



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS VI — POETA PINTO DO MONTEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS  
DEPARTAMENTO EM LETRAS  
CURSO DE LETRAS — LÍNGUA PORTUGUESA**

**CLECIMARA DE PAIVA BARBOSA**

**DESDOBRAMENTOS DO EU: UM ENSAIO SOBRE A MANIFESTAÇÃO DO  
DUPLO E DO INFAMILIAR NAS OBRAS: “O NARIZ” E “A CABEÇA CORTADA  
DE DONA JUSTA”**

**MONTEIRO-PB  
2025**

CLECIMARA DE PAIVA BARBOSA

**DESDOBRAMENTOS DO EU: UM ENSAIO SOBRE A MANIFESTAÇÃO DO  
DUPLO E DO INFAMILIAR NAS OBRAS: “O NARIZ” E “A CABEÇA CORTADA  
DE DONA JUSTA”**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Coordenação do Curso de Letras Português da  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Licenciada em Letras.

**Área de Concentração:** Literatura Comparada

**Orientador:** Prof. Dr. Rogério Fernandes dos Santos.

**MONTEIRO-PB  
2025**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto em versão impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que, na reprodução, figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

B238d Barbosa, Clecimara de Paiva.

Desdobramentos do Eu : um ensaio sobre a manifestação do duplo e do infamiliar nas obras [manuscrito] : "O nariz" e "A cabeça cortada de dona Justa" / Clecimara de Paiva Barbosa. - 2025.

53 f.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2025.

"Orientação : Prof. Dr. Rogério Fernandes dos Santos, Coordenação do Curso de Letras - CCHE".

1. Literatura comparada. 2. Literatura fantástica. 3. Nikolai Gógol. 4. Rosa Amanda Strausz. I. Título

21. ed. CDD 809

CLECIMARA DE PAIVA BARBOSA

DESDOBRAMENTOS DO EU: UM ENSAIO SOBRE A MANIFESTAÇÃO DO  
DUPLO E DO INFAMILIAR NAS OBRAS: “O NARIZ” E “A CABEÇA CORTADA DE  
DONA JUSTA”

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado à Coordenação do Curso de  
Letras Português da Universidade Estadual  
da Paraíba, como requisito parcial à  
obtenção do título de Licenciada em Letras

Aprovada em: 07/05/2025.

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado eletronicamente por:

- **Rogério Fernandes dos Santos** (\*\*\*.695.038-\*\*), em **29/05/2025 10:37:16** com chave **08f7bae83c9211f0b58806adb0a3afce**.
- **Marcelo Medeiros da Silva** (\*\*\*.457.254-\*\*), em **29/05/2025 10:40:31** com chave **7d374cca3c9211f0a2121a7cc27eb1f9**.
- **Hélio Santiago Rodrigues Abdala** (\*\*\*.020.414-\*\*), em **03/06/2025 12:36:25** com chave **8259d964409011f0bd9a1a7cc27eb1f9**.

Documento emitido pelo SUAP. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QrCode ao lado ou acesse [https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar\\_documento/](https://suap.uepb.edu.br/comum/autenticar_documento/) e informe os dados a seguir.

**Tipo de Documento:** Folha de Aprovação do Projeto Final

**Data da Emissão:** 03/06/2025

**Código de Autenticação:** d0a592



Aos meus avós, José Aureliano e Maria do Carmo (*in memoriam*), que, apesar de não terem me dado o dom da vida, garantiram que eu crescesse em um lar com amor, segurança e felicidade, **DEDICO**.

## AGRADECIMENTOS

Ao completar este percurso na graduação, é importante agradecer àqueles que foram fundamentais para a realização desta etapa.

Sou grata, primeiramente, por continuar, por não abandonar esse sonho e por concluir este trabalho mesmo diante de toda dificuldade. Apesar de ser um caminho solitário, algumas pessoas foram essenciais para que isso pudesse acontecer, por esse motivo:

Agradeço à minha mãe, **Maria Joelma**, que diante de toda correria universitária sempre cuidou de mim. Sempre lembrarei de suas falas: “não se preocupe! Eu já fiz isso, vá estudar”, “já preparei sua janta para levar”, atitudes que me fizeram aguentar o peso do dia a dia.

Agradeço também ao meu pai, **Clerisvan Barbosa**, por todo apoio e paciência esses anos, por sua dedicação em sempre abrir espaço durante sua jornada de trabalho para ir atender as demandas acadêmicas comigo, e por segurar o sono, mesmo cansado, até chegar o horário de ir me buscar na universidade.

Agradeço à família Dias, que me recebeu de braços abertos, especialmente, **Rafaela, Fernanda, e Larissa**. Os finais de semana, desde que a casa desta família se tornou meu segundo lar, nunca mais foram os mesmos. As conversas, os filmes assistidos, as receitas improvisadas, tudo isso contribuiu para que eu suportasse os problemas que muitas vezes me ameaçaram desistir.

Agradeço ao meu namorado, **Luís Gustavo**, que esteve comigo nos melhores e piores momentos, me encorajando quando tudo parecia tão difícil.

Agradeço as minhas amigas, **Amanda Teixeira, Simony Marinho e Gisely Evely**, por me acompanharem durante este percurso, com vocês pude entender o verdadeiro significado de uma amizade sincera, sem competitividade.

Agradeço ao meu orientador, **Rogério Fernandes dos Santos**, por aceitar fazer parte desta pesquisa, pelas leituras sugeridas, pelas conversas extraordinárias em nossas reuniões e por sua dedicação a este trabalho.

Aos professores do Curso de Especialização da UEPB, **Helio Santiago Rodrigues Abdala e Marcelo Medeiros da Silva**, que aceitaram fazer parte da minha banca de avaliação, e foram fundamentais para minha formação como profissional.

*“Não há despertar de consciências sem dor.  
[...] As pessoas farão de tudo, chegando aos  
limites do absurdo para não enfrentar a  
própria alma [...] Ninguém se torna iluminado  
por imaginar figuras de luz, mas sim por se  
tornar consciente da escuridão”*

**Carl Gustav Jung**

## RESUMO

O presente trabalho se propõe a analisar as obras *O Nariz* (1836), do escritor russo Nikolai Gógol e *A cabeça cortada de dona Justa* (2022), da autora brasileira Rosa Amanda Strausz. Tendo como categoria/eixo temático o mito do Duplo, especificado por Nicole Fernandez Bravo em entrada do *Dicionário de mitos literários* (2005), e o conceito psicanalítico do Infamiliar, desenvolvido por Sigmund Freud no ensaio *O infamiliar* (2019), objetiva-se, para tanto, examinar a presença desses dois conceitos por um viés psicossocial dos personagens principais, bem como pela presença de elementos fantásticos em ambas as narrativas. A partir de tal análise, delineamos os principais mecanismos de desdobramentos do “Eu” — característica das narrativas nas quais prevalece o conceito de insólito, a fim de compreender a relação entre o “Alter-ego” e o contexto sociocultural no qual está inserido. O estudo foi desenvolvido por meio de uma pesquisa bibliográfica de natureza qualitativa e comparatista. Tomamos como aporte teórico os pressupostos de Brunel (2005), Freud (2019), Candido (2006), Todorov (2017) e Nitrini (2000). Concluiu-se que, a partir dos desdobramentos observados, o tratamento da dualidade e infamiliaridade no texto literário, ainda que em diferentes espaços de tempo, permite uma possível leitura acerca da natureza humana e o mundo que a envolve. Por fim, espera-se que ao término deste trabalho, possamos ter contribuído para a discussão teórica sobre a literatura fantástica, o estranho, o maravilhoso e os submundos do homem, tópicos que unem os campos da literatura e psicanálise.

**Palavras-chave:** Duplo; Infamiliar; Literatura Fantástica; Nikolai Gógol; Rosa Amanda Strausz.

## ABSTRACT

This present research proposes to review the piece *Hoc* (1836), from the writer Nikolai Gogol, and *A cabeça cortada de dona Justa* (2022), from the Brazilian writer Rosa Amanda Strausz. Having as category/ thematic axis the myth of *Doppelgänger* specified by Nicole Fernandez Bravo in the *Dictionary of Literary Myths* entry and the psychoanalysis concept of Unfamiliar developed by Sigmund Freud in the essay *Das Unheimliche* (2019), the aim is, for this purpose, to consider the presence of both concepts by using the psychosocial bias from the main characters, along with the presence of fantastic elements in both narratives. From such an analysis, we outlined the main unfolding mechanisms of "Self" - narratives characteristic in which prevails the concept of unusual, to understand the relation between the "Alter-ego" and the social context where's inserted. This study was developed through bibliographic research of qualitative and comparative nature which we take as theoretical inputs the prerequisites from Brunel (2005), Freud (2019), Candido (2006), Todorov (2017) and Nitrini (2000). It was concluded that, from the observed unfoldings the treatment of duality and unfamiliarity used in literary text, even though in different spaces of time, allow a possible reading about the human nature and the world that surrounds it. At last, it is expected that at the end of this research, we can have contributed for the theoretic discussion about the fantastic literature, the unusual, the wonderful and the man's underworld, topics which unite literature and psychoanalysis.

**Key-words:** Doppelgänger; Das Unheimliche; Fantastic Literature; Nikolai Gogol; Rosa Amanda Strausz.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>9</b>
<b>2 A FRAGMENTAÇÃO DO EU: O DUPLO E O INFAMILIAR NA LITERATURA.....</b>	<b>14</b>
2.1 O mito literário do duplo.....	16
2.2 A duplicidade do Eu: o efeito do infamiliar em narrativas fantásticas.....	21
<b>3 DESDOBRAMENTOS DO EU: O DUPLO E O INFAMILIAR EM “O NARIZ” E “A CABEÇA CORTADA DE DONA JUSTA” .....</b>	<b>29</b>
3.1 Andar sem Nariz, convenhamos, é indecente: O Eu antropomorfizado.....	29
3.2 Estou morta. Não exatamente, vamos aceitar que não me pareço com um ser vivo: O Eu permutado.....	39
<b>4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>49</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>52</b>

## 1 INTRODUÇÃO

A literatura, como compreendida por Antonio Candido (2012), é um direito indispensável ao ser humano. Por literatura o autor entende como sendo “todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, [...]” (Candido, 2012, p.18). Como uma necessidade, a criação e a entrega ao universo da fabulação fazem parte do desejo mais primitivo do homem, seja por meio dos sonhos, da mitologia, das crenças, entre outras formas de contação de histórias. Em relação a isso, unindo essa questão com a psicanálise, através do pensamento de Otto Rank, psicanalista e escritor austríaco, Candido transforma a ideia de mito ao afirmar que

[...] a literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura. Deste modo, ela é fator indispensável de humanização e, sendo assim, confirma o homem na sua humanidade, inclusive porque atua em grande parte no subconsciente e no inconsciente (Candido, 2012, p.18).

Considerado por muito tempo como narrativas fantásticas verdadeiras que explicavam a origem de tudo que permeava o mundo, o mito sempre esteve presente na oralidade e na escrita, sendo passado entre gerações de diferentes línguas e culturas. Com a ciência e a lógica, alguns desses mitos passaram a ser unicamente ficção, como, por exemplo, a célebre mitologia grega e a história de seus deuses, como Hades, Zeus e Poseidon. No entanto, alguns mitos ainda permanecem no imaginário coletivo como fatos sem explicações, um deles é o mito do duplo, ou como conhecido mundialmente o *Doppelgänger*<sup>1</sup>, estando presente tanto no âmbito literário como também na clínica psicanalítica. Sendo assim, ao considerar o que Candido (2012) postula, o duplo enquanto literatura é um fator indispensável de humanização, tendo em vista que situa o homem em sua própria natureza com sua função para a sociedade.

Ademais, Conforme Otto Rank (2014), o mito do duplo é, e sempre foi, um tema popular, principalmente na literatura romântica, sendo aludido em inúmeras obras literárias de diferentes países. Quanto a isso, em um curso para a Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), Antonio Candido afirma que na modernidade, enquanto âmbito artístico, ainda vivemos algumas das obsessões do romantismo, podendo apontar uma delas, o duplo. Ainda segundo Candido “o romantismo é obcecado pela noite, pelo sonho e pela

---

<sup>1</sup> Palavra de origem alemã que faz parte do folclore do país.

morte”<sup>2</sup>, tópicos que ainda se repercutem com grande expansão na modernidade, o que poderá ser observado no estudo comparado aqui realizado.

Além disso, Rank (2014) compreende a ideia de duplo como uma equivalência entre o reflexo e a sombra, duas imagens que se opõe ao Eu. Ao nos depararmos com o mito do *Doppelgänger*, estamos diante daquilo que a literatura classifica como o insólito (algo que é raro, incomum e que vai contra as regras e a tradição), caracterizando essa literatura como a do inusitado e do extraordinário. Além do duplo corpóreo, figuras idênticas, presente em diversas obras como, por exemplo, a peça *Comédia dos erros* de William Shakespeare, há também outras formas de representação do duplo

[...] a forma de expressão de representação oposta da mesma constelação psíquica: são representadas, a saber, duas existências diferentes da mesmíssima pessoa, separadas pela amnésia. Esses casos de consciência dupla, que também podem ser observados clinicamente, encontraram múltiplas representações na literatura mais recente [...] (Rank, 2014, p.19).

Personagens com dupla personalidade, figuras imortais, retratos, espelhos, fantasmas, autômatos, entre outras representações para a ambivalência estão presentes na literatura fantástica, a literatura do insólito, do estranho, do maravilhoso e do realismo mágico. Para tanto, as temáticas do Eu e do Tu, propostas por Todorov (2017) não apresentam, unicamente, segundo Freud (2019), representações para o duplo, mas estão acompanhadas por uma questão psicanalítica, a infamiliaridade. Ao explorar textos literários da literatura fantástica, Freud utilizou obras como *O homem da areia* (1816) do escritor alemão E.T.A Hoffmann para analisar questões inerentes à identidade humana. Desde então, esse tema desencadeou a atenção de diversos estudiosos de diferentes perspectivas teóricas, seja pelo ponto de vista da literatura e crítica literária, ou pelo cunho da clínica psicanalítica.

O conceito do infamiliar (*Unheimlich*) desenvolvido por Sigmund Freud (2019) representa uma impressão psíquica que faz parte do ideário social, nesta é analisada a sensação de infamiliaridade, ou seja, os sentimentos de desfamiliarização e estranhamento, experiências subjetivas que representam o contato com algo familiar percebida de uma forma assustadora ou oculta. O medo do desconhecido sempre fez parte do ser humano, lidar com o duplo é estar diante deste desconhecido, por essa razão que Freud compreende o infamiliar como principal causador da presença de um duplo em obras literárias. Sendo assim, apesar dessa questão não fazer parte unicamente da literatura fantástica, por ser um gênero que explora o imaginário, o sobrenatural e desafia a racionalidade, o tema da dualidade humana e

---

<sup>2</sup> Resumo da aula inaugural publicado no Jornal do Brasil em 19 de março de 1988.

do infamiliar tornou-se comum em obras literárias que abordam o mágico, o absurdo e questões como bem e mal.

Se como leitor(a), estamos diante do insólito, o mundo real e suas leis aos avessos, adentramos no universo do fantástico que consoante a Todorov (2017) representa somente uma linha tênue que separa o estranho do maravilhoso. O duplo e a impressão de infamiliaridade deixam de ser apenas um mito para representar aquilo que é mais subalterno ao homem, como indivíduo psíquico e social. As histórias horripilantes construídas por meio da representação desses eixos temáticos constituem uma análise da dualidade presente no homem e em questões sociais que transformaram o mundo, formando um objeto de autoanálise, e compreensão geral dos valores, sonhos e medos do ser humano diante da sociedade moldada por ele.

No domínio do estranho e do maravilhoso, entre os autores e obras que se destacaram a explorar os conceitos aqui previamente apresentados, a presente pesquisa aborda os principais desdobramentos do Eu desencadeados pela categoria/eixo temático do duplo e do infamiliar no conto *O nariz* (1836) do escritor russo Nikolai Gógol e no romance contemporâneo *A cabeça cortada de dona Justa* (2022) da jornalista e escritora Rosa Amanda Strausz. O principal objetivo é investigar como essa fragmentação do Eu ocorre em ambas as obras e quais as perspectivas críticas discutidas por meio da abordagem dessa temática ao longo do tempo.

Com tal finalidade, levando em consideração que o trabalho aqui apresentado parte da observação e análise das semelhanças e divergências no tratamento da categoria no *corpus* selecionado, se estabelece que será realizado um estudo qualitativo e comparado, no qual buscamos identificar a relação entre o mito do duplo e o conceito de infamiliar na literatura do estranho e do maravilhoso; averiguar os tipos de fragmentação do Eu diante da dualidade dos personagens centrais e o sentimento de infamiliaridade presente nas duas narrativas; bem como observar as imagens que surgem nas obras em análise através da categoria de análise.

