados, a personagem sente-se inquieta, extremamente

solitária, incompleta, deixando claro que sua integridade ou completude dependiam, majoritariamente, de opiniões e influências alheias.

Um ponto importante a ser destacado é que a narrativa também explora a questão do sonho como escape da realidade, que permite a revelação do *eu* ou da alma interior.

[...] – o sono, eliminando a necessidade de uma alma exterior, deixava atuar a alma interior. [...] Mas quando acordava, dia claro, esvaía-se com o sono a consciência do meu ser novo e único – porque a alma interior perdia a ação exclusiva, e ficava dependente da outra, que teimava em não tornar [...] (ASSIS, 1994, p. 5)

Porém, ao acordar desses sonhos, Jacobina sente-se novamente afoito, despedido de sua farda (alma) ao ponto de não conseguir ver-se nitidamente no espelho. De modo análogo, ocorre esse tipo de situação com Grenouille. No período em que esteve recluso na caverna, passava a maior parte do seu tempo dormindo e refugiava-se nos seus sonhos, em busca de “sua farda”, ou melhor, à procura de sua outra metade (alma) para assim sentir-se completo.

Um possível intertexto entre o conto machadiano e a obra aqui em questão trata, substancialmente, da questão de identidade. Como mostra Candido, a composição da identidade da personagem pode ser encarada como ponto central desta narrativa. Tal identidade, perdida junto com a farda de alferes, é refletida no espelho de forma nebulosa. Jacobina é incapaz de ver-se ou reconhecer-se nitidamente sem a farda, pois uma névoa no espelho o impossibilita uma visão clara de si mesmo. Da mesma forma, também Grenouille é envolto por uma espécie de névoa, ao descobrir que não tem cheiro ou que não é capaz de senti-lo. Essa névoa que envolve Grenouille seria também sua identidade perdida.

A névoa era seu próprio cheiro. O próprio cheiro de Grenouille era a névoa. E o terrível era que Grenouille, embora soubesse que essa era o seu cheiro, não conseguia cheirá-lo. Era capaz de se afogar em si mesmo, mas não conseguia cheirar a si próprio. (SÜSKIND, [1985?], p. 140²)

Outro grande escritor brasileiro também explorou em seu texto a questão do espelho e da formação do *eu*, efetuando um diálogo intertextual com o conto machadiano. Em seu conto “O Espelho”, presente no livro *Primeiras estórias* (1962), Guimarães Rosa traz à tona importantes reflexões sobre tal elemento dúplice do es-

² Sempre que a obra for citada o ano aparecerá com o sinal de interrogação (?), pois na edição utilizada nesta pesquisa não consta o ano de sua publicação. Portanto, pressupõe-se que seja o mesmo ano de seu lançamento.

pelho. Primeiramente, como em outros contos do autor, há um narrador-personagem a dialogar com o leitor e posteriormente contar uma história. Esse narrador questiona-se e partilha tais questionamentos com o leitor.

No conto em questão, o narrador conta que em certa ocasião vê uma imagem refletida no espelho, porém é algo tremendamente horrendo, perturbador, que lhe causa asco. Logo se dá conta que está a encarar a si mesmo e chama a esse momento “revelação”. A partir daí, inicia a execução de uma experiência que demorou meses. O experimento consistia em mirar-se no espelho e admirar-se, observar na sua imagem todos os detalhes e traços, bem como as expressões (felicidade, raiva, medo, ódio etc.). A personagem constatou que, ao observar no espelho sua expressão de ódio, só odiava, enfim, a si mesmo.

Através da experiência de olhar, abstrair e extrair, a personagem pode notar que havia refletido no espelho traços genéticos, similaridades com qualquer elemento animal ou mesmo traços representativos de todas as situações que vivenciara e trazia consigo. Olhos nos olhos, a personagem buscava não ver, ou melhor, aprimorar sua percepção a fim de captar o seu próprio interior.

Persistiu na experiência do não-ver até literalmente esvair-se e sumir seu reflexo. Abstraiu-se tanto nessa tentativa que se olhava no espelho e não encontrava nada, nem um olhar voltado para si. Passados alguns anos, a personagem do conto rosiano depara-se novamente com o espelho, mas ainda nada via, até que, como névoa ou luz que começa vagarosamente a consolidar-se, viu um rosto projetado diante de si.

E... Sim, vi a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda-nem-rosto – quase delineado, apenas – mas emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E era não mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. Será que o senhor nunca compreenderá? (ROSA, 1988, p.72)

O autor trata do reflexo como alma humana, questionando-se se é nesse plano em que as pessoas vivem que as almas se cruzam, se tais pessoas estão mesmo condicionadas ao acaso e ainda se elas chegam realmente a existir. Após relatar a realização de sua experiência – o encontro com seu outro e com seu *eu* – o narrador encerra o conto de forma implacável, convidando o leitor a fazer a si mesmo os mesmos questionamentos. Trata-se de mais uma admirável e engenhosa aborda-

gem do elemento espelho como reflexo ou sombra perturbadora, ligado à descoberta e abstração do *duplo*.

Além deste conto, outro, escrito por Graciliano Ramos (1892-1953), possivelmente, serve-se da temática do *duplo*. No conto “Paulo”, pertencente ao livro *Insônia* (1947), a personagem está em uma cama de hospital, à beira da morte, com metade do corpo em decomposição. Conforme análise efetuada por Fernando Gebra, essa situação faz que o homem comece a delirar, a divagar, perdido entre seus pensamentos, iniciando um processo de autoconhecimento e, conseqüentemente, de duplicação de seu *eu*. Segundo observações de Candido (1956), isto acontece pois

Quando a clarividência e o senso de análise em relação a nós, e aos outros, atingem o máximo, dá-se na personalidade uma espécie de desdobramento. Passam a colidir no mesmo indivíduo um ser social, ligado à necessidade de ajustar-se a certas normas convencionais para sobreviver, e um ser profundo, revoltado contra elas, inadaptado, vendo a marca da contingência e da fragilidade em tudo e em si mesmo. Daí a incapacidade de viver normalmente e o nascimento de culpa ou de autonegação. (CANDIDO, 2006, p.114)

Neste conto o lado direito da personagem sem nome, que se encontra em decomposição passa a se chamar Paulo. Este outro começa a atormentar o protagonista, fazendo-lhe lembrar memórias da infância que há muito estavam esquecidas ou escondidas. Isso causa-lhe incômodo, pois era algo que lá estava enclausurado e reprimido, e lá deveria ficar, no seu inconsciente, mas devido a seu *duplo*, agora revive dentro dele.

Como no romance de Süskind e outros contos aqui apresentados sobre o *duplo*, o narrador desse conto de Graciliano serve-se do elemento neblina, como algo que está a ofuscar ou mascarar seu verdadeiro *eu*. No trecho “Os meus olhos não podem varar esta neblina densa” (RAMOS, 1976, p. 52), o indivíduo sente-se desprovido de personalidade, pois não consegue ver através da bruma, que representa essa personalidade “perdida”. Prova disto é que quando a cerração dissipa-se, a sua visão fica clara e ele admite ter constatado e revelado a presença do intruso Paulo, seu *duplo*, sua outra personalidade.

Além disso, ao ser perturbado por Paulo, que traz à tona lembranças de uma infância que ele não quer recordar, o indivíduo tem uma espécie de devaneio ou sonho no qual Paulo o apunhala na barriga, tentando assassiná-lo. Porém, também nesse momento o protagonista assume que ele e Paulo são um só e que Paulo o compreende.