Tendo em vista que tal pesquisa se concentra na área em literatura comparada, a partir do estudo desenvolvido por Sandra Margarida Nitrini, doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP), compreendemos que tal campo de estudo consiste em uma área específica da Teoria e Crítica Literária, nesta se priorizam os estudos comparativos que abarcam a observação e análise de interrelações entre diferentes culturas literárias. Ao buscar pela significação do termo “comparar”, o dicionário online de português aponta que se trata de um verbo ligado aos atos de: “Examinar alguma coisa, juntamente com outra, buscando estabelecer semelhanças, diferenças, conexões ou relações entre elas” e

“estabelecer paralelos, analogias, semelhanças; confrontar-se, igualar-se”. Portanto, os estudos comparativos que se estabeleceram ao longo do tempo determinaram, com bases nessas ações, a formação de um campo teórico que não somente estabeleceu relações entre as diferentes literaturas universais, mas também realizou uma viagem no tempo, ao unir obras de diferentes espaços temporais e culturais.

Que relações poderiam ser estabelecidas entre Machado de Assis e sua obra enigmática *Dom Casmurro* e William Shakespeare com sua peça teatral *Otelo: o mouro de Veneza*? A primeira obra publicada em 1899, no contexto social do Brasil Império, a outra escrita em 1603 com o início de um novo reinado na Inglaterra. Nisto se dedica os estudos desenvolvidos em Literatura Comparada, a partir de conceitos como: fonte, influência, originalidade e plágio, constituiu-se o ponto de partida para a formação de tal disciplina.

A princípio, nem sempre a Literatura Comparada foi considerada um campo teórico autônomo ligado necessariamente aos estudos críticos literários. Em relação ao próprio método de comparar, Nittrini (2000, p.20) coloca que: “Ao que tudo indica, a expressão “literatura comparada” derivou de um processo metodológico aplicável às ciências, no qual comparar ou contrastar servia como um meio para confirmar hipótese”. Por muito tempo as pesquisas desenvolvidas que adquiriam essa metodologia faziam parte dos estudos em literatura, até a formação de fato da Literatura Comparada como área de pesquisa e disciplina acadêmica, encontra-se um percurso de diferentes embates teóricos, que discutiam os objetivos e a delimitação do campo da Literatura Comparada.

De acordo com Mário César Lugarinho, doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), com as transformações no campo das ciências humanas, o campo da literatura passou a ser cada vez mais utilizado em análises interdisciplinares. Para o crítico literário, o próprio texto passou a ser inserido em um contexto histórico, social e cultural. Nesse contexto, ocorreu uma mudança importante para a crítica literária, cujo objeto de estudo passou da descrição puramente do texto (análise) para também a avaliação cultural de qual objeto emergia (análise social). A história da cultura, portanto, teve uma grande importância para a renovação nos objetivos de análise de tais textos, as ciências humanas tornaram-se campos interligados entre si, o que fez com que a história da(s) cultura(s) representasse um novo modelo para estudos atuais, “ao mesmo tempo em que se tornou o campo epistemológico por onde transitam as práticas investigativas das Humanidades” (Lugarinho, 2013, p.55).

A crítica literária, tal como o exercício da Literatura Comparada, deixou de lado métodos e objetos tradicionais, para o estudo sobre a literatura diretamente com a sua história

social, obtendo o seu “[...] caráter interdisciplinar, multidisciplinar e transdisciplinar sobrevalorizado” (Lugarinho, 2013, p.56). A título de exemplo, o autor adiciona os estudos contemporâneos entre a sociologia e a literatura, levando a outra área específica para o campo literário: literatura e sociedade. Em relação a esta disciplina, a sociologia da literatura é responsável por explicar e apontar como a história de formação de uma literatura específica está atrelada por questões que se articulam a história nacional, e não unicamente de um processo de interferência internacional, como discutido anteriormente. O autor, sua obra e o seu texto resultam em um espelho social, na qual para o leitor e o crítico literário tal obra funcionaria como um reflexo dos ideais de sua época.

A partir do método de pesquisa que constitui os estudos em Literatura Comparada, no que diz respeito ao percurso teórico e os objetos de análise determinados para o presente trabalho, a escolha do tema se justifica pela compreensão de sua relevância aos estudos em Literatura Fantástica, sobretudo, ao processo estético que interliga a abordagem temática com o campo da psicanálise. Sobre a seleção do *corpus*, trata-se de uma escolha pessoal, considerando a aproximação temática entre as duas obras lidas durante a graduação. Diante disso, a pesquisa torna-se pertinente dado aos acréscimos que são feitos aos estudos da literatura gogoliana, por meio de uma nova vertente, o infamiliar, e uma introdução aos estudos das obras de Strausz, ainda incipiente no âmbito acadêmico.

Esta pesquisa está estruturada em dois capítulos, de modo que no primeiro, “Fragmentação do Eu: o duplo e o infamiliar na literatura” apresentam-se os principais conceitos que norteiam esta pesquisa através de sua presença na literatura. Adiante, o segundo capítulo “Desdobramentos do Eu: o duplo e o infamiliar em *O nariz* e *A cabeça cortada de dona Justa*” propomos um ensaio configurado na análise comparada dos conceitos aqui expostos. Por fim, são apresentadas as considerações finais decorrentes da pesquisa realizada, bem como os materiais bibliográficos que embasaram o estudo. Espera-se, dessa forma, que a leitura das obras selecionadas desperte o interesse de novos estudos que possam contribuir para expandir o debate a respeito dos temas que fazem parte do insólito.

## 2 A FRAGMENTAÇÃO DO EU: O DUPLO E O INFAMILIAR NA LITERATURA

O mito do duplo e a teoria psicanalítica do “*Unheimlich*” (Infamiliar) poderia ser desvinculada de manifestações artísticas, tal como a literatura, ou considerada áreas de conhecimento totalmente distintas. No entanto, com a introdução do estudo dos mitos na teoria literária, ao longo do tempo, as pesquisas literárias interligaram-se cada vez mais com outras áreas do conhecimento, como a psicanálise, no que se refere ao estudo da fragmentação do Eu e suas implicações para outros elementos constitutivos de uma obra. Nesse sentido, com a duplicidade do ser, as diferentes formas que um mesmo personagem é retratado em uma obra e sua influência para a narrativa representam para a ficção um olhar imersivo para o ser humano.

A própria arte, conforme o filósofo germânico Georg Wilhelm Friedrich Hegel, é uma “[...] necessidade racional que leva o homem a tomar consciência do mundo interior e exterior e a fazer um objeto no qual se reconheça a si próprio” (Hegel apud Bezerra, 2024?). A respeito disso, ao pensar a arte como um meio fora da realidade que nos leva a refletir sobre nós mesmos e o mundo a nossa volta, compreender como esse procedimento ocorre e se concretiza na literatura é um primeiro caminho para a compreensão do duplo e do infamiliar na ficção. De acordo com Viktor Shklovsky (1976, p.39), escritor e crítico literário russo, “A arte é pensar por imagens”, essa frase retoma o posto em que, a poesia, a prosa, a arte escrita se manifesta, sobretudo, pela forma do pensamento, construindo representações que expressam uma natureza interior e exterior ao leitor.

Adiante, utilizando da tese de Aleksandr Potebnia, este aponta que a função das imagens se refere em “agrupar os objetos e as funções heterogêneas e explicar o desconhecido pelo conhecido” (1976, p.40), as imagens, portanto, tratam de uma forma poética que representa um símbolo, na qual auxilia a compreensão daquilo que a mesma representa “[...] Isto é, “visto que a imagem tem por objetivo ajudar-nos a compreender sua significação e visto que sem esta qualidade a imagem priva-se de sentido, ela então deve ser para nós mais familiar do que aquilo que ela explica”.” (Potebnia apud Shklovsky, 1976, p.40).

A arte lírica, sendo representada pela forma da palavra, conforme Viktor Shklovsky (1976), se assemelha a esta arte vinculada as imagens. Devido à construção de simbologias que retratam o cotidiano, as emoções e os preceitos humanos, sua única diferença está no princípio que essas imagens são formadas no psíquico individual daquele que consome tal arte. A partir do momento em que um determinado objeto se torna cerne de uma produção artística, o que determina o caráter estético e artístico deste é relevante ao modo como o

percebemos. Segundo Shklovsky (1976, p.41), existem duas formas que tal objeto pode ser reconhecido: “[...] 1) criado como prosaico e percebido como poético; 2) criado como poético e percebido como prosaico.” O que distingue dois tipos de imagens, a imagem como uma forma prática de pensamento e organização e a imagem como uma forma poética de reforçar o pensamento, a impressão.

O discurso prosaico manifestado na literatura se diferencia de um processo o qual Shklovsky (1976) chama de automatização, sendo esse o procedimento no qual os objetos são substituídos por símbolos ou imagens. A automatização é um método algébrico em que determinado objeto ao invés de ser visualizado é reconhecido pelo surgimento de primeiros traços que indicam sua presença. Para tanto, “o objeto passa ao nosso lado como se estivesse empacotado, nós sabemos que ele existe a partir do lugar que ele ocupa, mas vemos apenas sua superfície.” Nesse processo os objetos são retomados pelo parecer de alguns traços, como se seguisse uma fórmula, no entanto, a automatização pode acabar absorvendo tais objetos, os tornando imperceptíveis por vez.

Para estarmos ligados conscientemente a vida, para senti-lá e prová-la, de acordo com Shklovsky (1976) é que existe a arte, seu objetivo é, portanto,

[...] dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção. [...] Os objetos muitas vezes percebidos começam a ser percebidos como reconhecimento: o objeto se acha diante de nós, sabemos-lo, mas não o vemos (Shklovsky, 1976, p.45).

Nesse sentido, a singularização dos objetos possibilita em diversas obras artísticas que estes sejam expandidos e retratados minuciosamente. Algumas abordagens, apesar de mudarem sua forma, ou seja, as diversas maneiras em apresentar determinado objeto, não mudam sua essência. Para tal, quando há a presença de uma imagem, é efetivo haver este procedimento. Ao se distinguir de Potebnia, Shklovsky (1976, p.50) identifica que nem sempre o objetivo da imagem será somente de aproximar-nos ao significado que a carrega e sim “criar uma percepção particular do objeto, criar uma visão e não o seu reconhecimento.”

O estudo de determinado objeto em uma obra literária reconhece tais procedimentos artísticos, além disso, retoma que o seu valor estético, conforme expõe Shklovsky (1976, p.54), parte sempre do mesmo percurso: criado conscientemente para se libertar do automatismo, sua simbologia representa o objetivo de seu autor e, é “construída artificialmente de maneira que a percepção se detenha nela e chegue ao máximo de sua força e duração.” Ao sabermos de seu procedimento na arte, e seu valor estético, cabe observar

como um objeto é construído ao decorrer do tempo, até ser expandido em diversas formas poéticas.

## 2.1 O mito literário do duplo

O tema do duplo tem sido recorrente em pesquisas no âmbito da crítica literária, no entanto, sua repercussão até os dias atuais indica uma forte presença da ligação entre a psicanálise com a literatura, em especial, a literatura fantástica. A dualidade do ser, das coisas e do mundo sempre foi um tema debatido desde o princípio, o rompimento da unicidade, da ideia de um ser único passou a ser questionado quando se tornou perceptível o desdobramento de tudo o que existe ao nosso redor. Para tudo que existe no universo, há a junção de dois aspectos, que inicialmente poderiam parecer distintos, mas que se complementaram e trouxeram a ideia de algo único, assim como para a religião há a ideia de bem/mal e vida/morte, ou para a filosofia, um mundo material/outro mundo das ideias, e assim entre outras áreas. A ideia da multiplicidade passa a se tornar algo assustador, um dos indícios que coloca a ideia do duplo como algo aterrorizante vem do mito de *Doppelgänger*, que traduzido do alemão indica o duplo, algo que é idêntico.

Ao trazer a presença de algo maligno e sobrenatural, o reconhecimento desse outro ser semelhante traria um determinado desconforto, o que para muitas crenças seria um presságio de morte. Identificamos a perpetuação da interpretação desse mito na literatura com a utilização desse tema por determinados autores como uma forma de construir uma narrativa horripilante, incômoda e crítica. A título de exemplo, podemos citar obras conhecidas como: *Frankenstein* (1818) da escritora britânica Mary Shelley, *O Médico e o Monstro* (1886) escrito por Robert Louis Stevenson, *O Retrato de Dorian Gray* (1890) de Oscar Wilde, entre outras obras que fizeram parte da era gótica da literatura inglesa (the gothic novel)<sup>3</sup>. Além desses clássicos da língua inglesa, também podemos citar obras como: *O homem duplicado* (2002) de José Saramago, *Grande sertão: veredas* (1956) de João Guimarães Rosa, e *Isaú e Jacó* (1904) de Machado de Assis. Essas obras clássicas da língua portuguesa indicam apenas um

---

<sup>3</sup> Conhecido como um estilo literário que combina elementos de terror e romantismo, nas seguintes obras referenciadas encontramos o duplo a partir da ideia de “sombra”. O que, conforme a psicologia junguiana, representa o lado oculto da personalidade de um indivíduo. Em *Frankenstein*, a ideia de um cientista que cria uma criatura horrenda. Em *O médico e o monstro*, um médico que possui o transtorno dissociativo de identidade e se transforma em um monstro à noite. Já em *O retrato de Dorian Gray*, a grande presença do narciso e a distorção de imagem de um homem que fica obcecado pela própria beleza. Nos três enredos, a “sombra” acompanha os protagonistas, seja a criatura, o monstro ou o retrato, o que, como duplos, desafiam-nos, a encarar o seu lado mais obscuro.

pequeno percurso que passou por Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Caio Fernando Abreu, até chegar na contemporaneidade e ainda ser debatido entre autores atuais.

Seja pela personificação da morte, do uso de figuras como fantasmas, retratos que ganham vida, vampiros que denotam o limiar entre a vida e a morte, o tema do duplo discorre de diversas formas em narrativas fantásticas. Em relação ao despertar desse tema para a ficção ocidental, Nicole Fernandez Bravo no *Dicionário de mitos literários* organizado por Pierre Brunel (2005), conduz uma pesquisa referente à construção do aspecto mítico, lendário e simbólico que o duplo forma na literatura. Conforme a autora, uma das primeiras denominações que o duplo carrega é o de “*alter-ego*”, que para a psicanálise significa uma personalidade que pode ser distinta ou semelhante da personalidade padrão de uma pessoa, sendo, para tanto, uma variação e até mesmo um “outro” Eu.

Segundo Bravo (2005), tanto o *alter-ego* e o *Doppelgänger* transmitem a imagem de algo que caminha ao lado, que representa a si, no âmago da construção da ideia do “Eu”. O duplo constrói, para tal, uma afinidade com a literatura fantástica e a ficção científica, uma vez que a tentativa de compreender o mundo e a humanidade acaba se tornando frequente em obras literárias que valorizam a subjetividade na busca por uma resposta. O século XIX e o século XX se tornam o auge dessas produções: para a prosa tornou-se frequente o surgimento de um segundo personagem, que não ocupa o lugar somente de coadjuvante no enredo, mas que, por vez, representa o *alter-ego* do personagem central. Já na poesia se materializou a problematização do Eu, dado que o eu-lírico muitas vezes entra em conflito consigo mesmo.

A questão da identidade se torna o cerne da utilização do duplo como um recurso para questionar, discutir e analisar a ligação entre o “Eu — o outro — ele”, “eu — dois em um”, “eu — o mesmo” (2005, p.261). De fato, o Romantismo se tornou o período em que tal temática ganhou mais espaço nas produções literárias. Todavia, o duplo é um mito que por vezes remonta a épocas muito mais recuadas no tempo, recuperando as lendas nórdicas e germânicas que falavam sobre o encontro com uma duplicata, o que poderia ser um sinal de morte. Outras lendas traziam a ideia de duplo como “alma”, um corpo viajante que poderia ganhar diferentes formas.

Além disso, Bravo (2005, p.262) acrescenta que a própria ideia de dualidade, em ambos os sentidos, seja “da pessoa humana — masculino/feminino, homem/animal, espírito/carne, vida/morte — revela uma crença na metamorfose [...] que implica uma certa ideia do homem como responsável pelo seu destino.” Essa ideia de transformação, como coloca a autora, traz um conceito do Egito antigo, na qual o ‘*Ka*’ como denominava seu povo, representava o conjunto de forças vitais em que “independente do corpo com o qual foi

moldado. [...]” o *Ka* sobreviveria a morte. Para a filosofia, a ideia de duplicidade aparece, a título de exemplo, na obra *O banquete* de Platão, em que, diante da ideia de um homem desdobrado, que por sua natureza teria uma natureza dupla, nosso destino, portanto, seria o de encontrar durante a vida essa outra parte.