Relacionado com outro conto de Graciliano, do mesmo livro, em “Insônia” o indivíduo parece “despertar”, sair do estado de dormência e de alienação para encontrar-se com seu *duplo*. Como no conto “Paulo”, nesta narrativa o protagonista é também assombrado por memórias da infância. Ele sente que uma garra está a segurá-lo pelos cabelos, obrigando-o a manter-se sentado e acordado. Em ambos os contos, há muitas imagens assustadoras e de perseguição, como se as personagens estivessem vivendo um pesadelo. De acordo com Gebra (2012), Freud afirma que isso se deve a complexos infantis que estavam recalçados e através desses “fantasmas” revelam-se, atormentando e causando estranheza ao sujeito. Na observação de Freud (1919),

Uma experiência estranha ocorre quando os complexo infantis que haviam sido reprimidos revivem uma vez mais por meio de alguma impressão, ou quando as crenças primitivas que foram superadas parecem outra vez confirmar-se. (FREUD *apud* BREPOHL, 2012, p. 25)

Isto leva novamente a Grenouille. Embora o narrador não faça grandes alusões ao trauma sofrido pela personagem por ter sido abandonado pela mãe quando ainda bebê e aos difíceis momentos pelos quais passou na infância, o pensamento de Freud apresenta-se como argumento para que este fato tenha influenciado no desdobramento da personalidade da personagem. Logo após nascer, Grenouille teve de aprender a se virar sozinho, gritando e lutando pela vida. Mesmo depois de ganhar um lar e alimentos, Grenouille era rejeitado pelas outras crianças, e pelas amas. Grenouille intimidava a todos, por motivos que nem mesmo eles poderiam explicar. Isso acontece, até mesmo, com o bondoso Padre Terrier:

Num só impulso Terrier pôs-se de pé e colocou o cesto sobre a mesa. Queria livrar-se dessa coisa, rápido, se possível logo, imediatamente. [...] Fora com isso!, pensou Terrier, fora já com esse... “demônio”, quase disse, mas controlou-se e conteve-se... fora com esse bandido, com essa criança insuportável! (SÜSKIND, [1985?], p.22)

Assim como os espelhos, os retratos e outros objetos que indiquem qualquer espécie de projeção, representação ou extensão do sujeito, também a dimensão dos sonhos apresenta-se como prolífero espaço no e para o desenvolvimento do trans-torno psíquico aqui em questão. Na obra que aqui servirá como objeto de análise, os sonhos do protagonista apresentam-se como fator primário e elementar da revelação do Outro.

É geralmente no mundo dos sonhos que Grenouille apresenta sua “segunda face” ao leitor, e também por meio dos sonhos que são conhecidas suas fraquezas e maiores medos, medos esses provenientes da manifestação do que antes era oculto e desconhecido. Tal temor faz-se perfeitamente compreensível na medida em que é comum temer o desconhecido, ainda mais se isto fizer parte de si.

Além do temor desencadeado pelo *duplo*, é comum que o indivíduo vítima desse processo de “desdobramento” do *eu* em Outro apresente uma característica muito singular: a incapacidade de amar, consequência que geralmente resulta de uma certa autossuficiência presente no indivíduo, decorrente de uma atitude egocêntrica e narcísica. Nesse ponto, convém voltar-se a outro fator importante comentado por Rank na mesma obra que se refere à questão da personalidade patológica dos autores e as relações autobiográficas destes com algumas de suas personagens.

De acordo com Rank, escritores como Edgar Alan Poe e Maupassant apresentavam dificuldades no campo amoroso. Além disso, Ferdinand Probst, patologista de Poe citado na obra de Rank, atribui a Poe uma personalidade feminina e argumenta que lhe faltava a atração sexual – fato que o patologista acredita ser resultado do abuso de álcool e ópio. Para Probst, Poe revela-se também como um sujeito extremamente egocêntrico: “todo seu pensamento gira somente em torno de seu Eu”. (PROBST *apud* RANK, 2014, p. 67). Também Guy de Maupassant, de personalidade egocêntrica e grande galanteador, revela a Gustave Flaubert que as mulheres já não o satisfaziam mais, buscando refúgio em substâncias narcóticas. Deve-se, pois, considerar que Poe, Maupassant, Hoffmann, Jean Paul e outros

[...] foram verdadeiras personalidades patológicas, que excederam em vários sentidos o limite da neurose normalmente admitido para artistas. Não sofriram apenas de distúrbios psíquicos ou de doenças nervosas e mentais, também conduziam um estilo de vida excêntrico, seja em excessos na bebida, no uso do ópio, no sexo – com uma tendência especial para o anormal. (RANK, 2014, p.64)

Fatos biográficos como esses, segundo Rank, podem ser perceptíveis em algumas das obras desses escritores. Tais obras apresentam indícios de transtornos psíquicos vividos por esses artistas da palavra. Exemplo sintomático é o conto “William Wilson”, considerado por muitos como uma autoconfissão de Poe, ou em “O

Horla” em que há indícios de uma alusão do “adversário interior” do próprio Maupassant.

Além dessas, de acordo com Rank, *Peter Schlemil*, de Adalbert Von Chamisso, é também considerada uma obra autobiográfica devido à semelhança da personagem com o autor e alguns traços das outras personagens que fazem referência direta à vida pessoal de Chamisso. O autor, assim como Maupassant e Poe, transpõe para suas personagens características pessoais como o egocentrismo e a incapacidade de amar. Vale citar aqui o alemão Oskar Walzel que, como moral de uma história por ele escrita, afirma que “o homem deve se dar conta a tempo de que ele somente precisa de si mesmo para ser feliz.” (WALZEL *apud* RANK, 2014, p. 75)

De acordo com Rank, a Psicanálise não considera apenas como coincidência o fato de que a morte do *duplo* esteja estreitamente ligada ao significado narcisista, pois há uma tendência geral de afastar da consciência a ideia de morte, ideia essa extremamente dolorosa para a autoestima e, justamente por isso, o *duplo* funcionaria como uma ilusão de eternidade do sujeito. Assim, muitas tradições mitológicas da criação através da imagem refletida, transpostas em muitas adaptações literárias, apresentam o tema narcísico.

Esse tema retoma a obra de Wilde pois a personagem Dorian Gray apresenta diversos traços narcísicos. Tal atitude narcisista está associada, segundo Rank, a sua incapacidade de amar, a sua vida sexual anormal e ao grande egoísmo demonstrado pela personagem. Para Rank, Dorian Gray é a personificação do próprio Narciso. (RANK, 2014, p.120)

Além disso, sua atração por homens jovens, que seria a representação da paixão erótica pela própria imagem e apenas satisfação de prazeres sexuais mais primitivos com as mulheres, resultando na incapacidade de amar pode ser constatada em Dorian e muitos outros *duplos* literários. Ainda de acordo com Rank, segundo a própria personagem, essa deficiência se origina de uma fixação narcisista no próprio *eu*:

[...] - Quem me dera poder amar! – exclamou Dorian Gray, com inflexão sentida. – Mas parece que perdi a faculdade de me apaixonar, que o desejo morreu em mim. Concentrei-me demais no meu eu e a minha personalidade se tornou um peso. Só aspiro a escapar-me, a desaparecer, a esquecer. [...] (WILDE, 2005, p.164)

Durante a narrativa de Süskind, também em muitos momentos Jean-Baptiste Grenouille apresenta traços extremamente narcísicos, desde o momento em que percebera sua peculiaridade olfativa. Além disso, a personagem não demonstrava afeto por outros, pelo contrário, comparava os homens com ratos e achava-os insignificantes; ignorava qualquer espécie de entidade ou credo. Grenouille parecia bastar a si mesmo. O que pode-se facilmente perceber nos trechos a seguir, que expressam os pensamentos da personagem:

[...] com o dia de hoje parecia-lhe que finalmente sabia quem era realmente: ou seja, nada menos que um gênio; e que a sua vida tinha sentido e finalidade e objetivo e destinação mais elevados. Ou seja, nada menos do que revolucionar o mundo dos aromas; e que só ele no mundo tinha todos os meios: ou seja, o seu refinadíssimo nariz, a sua fenomenal memória [...] (SÜSKIND, [1985?], p. 48)

[...] Não pretendia fazer dinheiro com a sua arte [...] Queria externar o seu interior, nada mais que o seu interior, que ele considerava mais maravilhoso do que tudo que o mundo externo tinha para lhe oferecer. [...] (SÜSKIND, [1985?], p. 114)

Como se evidencia em Grenouille, a atitude narcisista desperta um extremo medo da morte, e o sujeito tentará proteger seu *ego* através do frequente assassinato do *duplo*. Isso, na verdade, é uma forma de suicídio pois é uma ilusão de matar esse outro *eu*, ilusão da separação de um *eu* mau, que persegue o sujeito e que merece ser punido. O suicídio será uma possível libertação que, posteriormente revelase uma ilusão, pois o *eu* não consegue anular diretamente o medo da morte. Pelo contrário, cria o fantasma do *duplo* temido e odiado, fruto de um “estado psicológico do qual o indivíduo não consegue libertar-se daquela fase do desenvolvimento em que o Eu se ama narcisicamente.” (RANK, 2014, p. 134)

Outro aspecto ligado ao que foi anteriormente dito e também explorado por Rank em sua obra relaciona-se à influência das tradições e crenças de cada povo ou cultura que, muitas vezes, é transposta para a literatura e para muitas outras áreas do saber humano. Além disso, algumas dessas crenças ou superstições estão fortemente ligadas a existência de um Outro ou de uma sombra.

Nalgumas aldeias alemãs, acreditava-se que a ausência de sombra fosse causadora de morte ou ainda que, ver a sombra duplicada durante doze noites santas causaria a morte. Porém, essa mesma sombra duplicada poderia ser originária de espíritos protetores. Isso, para muitos pesquisadores, está estreitamente associado com a ideia de duplicidade. “Rochholz classificou a sombra que segue o corpo

como motivo original das histórias da segunda face, da visão de si mesmo, da sombra na poltrona, do duplo [...]” (*apud* RANK, 2014, p. 88). Tal espírito protetor, todavia, seria transformado em consciência que persegue e atormenta o sujeito, tema amplamente explorado e consolidado nas tradições folclóricas.

Na literatura, as recorrentes associações do *duplo* aos elementos fantásticos, ao terror, aos espíritos malignos, aos fantasmas, às imagens estranhas no espelho, às sombras sinistras etc. que foram aqui demonstrados em algumas obras, podem ser também explicadas por Freud, no que diz respeito a sua teoria sobre o surgimento do *duplo* por meio de resquícios do homem ancestral, cujo *duplo* gerava-se devido a sua consciência mítica para protegê-lo da morte. Durante a evolução do homem, o *duplo* transforma-se na sua consciência, tornando-se, porém, não mais o *duplo* protetor, mas um *duplo* que se tornará crítico de suas ações e frequentemente entrará em conflito com o *eu*.

4 O DUPLO EM O PERFUME

Segundo o próprio narrador da obra *O perfume: a história de um assassino*, na França do século XVIII “[...]viveu um homem que pertenceu a galeria das mais geniais e detestáveis figuras daquele século[...]” (SÜSKIND, [1985?], p.7). A partir dessa afirmação, configuram-se como problema de pesquisa as seguintes indagações: Como pode um homem situar-se em duas categorias tão distintas? Seria a personagem de Süskind apenas assassino? Ou Jean-Baptiste Grenouille demonstra algum tipo de comprometimento psicológico como o *duplo*? Tal *duplo* origina-se pela psicopatia, uma espécie de adoração narcísica, necessidade de fuga da realidade ou como mecanismo inibidor do medo da morte?

4.1 MANIFESTAÇÃO DO DUPLO

A leitura da obra *O Perfume: a história de um assassino* [1985?] desperta o leitor para vários momentos de reflexão sobre a mente e as relações humanas e suas complexidades. Empregando uma escrita simples, entretanto profundamente poética, Süskind apresenta ao leitor a vida do pequeno Jean-Baptiste que, mais tarde, tornar-se-á *O Grande Grenouille*, um dos maiores perfumistas do mundo.

Curiosamente, a história do grande perfumista inicia-se em um dos lugares mais fétidos da Paris, do século XVIII, quando se dá o nascimento do jovem protagonista. A partir daí, a vida de Jean-Baptiste, passará por caminhos bastante tortuosos e sempre permeados pelos cheiros, agradáveis ou desagradáveis, carregados de boas e más lembranças. E é justamente a partir do cheiro, ou melhor, do olfato apuradíssimo de Grenouille que as coisas começam a modificar-se e a modificá-lo.

Inicialmente, Grenouille parecia uma pobre criança carente, pois logo após abrir os olhos e as narinas para o mundo, é rejeitado pela mãe, ficando à sós entregue às maldades desse ambiente. Contudo, à medida que vai crescendo, arrebatado por uma intensa onda narcísica e por um intenso ódio por todo e qualquer humano que não ele mesmo, Grenouille transforma-se em uma pessoa amarga e incapaz de conviver entre os outros homens.

A partir de então, seu primeiro e único objetivo na vida é tornar-se um grande perfumista, o maior perfumista do mundo. O único e mais poderoso, capaz de se

apoderar de qualquer fragrância e de dominar as pessoas por meio do perfume. Tal ilusão é criada no sonho, no seu próprio interior, como uma espécie de busca pela verdade sobre si mesmo. É apenas durante o sono, em seu longo período de reclusão, que dura sete anos, que Grenouille consegue ser plenamente verdadeiro e feliz. No entanto, ao descobrir que ele, o próprio Jean-Baptiste, não possui cheiro, torna-se visível aos leitores o seu vazio interior que somente será temporariamente preenchido com seu desdobramento em outro.

Segundo a tese sobre o *duplo* especular elaborada por Lacan, intitulada *Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade* (1932), que parte do sentimento de não pertencimento ou inadequação ao mundo e a realidade, do vazio interior que impossibilita a afirmação de uma identidade, o indivíduo, muitas vezes, opta pelo caminho da duplicação ligada à transgressão: para que consiga buscar aquilo que não tem, precisa ser outro. Esse outro revela-se transgressor, no caso de Grenouille um assassino, ou seja, manifesta-se a psicopatia como resultado da busca pelo preenchimento desse vazio.

Ao utilizar as técnicas que aprendera pelos lugares onde trabalhara, Grenouille torna-se um assassino frio e calculista, cuja relação com as vítimas (todas sempre do mesmo padrão: geralmente de cabelos ruivos, olhos e pele claros, nem gordas e nem magras, as quase-mulheres, que poderiam encantar e dominar o mundo com seus puríssimos aromas) era pura e simplesmente objetal. Apesar de serem belas e encantadoras jovens, Grenouille não sentia por elas nenhum tipo de atração sexual. Após assassiná-las, não demonstrava qualquer tipo de remorso ou arrependimento, queria-as apenas como fonte da qual poderia extrair poderosas armas para dominação. Tal fato leva novamente a aproximá-lo da categoria psíquica do psicopata, em se levando em conta as observações de Checkley:

[...] o psicopata possui uma profunda deficiência de *insight* (compreensão interna), que lhe acarreta um comprometimento grave em seu senso de avaliação da realidade. Ele é incapaz de estabelecer uma relação de empatia com outra pessoa. Esta deficiência é de difícil compreensão já que ele utiliza todas as palavras como se as compreendesse mas, ao mesmo tempo, é alheio aos seus significados mais profundos. O psicopata não responde de forma convencional às manifestações de afeto e carinho. (CHECKLEY *apud* HENRIQUES, 2009, p. 291)

De acordo com outra leitura do *duplo*, amplamente explorada por Otto Rank, na obra *Don Juan et le double* (1914), o desdobramento do *eu*, a criação do *duplo*

procura tornar óbvia a finitude do ser. Conforme observa Rodrigo Xavier, para Rank o *duplo* tem um poder específico:

[...] concorrer para o impedimento da morte e de si-mesmo. Segundo este autor, a crença ancestral da morte está directamente ligada à temática do DUPLO e ao desdobramento da personalidade, pois o *D.* age como mecanismo privilegiado cuja função é a de inibir a morte do sujeito por ele representado. O *D.* assume-se como um factor inibidor da morte do “eu”, e paralelamente, como um motor da sua longevidade e perenidade enquanto ser. (XAVIER, 2014, p .2)

É como se com a extração do aroma das jovens, para posterior criação do mais irresistível e poderoso perfume, Grenouille quisesse acabar com a efemeridade de sua própria vida. O perfume lhe daria a sensação de que seria eterno e, conseqüentemente, eternamente amado e adorado por todas as pessoas, pois estas seriam dominadas pela perfeição de tal aroma: “Queria ser o Deus onipotente do aroma, como o fora em suas fantasias, mas agora no mundo real e sobre pessoas reais. As pessoas podem fechar os olhos à grandeza, mas não podiam escapar ao aroma.” (SÜSKIND, [1985?], p. 162)

Também ligado à psicopatia e à questão do *duplo*, muitos autores fazem referência ao mito grego de Narciso. “Lacan utiliza o termo ‘imaginário’ para designar o registro psíquico correspondente ao Eu do sujeito, cujo investimento libidinal é designado por Freud como narcisismo” (LOPES, 2004, p. 1). Por seu turno, Freud observa que:

[...] apesar de parecer algo estranho ou alheio, o duplo acompanha-nos desde o início, ainda na fase do desenvolvimento psíquico, funcionando como elemento capaz de mediar duas entidades que formam uma só. (FREUD *apud.* LOPES, 2004)

Portanto, o *duplo* nasceria de um narcisismo primário, depois tornar-se-ia um elemento sobrenatural pois atestaria e renunciaria a morte do sujeito. Esse *duplo* pode se apropriar daquilo que representa. Sendo assim, deve-se entendê-lo como entidade que evolui e se renova da mesma maneira que o *eu*.