No princípio de tudo, como coloca a Bíblia, texto sagrado do Cristianismo, essa natureza dupla já se manifestaria. Bravo (2005, p.262) coloca que: “[...] o homem começa sendo um. Deus corta o homem em dois”, sendo assim, o duplo Adão e Eva indicam o primeiro vestígio da natureza dualista do homem, que ao longo do tempo será discutida, como uma forma de conhecer a essência do ser humano. Para o âmbito científico, o período de maior pesquisa ocorre no século XX, de início, o estudo sobre o duplo partia de uma visão psicológica. Um dos autores mais reconhecidos dentro dessa análise, Otto Rank (1914) relacionava os aspectos do duplo com a literatura, envolvendo a personalidade de seus autores, a relação com o mito do narciso e o desdobramento de seus heróis.

Especificamente para as pesquisas do duplo na literatura, Bravo (2005) retoma os estudos de Carl F Keppler (1972) em que

Para ele, o duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente — até mesmo o oposto — dele. É sempre uma figura fascinante para aquele que ele duplica, em virtude do paradoxo que representa (ele é ao mesmo tempo interior e exterior, está aqui e lá, é oposto e complementar), e provoca no original reações emocionais extremas (atração/repulsa). De um e outro lado do desdobramento a relação existe numa tensão dinâmica. O encontro ocorre num momento de vulnerabilidade do eu original (Bravo, 2005, p.263).

Para tanto, a figura do duplo, de acordo com Keppler, assume sete modalidades: o perseguidor, o gêmeo, o bem-amado, o tentador, a visão de horror, o salvador e o duplo no tempo. Essas particularidades, as quais encontramos na maior parte das obras literárias, constituem, conforme a perspectiva junguiana, um vínculo com o conceito de “integração da personalidade” desenvolvido pelo psicólogo suíço Carl Gustav Jung. Tais modalidades indicam uma variação da personalidade, na qual o duplo se torna “[...] uma parte não apreendida pela imagem de si que tem o eu, ou por ela excluída: daí seu caráter de proximidade e de antagonismo” (Bravo, 2005, p. 263). Sendo assim, a figura duplicada, por vezes, causa determinado desconforto, uma vez que, mesmo que o ‘Eu’ a reconheça como algo familiar, também sente receio, medo, devido à sensação de ser algo intrínseco a si.

No ocidente, o mito do duplo assume, como acrescenta Bravo (2005), uma associação com o pensamento da subjetividade que entra em foco durante o século XVII em estudos voltados para a relação binária entre sujeito-objeto. Até certo ponto, o mundo era visto por uma perspectiva unitária, o mito do duplo nesse momento representa o homogêneo, as figuras

idênticas, a qual era “[...] usada para efeitos de substituição, de usurpação de identidade, o sósia, o gêmeo é confundido com o herói e vice-versa, cada um com sua identidade própria.” Com a reviravolta que o mito do duplo sofre, esse passa a representar também o heterogêneo, com o término do século XVI, a quebra da unidade no século XIX e o fracionamento infinito no século XX. Adiante, a autora em seu estudo retoma em diversas obras a distinção de diferentes formas que o duplo assume na construção de seus personagens centrais, e a ambientação do enredo, que transforma essas histórias em fantásticas.

A primeira delas é o duplo como figura do homogêneo, recorrente em obras que tratam a modalidade do duplo como o gêmeo e abordam a temática da usurpação, sendo esse um dos mais clássicos na abordagem de tal tema. Obras como: *A comédia dos erros* (1594) de William Shakespeare, *Isaú e Jacó* de Machado de Assis e até mesmo obras mais contemporâneas como *Torto Arado* (2019) de Itamar Vieira Júnior e *Véspera* (2021) de Carla Madeira abordam o conflito entre dois irmãos, duas figuras idênticas e distintas ao mesmo tempo. Essa visão do duplo foi tão influente que no audiovisual, novelas como *A usurpadora* (1998) e *Mulheres de areia* (1993) fizeram um grande sucesso no âmbito televisivo.

Adiante, a autora apresenta o duplo sobrenatural, sendo esse o segundo tipo mais recorrente em obras literárias. Na literatura fantástica o duplo faz parte do subgênero identificado por “O estranho”, as obras que trabalham com o duplo mágico recorrem ao recurso da incerteza, acarretando desconforto para o personagem central que entra em conflito consigo mesmo. Para Bravo (2005, p.266): “O encontro com o duplo mágico é sempre fonte de angústia para quem é assim confrontado com o enigma da identidade e acaba por julgar-se maluco, mesmo quando o tema é usado para fins cômicos.”

A dúvida, entre o que é real e ilusão, substituí momentaneamente a personalidade principal de um herói. A realidade, a qual é duplicada, faz com que umas das piores facetas do personagem surja, mesmo que a princípio a intenção seja somente de ridicularizar a situação. Já em relação ao psicológico do personagem duplicado, Bravo (2005, p.266) diz que

Mas aquele que se desdobrou (duplicou) cria para si a ilusão de agir sobre o exterior, quando na verdade não faz mais que objetivar seu drama interior — a consciência da inanição da "verdadeira" vida instaura o nascimento para a vida espiritual e heróica. Dom Quixote, que vive no mundo dos romances de cavalaria, só admite como parceiros seres mascarados, com disfarces, falsos cavaleiros, falsas princesas, falsos escudeiros (Bravo, 2005, p.266).

Para tanto, aquele que foi desdobrado entra em confrontação com o seu próprio Eu, a incerteza parte de uma percepção distorcida do que ocorre na realidade, de uma sensação infamiliar e dos sentimentos que decorrem ao encontrar-se com o duplo. No universo fantástico estamos diante de uma literatura considerada insólita, isto porque o fantástico é um

gênero cujas representações têm como principal elemento a exploração de fenômenos sobrenaturais, de ordem incomum e até mesmo irreal.

Tzvetan Todorov em (2017) realiza um estudo minucioso quanto a este universo literário, com essa finalidade, Todorov coloca que a principal característica que compõe esse gênero encontra-se no âmago de criação, o autor cria um mundo paralelo ao real e transporta o leitor para tal mundo. Diante disso, produz-se uma série de acontecimentos incomuns que provocam dúvida e até mesmo uma autorreflexão no seu leitor, quanto a essa incerteza, o autor dispõe:

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e de imaginário (Todorov, 2017, p. 30–31).

Todorov contextualiza que existem algumas condições para o texto ser considerado fantástico. A primeira condição diz respeito à criação dessa incerteza no leitor, a segunda propõe que o próprio protagonista deva vivenciar essa indecisão, e a última considera que um texto somente é fantástico quando este explora um espaço interior, fazendo com que o leitor experimente uma profunda sensação de temor e terror. Quando a narração deixa o campo da incerteza para apresentar uma resposta plausível aos eventos descritos, o autor destaca que o fantástico se transfere para dois gêneros vizinhos, o estranho e o maravilhoso. No campo do estranho, os acontecimentos inexplicáveis narrados podem ser explicados mantendo as leis da natureza intactas, já no campo do maravilhoso, cria-se um universo com novas leis que expliquem tais fenômenos. Quanto ao estranho-fantástico, o autor coloca que

Acontecimentos que parecem sobrenaturais ao longo de toda a história, no fim recebem uma explicação racional. Se esses acontecimentos por muito tempo levaram a personagem e o leitor a acreditar na intervenção do sobrenatural, é porque tinham um caráter insólito. [...] relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos [...] (Todorov, 2017, p. 51–53).

Dessa forma, o estranho fantástico pode ser caracterizado como um subgênero cujo foco principal se torna a construção de um ambiente apavorante, misterioso e incomum, provocando um olhar para si, o que adiante é explicado pela psicanálise em Freud. A influência desse tipo de narrativa se repercute até os dias atuais e influenciou posteriormente muitos gêneros, tais como, o romance policial e o conto estranho. Para se apresentar uma explicação que reduza o efeito do sobrenatural, Todorov (2017) coloca que as principais justificativas partem dos seguintes aspectos: o da coincidência em que todos os acontecimentos fazem parte de um simples acaso, o do mundo dos sonhos, o qual todos os

fenômenos não passariam de uma mera fantasia, fraude ou jogos falseados, como parte de uma rede de manipulação, e como aspectos ligados ao próprio herói, a qual pode ser explicada por meio da loucura ou da ilusão dos sentidos.

A respeito da literatura fantástica, mas especificamente da literatura do insólito, cabe à criação de narrativas que são estranhas, maravilhosas, mágicas, intimistas e, sobretudo, desafiadoras. Referente às suas particularidades, por se tratar do âmbito imaginário, ao explorar o fantástico, o leitor também está diante de um olhar para seu próprio eu, para as questões do inconsciente, de aspectos morais e sociais, bem como para um lugar até então desconhecido.

## 2.2 A duplicidade do Eu: o efeito do infamiliar em narrativas fantásticas

Perante os aspectos que compõem a narrativa da literatura fantástica, ao adentrar nesse campo, o leitor se depara com o efeito do “Infamiliar”, sendo este um conceito da área da psicanálise desenvolvido por Sigmund Freud na obra *O infamiliar* publicado em (1919). Sensações como, angústia, horror, inquietação, as quais são provadas nessas narrativas se remetem para tanto a algo íntimo, de ordem pessoal, que por algum motivo acabou revisitado. O familiar “*Heimlich*” e o infamiliar “*Unheimlich*” em alemão, a primeira vista, parecem díspares um do outro, entretanto, sem necessariamente serem opostos, ambos dizem respeito a conceitos próximos, algo que é confortável e confiável para algo que é encoberto e oculto ao mesmo tempo.

O infamiliar, para tanto, seria algum aspecto enterrado no subconsciente do sujeito que deveria ter permanecido oculto, mas que por ordem de um acontecimento exterior acabou por ser descoberto. Em relação a isso, Freud (2019) determina:

Um dos artificios mais seguros, para despertar facilmente efeitos infamiliars por meio de contos", escreve Jentsch, "consiste em deixar o leitor na incerteza se ele tem diante de si, em uma determinada figura, uma pessoa ou um autômato, de tal modo que, de fato, essa incerteza não aparece diretamente no ponto central de sua observação, com isso ele não seria imediatamente estimulado a investigar e esclarecer as coisas, porque, assim, como se diz, o efeito específico desse sentimento facilmente diminui. E. T. A. Hoffmann, em suas peças fantásticas, desempenhou, com êxito, essa manobra psicológica (Freud, 2019, p.49–51).

Quanto a isso, no momento que o escritor se coloca no lugar da realidade vivenciada, este assume a possibilidade das consequências que podem surgir ao se deparar com o infamiliar, na mesma proporção em que se apresenta no real, transporta-se para o universo literário. Sendo assim, mais do que no campo das vivências ou da área da psicanálise, o infamiliar se apresenta em todos os âmbitos da criação humana, principalmente, na literatura.

O infamiliar da ficção é utilizado por psicanalistas como Freud para uma maior expansão dos aspectos que envolvem o ‘Eu’ e a sua subjetividade. Para tanto, Freud (2019) observa que o maior efeito para a produção da sensação do infamiliar na ficção se caracteriza com a formação e representação de um duplo. Como característica desse mito, Freud (2019, p.67–69) acrescenta

[...] em todas as suas gradações e formações; ou seja, o aparecimento de pessoas que, por causa da mesma aparência, devem ser consideradas como idênticas; o incremento dessas relações por meio da transmissão dos processos psíquicos de uma dessas pessoas para a outra — o que deveríamos chamar de telepatia —, de tal modo que uma se apropria do conhecimento, do sentimento e das vivências da outra; a identificação com uma outra pessoa, de modo que esta perde o domínio de seu Eu ou transporta o Eu alheio para o lugar do seu próprio, ou seja, duplicação do Eu, divisão 8 do Eu, confusão do Eu — e, enfim, o eterno retorno do mesmo, a repetição dos mesmos traços fisionômicos, o mesmo caráter, o mesmo destino, os mesmos atos criminosos, o nome por meio de muitas e sucessivas gerações (Freud, 2019, p.67–69).

Nesse momento entram na narrativa questões de ordem autorreflexiva, uma vez que a presença do duplo provoca a auto-observação e autocrítica. Devido a isto torna-se perceptível a sensação do infamiliar, uma vez que ao olhar para si o sujeito se depara com aquilo que sempre esteve em oculto, no mais subterrâneo do seu inconsciente. Para a literatura, a manifestação do infamiliar decorre de uma imersão total no desenvolvimento do psicológico de seus personagens, ao mesmo tempo, em que os protagonistas passam por uma descoberta do seu próprio Eu, os leitores entram em contato com questões morais, culturais e individuais, decorrentes da abordagem com as diversas manifestações do duplo.

Na obra *Tese e Antítese* (2006) do crítico literário Antonio Candido, reúne-se seis ensaios, em que cinco desses abordam a questão da personalidade dividida e as concepções que se estabelecem a partir do momento em que o infamiliar surge em obras de vários romancistas, desde autores ingleses, como franceses, portugueses e brasileiros. Os três ensaios que conferem tal temática: “*Catástrofe e sobrevivência*”, “*Os bichos do subterrâneo*” e “*O homem dos avessos*” tratam, sobretudo, das questões narrativas e sociais que se desenrolam com os desdobramentos do Eu, personagens que parecem contrários a si, e os perigos em lidar com a divisão do ser.

Em “*catástrofe e sobrevivência*”, Candido (2006) centraliza sua discussão nas obras do autor britânico Joseph Conrad (1857–1924). Apesar da pouca notoriedade, as obras *Lord Jim* (1900) e o *Companheiro secreto* (1910), conforme Candido, trazem elementos fundamentais para tratar as técnicas que representam o homem dividido. A princípio, Candido reflete sobre os três problemas que caracterizam o infamiliar pelo duplo nas obras citadas, a primeira delas sendo o ‘ilhamento’, em seguida ‘a ocasião’ e por último o ‘homem surpreendido’. Ao criar

uma literatura fantástica de aventura, Joseph Conrad mistura elementos exóticos e imersivos; a primeira concepção do duplo como ilha, aborda, para tanto, “O isolamento, não apenas físico, mas moral, — a de que fala o poeta, — impregna a sua obra e é admiravelmente expresso pelas circunstâncias em que se desenvolvem as narrativas do mar e do trópico, utilizadas para estabelecer quase um mito do cercado, acuado.” (Candido, 2006, p.63)

A ilha, para tal, ganha um sentido alegórico que remete ao inconsciente, ao estar vinculado com o mais profundo da natureza de si, no *Companheiro secreto* um dos navios que representa uma espécie de ilha flutuante, insere seu protagonista em um ambiente defronte com uma percepção crítica ao semelhante dele mesmo. A segunda concepção do duplo decorre do tema a ocasião, em que acontecimentos forjam do simples acaso a ideia de que serviram como modeladores para o alcance sombrio da obra, quanto a isso Candido (2006, p.65) diz

Grande e boa parte da ficção deste século encareceu a duração psicológica, a lei interna do personagem, como reação contra o exagero dos incidentes tomados para solução banal e exterior. Certos romancistas passaram a submeter o acontecimento a elaboração tal, que esta avulta, ganha realidade própria e o relega para segundo plano, às vezes ao modo de um vago pretexto (Candido, 2006, p.65).

O destino dos personagens parte da predisposição que estes possuem para atrair determinado acontecimento, que se torna ocasião e logo delimita seus destinos. Em sua obra, Conrad equilibra o que acontece no exterior e no interior, a partir do momento que esses dois espaços se agregam, Candido (2006, p.66) expõe que “o destino dos personagens, sem prejuízo da lei interna, é muitas vezes ditado por um elemento exterior, que solicita bruscamente a capacidade de decidir, condenando ou redimindo.” Quanto à representação dualista do homem surpreendido, o crítico coloca que este é “um ser em crise, submetido a uma prova decisiva de individualidade” (2006, p.69) a figura do homem surpreendido precisa lidar com a parte em que sua existência é moldada pela organização das massas.

O eu-oculto, e o infamiliar na obra *Companheiro secreto* surge totalmente simbolizada, o personagem jovem-capitão, narrador da história, vivencia a experiência de estar em um navio “desconfiado e hostil” (2006, p.73), segundo o autor

Este conto “fornece o caso psicológico perfeito, o Eu oculto 'exatamente igual ao outro, mas culpado, e por isso necessariamente escondido aos olhos do mundo, vestido com roupa de dormir, traje adequado à vida inconsciente, surgindo da infinitude do mar e nele desaparecendo”. Há nele “uma singular utilização artística do homem dividido, da fissura moderna da personalidade, prevista no século passado por Hoffman, Poe, Stevenson e Dostoiévski”. Efetivamente, ele dá corpo a uma tendência latente no melhor da obra de Conrad, ligando-a a uma das linhas mais características do romance contemporâneo, a que, mesmo sem materializar-se no desdobramento, vem do “romance negro”, das novelas grotescas de Gógol, d'O duplo, de Dostoiévski, [...] (Candido, 2006, p. 73).

Este personagem passa pelo processo de não reconhecimento de si próprio, seu eu-oculto moldado, segundo as convenções dominantes, retorna quando há uma projeção de seu duplo. O homem surpreendido, portanto, por sua própria imagem conquista a visão ampla dos padrões sociais que constituem parte da sua identidade, tal como acontece em *Lord Jim*, em que, um dos maiores receios do protagonista é se tornar semelhante ao personagem Patna, por quem conserva uma grande aversão.