Tais marcas de narcisismo permeiam a narrativa, especialmente na parte em que, após o seu período de reclusão, quando ficou voltado apenas para si mesmo e alheio ao mundo exterior, Grenouille retorna ao mundo real, experimentando momentos de júbilo e ódio pelo resto da humanidade. É por intermédio dos pensamentos e falas de Grenouille que tais sentimentos são mais facilmente identificados: “[...] Desprezava as pessoas com todo o fervor, porque eram burras até não mais poder,

porque se deixavam enganar por ele, porque não eram nada, e ele era tudo! [...]” (SÜSKIND, [1985?], p.161)

Além dos traços narcísicos desenvolvidos pela personagem é importante referir a um certo transtorno de personalidade antissocial, que parece ter sido causado pelo rejeição da mãe, logo após o seu nascimento. “Segundo Winnicott, quando crianças sofrem privação afetiva, manifestam-se os comportamentos anti-sociais no lar ou numa esfera mais ampla.” (BORDIN e OFFORD, 2000, p. 13). Durante a leitura da obra, fica claro a qualquer leitor atento que, ao ser abandonado pela mãe, mesmo que ainda bebê, Jean-Baptiste é acometido por um vazio que lhe acompanhará por um longo tempo; um vazio com o qual o protagonista terá grandes dificuldades de lidar e preencher.

A partir do conceito de *Estranho* apontado por Freud, cabe lembrar e referenciar aqui a figura de Dioniso, a quem foram consagradas as festividades que, posteriormente, resultaram no teatro grego. Dioniso é considerado um estranho em meio a *polis*; aquele que é homem e deus ao mesmo tempo, que pode perfeitamente representar a figura do *duplo* que aqui se discute.

Ser fruto da união de Zeus com a mortal Sêmele faz de Dioniso a literal representação da união do homem com Deus e é justamente aí que se encontra a peculiaridade de seus cultos. A partir das considerações de Junito de Souza Brandão, no segundo volume de *Mitologia Grega* (1987), pode-se afirmar que Dioniso é, essencialmente, o deus da transformação ou metamorfose. Em relação a essa afirmativa, existe a ratificação de Lesky, ao comentar que “O elemento básico da religião dionisiaca é a transformação. O homem arrebatado pelo deus, transportado para seu reino por meio do êxtase, é diferente do que era no mundo cotidiano.” (*apud* BRANDÃO, 1987, p. 130).

Após a realização das danças ao som dos ditirambos, sob a luz do fogo os devotos de Dioniso

Caíam semidesfalecidos. Nesse estado acreditavam *sair de si* pelo processo do (*ékstasis*) “êxtase”. O *sair de si* implicava um *mergulho de Dioniso em seu adorador* através do (*enthusiasmós*), “entusiasmo”. O *homem*, simples mortal (*ánthropos*), em *êxtase* e *entusiasmo*, comungando com a imortalidade, tornava-se (*anér*), isto é, *herói*, um varão que ultrapassou o (*métron*), a medida de cada um. Tendo ultrapassado sua medida mortal, o *anér*, o herói, transforma-se em (*hypócrites*), *aquele que responde em êxtase e entusiasmo*, a saber, o *ator* (BRANDÃO, 1987, p. 132, grifos do autor).

É como se esse ritual aproximasse o homem de deus elevando-o a ponto de quase alcançar o mesmo estatuto divino. Fato que faz Dioniso ter sido inicialmente rejeitado ou considerado *Estranho à polis*, pois seu culto feria o ego e despertava a ira de outros deuses e, de certa forma, ia contra um dos preceitos apolíneos de que “todas as coisas têm sua medida”. (BRANDÃO, 1987, p. 132)

Nesse ponto, faz-se conveniente que seja estabelecido mais uma vez relação entre a figura mítica grega Dioniso e a personagem de Süskind. Além de Grenouille fazer dele mesmo seu próprio deus e cultuar a si, ao fim da terceira parte da narrativa, o acontecimento extremamente peculiar que se desenrola no momento da execução de Grenouille assemelha-se em muito às descrições sobre os cultos dionisíacos.

No momento em que saía da carruagem, à caminho da execução, o cenário transforma-se: todas as pessoas que o odiavam e estavam ali para assistir a sua morte, como num passe de mágica, agora passam a amá-lo. Inicia-se então uma espécie de grande orgia, na qual todos foram tomados pelo êxtase e entusiasmo ante a aparição de Grenouille.

[...] o povo entregava-se, entrementes, cada vez mais desavergonhadamente à incrível embriaguez dos sentidos que a aparição de Grenouille desencadeara. Quem no começo, ao olhá-lo, sentira apenas compaixão e simpatia estava agora pleno de desejo nu e cru; quem primeiro admirara e desejara era levado ao êxtase. [...] A consequência foi que a planejada execução de um dos criminosos mais merecedores da abominação em sua época acabou redundando na maior bacanal que o mundo havia visto desde o segundo século antes de Cristo [...] (SÜSKIND, [1985?], p. 247).

O narrador também faz referência às milhares de pessoas que continuaram deitadas na praça, “figuras bêbadas, esgotadas pelas extravagâncias da festa noturna. [...]” (SÜSKIND, [1985?], p. 254), dizendo que fediam vinho, o que permite ao leitor lembrar, mais uma vez, dos rituais dionisíacos.

Ainda na última parte da narrativa, outro “milagre” acontece: Grenouille aparece, de súbito, em meio ao povo, destampa uma pequena garrafa que trazia consigo, borrija-se com o conteúdo da garrafa e é, de repente, “imerso em beleza como num fogo irradiante” (SÜSKIND, [1985?], p. 262)

No início os presentes sentiram-se temerosos, mas logo seu temor transformava-se em desejo e entusiasmo. Sentiram-se imensamente atraídos por aquele

ser, “Um furioso fluxo emanava dele, maré que tudo arrastava, contra qual homem nenhum podia conter-se [...]” (SÜSKIND, [1985?], p. 262).

Assim todos fizeram um círculo em torno daquela criatura, aproximaram-se mais e mais, começaram a pressioná-lo, todos queriam tocá-lo, ter uma pequena chama de seu fogo ou um pedaço seu.

Arrancaram-lhe as roupas, os cabelos, a pele do corpo, estraçalharam-no, enfiaram suas unhas e os seus dentes em sua carne, caíram sobre ele como hienas. [...] Em pouco tempo o anjo estava esquartejado em trinta partes e cada integrante da corja catou um pedaço e retirou-se, arrastado por um excitado desejo, para devorá-lo. Meia hora mais tarde, Jean-Baptiste Grenouille havia, em cada fibra, desaparecido da face da terra (SÜSKIND, [1985?], p. 263).

Essa passagem retoma o deus do entusiasmo e do êxtase, da transformação, e que muitos, entre eles Eurípedes, associaram também ao fogo. Além disso, não pode ser esquecido que Dioniso era também um deus agrário, da vegetação, das forças geradoras. Nesse sentido, os sacrifícios a ele oferecidos, seguindo as antigas práticas agrárias, se consumavam por desmembramento e omofagia.

Outra consideração a ser feita é que durante uma das festas em honra a Dioniso, intitulada Antestérias, geralmente um touro era destinado ao sacrifício. Tal ato também acontecia pela prática do desmembramento violento do animal vivo e da consumição de sua carne e sangue ainda quentes. Segundo Brandão

[...] o fato de os e as Bacantes lhe beberem o sangue e lhe comerem as carnes, pelo rito da omofagia, inseparável do transe orgiástico, configurava a integração total e a comunhão com o deus. É que os animais, que se devoravam, eram a hierofania, a encarnação do próprio Dioniso [...] (BRANDÃO, 1987, p. 137).

Ainda com relação à possível relação da divindade grega com a personagem aqui analisada, entre os grandes escritos de Eurípedes, faz-se relevante aqui citar *As Bacantes*. A peça trata da tragédia resultante do conflito originado pelas celebrações em honra ao estrangeiro, recém-chegado a Tebas, que busca vingar a mãe e exigir reconhecimento como deus e governo da *polis*. Os cidadãos, todavia, consideram-no uma força subversiva, uma ameaça aos costumes. Atente-se aqui, porém, somente à parte em que autor discorre sobre a realização dos cultos em honra ao grandioso deus do vinho.

Os rituais em honra a Dioniso eram praticados apenas pelas mulheres gregas. As bacantes, seguidoras de Dioniso, utilizavam roupas majestosas e peles de animais, levavam sempre consigo o tirso e mantinham os cabelos soltos ao vento, como verdadeira expressão de liberdade. Ao longo do trajeto até o alto de alguma montanha – local onde era realizado o culto para evitar olhares e de censura ou reprovção – elas eram acompanhadas por faunos e sátiros ao som de tambores.

Durante a cerimônia feita a Dioniso, essas mulheres sofriam um grande transe, transformando-se, saindo de si. Algumas delas até mesmo matavam animais e comiam sua carne crua, o que representava o momento de êxtase do ritual. O trecho abaixo de *As bacantes* ilustra os comentários acima:

130 [...] Da deusa Mãe divina o chamaram a si
 os Sátiros tomados de delírio,
 e apropriaram-no
 às danças trienais, essas com que Diônisos
 se regozija.
 135 Que prazer, nas montanhas, quando se sai das correrias
 dotíaso, cair no solo,
 vestido com o traje sagrado de pele de gamo,
 andar à caça do sangue do bode imolado, da delícia da omofagia,
 140 avançando pelas montanhas frígias, lídias, com Brómio à frente!
 Evoé!
 Do solo correm rios de leite, rios de vinho,
 rios de néctar das abelhas. [...] o celebrante de Baco instiga-as à corrida
 e às danças, sacode as transviadas
 impele-as com seus gritos,
 150 agitando nos ares a sua cabeleira macia. [...] (EURÍPEDES apud
 PEREIRA, 2009, p. 315)

Assim como nos cultos a Dioniso, a personagem de Süskind também passe por um transe no qual cultua o seu próprio deus, o grande Grenouille. É interessante ressaltar que assim como em *As Bacantes*, a adoração ao deus Grenouille começa a ser realizado quando Jean-Baptiste exila-se no alto de uma montanha, distante de qualquer olhar ou, principalmente, do odor humano.

[...] Levantava-se, o grande Grenouille interior, como um gigante, em toda a sua glória e grandeza, maravilhoso era poder contemplá-lo – era quase de se lastimar que ninguém o visse [...] –sim! Este era seu reino! O estranho e exótico reino de Grenouille! [...] (SUSKIND, [1985?], p. 132)

Outro aspecto dessa espécie de culto de Grenouille que traz à mente a peça de Eurípedes está relacionado à referência à “chuva de espírito de vinho”. (SÜSKIND, [1985?], p. 133)

A narração de um dos primeiros sonhos de Grenouille, quando este se torna um veloz jardineiro que sai a semear grãos de aroma por toda parte, parece clara a referência à divindade do vinho, Dioniso. Nestes sonhos, que depois tornam-se frequentes, Grenouille passa por uma espécie de transe e transforma-se no que quiser. Longe dos olhos de todos, assim como as bacantes, está em total liberdade e completa alegria.

É importante aqui fazer um parêntese e lembrar o conceito de sonhos explorado por Jung e aqui apresentado anteriormente. Para ele os sonhos são a extensão do inconsciente e funcionam como mecanismo regulador da psique. Os sonhos podem projetar as vivências, medos e desejos reprimidos do sujeito. Pode-se dizer que assim acontece com a personagem em questão. Esse mundo criado por Grenouille em seus sonhos, em que o protagonista torna-se *O Grande Grenouille*, que pode mandar e dominar tudo, e que lhe permite passar, frequentemente, por uma espécie de êxtase dionisíaco, oferecendo-lhe a ilusão de que está a ingerir todos aromas e perfumes que trazem com eles recordações de tudo pelo que já passou, deixando sempre o perfume da bela jovem para o final, como a última gota a transbordar do cálice e a embriagá-lo.

Outro aspecto relevante a ser destacado sobre o culto dionisíaco é o fato de esse deus estar sempre relacionado ao êxtase e ao entusiasmo. Segundo autores como Brandão (1995), tais estados levavam os humanos a sentirem-se mais próximos de Deus. Nas palavras de Santana,

Entusiasmo, do grego *enthousiasmos*, é a excitação da alma quando admira excessivamente, paixão viva, arrebatamento, dedicação e exaltação criadora. Entusiasmo significa, além disso, “estar pleno de Deus”, de acordo com sua origem etimológica, a partir da palavra grega *theos*, deus. (SANTANA, 2011, p.6)

Isto relaciona-se com a personagem aqui analisada no que tange ao seu posicionamento perante Deus. Segundo o narrador, o objetivo maior de Grenouille ao se afastar de tudo e ficar recluso na caverna não era sentir-se mais próximo da divindade judaico-cristã:

Sabe-se de homens que procuram a solidão: penitentes, fracassados, santos ou profetas. Retiram-se preferencialmente para desertos, onde vivem de gafanhotos e mel silvestre. Alguns vivem também em cavernas [...] Fazem isso para estar mais perto de Deus. [...] Nada disso adequava-se a Grenouille. Não tinha em mente nada parecido com “Deus”. Não se penitenciava nem esperava qualquer inspiração do alto. Só para a sua própria e única diversão é que se retraía, só para estar mais perto de si mesmo. Banhava-se em sua própria existência [...] (SÜSKIND, [1985?], p. 130)

Embora, pareça estar claro aos olhos do leitor que Grenouille realmente não se importa ou não partilha de nenhuma ideia relacionada a alguma divindade superior ou à religião, e apesar da premissa indicada pelo narrador, através de uma leitura mais atenta nota-se também, presente e executado por Grenouille, a veneração a um ser supremo. Talvez não a mesma divindade de homens crentes em um ser superior que lhes enviará uma luz ou mensagem divina, mas o seu deus interior, ele mesmo, Grenouille. E é de fato uma veneração muito semelhante àquela oferecida a Dioniso. Representa, portanto, uma espécie de celebração criada pelo inconsciente de Grenouille, em que ele mesmo era a única, maior e verdadeira deidade.

Durante esse culto, Grenouille reconhece-se como um deus e, portanto, por meio do ritual busca a proximidade com esse ser superior, com o seu *eu* interior. Além disso, a celebração de Grenouille é também permeada pelo êxtase e pelo entusiasmo. Há a grande exaltação do seu outro, do seu *duplo*, que parece estar interiormente recalcado e que, assim como Dioniso, é o estranho ou estrangeiro que busca o reconhecimento.

De fato, o *duplo* da personagem de Süskind parece mesmo ser uma grande representação do antigo deus grego. A representação do homem e da divindade em um só. Grenouille era apenas um homem, que trabalhava em um curtume, e após descobrir o seu incrível poder olfativo, torna-se, mesmo que em sonhos, o deus dos aromas. No fim da narrativa, no momento em que Grenouille seria executado pelas autoridades francesas pelos assassinatos que cometeu, todo o povo que lá estava parece ter sido acometido pelo seu tão grande poder, acontece então uma grande celebração ao deus Grenouille, parecida com aquela que já acontecera na Antiga Grécia, em que as pessoas entram em estado de profundo êxtase. [...] o povo entregava-se, entrementes, cada vez mais desavergonhadamente à incrível embriaguez dos sentidos que a aparição de Grenouille desencadeara. [...] (SÜSKIND, [1985?], p. 247).

Neste momento da narrativa parece também haver o rompimento ou a eliminação metafísica do *duplo* de Grenouille.

Sim, ele era o grande Grenouille! Agora isto se demonstrava. Ele o era, como outrora em suas fantasias narcisistas, agora ele o era na realidade. Vivia nesse momento o maior triunfo de sua vida. E esse momento se tornou terrível para ele. (SÜSKIND, [1985?], p. 249)

Faz-se também digno de mencionar o fato do culto ao deus Dioniso conter algo relacionado ao medo da morte, ou melhor, à preparação para tal fim. Os ritos dionisíacos expressavam também a crença na vida e a garantia de que a morte não seria o desfecho de tudo. Segundo Santana Dioniso, mais do que Perséfone, representa aquele que venceu a morte e, em sua ressurreição, ele simboliza a encarnação da vida, por isso tornou-se o centro da crença na imortalidade. (SANTANA, 2011, p. 6)

Um comentário a ser aqui adicionado é que isto pode relacionar-se com a teoria da origem do *duplo* explorada por Rank, do *duplo* como inibidor do medo da morte. Pode-se relacionar isto ao fato do protagonista Grenouille, que após a sua quase-morte durante o parto, lute pela vida com todas as forças.