O sentimento de infamiliaridade que Patna provoca no personagem confirma a afirmação de que Candido (2006, p.87): “[...] nós somos não apenas intimamente divididos, incongruentes, [...], mas sentimos nos outros, parcelas de afinidades que nos revelam a nós mesmos, como se todos os outros fossem os nossos duplos [...]”. A seguir, em “*Os bichos do Subterrâneo*”, Candido (2006) parte para a análise da vasta obra do autor brasileiro Graciliano Ramos, para tanto, o autor observa o processo de descoberta de outro Eu, quando há um aprofundamento psicológico de seus personagens, sobretudo, na escrita em 1º pessoa.

Para isso, analisam-se as obras *S. Bernardo* (1934) e *Angústia* (1936), as duas obras abordadas pelo autor demonstram a progressão da alma humana, ao ponto de encontrar o que há de mais subterrâneo no inconsciente de seus personagens diante da vida cotidiana e sua superficialidade. Além disso, Candido cita duas obras escritas em 3º pessoa, *Vidas secas* (1938) e *Insônia* (1935–1940), que abrangem uma visão mais ampla da realidade, os modos de ser estabelecidos pelo meio e as condições para a formação da personalidade. Entre outras obras que possuem um caráter mais autobiográfico como *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953) e abordam a própria subjetividade do autor que coloca a própria experiência vivida pelo mesmo para discutir o problema humano.

Ao ficar diante do bicho do subterrâneo, isto é, a parte reprimida do Eu, por vezes, tenebrosas, singulares, e infamiliars, seus protagonistas passam por um processo de espelhamento, no qual o ser social e o recôndito do ser precisam estar em equilíbrio. Em *S. Bernardo*, Candido (2006, p.98) situa que “O mundo áspero, as relações diretas e decisivas, os atos bruscos, a dureza de sentimentos, tudo o que forma a atmosfera de *S. Bernardo*, decorre da visão pessoal do narrador”. O livro, escrito em 1º pessoa, traz a visão do narrador sobre os acontecimentos narrados, bem como sua percepção de mundo e das questões que o acercam. Paulo Honório, personagem central da narrativa, ao comprar a fazenda de São Bernardo, começa a entrar em confronto com o homem que se torna após cometer diversos crimes na conquista de sua terra, com isso, Candido (2006, p.100) aponta que

O narrador sente que o homem que ele manifestou para o mundo, e se desumanizou na conquista da fazenda São Bernado, no domínio sobre os outros, — que esse homem era parte do seu ser, não o seu ser autêntico; mas que o contaminou todo,

inclusive a outra parte que não soube trazer à tona e que avulta de repente aos seus olhos espantados, levando-o a desleixar a fazenda, os negócios, os animais, porque tudo “estava fora dele” (Candido, 2006, p.100).

A profundidade com que o personagem lida com o infamiliar manifestado pelo seu outro Eu, endurecido pelo ambiente, e perversivo pelas questões políticas abrangidas na obra demonstram a força com que a presença do duplo revisita problemas interiores e exteriores ao Eu, no qual em *São Bernado*, é a luta política, o combate pelo poder, e o preconceito. Já em *Angústia*, Luís da Silva, caracterizado pelo autor como um homem frustrado, tímido e solitário, com um grande poder de autoanálise, que por consequência desenvolve uma visão crítica e enojada de todos ao seu redor e até mesmo de si acaba que por, ao conhecer Julião Tavares, que possui todas as características que lhe faltam, como “ousadia, dinheiro, posição social, euforia, e tranquila inconsciência” (2006, p.100) encara o sentimento de derrota amorosa, quando perde sua amada para seu principal rival.

Candido (2006, p.101) também o caracteriza como “o selvagem, o bicho, escondido na pele dum burguês medíocre”, o seu poder de autoanálise acaba provocando o desdobramento do seu ser. O infamiliar aparece quando Luís nutre um sentimento de aversão ao seu duplo Julião Tavares, sob essas circunstâncias

Como observou Laura Austregésilo, é uma espécie de duplo de Luís da Silva; encarnando a metade triunfante que lhe falta, é suscitado pelo vulto que o sentimento de frustração adquire na sua consciência. É um ente de superfície, ajustado ao quotidiano, que Luís odeia e secretamente inveja; mas que vem agravar, por contraste, a sua desarticulação. Por isso é necessário matá-lo, esconjurar a projeção caricatural dos próprios desejos, que o reflete como um espelho deformante (Candido, 2006, p.102–103).

Com a morte de seu duplo, surge uma sensação de reequilíbrio, o narrador encontra o conforto em seu velho Eu, sem o incômodo que seu outro lhe causava. Por fim, o personagem é condenado a permanecer com a frustração e o desespero que o desdobramento de seu ser lhe causara. Por último, em “*O homem dos avessos*” Candido analisa a obra *Grande sertão: veredas* (1956) do autor Guimarães Rosa. Neste romance de renome, o autor observa dois aspectos e como estes estão correlacionados: a terra e o homem. Para tanto, o homem dos avessos é representado por dois personagens principais da história, Riobaldo e Diadorim, a partir do aprofundamento psicológico dessas duas personalidades, Candido analisa a junção do fantástico com a realidade, os duplos gerados pela terra e pelo contexto político e social.

Ao tratar da questão da terra, Candido observa a importância do contexto espacial na formação psicológica de seus personagens, bem como, em seus fragmentos, em *Grande sertão: veredas* o espaço em que se passa a narrativa possui uma realidade “[...] envolvente e bizarra, servindo de quadro à concepção do mundo e de suporte ao universo inventado”

(Candido, 2006, p.113) tal como em outras obras passadas no sertão, a título de exemplo, *O quinze* (1930) de Raquel de Queiroz e *Menino de engenho* (1932) de José Lins do Rêgo. Toda a paisagem que precede os momentos principais da obra, tal como, o corte entre o sertão de Minas Gerais e o rio São Francisco, se torna uma ocasião considerada por Candido para o contexto da obra, como mágica e fantástica.

Ademais, como analisa o autor, o livro se fragmenta em duas partes, o lado direito e o lado esquerdo. O lado direito constitui, para tanto, as relações mais normais, esse é o lado de personagens centrais como: o grande chefe justiceiro Joca Ramiro, Zé Bebelo, e Diadorim (mulher transformada em homem). Já o lado esquerdo possui uma topografia mais fugida, é desse lado que os acontecimentos mais estranhos e infamiliars ocorrem. Entre o eixo líquido ocorre o maior encontro da obra entre o narrador e Diadorim, esses em todo o percurso da narrativa perpassam pelos dois lados e passam pelos desdobramentos determinados por sua realidade.

Para o próprio personagem Diadorim, a fragmentação entre homem e mulher, e suas ações que distinguem entre o “fasto e nefasto, lícito e ilícito” (2006, p.115) torna este em sua própria condição um duplo de si. O espaço, como discute Candido, é o principal motivador dessa natureza duplicada, para tanto, o mesmo diz:

Essa heterolateralidade [...] mostra a coexistência do real e do fantástico, amalgamados na invenção e, as mais das vezes, dificilmente separáveis. Mostra-o, também, a análise da função exercida pela topografia, variável conforme a situação. Assim, o narrador procura no fim do livro o lugar chamado Veredas-Mortas, onde invocara o demônio, mas é informado de que se trata em verdade das Veredas Altas, — e o aparente local do contrato se evapora no mistério (Candido, 2006, p.115).

A própria natureza dupla do espaço é responsável por criar um ambiente mais simbólico do que real, provocando nos personagens que passam por sua terra a confrontação com o que há de mais íntimo no interior destes, que por vez entram em estado de confronto com o bem e o mal. Uma das frases marcantes da obra diz que “[...] o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando.” (Rosa, 2019, p.24) e é justamente o momento de reconhecimento do outro, que provocam essa sensação em seus personagens, como se o seu desconhecido fosse a continuidade da finalização na criação do homem. O segundo aspecto analisado por Candido é o próprio homem, ao qual este destaca que a sua fragmentação é totalmente natural ao seu contexto, em que “A outra parte é simetricamente inversa, porque os homens, por sua vez, são produzidos pelo meio físico. O sertão os encaminha e desencaminha, propiciando um comportamento adequado à sua rudeza.” (Candido, 2006, p.117)

A transformação do homem em jagunço, isto é, a cisão entre o bem e o mal, que decorre da necessidade transformada pelo ambiente, tais indivíduos acabam precisando se juntar em bandos para criar novas leis que os protejam da realidade cruel, até que estes se tornem o próprio mal daquele universo. O indivíduo na obra “avulta e determina: manda ou é mandado, mata ou é morto. O sertão transforma em jagunços os homens livres, que repudiam a canga e se redimem porque pagam com a vida [...]” (Candido, 2006, p.118). Para tanto, o homem fantástico, se desdobra assim como o meio, o que, segundo o autor, existem duas humanidades que são ou não reais.

A forte presença dos jagunços no enredo é moldada por um código muito específico, que regula o comportamento de seus indivíduos, nele se definem regras restritas para situações como: admissões e saídas, casos e formas de punições, a relação com os outros, a seleção de seu representante e a devida hierarquia que deve ser seguida entre estes. A principal colisão entre o ser com o seu oposto, está em uma das maiores questões do livro, que se desdobra do início ao fim, sendo esse o questionamento se o diabo existe ou não, em um dos trechos da obra, Riobaldo em diálogo com outra pessoa, ao qual o leitor desconhece sua identidade, diz

Explico ao senhor: o diabo vige dentro do homem, os crespos do homem — ou é o homem arruinado, ou o homem dos avessos. Solto, por si, cidadão, é que não tem diabo nenhum. Nenhum! — é o que digo. O senhor aprova? [...] Bem, o diabo regula seu estado preto, nas criaturas, nas mulheres, nos homens. Até: nas crianças — eu digo. [...] E nos usos, nas plantas, nas águas, na terra, no vento... Estrumes... O diabo na rua, no meio do redemunho... (Rosa, 2019, p. 15).

O surgimento da figura do Diabo como impulsionador de todo o mal que habita os homens, aparece para Riobaldo como “dispensador de poderes que se devem obter; e como encarnação das forças terríveis que cultiva e represa na alma, a fim de couraçá-la na dureza que permitirá realizar a tarefa em que malograram os outros chefes.” (Candido, 2006, p.122) O contexto terrível que abre espaço na atmosfera da narrativa demarca o rito de passagem do narrador que após criar um pacto com o próprio diabo, no lado esquerdo do sertão vivencia a mudança do seu ser, “Riobaldo sai transformado, — endurecido, arbitrário, roçando a crueldade [...]” (Candido, 2006, p. 123) A partir daí, o personagem se encontra aos avessos, entre o limiar do bem e do mal, essa ambiguidade faz parte do conjunto de todas as outras em que categorizam o espaço como mágico lendário, entre algumas delas, Candido (2006, p.125) aponta: ambiguidade da geografia, dos tipos sociais, afetiva, mulher-homem, metafísica, e realidade-dúvida.

Na literatura, como os exemplos citados, a presença do duplo é um grande agente da sensação do Infamiliar, é diante desse contexto que a imersão na obra literária nos permite

aprofundarmos nos abismos da alma humana, nas incongruências do cotidiano, e no que está oculto, ao perceber o homem pelos seus avessos. Adiante, no próximo capítulo, investigamos a presença desses dois conceitos nas obras *O nariz* (1836) de Nikolai Gógol e *A cabeça cortada de Dona Justa* (2022) da autora Rosa Amanda Strausz realizando uma análise embasada na discussão construída até aqui.

### 3 DESDOBRAMENTOS DO EU: O DUPLO E O INFAMILIAR EM “O NARIZ” E “A CABEÇA CORTADA DE DONA JUSTA”

#### 3.1 Andar sem Nariz, convenhamos, é indecente: O Eu antropomorfizado

No ensaio *O infamiliar* Sigmund Freud, ao analisar a figura do duplo como principal causador da sensação de infamiliaridade, observa que

O fato de que exista tal instância, que pode tratar o restante do Eu como um objeto, ou seja, que as pessoas sejam capazes de auto-observação, torna possível à antiga representação do duplo ser preenchida com um novo conteúdo, apontando nele muitas coisas, sobretudo aquilo que na autocrítica parece com o antigo e superado narcisismo dos primórdios (Freud, 2019 p.67).

Nesse quesito, Freud já analisava os abismos existentes no ser humano, atribuindo a “auto-observação” o olhar para o que é mais subterrâneo, disforme e perverso da alma humana. Diante disso, manifesta-se a dualidade do ser, a existência de duas versões ao mesmo tempo, complementares e divergentes, a qual não apenas se caracteriza como uma dicotomia, ou uma separação de partes opostas, pois o duplo é uma visão de dentro para fora. Em *O nariz* de Nikolai Gógol<sup>4</sup>, uma de suas frases marcantes apresenta a ideia de que “andar sem nariz, convenhamos, é indecente” (Gógol, 2021, p.46), o enredo que beira ao satírico, se aproveita da manifestação e representação do absurdo para expor uma moralidade corrompida, o excesso de vaidade e a repartição hierárquica social.

A princípio tudo se inicia com um “despertar” para a realidade, literalmente, pois, ao acordar no dia 25 de março, o barbeiro Ivan Iákovlevitch se depara com um evento incomum, ao encontrar no interior de um pão, simplesmente um nariz “[...] “É sólido?”, disse consigo mesmo. “Mas o que seria isso?” Enfiou os dedos e tirou dali... um nariz!” (Gógol, 2021,

---

<sup>4</sup> Romancista e dramaturgo, Nikolai Vassiliévitch Gógol (1809–1852) é considerado um dos grandes nomes da literatura russa, tido por diversos críticos como um dos fundadores da cultura literária de seu país. Em vida, escreveu em torno de vinte obras, entre elas os clássicos *Tarass Bulba* (1835), *O capote* (1836), *O nariz* (1836) e *Almas mortas* (1842), sendo estas as principais obras canonizadas do autor. Conforme o crítico francês Eugène-Melchior de Vogüé “todos nós saímos d’O capote’ de Gógol” (Vogüé apud Toledo, 2021) demonstrando a influência do estilo gogoliano para autores dos séculos XIX e XX como Fiódor Dostoiévski, Mikhail Bulgákov, e Liudmila Petrushévskaja. O conto, *o nariz*, objeto de análise deste trabalho, como já marcante na literatura de Gógol apresenta uma crítica ácida ao funcionalismo russo formada por uma sátira estranha e divertida que expõe a sociedade do seu país. O enredo trata-se de uma manhã comum na qual um barbeiro ao tomar seu café da manhã encontra um ingrediente incomum, um nariz. Já do outro lado da cidade, o assessor colegial Kovaliov acorda e encontra no lugar do nariz somente uma massa corrida sem nenhum resquício deste. É diante desses acontecimentos, que Gógol reúne comédia, cultura popular, uma sátira política e crítica a burocracia, tudo isso permeada por elementos fantásticos que envolve o duplo, o absurdo e o grotesco.

p.17). Não muito distante, também acordava o assessor colegial Kovaliov, que se deparava com o mesmo evento atípico, no entanto, representado pela manifestação da ausência

Kovaliov espreguiçou-se, ordenou que lhe trouxesse um espelho pequeno que ficava em cima da mesa. Ele queria dar uma olhada na espinha que lhe brotara no nariz na noite anterior; mas, para seu enorme assombro, ele viu que, em vez do nariz, havia um espaço totalmente liso! Assustado, ele mandou que lhe trouxesse água e esfregou os olhos com uma toalha: o nariz não estava mesmo ali! (Gógol, 2021, p.33–35).

É nesse primeiro momento que temos um encontro com o fantástico, apesar de que este conceito não se enquadra na obra por completo, este “despertar” inicial em ambos os lados que perpassam a história refere-se ao que é proposto por Todorov em *Introdução à literatura fantástica* (2017). Segundo o autor, como leitores somos inseridos no âmago do fantástico, pois “Num mundo que é exatamente o nosso, aquele que conhecemos, [...], produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar” (Todorov, 2017, p.30). A incerteza pela qual o leitor se divide (Seria um sonho? Um delírio?) não é vivenciada pelos personagens inclusos no enredo, uma vez que o absurdo é tratado de forma ordinária.

Alguns elementos são essenciais no que se refere à criação dessa atmosfera fantástica. O narrador observador enfatiza uma linha cronológica temporal cujo objetivo é situar e convencer o leitor de que está no espaço do incomum e do estranho. Um dos primeiros elementos utilizados são as imagens sensoriais: tanto no cenário protagonizado pelo barbeiro, “[...] o barbeiro Ivan Iákovlevitch acordou bem cedo e sentiu cheiro de pão quente.” (Gógol, 2021, p.16); como também pelo próprio assessor colegial Kovaliov “[...] Kovaliov acordou bem cedo e fez com os lábios: “brr...” [...]” (Gógol, 2021, p.33). Em ambos os cenários, sabemos que não se trata de um sonho, pois a forte presença do cheiro de pão quente e a ênfase no verbo “acordar” reproduzida pela onomatopeia “brrr...” validam o despertar de consciência dos personagens e situa o leitor em uma esfera matinal.