O grito depois do seu nascimento, o grito sob a mesa de limpar peixe, o grito com que ele se tinha feito notar e levado a mãe ao cadafalso, não fora um grito instintivo de compaixão e amor. Fora bem pesado, quase se poderia dizer um grito maduramente pensado e pesado, com que o recém-nascido se decidira contra o amor e, mesmo assim, a favor da vida. (SÜSKIND, [1985?], p. 25)

De acordo com Brandão, Dioniso “configura a ruptura das inibições, das repressões e dos recalques” (BRANDÃO, 1987, p. 140). Além disso, é possível associá-lo ao inconsciente, ou melhor, às forças que dele emergem. “Dioniso retrataria as forças de dissolução da personalidade” (BRANDÃO, 1987, p. 140), a submersão da consciência no inconsciente. Tais fatores confirmam a ligação a esse antigo mito à teoria de que o *duplo* é gerado a partir da exteriorização de algo interior ao *eu*. De certa forma, o desdobramento do *eu* em Outro representa o ato de voltar-se para dentro de si mesmo.

Quanto a isso, cabe aqui citar novamente a Psicanálise junguiana no que diz respeito ao que o autor chama de *instinto de reflexão*. Segundo a etimologia, a palavra “reflexão” significa algo como “voltar para trás”, ao passo que Jung consideraa

reflexão não apenas um ato de pensar, mas algo que deve ser entendido como uma atitude. Uma “atitude de prudência da liberdade humana” (BRANDÃO, 1987, p. 183).
Noutras palavras, a reflexão

[...] é um ato espiritual de sentido contrário ao desenvolvimento natural; isto é, um deter-se, procurar lembrar-se do que foi visto, colocar-se em relação a um confronto com aquilo que acaba de ser presenciado. A reflexão, por conseguinte, deve ser entendida como uma tomada de consciência.” (JUNG *apud* BRANDÃO, 1987, p. 183)

Para Brandão, essa reflexão pode ser muitas vezes prejudicial ou perigosa. Como é o caso de Narciso, outra grande personalidade mitológica grega, cuja qual é impossível não lembrar em algum momento da leitura do romance de Süskind. Em um capítulo de seu segundo volume de *Mitologia Grega*, em que discorre sobre o mito de Narciso, o autor faz determinada “leitura” do mito, referenciando o analista junguiano Murray Stein, levando o leitor a olhar para a figura de Narciso sob uma perspectiva diferenciada.

Segundo essa autora, o que acontece com Narciso tem relação com o conceito de instinto de reflexão junguiano. Esse instinto seria essencialmente humano e teria uma expressão patológica, que se manifestaria sempre que ele dominasse os outros instintos citados por Jung. Isso, segundo Stein, é justamente o que acontece com Narciso, pois “a atividade da reflexão (voltar-se para si mesmo) domina e exclui a necessidade de alimentação, de sexualidade comum, da atividade da entrada de qualquer pensamento ou impulso novos” (STEIN *apud* BRANDÃO, 1987 p. 184).

Para a analista junguiana, o que Narciso ama não é pura e simplesmente sua imagem refletida nas águas do lago, mas ele ama sua reflexão ou sua *umbra*, sua alma-sombra. Narciso estaria, na verdade, apaixonado pela própria alma. Segundo o mito, Narciso ficou, por dias e dias, apenas a olhar a própria imagem refletida no lago, recusando-se a comer ou sair de lá, o que significa para Stein que além de caracterizar uma atitude de solipcismo, autocontenção, representa também uma espécie de suicídio.

Assim como Narciso que comete tal ato, também Grenouille ao ficar enclausurado na caverna durante sete anos, atendendo ao chamado de seu *instinto de reflexão*, não come ou bebe água, não toma banho, nem sequer sai à luz do sol. Ademais, ele não lembra e nem sequer pensa em algo além de si mesmo, ou melhor, daquilo que está à procura. Grenouille saía poucas vezes da caverna e, quando fa-

zia isso, apressava-se com tudo para que não houvesse delongas em coisas “menos importantes” que o seu espetáculo diário, cujo protagonista era ninguém menos que o próprio Grenouille.

Jazia na mais solitária montanha da França, cinquenta metros abaixo da terra, como em sua própria sepultura. Jamais se sentira tão seguro na vida - nem mesmo na barriga da sua mãe. Silenciosamente, começou a chorar. Não sabia a quem agradecer por tamanha felicidade. [...] Pois era aí, na gruta, que ele realmente vivia. Isso quer dizer que ficava sentado bem mais de vinte horas por dia em completa escuridão e completo silêncio e completa imobilidade sobre a manta de cavalo no fim da galeria rochosa, recostado contra o entulho, os ombros presos entre os rochedos, e bastava-se a si mesmo. (SÜSKIND, [1985?], p. 129)

Além de esquecer o cuidado consigo mesmo, outra prova de que Grenouille também era apaixonado pela própria alma é que, para ele, sua alma era a coisa mais preciosa e mais linda que possuía, aliás, que o mundo inteiro dispunha. E, muitas vezes, questionava-se se o mundo, os outros homens, mereciam conhecer uma coisa tão bela.

Além disso, o fato de amar sua própria alma e bastar a si mesmo fê-lo, desde o nascimento, odiar os homens. De todas as pessoas com quem conviveu desde então, nenhuma conseguiu despertar-lhe o menor resquício de sensibilidade ou amor. Aproximava-se das pessoas apenas por interesse, como no caso do *meister-Baldini*. Também não demonstrava sentir nenhum desejo sexual, nem mesmo expressava qualquer espécie de arrependimento ou pena das vítimas que assassinava para extrair os aromas. Tais posicionamentos e atitudes da personagem confirmam a relação com a personalidade grega e com a teoria de Jung a respeito da reflexão.

À semelhança de Narciso, Grenouille entra nesse estado de introspecção, alienando-se do mundo a sua volta – mundo que naquele momento encontrava-se em grande colapso causado pelo desencadeamento de uma grande guerra – na busca incessante pelo verdadeiro *eu*, por aquilo que acreditava estar apaixonado. Pode-se dizer também que ambos perderam-se ao se encontrar com seu verdadeiro *eu*. No momento em que conheceram ou tomaram consciência do objeto de seu amor, arruinaram-se. Narciso desaparece, transformando-se numa flor e Grenouille é envolvido por uma intensa névoa, que tentava afogá-lo. Essa névoa, como já foi dito representava a sua “falta” de cheiro. E quando Grenouille depara-se com isto – mesmo que em sonhos - fica extremamente decepcionado, destruindo todo o mundo que

havia criado para si. Grenouille parece perder-se, por descobrir que não sabia ainda quem era de fato.

[...] ele gritou tanto, com tão terrível força, como se estivesse sendo queimado vivo. O grito destruiu as paredes do salão púrpura [...], partiu do coração e passou além das covas e pantanais e desertos, percorreu a paisagem noturna de sua alma como uma tempestade de fogo. [...] Ao acordar, ficou se debatendo como se tivesse de afugentar a invisível névoa que queria sufocá-lo. Estava mortalmente assustado, tremia-lhe o corpo todo de pura angústia. Se o grito não tivesse rasgado a névoa, ele teria se afogado em si mesmo – atroz morte. [...] (SÜSKIND, [1985?], p. 141)

Aproveitando a ponte estabelecida com o mito de Narciso, deve ser destacado aqui outro aspecto relevante que pode ser relacionado à obra de Süskind. No volume já citado de Junito de Souza Brandão, ainda à luz das interpretações de Stein, há a referência à flor de narciso e sua mística. Atente-se, nesse ponto, para a associação da flor como elemento fonte de narcose, pois segundo Brandão, foi o perfume entorpecente do narciso que arrastou Perséfone para as trevas, ou melhor, para o casamento forçado com Plutão.

Para reflexão, o autor apresenta o *Hino Homérico a Deméter*, que descreve os efeitos da flor:

A flor brilhava intensa e maravilhosamente, e provocava admiração
De quantos, então, a viram: deuses imortais e homens mortais.
De sua raiz brotou um caule de cem cabeças
E das múltiplas corolas exalava um perfume que fazia sorrir [...] (BRANDÃO, 1987, p.181)

Ao ler o trecho acima, é quase inevitável não lembrar a narrativa de Süskind, precisamente, do episódio em que Grenouille está prestes a ser executado e, de repente, como que por milagre, todos olham-no com ternura e profunda admiração, julgando-o o ser mais lindo e cheiroso que já haviam visto. Assim como a flor (narciso) também Grenouille entorpecera aquelas pessoas que aguardavam sua execução, fazendo-as prostrarem-se diante dele e adorá-lo.

Há várias interpretações do mito de Narciso e, entre elas, está a reflexão neoplatônica que o vê como “mito do equivalente a queda da alma na matéria” (BRANDÃO, 1987, p. 186). Em conformidade com essa visão, compreende-se Narciso como uma vítima da ilusão de que a imagem e a sombra são a única realidade.