Embora tais aspectos sensoriais sejam trabalhados ao longo do texto, existem falhas na narrativa que abrem espaço para a incerteza. Quanto a esse conceito, Todorov afirma que

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. [...] “Cheguei quase a acreditar”: eis a fórmula que resume o espírito do fantástico. A fê absoluta como a incredulidade total nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá vida (Todorov, 2017, p.30–36).

A dúvida é gerada não somente pelo absurdo dos eventos narrados, mas também por uma falha do próprio narrador que em determinados momentos realiza uma apresentação imprecisa da linearidade dos acontecimentos, assim como na defesa e veracidade do que está sendo relatado.

Ivan Iákovlevitch empalideceu... Mas aqui o incidente torna-se completamente nebuloso, e, sobre o que aconteceu a seguir, não se sabe rigorosamente nada. [...] Depois disso... mas aqui de novo o incidente torna-se nebuloso, e, sobre o que aconteceu a seguir, não se sabe rigorosamente nada (Gógol, 2021, p.30–100).

Esse fenômeno é gerado em dois momentos principais da obra. O primeiro quando o barbeiro Ivan Iákovlevitch se liberta de uma vez do nariz, ao jogá-lo da ponte Issaákievski. A partir desse momento o nariz se torna autônomo, duplo. E o segundo momento quando o nariz, já como sujeito responsável pela ação, percorre os lugares mais nobres da cidade, ocupando esses espaços com autonomia e notabilidade, uma vez que acaba chamando a atenção de todos a sua volta. Os acontecimentos que se tornam nebulosos a partir de então quebram a sequência lógica que se constrói desde o início da narrativa, esses dois retomam uma dúvida inicial (Seria um delírio?), diante disso, deixamos o fantástico para adentrar no seu gênero vizinho, o estranho.

Ao se aprofundar no âmbito do estranho, estamos diante do insólito ficcional, isto é, aquilo que não é habitual, e sim incomum, aterrorizante, inédito. Como citado anteriormente, a ideia de “absurdo”, o que é contrário à razão, ao bom senso, que não possui sentido, transforma-se em algo ordinário, cotidiano e até mesmo lógico conforme a construção do enredo. A ideia de que em determinado dia um homem se encontra sem o seu próprio nariz, o qual, por sua vez, se torna um indivíduo completo, com estrutura psicológica e biológica completa, torna-se um simples acaso, incomum e estranho, mas não impossível do ponto de vista ficcional. O primeiro momento que lidamos com a justificativa do absurdo concretiza-se na reação do barbeiro Ivan Iákovlevitch e sua esposa Praskóvia Óssipovna ao encontrar um nariz humano no café matinal.

— Onde é que você foi deparar um nariz, seu animal? — Pôs-se ela a gritar, em fúria. [...] Pois eu já tinha ouvido de três pessoas que você, na hora de barbear, repuxa tanto os narizes, que eles mal se seguram no lugar. — Espere, Praskóvia Óssipovna! vou colocá-lo num cantinho, enrolado num trapo: que fique lá um pouquinho; depois eu o levo para fora (Gógol, 2021, p.18–20).

No seguinte trecho, o que chama a atenção para o absurdo refere-se ao fato de que o evento inquietante não se trata apenas da descoberta do nariz sobre o pão, tratada de forma passível e sim, pelo que tal elemento poderia indicar, possivelmente, um homicídio, como acusa a própria esposa do barbeiro. Como ocorre esse evento não é importante, as ações seguintes do personagem se revelam na tentativa de se livrar de tal elemento acusativo. Além disso, como será abordado adiante, o próprio encontro com o duplo, que apesar de constar em um evento infamiliar, é tratado corriqueiramente. Para mais, quando a procura de um jornal, Kovaliov tenta convencer um funcionário público em relação ao seu desejo de encontrar o nariz que ganhou vida própria, o outro responde “Mas o que tem de absurdo nisso? Parece-me

que aqui não há nada do tipo” (Gógol, 2021, p.66) apenas no seguinte trecho já presenciamos a normalidade atribuída a um evento tão insólito.

Em relação à justificativa do absurdo, conforme é tratado por Todorov, o campo do estranho se caracteriza no momento em que se “decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos descritos [...]” (Todorov, 2017, p.47–48). Tal explicação decorre da criação de algumas hipóteses que justificam o evento estranho, sendo estas: a coincidência, o sonho, a influência de drogas ou substâncias alucinógenas, fraudes, jogos falseados, ilusão ou perda de sentidos e a loucura. As sete propostas de justificativa para o elemento fantástico são abordadas por Todorov (2017) como as principais alternativas que racionalizam o sobrenatural.

Em *O nariz* justifica-se o absurdo através da hipótese das fraudes ou jogos falseados, uma vez que, tomado pela dúvida, o assessor colegial Kovaliov pressupõe que a única resposta plausível para os eventos infamiliars é a feitiçaria.

Porém, quando a esposa do oficial superior declarou-lhe, sem rodeios, que queria casá-los, ele se desvencilhou de mansinho, com suas amabilidades, dizendo que ainda era jovem, que ainda precisava servir uns cinco aninhos, para que tivesse precisamente 42 anos. E por isso, a esposa do oficial superior, certamente por vingança, decidira arruiná-lo e, para tanto, contratara alguma camponesa feitiçeira, porque de modo algum seria possível presumir que o nariz fora decepado [...] (Gógol, 2021, p.77–78).

Tomado pela angústia do fracionamento do ser, o personagem não consegue atribuir outra hipótese do ocorrido senão a sua própria sina em ser o que é, um possível vigarista. Já que, por vingança, teria a esposa do oficial feito um feitiço para que seu próprio nariz tomasse o seu lugar desejado, isto é, uma patente de grande prestígio social, a qual discutiremos posteriormente. Ademais, a natureza dos eventos insólitos descritos na narrativa parte de uma ótica produzidas pela própria alma humana, ou seja, pela face e reflexo dos personagens centrais. Quanto à caracterização dos personagens, gera-se o primeiro duplo, a contraposição entre o personagem Ivan Iákovlevitch, simples cidadão da esfera social de São Petersburgo, ocupando um lugar inferior e submisso ao personagem Kovaliov, que pertencia a um posto mais avançado na hierarquia social, dado que, fazia parte de um posto renomado.<sup>5</sup>

Em um primeiro momento, conhecemos o personagem Ivan Iákovlevitch, sob uma ótica negativa, que designa, sobretudo, sua posição social na sociedade russa, logo de início, este é descrito como

Ivan Iákovlevitch, como qualquer artesão russo digno, era um bêbado terrível. E, embora barbearia todos os dias o queixo alheio, o dele mesmo estava eternamente

<sup>5</sup> “Havia um paralelo entre a hierarquia do serviço militar e do serviço civil na Rússia do século XIX. O título civil de assessor colegial tinha o mesmo grau do título militar de major, que, no entanto, soava mais pomposo”. (Simone, 2021, p.36)

por fazer. Ivan Iákovlevitch era um grande cínico, e, quando o assessor colegial Kovaliov, como de costume, dizia-lhe, durante o barbear: “As suas mãos fedem, Ivan Iákovlevitch” então Ivan Iákovlevitch respondia com a pergunta: “e por que será que elas fedem?”. “Não sei, meu irmãozinho, mas fedem”, respondia o assessor colegial, e Ivan Iákovlevitch, depois de cheirar um pouco de rapé, ensaboava-o, por causa disso, tanto a bochecha, como debaixo do nariz, e atrás da orelha [...] (Gógol, 2021, p.25–26).

Torna-se evidente a hierarquia social que distingue os personagens centrais da narrativa. Enquanto em uma posição a margem, Ivan Iákovlevitch representa tudo o que o próprio Kovaliov sentia medo em ser, homem comum sem prestígio, seu duplo revela posteriormente a perspectiva de que este não se diferenciava de seu principal ‘oposto’. Para enfatizar tal obsessão de Kovaliov a respeito da posição social, o próprio narrador explicita o posto que o personagem ocupava, quanto a isto, se diz

Os assessores colegiais que recebem esse título com o auxílio de certificados de instrução não podem de modo algum ser comparados aos assessores colegiais que se faziam no Cáucaso. [...] Kovaliov era um assessor colegial caucasiano. Ele possuía aquele título havia só dois anos, e por isso, não podia esquecer-se dele por um minuto sequer; e, para conferir-se mais nobreza e peso, nunca chamava a si próprio de assessor colegial, mas sempre de major (Gógol, 2021, p.35–36).

Diante disso, torna-se perceptível a obsessão do próprio protagonista por sua imagem e posição social, revelada diante da contraposição do seu primeiro duplo, Ivan Iákovlevitch. Nesse quesito, a caracterização de uma sociedade maquiada, que valoriza, sobretudo, a aparência, o valor material e a hierarquia social, designa um ambiente propício para o aparecimento de um evento incomum, insólito. Com a representação da moralidade social e a valorização exacerbada pela honra e *status*, o desejo de ser visto, e o medo de ser visto cruamente descreve a principal angústia de Kovaliov.

A partir do despertar de consciência, o primeiro movimento realizado pelo personagem Kovaliov revela uma busca por seu próprio reflexo, o encontro com uma imagem completa, impecável, “Kovaliov espreguiçou-se, ordenou que lhe trouxesse um espelho pequeno que ficava em cima da mesa. Ele queria dar uma olhada na espinha que lhe brotara no nariz na noite anterior” (Gógol, 2021, p.33–35). O nariz, que anteriormente “corrompido” por uma espinha, imagem grotesca de uma pele “imperfeita”, gera no próprio sujeito uma angústia em relação a seu próprio retrato. Todavia, com o desaparecimento de uma das partes do seu próprio corpo, o nariz foragido, fortalece o sentimento de perda, tanto de si, como do seu valor para sociedade, dado que este se torna uma anomalia, um indivíduo imperfeito sobre o olhar do outro, “A angústia de ver desaparecer o seu reflexo está então ligada à angústia de saber que se é incapaz de demonstrar a sua existência por si mesmo” (Rosset apud Cemin, 2020, p.53).

A partir desse momento os eventos infamiliars tomam conta da narrativa. Sob o olhar do narrador que se mantém distante, observador e crítico, torna-se perceptível a transformação do seu segundo duplo, o usurpador. Ao contrário do personagem Ivan Iákovlevitch, este não representa uma imagem grotesca daquilo que Kovaliov sentia medo em ser tornar, inferior para a sociedade, e sim tudo aquilo que este jamais conseguiria ser. O desdobramento do Eu não ocorre como uma visão de fora para dentro, ou seja, querer ter valor para a sociedade, e não alcançar tal objetivo, e sim uma amostra do mais subterrâneo, aquilo que ele jamais se tornaria. Conforme postula Freud (2019), a sensação de infamiliaridade provém da formação de outro semelhante, que, embora pareça estranho em um primeiro momento, logo transmite um sentimento de familiaridade, como se há muito tempo fosse conhecido.

Após encarar seu reflexo em busca de uma “imagem perfeita”, Kovaliov, horrorizado, se depara com a seguinte situação “[...] em vez do nariz bastante bonito e sóbrio, um espaço estúpido, plano e liso” (p.39, 2021). Essa ausência de uma parte do Eu, o horror pelo encontro com uma imagem imperfeita, inacabada, como aponta Cemim (2020), transforma-se na incapacidade de validar sua própria existência. Ao questionar o sentimento de infamiliaridade, Freud (2019) aponta que “Não há nenhuma dúvida de que ele diz respeito ao aterrorizante, ao que suscita angústia e horror, [...]”. Para tanto, ao invés do seu nariz ‘perfeito’ o protagonista encontra o vazio, os adjetivos utilizados por tal como, “estúpido”, pode indicar uma ausência de bom senso, inteligência; “plano”, para algo sem desigualdades de nível, algo simples; e “liso”, como algo desprovido de ornatos, logo, demonstra-se que a primeira impressão que o personagem tem de si é a inferioridade.

Esse sentimento de subalternidade é válido a partir do encontro com o outro, quando diante de si, Kovaliov encontra seu próprio nariz, uma forma metonímica<sup>6</sup>, sua primeira impressão é o horror.

De repente, ficou plantado junto às portas de um edifício; a seus olhos, ocorreu um fenômeno inexprimível: em frente à entrada, parou uma carruagem; as portinholas se abriram; inclinando-se, saltou de lá de dentro um senhor de uniforme, que subiu correndo as escadas. Qual não foi o horror e, ao mesmo tempo, o assombro de Kovaliov ao perceber que era seu próprio nariz! Com aquele espetáculo incomum, pareceu-lhe que tudo girava diante de seus olhos; sentia que mal podia ficar em pé; mas decidiu esperar, a qualquer preço, o retorno do nariz à carruagem, tremendo por inteiro, como que febril (Gógol, 2021, p.41–42).

É necessário destacar que a vivência com os fatos narrados é vista de diferentes ângulos pelos personagens. Para estes, o tratamento com o ordinário dado no início do enredo, e muitas vezes pelo próprio narrador perpetua o tratamento comum ao absurdo, enquanto o

---

<sup>6</sup> “A ideia de um ser que se torna dois — afinal, aqui a duplicidade se dá entre um homem e uma parte de um homem, o seu nariz” (Toledo, 2021, p.122)

sujeito dividido, Kovaliov é o único personagem a lidar com o sentimento de infamiliaridade. O encontro com o duplo, uma vez desconfortável, não se caracteriza somente como uma estranheza pelo Eu fracionado, e sim, por elementos que também são sociais, como a imagem e o *status* social. A partir do seguinte trecho destacado, a primeira visão que Kovaliov tem de seu duplo é a de um senhor de uniforme, portador de uma carruagem, o que a seus olhos já demonstrara o valor social do outro. Ao perceber que é seu próprio nariz naquele lugar civil, Kovaliov é tomado pelo tremor e pela febre. O nariz antropomorfizado ganhara uma forma e existência humana e torna-se estranho, pois “vestia um uniforme bordado a ouro, com uma gola grande e alta; usava calças de camurça; junto ao flanco, uma espada. Pelo chapéu com plumagem, podia-se deduzir que ele figurava na categoria de conselheiro do estado<sup>7</sup> (Gógol, 2021, p.42). Esse sentimento de estranheza corresponde, não unicamente pelo encontro do sujeito com uma parte de si que se tornara humana, mas, sobretudo, pelo fato desse usurpar o tão almejado posto. Ao lidar com o infamiliar, Kovaliov

[...] Por pouco não enlouqueceu. Não sabia o que pensar de um acontecimento tão estranho. Como era possível, de fato, que o nariz, que ainda no dia anterior estivera em seu rosto, sem poder andar de carruagem ou a pé, estivesse de uniforme?! Ele saiu correndo atrás da carruagem, que, felizmente, não foi longe e parou em frente à catedral de Kazan (Gógol, 2021, p.43).

Doravante, Kovaliov passa a alimentar um sentimento de desigualdade em relação ao seu próprio nariz. Ao segui-lo até a igreja, ele se depara com um nariz que não somente, anda, vê ou fala, e sim, com uma forma humana com princípios e valores, dotado de consciência e subjetividade. Ao pensar em abordá-lo, seu primeiro pensamento “Como posso chegar perto dele?”, pensava Kovaliov. “A julgar por tudo, pelo uniforme, pelo chapéu, dá para ver que ele é um conselheiro de Estado. Sabe lá o diabo como fazer isso!” (Gógol, 2021, p. 44) demonstra o processo de inferiorização gerado por seu próprio duplo. O diálogo que se segue entre ambos demarca a diferença social temida pelo próprio protagonista.

Começou a dar tossidas perto dele; mas o nariz não abandonava por um minuto sua piedosa posição e fazia suas reverências. — Prezado senhor... — disse Kovaliov, forçando-se internamente a tomar coragem. — Prezado senhor... — O que deseja? — respondeu o nariz, voltando-se. — Parece-me estranho, prezado senhor... parece-me que... o senhor deveria saber seu lugar. E de repente eu o encontro, e onde? Na igreja. Convenhamos... — Perdoe-me, não consigo compreender o que o senhor está dizendo... explique-se. “Como poderia explicar-lhe?”, pensou Kovaliov e, criando ânimo, começou: — É claro que eu... aliás, sou major. Andar sem nariz, para mim, convenhamos, é indecente (Gógol, 2021, p. 45–46).

O grau de formalidade adotado por Kovaliov ao abordar seu duplo constata a hierarquia estabelecida entre ambos. Além disso, ao encontrar o nariz em uma igreja, o

<sup>7</sup> No que corresponde a tabela de patentes do serviço público da Rússia imperial, a posição de conselheiro de estado ocupava um cargo de quinto nível, ou seja, três níveis acima da patente do próprio Kovaliov, cargo almejado pelo mesmo.

personagem o ridiculariza, utilizando o termo “convenhamos” de forma irônica. Nesse momento Kovaliov se depara novamente com um sentimento de infamiliaridade, pois, ao ver o nariz, como sua própria identidade, acha ridículo o fato deste estar em um espaço que ele jamais ocuparia. Ao lidar com a indiferença do próprio nariz, Kovaliov sente a necessidade de enfatizar seu posto como major, e como para isso, é importante “não andar sem nariz”, ou seja, sem o seu valor social. O diálogo que transcorre comprova, que o nariz não se trata mais de uma fração de Kovaliov, e sim um ser autônomo.

— Não entendo rigorosamente nada — respondeu o nariz. — Explique-se de modo satisfatório. — Prezado senhor... — disse Kovaliov com sentimento de amor-próprio. — Não sei como devo entender suas palavras... Ao que me parece, a questão aqui é totalmente evidente... Ou o senhor deseja... É que o senhor é o meu próprio nariz! O nariz olhou para o major e franziu um pouco o sobrecenho. — Está equivocado, prezado senhor. Eu sou eu mesmo. Ademais, entre nós não pode haver quaisquer relações estreitas. A julgar pelos botões de seu uniforme, o senhor deve servir no Senado ou pelo menos na Justiça. Quanto a mim, trato de assuntos científicos. — Dito isso, o nariz virou-se e continuou a rezar (Gógol, 2021, p. 47–48).

“É que o senhor é meu próprio nariz”, a tentativa de se reafirmar diante de seu próprio Eu, acaba fracassando, dado que não se trata mais de um ser que se tornara dois, e sim de um sujeito completo em si mesmo, como afirma o nariz “eu sou eu mesmo”. Diante desse episódio, podemos evocar Freud (2019), que aponta que a principal característica do duplo é essa apropriação, tendo em vista que

[...] uma se apropria do conhecimento, do sentimento e das vivências da outra; a identificação com uma outra pessoa, de modo que esta perde o domínio de seu Eu ou transporta o Eu alheio para o lugar do seu próprio, ou seja, duplicação do Eu, divisão do Eu, confusão do Eu — e, enfim, o eterno retorno do mesmo, a repetição dos mesmos traços fisionômicos, o mesmo caráter, o mesmo destino, os mesmos atos criminosos, o nome por meio de muitas e sucessivas gerações (Freud, 2019, p.67–69).

O nariz, como sujeito autônomo, valida a desigualdade existente entre os dois, sujeitando Kovaliov à margem devido ao seu posto de trabalho. O personagem, inferiorizado pelo próprio Eu, passa a cultivar um sentimento de raiva e angústia que o leva a perseguir o nariz por todo o império, buscando todas as formas viáveis para prisão de seu usurpador, a fim de que este volte para o seu lugar de origem. Os eventos narrados a partir desse momento, caracterizam a corrida incessante para colocar o nariz no seu devido lugar. Kovaliov passa a interpretar o nariz como uma ameaça constante, por esse motivo, o primeiro passo dado pelo protagonista é procurar o órgão de segurança, enquanto isso, nos seus pensamentos “[...] aquele farsante e vigarista, que já no primeiro encontro agira de maneira tão desavergonhada, poderia de novo ter aproveitado o tempo para, convenientemente escapar da cidade [...]” (Gógol, 2021, p.56).

O protagonista passa a tratar seu duplo como se fosse um usurpador, um traidor que se aproveitara para fugir de si e tomar aquilo que deveria ser seu. Para contextualizar, a chegada do protagonista em São Petersburgo viera com o intuito de almejar um posto melhor “[...] se conseguisse, o de vice-governador, mas, se não conseguisse, de meirinho em algum departamento de destaque.” (Gógol, 2021, p.39) com isso, a partir da imagem do duplo, revela-se a máscara social utilizado pelo protagonista, bem como pela sociedade em geral, ou seja, esconder-se atrás de um título. A valorização dos bens materiais, do *status* social, como também a hierarquia estabelecida entre os petersburgueses, caracteriza uma sociedade maquiada, na qual todos possuem a mesma necessidade, apresentar uma imagem de valor diante do outro. Kovaliov que valorizava acima de tudo e todos sua posição como assessor colegial, temia que esta máscara caísse. Para alcançar mais riquezas era necessário demonstrar seu valor diante dos olhos do outro e para isso era necessário conseguir uma esposa que lhe rendesse um bom dote, o que não seria fácil com uma parte tão importante lhe faltando.

Adiante, ao implorar perante um oficial pela prisão imediata de seu oponente “[...] O senhor mesmo julgue, de fato, como posso ficar sem uma parte tão visível do corpo? Não é como se fosse um mindinho do pé, que eu poderia meter na bota, e ninguém veria se ele não estivesse lá.” (Gógol, 2021, p.64–65), retrata a insegurança que se manifesta diante de sua fala. Isto expressa a natureza da necessidade do aparecimento de um duplo, segundo Cemim (2020, p.55) o aparecimento de um duplo ocorre, “[...] para poder dar vazão e, ao mesmo tempo, distanciar o que não se consegue administrar internamente como próprio.” ou seja, o nariz ressalva sua própria incapacidade de chegar a tal posto, algo que permanecera oculto até então, nos subterrâneos de sua própria consciência. O estranho, como discute Cemim, também é um elemento interligado ao narcisismo, na qual o sujeito considera-se extremamente importante e preocupa-se excessivamente com beleza e poder. O infamiliar, o estranho e o duplo transformam-se em uma mensagem que somente o Eu fracionado consegue compreender.

Tal incômodo gerado pelo próprio duplo representa um narcisismo perdido, que não somente representa a manifestação do desejo, mas que se torna angustiante ao exercer as funções de julgamento e censura. Como citado anteriormente, o nariz trata Kovaliov como um simples cidadão, evitando em todas as formas um diálogo entre ambos, de acordo com Cemim (2020)

O aparecimento do duplo pode estar relacionado com o despertar da autoconsciência do sujeito. O desdobramento tem, muitas vezes, um benéfico poder revelador, que reconhece e identifica, na semelhança do duplo, aspectos até então desconhecidos de seu próprio caráter. No decorrer do desenvolvimento do eu, essas representações formam uma instância particular que se volta para ele mesmo, tratando-o como

objeto. Essa instância é marcada pela autocrítica, pela censura psíquica e por uma consciência moral que visa observar e criticar o eu, a qual, posteriormente, Freud (1923–1924) chamará de Supereu (Cemim, 2020, p.58–59).

Para Kovaliov, “Ele podia perdoar tudo que dissessem dele mesmo, mas não perdoava de jeito nenhum que se referissem à patente ou ao título” (Gógol, 2021, p.73), com as diversas tentativas de prisão para seu antagonico, afinal no dia 07 de abril, praticamente catorze dias depois do início deste evento infamiliar, o nariz retorna a sua posição de origem “Depois de acordar e de olhar sem querer para o espelho, ele viu: o nariz! pôs a mão — era mesmo o nariz! “Arrá!”, disse Kovaliov [...]” (Gógol, 2021, p.103–104). Assim como, misteriosamente, o nariz sumira e tomara uma forma humana, estranhamente, voltara a sua versão original. Kovaliov busca novamente seu reflexo no espelho, preocupa-se com a angustiante espinha e ao questionar seu criado Ivan sobre tal receio fica satisfeito ao ouvir “Não tem nada, senhor, não tem espinha nenhuma: o nariz está limpo!” (Gógol, 2021, p.104).

O retorno precede em um dia comum, surge o inspetor de quarteirão a porta da casa de Kovaliov com o nariz embrulhado em um papel no bolso “ — É ele! — Kovaliov pôs-se a gritar.” (Gógol, 2021, p.82). Esse mesmo inspetor é o que abordara Ivan Iákovlevitch na ponte Issaákievski, quando ele jogara o nariz na água e, quando pela primeira vez, o enredo narrado se tornou uma névoa. Para o leitor, fica a impressão de que o encontro com o duplo não ocorrera. No entanto, os rumores que sobrepueram a sociedade de Petersburgo indicam que o nariz, por sua forma humana, teria percorrido a capital. Todavia, nenhum destes cidadãos de fato vira o nariz, alguns desses indivíduos debochavam da inverossimilhança de tais boatos, e novamente uma névoa cobre os eventos narrados.

De acordo com Toledo (2021, p.128) “O título e a aparência formam a base da sociedade petersburguesa representada por Gógol, de modo que até mesmo um nariz é capaz de ganhar respaldo nessa sociedade, desde que agraciado com um título [...]” como se possibilitou os eventos narrados, isto não importa para o protagonista, seu único objetivo é voltar a ter a mesma imagem diante do outro novamente, abandonar seu espaço à margem, a qual o seu duplo o submetera, e manter oculto a verdade, sua insignificância. Este jamais seria novamente um cidadão comum, desde que agraciado pelo seu *status*, o infamiliar, uma verdade oculta manifestada pela presença do duplo, volta a ocupar, para tanto, uma região subterrânea.

No âmbito da literatura fantástica, como dispõe Toledo (2021), a narrativa se passa no espaço do real, Gógol não deixa nenhuma abertura para a ilusão, existe uma data de início e fim dos acontecimentos, espaços e, sobretudo, imagens sensoriais. Essas informações, bem

como a descrição minuciosa dos personagens é o que ancora a narrativa no mundo real, a própria cidade de Petersburgo, considerada por Toledo como uma cidade “fantasma” é o ambiente perfeito para o surgimento de um evento tão insólito, incomum e estranho, levando ao desdobramento do Eu, por ser suscetível a contrariar a lógica social estabelecida.

3.2 Estou morta. Não exatamente, vamos aceitar que não me pareço com um ser vivo: O Eu permutado

“Não há escapatória: pagamos pela violência de nossos ancestrais” trecho retirado da obra *Duna* (1965) de Frank Herbert, representa a epígrafe que dá abertura ao romance *A cabeça cortada de dona Justa* de Rosa Amanda Strausz<sup>8</sup>. Uma maldição que se alastra por gerações propagada por uma figura duplicada que condena todos os que pisam em Alta Cruz e são descendentes dos sobrenomes Missioneiro, Silvério e Dias. A narrativa inicia-se com um evento infamiliar. Distante de sua terra, o duplo, que chamaremos aqui do Eu permutado, isto é, uma cabeça decepada, observa de longe a única descendente do sobrenome Dias.

Está vendo essa mulher segurando uma carta, parada no meio de um apartamento conjugado de 30 m<sup>2</sup> em Copacabana? Também estou. Ela, no entanto, não me vê. Nem você. Estou morta. Quero dizer, não exatamente morta — ainda. Por enquanto, vamos aceitar que não me pareço com um ser vivo (Strausz, 2022, p.11).

Desde os primórdios, a criação de um duplo caracteriza uma tentativa de salvação do Eu contra o declínio, sobretudo, contra a morte. De acordo com Freud (2019, p.66) “Na origem, o duplo era uma garantia contra o declínio do Eu, [...] e, provavelmente, a alma “imortal” foi o primeiro duplo do corpo”, durante séculos manifestou-se através das figuras do vampiro, e do fantasma, uma forma de proteção contra o aniquilamento do ser pela criação

---

<sup>8</sup> Jornalista, escritora e editora, Rosa Amanda Strausz, nasceu em Niterói-RJ, onde reside atualmente. A autora faz parte do conjunto de escritores brasileiros contemporâneos que tem ascendido no mercado literário das últimas décadas. Formada em jornalismo pela Escola de Comunicação Social da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) fez sua estreia na literatura em 1991 com o livro de contos *Mínimo múltiplo comum* editado pela José Olympio e vencedor do prêmio Jabuti na categoria contos/crônicas/novelas. Com mais de trinta títulos, entre eles ensaios bibliográficos, contos e títulos infanto-juvenis pelas principais editoras do país como Rocco e Companhia das Letras, algumas de suas obras mais conhecidas são *Uólace e João Victor* (1998) *Um nó na cabeça* (2011) *Sete ossos e uma maldição* (2013) e *A cabeça cortada de dona Justa* (2022). Apesar de ser uma escritora importante da literatura brasileira contemporânea, não há ainda trabalhos acadêmicos voltados para a investigação de suas obras. O romance *A cabeça cortada de dona Justa*, segundo objeto de análise deste trabalho, é considerado por outros autores atuais, entre eles, Raphael Montes e Cintia Moscovich, como um livro de terror para adultos. A história se passa em uma pequena cidade intitulada de Alta Cruz, onde uma gigante sesmaria é doada por um nobre português a um cirurgião-barbeiro francês junto a uma rezadeira, dona Justa. Esta terra que é alvo de disputa e maldição marca a história de sete gerações que ali viveram muito tempo depois da construção da fazenda onde se passa os eventos narrados. Ao misturar crenças, elementos maravilhosos e um retrato de uma sociedade escravocrata, a autora constrói um exemplo magistral do realismo fantástico, promovendo uma discussão acerca da violência, do ancestral e da dualidade humana.

de outro que não é o mesmo e nem tampouco diferente de sua versão original<sup>9</sup>. Na obra de Strausz, a narradora, que se define como um ser não aparentemente vivo, diante do limiar entre a vida e a morte, relata a história com base em suas memórias e nas observações realizadas do presente. A princípio, sua forma não é clara para os leitores no início da história, somente posteriormente que esta é revelada, aparecendo sob a forma sublime de uma cabeça cortada, a qual comentaremos posteriormente.

Nesse primeiro momento observamos o primeiro ponto de encontro entre a obra atemporal de Gógol e o romance de Strausz, a utilização de um duplo metonímico, isto é, um ser completo cognitivamente e fisicamente que é fragmentado, levando a origem de outro ser completamente autônomo. Todavia, em *O Nariz* essa fragmentação ocorre completamente, uma vez que o duplo assume uma forma física e psíquica inteira. Já em *A cabeça cortada de dona Justa* não observamos uma cabeça que anda, vai à igreja ou tem princípios próprios, isto é, esse fracionamento ocorre somente parcialmente, a essência do “Eu” permanece, no entanto, é tomada por outra forma, a cabeça decepada.

Adiante, a partir da perspectiva narrador-personagem, conhecemos a protagonista que desencadeará os eventos finais de um longo tempo de maldição

Sempre fez parte do meu ofício — quando eu tinha um — evitar guardar rancor. A raiva atrapalha o nosso trabalho, que tem natureza mais divina do que mundana. Por isso, eu não deveria estar aqui. Não faz sentido ficar espiando os últimos momentos da vidinha de merda dessa mulher. Em pouquíssimo tempo, estaremos frente a frente, nós duas e uma história de 150 anos (Strausz, 2022, p.11).

Margarete, ou Margô, como passa a narradora a chamá-la, descrita como uma verídica filha de Alta Cruz, pequena cidade situada no Norte Fluminense, representa somente uma das crianças feias, mirradas e tristes que se tornara um corpo magro de ar “simiesco” amaldiçoada pela terra em que “nada de bom consegue vingar” (Strausz, 2022, p.12). A raiva que marca a visão da narradora remonta-se a um período extenso de agonia, magia e consequências do período escravocrata que perdura entre os seus descendentes. A mesma que afirma “Em pouquíssimo tempo, estaremos frente a frente, nós duas e uma história de 150 anos” (Strausz, 2022, p.11) assinala a ancestralidade que envolvem não somente as figuras femininas da linha genealógica, mas também todos os outros personagens envolvidos no mesmo sobrenome.

Em um dia qualquer, um envelope com a data de emissão referente ao dia 14 de agosto de 1982 surge em sua casa, a primeira impressão que Margô tem dos documentos envolvido

---

<sup>9</sup> A imortalidade, para tanto, é um dos temas trabalhados em *A Cabeça Cortada de Dona Justa* (2022). A narradora, assemelhada ao da obra canônica *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) de Machado de Assis, constrói um foco narrativo em primeira pessoa. Apesar da obra Machadiana não se consagrar no fantástico, devido ao seu tom satírico, em ambos os gêneros literários há essa forte presença do defunto-autor-narrador.

neste envelope é de que “estavam mofados e sujos de terra, como se tivessem permanecido enterrados por um longo tempo. O cheiro não ajudava. A papelada fedia a túmulo” (Strausz, 2022, p.15). A primeira dúvida instaurada no leitor é (como seria possível algo que não está nem vivo ou morto, ter tanto controle sobre a realidade?) como citado na seção anterior, o fantástico decorre desse primeiro movimento, uma “hesitação comum ao leitor e à personagem, que devem decidir se o que percebem depende ou não da realidade” (Todorov, 2017, p.47), nesse caso, o primeiro evento infamiliar decorre de uma impressão inerente ao leitor, sobretudo, pelo horror a qual a narradora instaura durante a leitura.