A seguir por essa linha de raciocínio, o espelho configura-se como um elemento extremamente importante.

Segundo Manuel Antônio de Castro, mencionado na mesma obra de Junito Brandão anteriormente citada, quando se pega num espelho e percebe-se a captação da imagem de uma pessoa, é provável supor que corresponde àquilo que alguém é, mas “a imagem não é o que somos: ela é, sendo outra que não nós (...) O que é espelho? É o lugar *a partir do qual*, especulando, colhemos o que *somos e não somos*.” (CASTRO *apud* BRANDÃO, 1987, p.186, grifos do autor). A partir daí, relaciona-se muito a alma com a matéria, ou seja, a alma vê o seu reflexo na matéria e apaixona-se por si mesma. Ao tentar alcançar o objeto da matéria, imerge nessa matéria tornando-se prisioneira do corpo. Portanto, o espelho estimula na alma um desejo pelo corpo. Relacionando tal teoria a obra aqui em questão, é conveniente trazer à tona o momento em que Grenouille vê-se, pela primeira vez, no espelho.

Após ter estado enclausurado na caverna por sete anos, Grenouille decide mudar sua vida e volta para a cidade, para o convívio da sociedade. Encontrava-se em estado totalmente deplorável, dado que esteve por sete anos em uma caverna, com as mesmas roupas, com mínimas possibilidades de alimentação ou higiene. Estava, na verdade, com uma aparência que já não era humana, mas mais próxima a de um animal.

Na cidade, havia certo marquês que vira em Grenouille uma possibilidade para sua ciência e decidiu salvá-lo. A teoria de estudos do Marquês de la Taillade-Espinasse era de que a vida somente poderia se desenvolver longe da terra, pois a terra produziria constantemente um gás letal ou destrutivo à vida. Grenouille caiu como prato cheio em suas mãos, pois havia passado muito tempo totalmente cercado por terra na caverna. O marquês iniciou assim as experiências e tratamentos para a recuperação de Grenouille – o que durou cinco dias. Ao fim do último dia, o marquês pediu a seus empregados que lhe cortassem as unhas e os cabelos, barbeassem-no e pusessem-lhe uma roupa decente. Feito isto, Grenouille teve então novamente um encontro consigo mesmo.

Dessa vez, porém, era diferente. O que via ali refletido no espelho era o que acreditava ser. Presumindo ser outra pessoa o que enxergava diante de si, ele e o cavalheiro de fina roupagem azul olharam-se fixamente por alguns instantes. Grenouille deixou o ar entrar lentamente por suas narinas, bem como todos os cheiros a

seu redor: o tecido de seda, o cheiro de couro dos sapatos e o aroma de sabonete proveniente do banho recém-tomado. Sentia-se um ser humano normal.

A figura que lhe encarava do espelho, pareceu abrir um pequeno sorriso simpático. Grenouille também achou que

[...] o *monsieur* no espelho, essa figura disfarçada de gente, mascarada, sem cheiro, não deixava de ter um certo quê; ao menos lhe pareceu que era como ela pudesse – bastando apenas que se aperfeiçoasse a sua máscara – produzir certo efeito no mundo externo, como ele Grenouille, jamais teria creditado a si mesmo. Curvou-se em saudação diante da figura e percebeu que, enquanto de novo se curvava, ela inflava as narinas farejando... (SÜSKIND, [1985?], p. 153)

Assim, muitas vezes o *duplo* pode ser entendido como uma extensão ou sombra que perturba o *eu* original. Entretanto, a partir do momento em que é gerado, o *duplo* ganha autonomia e dota-se de outra essência diferente da primária. De acordo com Cunha

Na problemática do *DUPLO*, é frequente o desvanecimento entre os limites do Real e do fantástico. Assim, não é de estranhar que algo que até aí havíamos considerado como imaginário nos surja como real, ou que o *DUPLO* que representa e simboliza, se aproprie das totais competências e funções do “eu” de que é representação ou símbolo (CUNHA *apud* CEIA, 2010)

Por esse fato, nos textos literários, o *duplo* é frequentemente associado às sombras, espelhos ou figuras assustadoras que se materializam e perseguem o indivíduo. Em alguns casos, como em exemplos aqui apresentados, há um enfrentamento físico, uma espécie de duelo entre o *eu* e o Outro, na tentativa de eliminá-lo.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através do referencial teórico utilizado na pesquisa foi possível levantar algumas hipóteses sobre prováveis manifestações de um *duplo* no romance *O perfume*, de Patrick Süskind, além de relacionar essa narrativa comparativamente a outras obras que apresentam temática igual ou semelhante. Nos próximos parágrafos são apresentadas algumas observações relacionadas ao *duplo* empregadas para efetuar-se a análise do romance supracitado. Além disso, não se pode excluir do romance de Süskind a evidente relação intertextual com outras obras literárias e com figuras da mitologia grega.

A começar pela tentativa de definição do conceito de *duplo*, Freud associa tal fenômeno com o que certa vez foi por ele chamado de *Unheimlich*, traduzido como *Estranho*. Para ele, o *duplo* é algo familiar e secreto, mas que após um momento de repressão pode vir à tona e tornar-se estranho ao sujeito, tornando-se uma entidade persecutória e desencadeadora de medo. De acordo com essa teoria, o *duplo* surge quando o indivíduo adulto retorna a fase do narcisismo primário e os conteúdos recalçados na infância são revelados.

Para Rank, o *duplo* funciona como uma espécie de mecanismo inibidor do medo da morte presente principalmente em indivíduos narcísicos, que por amarem-se tanto e pelo horror ante a perda de si mesmos, acabam por desenvolver uma outra entidade, na tentativa de duplicar seu ser. Ao observar e analisar a personagem de Süskind a partir de tais premissas, é possível identificar em Grenouille traços e comportamentos acentuadamente narcísicos, bem como, o *duplo* como ser adorado e imortal, mas que em alguns momentos também causava horror e estranhamento ao sujeito.

Além das teorias psicanalíticas, buscou-se também suporte em outros textos literários que já trataram da temática da duplicidade do sujeito. Sustentando-se, principalmente, na obra de Rank *O Duplo: um estudo psicanalítico*, em que o autor apresenta várias ocorrências do *duplo* na literatura e em alguns escritores brasileiros que já trataram da questão, foi possível estabelecer diálogos intertextuais e até mesmo observações de cunho comparativo entre as obras apresentadas pelo psicanalista e a obra de Süskind aqui analisada, o que permitiu compreender e perceber o modo como o tema é tratado em obras literárias.

Observou-se que frequentemente aliada à temática do *duplo* está a questão da identidade do indivíduo que se desdobra. Em muitas obras apresentadas, bem como na obra aqui analisada, é comum perceber através de uma leitura mais atenta que as personagens que sofrem com o distúrbio do desdobramento de personalidade apresentam certa dificuldade em afirmar sua identidade. As narrativas são comumente permeadas por reflexões interiores e devaneios em que as personagens se questionam sobre quem são ou tem dificuldades de reconhecer a si mesmo diante de espelhos, apresentando certa crise identitária. Além disso, algumas das personagens, por vezes apresentavam comportamentos agressivos, alheios e indiferentes a sentimentos ou às outras pessoas, o que para vários estudiosos sobre o tema apresenta-se também como característica do desdobramento de um *duplo*.

Aliado à teoria de Freud sobre o *Estranho*, à teoria de Rank sobre indivíduos narcísicos que se desdobram na ilusão da imortalidade e alguns pontos da Psicologia analítica de Jung apresentadas, tornou-se possível estabelecer relações comparativas entre a obra de Süskind e a mitologia grega apresentada por Junito de Souza Brandão, no que diz respeito ao mito de Narciso, ao deus Dioniso (Baco entre os romanos) e às celebrações realizadas em sua homenagem.

Embora não seja possível afirmar qualquer influência da mitologia grega na narrativa de Patrick Süskind utilizada aqui como objeto de análise, ao comparar tais figuras mitológicas com a personagem Grenouille, verifica-se inúmeras semelhanças no que tange a sua condição e comportamento, bem como os rituais interiores executados por Grenouille, que em muito se parecem com aqueles celebrados pelas bacantes em honra a Dioniso.

A despeito de sua condição de divindade, Dioniso é considerado estrangeiro à *polis*. Isso não impede que ele seja divinizado e em seguida loucamente idolatrado. Análoga situação ocorre com Grenouille, sobretudo pelo êxtase causado por ele nas pessoas presentes à sua execução, revelando-se como deus do aroma, da mesma maneira que acontecia nos rituais de exaltação a Dioniso. Assim como Narciso, Grenouille amava-se inexoravelmente e seu *duplo*, assim como Dioniso, era um estrangeiro ou estranho, mas era um grande deus. O grande deus dos aromas, capaz de extasiar e conquistar a todos.

No caso de Grenouille, mesmo que, inicialmente, sintasse-se fraco e ignorado por todos como um pequeno carrapato, o desdobramento desse frágil indivíduo resultará num frio assassino, dominado pelos sentimentos de ódio e desprezo. Qual será a

relação desse segundo indivíduo, que resulta da bipartição de Grenouille, com o seu verdadeiro *eu*? Seria este *duplo* resultado de algo que estava interiormente recalçado e foi revelado? Ou um mecanismo inibidor do medo da morte, resultante de uma personalidade narcísica?

A partir da fundamentação teórica explorada durante o texto, foram constatados indícios dos vários elementos e traços apontados por várias teorias que envolvem o *duplo* na narrativa de Süskind analisada por esta pesquisa. A começar por alguns elementos como espelho ou sonhos, referenciados em muitas teorias sobre o *duplo*, que parecem influir sobre a personalidade de Jean-Baptiste. Para tal constatação, foram apresentados, além das teorias propriamente ditas, vários exemplos literários em que tais elementos estão ligados ao desenvolvimento de um *duplo*, e vários trechos da obra em questão que colocam em evidência a presença desses elementos.

Com relação aos traços narcísicos apontados por alguns teóricos, muitos trechos da obra apresentaram alguns claramente presentes na personagem de Süskind. Também foram apresentados alguns argumentos que indicariam que o *duplo* desenvolvido por Grenouille funcionaria como um mecanismo inibidor da morte, tomando como base a teoria de Rank. A personagem não queria jamais ser esquecida e por intermédio da extração de aromas de suas vítimas seria amado e lembrado por todos, como que acabando com a efemeridade de sua existência.

Em suma, mesmo que aparentemente não tenha sido possível apontar ou definir claramente a origem ou categoria de *duplo* presente na obra, podem ser constatadas muitas e amplas evidências de manifestações da ocorrência de tal desdobramento na personagem de Jean-Baptiste, fazendo que o romance de Süskind possa ser incluído ou agrupado ao montante de textos que também abordem essa temática.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Felipe Barata. *Uma discussão acerca do duplo em O Clube da Luta*. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL E CONGRESSO BRASILEIRO DE PSICOPATOLOGIA FUNDAMENTAL. 6 e 13, 2014, Belo Horizonte. **Anais eletrônicos**. São Paulo: Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental, 2014. Disponível em: <<http://www.fundamentalpsychopathology.org/uploads/files/Anais%20Congresso%202014/Mesas%20Redondas/100.2.pdf>>. Acesso em: 20 de ago. 2015.

ASSIS, Machado de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, v.2.

BORDIN, Isabel AS. e OFFORD, David R. Transtorno da conduta e comportamento anti-social. **Revista Brasileira de Psiquiatria**, São Paulo, v. 22, n. 2, dez. 2000. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1516-44462000000600004&script=sci_arttext>. Acesso em: 04 nov. 2014.

BRANDÃO, Junito de S. **Mitologia Grega**. Petrópolis: Vozes, 1987, v. 2.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e Confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. 3. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

_____. Esquema de Machado de Assis. In: _____. **Vários Escritos**. 3. ed. São Paulo: Duas cidades, 1995.

_____. A literatura e a formação do homem. Conferência pronunciada na XXIV reunião anual da SBPC (São Paulo, julho de 1972). **Revista Ciência e Cultura**, nº 09, vol. 24, São Paulo, set. 1972.

BREPOHL, Daniel D. **As psicoses na obra de Freud à luz da categoria do estranho**. 2012. 114 f. Dissertação (Pós-Graduação em Psicologia). Universidade Federal do Paraná. Biblioteca de Ciências Humanas e Educação – UFPR: Curitiba, 2012. Disponível em: <<http://www.humanas.ufpr.br>> Acesso em: 17 jun. 2015.

CUNHA, Carla. Duplo. In: _____. CEIA, Carlos (Org.). **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**. 2010. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em 24 ago. 2015.

ESTEVES, Assedina P. **O crime como consequência do sentimento de culpa: uma interlocução entre Direito e Psicanálise na visão de Freud e Lacan**. Artigo (pós-graduação em Psicanálise – Teoria, interface e Aplicações). UNIVALE: Governador Valadares, s/d. Disponível em <<http://www.pergamum.univale.br/pergamum/tcc/>> Acesso em: 6 jul. 2015.

FREUD, Sigmund. **Introdução ao narcisismo, ensaios de metapsicologia e outros textos**. Obras completas (1914 – 1916) (Trad.) Paulo César de Souza. São Paulo: Schwarcz Ltda, 2011, v. 12.

GARCIA, Flavio. PINTO, Marcelo de O., MICHELLI, Regina (Org.). O insólito e seu Duplo – **Anais do VI Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional / I Encontro Regional Insólito como questão na narrativa ficcional – Comunicações livres**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2010. Disponível em: <www.dialogarts.uerj.br/arquivos/livro_insolito_simposio.pdf> Acesso em 6 set. 2015.

GEBRA, Fernando de Moraes; BARROS, Tania Sturzbecher de. Subterrâneos da mente: O duplo em “Paulo”, de Graciliano Ramos. **Voos**: revista polidisciplinar eletrônica da Faculdade Guairacá, Guarapuava, v. 2, dez. 2009, p.74-85. Disponível em:< <http://www.revistavoos.com.br/seer/index.php/index/search/advancedResults>> Acesso em: 19 set. 2015.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 2. ed. São Paulo: Atlas, 1991.

HENRIQUES, Rogério P. De H. Cleckley ao DSM-IV-TR: a evolução do conceito de psicopatia rumo à medicalização da delinquência. **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 285-302, junho 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1415-47142009000200004&script=sci_arttext> Acesso em: 07 nov. 2014.

IGNATTI, Angela Silvalli. O fantástico n’ “O Espelho”, de Machado de Assis: observações freudianas sobre a dualidade da alma humana. **Revista Pandora do Brasil**. São Paulo, 6. ed., 2011, p. XX-YY. Disponível em <<http://revistapandorabrasil.com/>> Acesso em: 02 set. 2015.

LACAN, Jacques. **Da psicose paranoica em suas relações com a personalidade** (1932). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

LAPLANCHE, Jean. **Vocabulário de psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LOPES, Ana Maria C. S. **Sobre o duplo especular:interferências do imaginário nos primórdios da elaboração lacaniana da paranoia**. 2004. 07 f. Projeto de trabalho (Curso de Pós-Graduação) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, Minas Gerais, 2004. Disponível em <<http://ebp.org.br/biblioteca/busca/resultado/?tipo=autor&busca=Lopes>> Acesso em: 23 mar. 2015.

MARCONDES, Kathy A. Introdução à Psicologia analítica de Carl Gustav Jung. **VI Congresso Brasileiro de Arte-terapia**, Vitória, ES, 3-06 set. 2004. Disponível em: <<http://www.portas.ufes.br/content/artigos-online-0>>. Acesso em: 23 jul. 2015.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha (Org.). **Hélade: Antologia da Cultura Grega**. 10 ed. Lisboa: Guimarães Editores, S. A., 2009.

RAMOS, Graciliano. **Insonia**. 12. ed. Rio de Janeiro, São Paulo: Record; Martins, 1976.

RANK, Otto. **O Duplo**: um estudo psicanalítico. Organização de Ana Maria Lisboa de Mello e Sissa Jacoby. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

ROSA, Guimarães. **Primeiras estórias**. 26. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

SANTANA, Monica H. W. Viver Dioniso: uma experiência arquetípica. **Instituto Junguiano do Brasil**, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.jung-rj.com.br/revista/>. Acesso em: 28 ago. 2015.

SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.) **Uma ideia moderna de literatura**: textos seminiais para os estudos literários (1688 – 1922). Chapecó: Argos, 2011.

SÜSKIND, Patrick. **O perfume**: a história de um assassino. 6. Ed. (Trad.) Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Record, [1985?].

QUEIROZ, Edilene Freire de. Terror e compaixão. **Psyche**, São Paulo , v. 8, n. 13, jun. 2004 . Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-11382004000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 15 abr. 2015.

XAVIER, Rodrigo. **Notas de aula**. Pato Branco: UTFPR, 2014.