Todavia, essa percepção infamiliar não foge da própria personagem, que ao descobrir o conteúdo do envelope, um sentimento desconfortável lhe toma ao saber ser herdeira de uma grande terra, correspondente a escritura da Fazenda Policarpo, “Enfim, Margarete acabara de descobrir que tinha herdado uma fazenda. Deveria estar feliz. Mas, em vez disso, só sentia uma aflição inexplicável” (Strausz, 2022, p.16). Esse desconforto não se comporta como uma sensação qualquer, mas direciona o leitor e os personagens a adentrar nessa atmosfera fantástica, coordenada por um duplo, que não passa ainda de uma sensação infamiliar.

Da literatura fantástica gogoliana de 1836, para a produzida nos últimos anos, a obra de Strausz apresenta uma importante inovação. O fantástico, como definido por Todorov (2017) “relação aos de real e de imaginário” (p.31), ao contrário do que ocorre em *O Nariz*, essa relação não é somente uma sensação infamiliar, mas uma atmosfera surreal que nos conta a história e influencia todos os envolvidos em seu meio. Isto é, o próprio fantástico narra a história e controla os personagens e acontecimentos sem que isso seja perceptível a própria protagonista, até chegarmos ao final da narrativa. Apesar dessa forma “defunto-autor-narrador” não ser uma inovação, podemos considerar como a primeira vez em que o fantástico tem uma voz própria e ativa.

Assim como ocorre em *O Nariz*, com o decorrer dos acontecimentos, deixamos o fantástico para adentrar em outro gênero vizinho, agora o maravilhoso.

O vento assobiava pelas frestas. Talvez, por isso, julgou escutar uma música vinda lá de dentro: Vai começar a chover, Vai começar a chover. E o rio vai encher, Ai, o rio vai encher. [...] Mas, agora, a música estava completa. Só não escutava quem não queria. Vai julgar os seus pecados. Vai carregar sua alma. Vai comer a sua carne E lamber seus ossos, Com toda calma (Strausz, 2022, p.17–24).

A música que soa através do vento, a terra que não molha mesmo na chuva, a serpente que se alimenta do leite materno, Benzadeus, a menina diaba que volta do inferno para vingar-se, todos esses acontecimentos não podem ser explicados, racionalizados. Ao contrário da obra de Gógol, não há nenhuma possível solução para esses eventos infamiliars, é diante

disso que passamos do fantástico para o maravilhoso, que de acordo com Todorov (2017, p.58) “estamos no fantástico-maravilhoso, ou em outros termos, na classe das narrativas que se apresentam como fantásticas e que terminam por uma aceitação do sobrenatural [...] pelo próprio fato de permanecer sem explicação, não racionalizado”, o que para o autor é a justificativa e aceitação da existência do sobrenatural.

O importante neste momento é compreender que todos esses eventos de ordem sobrenaturais surgem devido à forte presença do duplo, que como já apontava Freud (2019) é um importante motivador para o surgimento do infamiliar na literatura. Em *O Nariz* a ligação entre essa sensação de infamiliaridade e a presença fantasmagórica de um duplo estão correlacionadas a como os personagens compreendem os eventos descritos. Entretanto, em *A cabeça cortada de dona Justa* essa sensação permanece isenta de qualquer ligação com outro ser, os que habitam a cidade de Alta Cruz são sentenciados à maldição, embora não conheçam o duplo, que continua a propagá-la por décadas.

Como uma obra publicada em 1836 no contexto do império russo poderia estar interligada a uma obra contemporânea como a escrita por Strausz em pleno século XXI? A resposta está na criticidade que ambas as obras realizam ao criarem uma atmosfera estranha e maravilhosa. Enquanto no universo gogoliano, através do riso, propõe-se uma crítica a uma sociedade vaidosa, a hierarquia social e o egocentrismo, a obra de Rosa Amanda Strausz mistura imaginário e memória, ao interligar um período escravocrata com misticismo, se consagrando neste sentido, no realismo mágico.

Juntamente a sesmaria dada a Pedro Missioneiro e Justiniana Silvério, uma centena de indivíduos pretos foram entregues como escravos, dessa forma, a fazenda e todo o povoado de Alta Cruz que se construiu às suas margens fazem parte de uma memória de violência.

Ainda era madrugada. Eu estava na cozinha do casarão em obras quando ouvi o som de cascos de cavalos se aproximando. À frente, vinham dois capitães do mato montados em cavalos fortes e vigorosos. A fazenda era separada da capital por cerca de sessenta horas de viagem. Imaginei que as carroças estavam sendo usadas para carregar aqueles que tombavam pelo meio do caminho — até que recuperassem as forças, fossem devolvidos ao chão e substituídos por outros que já mal conseguiam andar. Com a primeira claridade da manhã, eu podia ver o rastro de sangue deixado no caminho (Strausz, 2022, p.125–126).

Após a morte de Justiniana e a permutação do ser, observamos, principalmente, com a descrição feita por sua descendente Margô, que esse espaço, marcado por anos de dor, torna-se alvo da maldição como último ato de vingança por todos aqueles sentenciados à morte: “Até onde sua vista enxergava, só havia mato. E até mesmo o mato estava seco, como se não chovesse há séculos — o que era bastante estranho, já que naquele momento mesmo caía um chuvisco e o chão estava tão úmido que chegava a molhar seu tênis. (Strausz, 2022,

p.19). Essa conexão entre história e espaço também é formada em *O nariz*, que, no entanto, se transforma em um espelho da sociedade da época. Já no romance de Strausz a terra é transformada pelos personagens, que adquire um aspecto mágico de que mesmo com a chuva ela permanece seca, inóspita.

Esses eventos maravilhosos são o que enquadra a obra no realismo mágico, assim como descrito por Todorov para a caracterização do maravilhoso “a explicação sobrenatural é pois apenas sugerida e não é necessário aceitá-la” (Todorov, 2017, p.54) o realismo mágico se consagra como um subgênero próprio na literatura fantástica latino-americana que explora a história e as mudanças sociais dentro desse espaço sociocultural.

[...] ficcionistas de diferentes países passaram a tratar, com profundidade e amplitude de enfoque originais, a herança colonial e a violência da realidade histórica e social do continente: independências, revoluções, disputas religiosas, luta pela terra, miséria, explosões do crescimento das cidades (Iegelski, 2021, p.2).

Conforme o autor, além da abordagem com foco na herança colonial e na ancestralidade, outros aspectos inerentes na obra apontam para o realismo mágico. Para Iegelski (2021), existem algumas características que consagram este gênero, sendo elas: “1) a descrição da vida cotidiana agregando acontecimentos fantásticos e irreais” (p.4)

À noite, repetiu o que fizera com o primeiro filho. Deitou-se, botou o menino novo em seu seio e deixou-o mamar. Novamente, foi derrubada pelo cansaço e pela moleza. Um sono profundo tomou conta de seu corpo. Tão profundo e pesado que Jurema não despertou com um sibilar discreto. Não viu quando a imensa cobra negra entrou no quarto, afastou o menino de seu seio, deu a ele a ponta de seu rabo para mamar e abocanhou, ela própria, o seio cheio de leite (Strausz, 2022, p.50).

A presença das serpentes no enredo é um forte indício do duplo na obra de Strausz, que não deixa, no entanto, de ser um aspecto mítico propagado por gerações no folclore brasileiro. A lenda da cobra-preta, conhecida principalmente no nordeste brasileiro, conta que essa serpente misteriosa teria o poder de hipnotizar suas vítimas, além de uma fome insaciável pelo leite humano, o que a levaria a perseguir mulheres lactantes e sugar-lhes o leite. Essa lenda que faz parte da tradição oral também é abordada em *A cabeça de dona Justa* como uma das principais manifestações do duplo e sua maldição. Ademais, o autor também coloca que há “o uso de imagens sintéticas no lugar de descrições verborrágicas, de modo a criar uma precisão lógica de apresentação do fantástico” (p.4) e isto é observado quando ao contrário de várias descrições espaciais, são formadas imagens, a título de exemplo, a música que sai do rio, a terra que não molha na chuva, entre outros.

Por fim, outra característica do realismo mágico é “a tendência do desaparecimento da cronologia como ordenadora lógica dos acontecimentos da vida” (p.4), uma vez que passado e presente se misturam, esse desaparecimento de uma ordem lógica, que em *A cabeça cortada*

*de dona Justa* se apresenta em forma de pequenos flashbacks é o que dá vida na obra de Strausz a algo ao mesmo tempo, maravilhoso e mágico. Assim como outras obras consagradas do realismo mágico, tais como, *Cem anos de solidão* (1967) do escritor colombiano Gabriel García Márquez<sup>10</sup>, a autora percorre entre séculos, gerações e crenças realizando uma forte conotação política/histórica, ao instaurar uma percepção diferente da realidade, que valoriza, essencialmente, a identidade negra.

Como uma das principais representantes da cultura negra na obra de Strausz, a personagem Iyalodê<sup>11</sup>, sendo mulher, negra, e uma das maiores figuras místicas de seu povo, se apresenta no enredo como uma força poderosa que inicia seu primeiro ato de vingança contra a realidade de violência à qual seu povo foi submetido, a indiferença. A princípio, com a chegada dos escravos na fazenda, a personagem é apresentada ao leitor a partir do seguinte cenário:

Foi naquele momento que uma mulher se adiantou e tomou a frente do grupo de recém-chegados. Alta, de porte altivo, era a única que não mostrava sinais de exaustão, embora seus pés também sangrassem. Olhou para os agressores sem nenhum traço de medo, aproximou-se do que estava mais machucado e pôs-se a examinar seu pé — que representava um corte profundo (Strausz, 2022, p.128).

Em nenhum momento Iyalodê se curva ao homem branco, com uma profunda ligação ao seu povo, ela mantém salva na obra a herança de sua cultura, sendo exposta em diversos momentos pela linguagem “Pou okan, djedje hum wa!” (Strausz, 2022, p. 128). Além disso, ao ser uma figura guerreira que não se submete a servidão e como curandeira, esta estabelece uma forte relação com Justa, que mais tarde se torna uma forte força espiritual naquele território. Com a chegada do personagem Policarpo, novo administrador da fazenda, o cenário de brutalidade aumenta, ao juntar forças para expor quem era o verdadeiro inimigo, Iyalodê e Justa se unem para tentar salvar os escravos.

É a partir dessa união que se permite compreender a necessidade da permutação do ser. Ainda descrita por Justa como uma figura mágica, Iyalodê, o segundo duplo na obra, em certo momento apresenta seu caráter maravilhoso:

[...] uma sacerdotista vodum, mas levei algum tempo para compreender o problema. Observando os outros cativos, me dei conta de que eles jamais tocavam o corpo de Iyalodê, nem mesmo esbarravam nela por acaso. Nem quando alguém lhe passava

<sup>10</sup> Publicado em 1967, *Cem anos de solidão* se consagra como uma das principais obras do escritor e crítico de cinema colombiano Gabriel García Márquez (1927–2014). Vencedor do Prêmio Nobel da Literatura em 1982, a obra narra a história de violência e sofrimento da família Buendía, fundadores da cidade fictícia e maravilhosa de Macondo. É aqui que acompanhamos as diversas gerações dessa família acompanhada da ascensão e queda do vilarejo. Atrelando elementos fantásticos com um retrato das transformações sociais, o autor cria um universo atemporal, considerada uma das mais fascinantes aventuras literárias do século XX.

<sup>11</sup> Sacerdotista do Daomé (antigo reino da África ocidental). O nome Iyalodê trata-se de uma palavra de origem iorubá que significa “aquela que lidera as mulheres na cidade” ou “a dona do grande poder feminino” representando mães espirituais, ou mulheres responsáveis por transmitir conhecimentos e guiar os seus fiéis.

uma cuia, nem quando dividiram um espaço muito apertado. Em torno da sacerdotisa abria-se como que uma clareira. Iyalodê podia tocar qualquer pessoa. Mas não podia ser tocada. Botar a mão em seu corpo equivalia a profanar seus deuses (Strausz, 2022, p.141–142).

Ao chegar no décimo primeiro capítulo, intitulado como “a primeira serpente”, temos a primeira criação do duplo. Ao reconhecer o grande perigo que a liderança de Iyalodê representava, e a força que se criava com a união das duas mulheres, Policarpo, que desejava se tonar dono daquela terra, em um ato brutal e sangrento, mata-a com chicotadas na frente de seu povo. Desafiando a crença dos cativos, Policarpo, em uma tentativa de validar o seu poder, toca bruscamente o corpo de Iyalodê, todavia, a primeira impressão que ele sente é de que “o rosto parecia mais animado por uma força que não era mais vida — mas nem por isso deixava de ser força” (Strausz, 2022, p.155).

A permutação do Eu, isto é, um processo de troca, na obra de Strausz vai para muito além do que uma tentativa de resistência contra a morte, mas sim como um ato revolucionário, de vingança.

Quando, finalmente, Policarpo recuou, os olhos de Iyalodê giraram nas próprias órbitas até encontrarem os dele. Ali estava o imbecil, agora sim, paralisando de pavor diante de todos os cativos. E no silêncio que caiu sobre a praça, todos puderam ouvir com muita clareza uma música que saía da boca aberta da sacerdotisa morta. Ela cantava: “vai começar a chover [...] Vai comer a sua carne e lamber seus ossos, com toda calma (Strausz, 2022, p.156).

A chegada do primeiro duplo, o início da maldição, tudo isso se consagra com a transformação de Iyalodê na serpente que se manifesta ao longo de toda a obra

O vulto negro que tomava corpo dentro da boca de Iyalodê se aproximava do mundo externo e a primeira coisa que revelou foi um par de olhos de fogo. Logo em seguida, uma cobra surgiu de dentro da boca da sacerdotisa como se fosse uma língua colocada para fora. [...] Existem muitas versões para o que aconteceu depois que a cabeça de Iyalodê começou a cantar. Mas eu sei o que houve. Vi quando Policarpo atirou o corpo da sacerdotisa ao rio — e por isso, até hoje, quem bota os pés dentro d’água escuta a canção (Strausz, 2022, p. 156–157).

A figura mística da serpente passa de geração para geração, amaldiçoando todos os que permaneceram na terra tomada por Policarpo. Como já discutido anteriormente, apesar da obra fazer parte do realismo maravilhoso, e a figura do duplo ser mais marcante onde há o estranho, o inquietante, podemos compreender essa figura duplicata a partir do pensamento de Bravo (2005, p.262) que afirma que a própria ideia de dualidade, em ambos os sentidos, seja “da pessoa humana — masculino/feminino, homem/animal, espírito/carne, vida/morte — revela uma crença na metamorfose [...] que implica uma certa ideia do homem como responsável pelo seu destino.”

Considerando este outro aspecto para o duplo, reconhecemos que este não se manifesta somente como um ‘alter-ego’, até porque, em *A cabeça cortada de dona Justa* não há um

“outro” semelhante que se apresenta diante do Eu “original”. Ao contrário de *O nariz* de Gógol, o desdobramento do Eu, ocorre por uma permutação, que como colocado por Bravo (2005) representa o homem ligado a sua parte animal, e até mesmo o espírito interligado a sua carne. Quando essa permutação ocorre, dá-se então um novo propósito para o duplo, o de lutar pelo seu destino, fazer justiça. Na obra de Gógol, a inquietação que a figura duplicada sente representa seu lado vaidoso, perverso e sobretudo, medíocre. Já no romance de Strausz a primeira formação do duplo representa a herança de um período de violência, suas consequências e também o “adoecimento de uma sociedade”.

Retomar um passado histórico é um dos principais eixos temáticos no realismo mágico, ainda assim, outros gêneros a partir do fantástico se estabelecem a partir da ideia de um “espelho invertido”. Nas duas obras em análise, temos a formação de uma figura dupla como ferramenta para a crítica social. De um lado, uma sociedade moralista que preza pela beleza exterior em seus padrões e pela posição social que ocupa seu povo. Do outro lado, uma sociedade racista, patriarcal e violenta que sobrevive do sangue preto derramado e que fomenta a disparidade social. O duplo como um “espelho invertido” escancara esses aspectos velados, levando a tona aquilo que estava oculto, como já apontava Freud em seu estudo acerca do Infamiliar.

Adiante, após a morte de Iyalodê e de Pedro Missioneiro, dona Justa abandona a fazenda e se distancia para cuidar dos dois filhos, Honorato e Branca, únicos herdeiros legítimos daquela terra. Policarpo, ao temer perder a fazenda conquistada por seus crimes para Justa, verdadeira dona da fazenda, decide matá-la.

Quando o dia clareou, Policarpo abriu a porta com o facão do rebenque na mão e veio na minha direção. Agarrou meus cabelos e me mandou calar a boca. Não calei. Continuei chamando meus filhos e rezando. Senti meus cabelos sendo puxados para trás, uma dor aguda na garganta, a voz que, de repente, foi substituída por um gorgolejo cavo. Foi quando vi minha mãe, minha vó e minha bisa, as três em fila, ao meu lado, prontas para me levar dali. Mas dei as costas para elas. Preferi permanecer entre os vivos, protegendo meus filhos de sangue, resultado do meu amor com Pedro Missioneiro (Strausz, 2022, p.171–172).

A ancestralidade é uma temática marcante em *A cabeça cortada de dona Justa*, inicialmente o ancestral aparece por meio de Iyalodê, que se aprofunda nos deuses, crenças, e linguagem de seu povo. A seguir o ancestral volta já na morte de Justa, no encontro com sua mãe, vó e bisa, três mulheres que também ocuparam o posto de rezadeira naquele território. Por fim, o desfecho da obra acontece quando Margô, última descendente de Policarpo, encontra Justa. A ligação entre as mulheres revela também um grande propósito, lutar contra toda violência estabelecida naquela sesmaria. E por esse motivo, Justa envia a carta para Margô obrigando-a a voltar para aquelas terras e acabar com décadas de sofrimento.

A formação do segundo duplo ocorre quando Justa tem sua cabeça decepada por Policarpo

Agora era diferente. Eu, que tinha domado minhas paixões a vida inteira, me transformara num turbilhão de raiva e desespero. Queria que as serpentes instilassem seu veneno em tudo que era vivo e se movia, que a chuva secasse a terra, que as águas do rio envenenassem as almas. Fiquei aqui, grudada nessa terra, sem a proteção das minhas guias, tomando conta de tudo, como um bicho furioso, até que a fazenda pudesse ser entregue a seus verdadeiros donos. A partir daquele momento, a maldição seria eu (Strausz, 2022, p.172).

O forte elo materno que Justa possui com seus dois filhos a impede de seguir em frente, até este momento, a presença do duplo de Iyalodê (a canção do rio, a manifestação de serpentes, e a forte chuva) eram apenas uma reação a tamanha brutalidade. Ao ser jogada na masmorra do rio dos afogados, local no qual os corpos dos escravos assassinados eram jogados e também onde seu filho Honorato fora aprisionado, o duplo de Justa se torna um ser vingativo, e irado “fiquei trancada na masmorra, pura consciência sem corpo, vontade sem capacidade, lucidez sem potência.” (Strausz, 2022, p. 183) A permutação do Eu, decorre quando a força de Justa advém de sua cabeça cortada, é a partir dela que a mesma consegue existir e controlar as terras ao seu redor, como uma “força espiritual” que não é vista entre seus descendentes, mas é sentida e é familiar. O seu poder é revelado no décimo quinto capítulo, no qual Justa narra

Minha consciência tinha se transformado em uma nuvem elástica, capaz de abranger uma quantidade imensa de detalhes e fatos, mas não de organizá-los. A lógica que eu experimentava era mais afeita à dos sonhos e visagens. Eu compreendia tudo. O problema é que, se quisesse intervir mais diretamente na realidade dos vivos, precisaria estar mais grudada nas coisas da terra. E o único suporte que eu tinha para aquilo era minha cabeça. O material já estava meio desfeito, os bichos faziam a festa com minhas carnes, mas ela era real e feita da minha substância (Strausz, 2022, p.176).

Assim como em *O nariz*, a presença do duplo é percebida por uma sensação inquietante, infamiliar. Em certo momento Justa tem uma visão “vi minha própria cabeça cortada, jogada à beira de um rio. Cada dia tinha uma miragem mais intrigante” (Strausz, 2022, p.84). Essa visão com seu próprio duplo demonstra um “*pandeterminismo*” apresentado por Todorov (2017) como uma ideia de que tudo no mundo é causado por eventos anteriores, mas que também pode admitir as escolhas humanas: “Em outros termos [...] significa que o limite entre o físico e o mental, entre a matéria e o espírito, entre a coisa e a palavra deixa de ser estanque” (2017, p.121). Sendo assim, o foco narrativo da obra discutida, para além de um aspecto político; também representa uma divisão do Eu, o desdobramento e o que coloca Todorov (2017, p.129) “[...] o jogo entre sonho e real, espírito e matéria”.

O tema do “Eu” é recorrente na literatura fantástica e seus subgêneros, como é narrado pela cabeça cortada de dona Justa, a fronteira que existe entre sujeito e objeto é destruída. Todorov (2017, p.125) aponta que o apagamento desse limite é o que faz com que “O esquema racional nos representa o ser humano como um sujeito que entra em relação com outras pessoas ou com coisas [...] que têm o estatuto de objeto”. Ou seja, assim como na obra de Strausz “ouve-se uma música, mas não existe instrumento musical exterior ao ouvinte e produzindo os sons” (Todorov, 2017, p.125). Se antes deveria existir essa fronteira, ela passa a não existir mais, é a partir dessa concepção que compreendemos como este “Eu” flutuante passa a manipular os eventos que seguem na obra contemporânea de Strausz.

Todas as ações redigidas pela cabeça decepada de Justa, tais como a influência gerada para que Margô vá até Alta Cruz, as mortes misteriosas no rio dos afogados, atraídas pela canção fantasmagórica, os bebês mortos, entre outros eventos mágicos, são uma demonstração do poder de seu duplo. A maldição ganha um sentido concreto quando em uma carta escrita por Honorato e redigida por Justa coloca:

Embora a escriptura permaneça em meu nome, ele roubou dessas terras o que elas tinham de melhor: a generosidade. Por isso, minha cabeça sepparada de meu corpo permamnecerá aqui, à beira do rio, até que a terra expie os peccados de seu usurpador. Exactamente no dia cinco de dezembro de 1982, o herdeiro ou a herdeira de Policarpo que estiver vivo e sallutiphero deve trazer a escriptura para cá e entregal-a, com o coração leve e livre de rancor, aos meus descendentes que aqui estiverem [sic] (Strausz, 2022, p.221).

A partir do momento que a justiça é feita, as terras de Alta Cruz é liberta da Ira de Justa, Iyalodê e todos aqueles, vítimas da violência brutal de um Brasil ainda colônia. “Eu não pertencia mais à terra. Já podia levar meu conhecimento para outros lugares. E voei, voei para longe” (Strausz, 2022, p.222). Para tanto, podemos considerar que ao investigar duas obras, em que uma parte do “Eu” se torna autônoma, sujeito de suas ações, o duplo e a sensação infamiliar que o acompanha, não é somente uma história de terror como foi propagada por muito tempo na história mundial. Um mito sobre figuras idênticas em que somente uma parte representa um lado maligno. Com os eventos e mudanças sociais, as histórias de terror se transformaram, somos capazes cada vez mais de compreender que o sublime está, na verdade, na natureza humana. O verdadeiro terror está na violência, que nem sempre é visível, sendo assim, o duplo desde o período em que Gógol refletia sobre o tema, até a contemporaneidade revelada por Strausz é a revelação do subalterno, do que está a margem, da perversidade escancarada na moralidade social e na violência.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho reafirma o que vem sendo investigado ao longo das últimas décadas. A presença do duplo, em conjunto com a sensação de infamiliaridade que o acompanha na literatura, apresenta um olhar imersivo para o ser humano, em questões de cunho psicossocial, isto é, emoções, valores e normas sociais. Diante de tal análise, reafirma-se o que é postulado por Antonio Candido, de que a literatura “é fator indispensável de humanização” (Candido, 2012, p.18). Isto porque, ao colocar o homem diante de sua própria natureza, que permeia entre a dicotomia bem e mal, e o seu valor sociocultural, a ideia de coexistência com o conceito do Infamiliar no texto literário leva a uma conscientização sobre alguns aspectos que fazem parte do “Eu-Tu-Mundo”.

Ao longo da pesquisa, observamos a presença do infamiliar e o duplo nas obras apontadas no decorrer deste trabalho, entre elas, *Lord Jim*, *S.Bernado* e *Grande Sertão: Veredas*, tema dos ensaios de Antonio Candido “*Catástrofe e sobrevivência*”, “*Os bichos do subterrâneo*” e “*O homem dos avessos*” que serviram como base para a nossa proposta de análise. Assim como os protagonistas das obras de Joseph Conrad, Graciliano Ramos e Guimarães Rosa, o “*Alter-ego*”, reconhecido pela concepção de dualidade, é apresentado no conto *O nariz* e no romance *A cabeça cortada de dona Justa* como uma figura que equilibra o exterior ao interior do “Eu”. Esse “eu-oculto” que se manifesta a partir dos desdobramentos analisados representa uma leitura intimista acerca da sociedade que construímos e do homem que é (re)moldado por ela.

A partir dos conceitos fundamentais apontados por Nitrini (2000) sobre o estudo comparado, podemos utilizar a vertente de influência para identificar de quais formas o duplo e o infamiliar se fraciona ao longo de um espaço de tempo na literatura do estranho e do maravilhoso. Nosso intuito, todavia, não foi confirmar, se existe uma real relação de influência entre a obra de Gógol com a de Strausz, mas analisar como a abordagem da categoria tornou-se influente na discussão de temas subjetivos e sociais na literatura fantástica, para comparar como as representações do duplo e do infamiliar se repetem e divergem conforme o contexto a qual está inserido.

Em um primeiro momento da nossa análise, observamos os perfis psicossociais dos personagens Ivan Iákovlevitch, Kovaliov e o nariz, no conto de Nikolai Gógol, que representam a hierarquia social, a vaidade e a relevância do *status* social. Constatamos que tais personagens são construídos por estruturas como o trabalho, a família e a cultura que perpetuam a desigualdade social, tendo em vista que uma profissão prestigiada, um

sobrenome reconhecido, e uma cultura que supervaloriza a beleza e a classe fazem parte dessa hierarquia estabelecida, não somente na obra de Gógol, mas em toda a história da humanidade. Os principais duplos, antagonistas no enredo, refletem como essas questões são refletidas no inconsciente de Kovaliov, de modo a fragmentar o seu próprio eu em outro antropomorfizado. O medo e a vergonha, emoções vivenciadas pelo protagonista, são sentimentos interligados a própria ideia de inferioridade e superioridade do personagem, que passa pelo infamiliar como um próprio reconhecimento de sua mediocridade para a sociedade.

Já em um segundo momento, verificamos o perfil psicossocial da personagem Justa no romance de Rosa Amanda Strausz, que nos levou ao segundo tipo de fragmentação do eu, o outro permutado. Para tanto, revela-se diante do oculto, uma sociedade escravocrata e patriarcal, na qual se destacavam a violência, a desigualdade de gênero e o racismo. Apesar dessas temáticas não serem aprofundadas diretamente no enredo, elas se manifestam através das atitudes tomadas pelos personagens centrais. Concluímos que existem duas fragmentações do eu, uma atribuída à protagonista, e outra, à personagem Iyalodê, em ambas, os duplos correspondentes a cabeça decepada e a serpente unido a impressão de infamiliaridade, denunciam séculos de apagamento histórico, de violência contra o indivíduo negro, sobretudo, a mulher negra.

Para os objetivos de pesquisa apontados inicialmente, perante a leitura comparada entre Gógol e Strausz desmistificamos a ideia de que o duplo e o infamiliar correspondem unicamente ao estranho. Nos estudos realizados até o momento, a figura de uma duplicata associou-se na literatura fantástica unicamente ao estranho, entretanto, evidenciamos que tanto o duplo como o infamiliar permeiam o maravilhoso, embora sejam configuradas novas leis da natureza<sup>12</sup> para explicar a existência desses fatores. Além disso, existe uma grande semelhança no tratamento e na formação de imagens da categoria nos dois subgêneros. Considerando, que o “*alter-ego*” e o infamiliar nas obras investigadas se comportam como agentes para a autorreflexão e a crítica social, demonstrando o aspecto humanizador do eixo temático que se manifestam mediante figuras autômatas e animalescas.

O ensaio “*Das unheimliche*” de Sigmund Freud, publicado em 1919, representa uma importante contribuição para os estudos em literatura fantástica. Ainda durante o século XX, o filósofo e linguista Tzvetan Todorov, que já refletia sobre a noção de inquietante, não conseguiu denominar e nem explicar essa sensação<sup>13</sup>. Por esse motivo, ao agregar o estudo de

---

<sup>12</sup> Definição do fantástico por Todorov em “Introdução à literatura fantástica” (2017).

<sup>13</sup> Em “Introdução à literatura fantástica”, publicado em 1970, Todorov, ao reunir diferentes autores e suas perspectivas sobre o fantástico, coloca como âmago dessa literatura a produção de “um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mesmo mundo familiar” (Todorov, 2017, p.30). Ao reconhecer que os

Freud com o que tem sido pesquisado sobre o duplo na literatura, conseguimos amplificar as motivações, os desdobramentos e os comportamentos que o mito do duplo assume na ficção. Em relação aos estudos da literatura gogoliana, apesar do duplo ter sido apontado anteriormente em *O nariz*, é a primeira vez que o infamiliar surge como uma resposta para a manifestação do absurdo no conto. Ademais, como acréscimo às pesquisas em literatura brasileira contemporânea, identificamos uma importante inovação para a literatura do maravilhoso/realismo mágico, o elemento fantástico como voz ativa no próprio enredo. O fantástico, reconhecido até então por suas características insólitas e mágicas, passa na contemporaneidade por Strausz a ter participação efetiva dentro da própria obra, podendo manipular e disfarçar seu próprio aspecto fantástico.

Diante do que foi exposto, concluímos que o mito do duplo e o conceito de infamiliaridade são uma importante categoria de análise para as pesquisas em literatura, dado a compreensão de mundo e do “Eu” que estas fornecem. Sendo assim, esperamos que por meio desta análise sobre a manifestação do duplo e do infamiliar nas obras *O nariz* e *A cabeça cortada de dona Justa* despertem-se novas pesquisas na área que continuem buscando respostas para mitos tão influentes como o duplo, e para questões tão assustadoras como o infamiliar. Finalizamos, portanto, compreendendo que o sublime, o estranho e o maravilhoso pode ser reconhecido em qualquer lugar se for possível enfrentar, primeiramente, a angústia que os acompanha.

---

personagens e o leitor se encontram diante do infamiliar, como é discutido por Freud (1919), reunindo o estudo de Caillois (1965) o crítico aponta que “é necessário ao fantástico alguma coisa de involuntário, de sofrido, uma interrogação inquieta não menos que inquietante, surgida improvisadamente de não se sabe que trevas [...]” (Caillois apud Todorov, 2017, p.41), o que demonstra a importância do estudo de Freud para a compreensão desse universo literário.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. *In*: BRUNEL, Pierre (org). **Dicionário de mitos literários**. 4.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p.261–287.
- CANDIDO, Antonio. Catástrofe e sobrevivência; Os bichos do subterrâneo; O homem dos avessos. *In*: **Tese e antítese**. 5.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006. p.61–130.
- CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: LIMA, de Aldo (org). **O direito à literatura**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012. p.12–35.
- CANDIDO, Antonio. **O Romantismo, nosso contemporâneo**. Resumo da aula inaugural no Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. *Jornal do Brasil*, 19 de março de 1988.
- CEMIN, Tânia Maria. O duplo e o estranho: considerações literárias e psicanalíticas. *In*: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; KNAPP, Cristina Löff (organizadoras). **O insólito na literatura: olhares multidisciplinares**. Caxias do Sul: Educs, 2020. p.53–64.
- FREUD, Sigmund. **O infamiliar** e outros escritos; seguido de O homem da areia/ E.T.A. Hoffmann. Tradução por Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares [O homem da areia; traduzido por Romero Freitas]. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2019.
- GÓGOL, Nikolai. **O Nariz**. Traduzido por Lucas Simone. 1.ed. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.
- IEGELSKI, Francine. História conceitual do realismo mágico — a busca pela modernidade e pelo tempo presente na América Latina. **Almanack**, Guarulhos, n.27, p.1-15, 2021.
- LUGARINHO, Mário César. Cãnone e silenciamento: notas para o exercício contemporâneo da literatura comparada. *In*: Aroldo José Abreu Pinto, Benjamin Abdala Junior, Agnaldo Rodrigues da Silva (organizadores). **Esse entre-lugar da literatura: concepção estética e fronteiras**. São Paulo: Arte e ciência, 2013, p.53–80.
- NITRINI, Sandra. Percursos históricos e teóricos; Conceitos fundamentais; Literatura comparada no Brasil. *In*: **Literatura Comparada**. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. 19–273.
- ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 22.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- RANK, Otto. **O duplo: um estudo psicanalítico**. 1.ed. [S. l.]: Dublinense, 2014.
- RIBEIRO, Débora. Comparar. **Dicionário online de português**. Disponível em: <[Comparar - Dicio, Dicionário Online de Português](#)> Acesso em: 27 de mar. de 2025.
- STRAUSZ, Rosa Amanda. **A Cabeça Cortada de Dona Justa**. 1.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2022.

SHKLOVSKY, Viktor. A arte como procedimento. *In*: TOLEDO, Dionísio de Oliveira (org). **Teoria da Literatura**: formalistas russos. 2.ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1976. p.39–56.

TOLEDO, Raquel. “É que o senhor é o meu próprio nariz!”: o universo gogoliano em uma de suas novelas mais importantes. *In*: GÓGOL, Nikolai. **O nariz**. Traduzido por Lucas Simone. 1.ed. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021. p.119–137

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Traduzido por Maria Clara Correa Castello. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.