

## O duplo em “Estória Nº 3” de Guimarães Rosa

Profa. Dra. Suely Corvacho

### Resumo:

*O artigo pretende explorar aspectos do duplo presentes em “Estória nº 3”, conto de Tutaméia, de Guimarães Rosa do ponto de vista psicanalítico. Perseguido por um impiedoso bandido, o acovardado protagonista percebe que é projeção do outro, seu duplo. Essa compreensão permite romper com o papel de vítima e transformar-se em assassino do rival.*

**Palavras-chave:** “Estória nº 3”; Tutaméia; Guimarães Rosa; duplo.

### Introdução

O duplo é um tema de grande penetração literária, atribui-se a origem do termo a Jean-Paul Richter, que, em 1796, passa a denominar “*as pessoas que se vêem a si mesmas*” (BRUNEL, 1997. p. 261) de *Doppelgänger*, o duplo, ainda que literalmente signifique “*aquele que caminha do lado*”, “*companheiro de estrada*”. Sem dúvida, o tema que chama a atenção de escritores e da crítica psicanalítica há tempos não deixaria indiferente Guimarães Rosa. Em **Lugar do mito**, Ana Paula Pacheco explora o duplo em “O espelho” e defende que Guimarães oferece elementos específicos à representação “*tanto a infernal, quanto a sublime*” (PACHECO, 2006. p. 243). Compartilhamos dessa posição e acreditamos que “Estória nº3, conto de Tutaméia, acrescenta nuances novas à representação do duplo.

À primeira vista, “Estória nº 3” parece trilhar os caminhos já percorridos pela tradição, não a do duplo, mas a do encontro entre opostos. Joãoquerque, homem medroso, é surpreendido na casa de sua amante pelo bandido Ipanemão, assassino e esturador de mulheres. Mira, que enxerga longe, acoberta a fuga do companheiro, que parte em disparada. Durante a corrida, ele tropeça, cai e, certo do iminente fracasso, desiste da fuga e da própria vida. Nesse momento de entrega à morte, tem uma “iluminação”, que altera completamente o andamento da história. Compreende que o bandido o persegue, pois ele – Joãoquerque – é o “*Ipanemão profundo*”. A epifania permite que a personagem principal rompa com o papel de vítima e se transforme em assassino do rival. Curiosamente o conto encerra-se com o narrador informando que “*O padre e Mira, dali a dois meses, o casaram. Conte-se que uma vez.*” (ROSA, 1985. p. 63)

Apoiada em conceitos da teoria de Freud, a comunicação procurará explorar como Joãoquerque pôde se “re-conhecer” em Ipanemão, uma vez que todos os elementos que o rodeiam evocam a oposição e não a identidade, o reconhecimento. Antes é mister ressaltar que a análise completa do conto apontará a presença do duplo na esfera narrativa e outro na esfera metalingüística; no entanto, por questão de tempo, exploraremos aqui apenas a primeira dimensão.

### Ipanemão, Joãoquerque e Mira

O conto, dividido em três partes, inicia-se com o narrador afirmando: “*conta-se, comprova-se e confere*”, e descreve uma cena corriqueira na vida dos amantes: Joãoquerque e Mira trocam confidências, quando são interrompidos bruscamente pela chegada do bandido – Ipanemão – que etimologicamente (Y-panema) significa a água ruim, o rio ruim sem peixes. (BUENO, 1987. p. 152)

A descrição das personagens deixa claro o seu caráter complementar: Ipanemão “*cruel como brasa mandada, matador de homens, violador de mulheres, incontido e impune como o rol de flagelos*” (ROSA, 1985. p. 59); Joãoquerque “*avergado homenzarrinho, que ora se gelava em azul angústia, retornando os beijos, mas branco de laranja descascada, pálido de a ela [Mira] lembrar os mortos*” (ROSA, 1985. p. 59-60). A complementaridade, nesse caso, é clara: a coragem (ou a covardia) que falta a um excede ao outro; um é a imagem invertida do outro.

Pensar como duas antíteses constituem uma unidade é uma tarefa cujo esclarecimento pode ser conseguido com a leitura de textos de Freud. Em “A significação antitética das palavras primitivas” (1910), o psicanalista chama a atenção para vocábulos compostos, que combinam conceitos contraditórios para exprimir a significação de uma de suas partes. Defende que o aparente enigma é de fácil explicação, uma vez que “*nosso* conceitos *devem sua existência a comparações*”. Para fundamentar sua posição, apresenta trechos do estudo filológico de Karl Abel:

Se sempre houvesse luz não seria possível distinguir a luz da escuridão  
(...) De vez que todo conceito é dessa maneira o gêmeo de seu contrário, como poderia ele ser de início pensado e como poderia ele ser comunicado a outras pessoas que tentavam concebê-lo, senão pela medida do seu contrário?(...) O homem não foi, de fato, capaz de adquirir seus conceitos mais antigos e mais simples a não ser como os contrários dos contrários, e só gradativamente aprendeu a separar os dois lados de uma antítese e a pensar em um deles sem a comparação consciente com os outros. (FREUD, 1996, Vol. XI, p. 163)

A argumentação de Freud permite estabelecer analogia entre a formação primitiva das palavras e o comportamento de Joãoquerque e Ipanemão. Assim como há vocábulos compostos, que combinam conceitos contraditórios para exprimir a significação de apenas uma de suas partes, também as personagens são compostas por dois elementos contraditórios – coragem e covardia -, no entanto apenas uma parte fica visível, a outra permanece fora da consciência, até o momento da epifania.

Para trazer à tona o que está fora da consciência, é necessária a presença de um espelho, em cujo reflexo será possível visualizar as imagens invertidas. Nessa perspectiva, encontra-se a função de Mira (cujo nome evoca simultaneamente contemplar-se e fazer pontaria para um alvo), a primeira a ser evocada antes do “insight” do protagonista: “*Veio-lhe a Mira à mente*” (ROSA,1985.p.61). No olhar da amante, como em um espelho, Joãoquerque vê a imagem do perseguidor invertida, isto é, não a do homem corajoso, mas a do covarde; compreende o sofrimento do outro: corajoso na superfície, mas covarde “nos subterrâneos”.

O jogo de espelhos não pára aí. O amante de Mira reconhece no bandoleiro sua imagem invertida e intui que sua covardia é superficial, mas sua coragem, profunda. Logo, temos, no conto, dupla revelação: o funcionamento psíquico de Ipanemão e o do Joãoquerque; Mira, por sua vez, funciona como espelho de uma, enquanto o bandido, de outra. Portanto, afirmar que as duas personagens são complementares não descreve inteiramente o fenômeno psíquico que as envolve; na verdade, a relação entre elas é complementar na aparência, mas especular, na essência.

## **II. O duplo como expressão da identificação projetiva**

Sem dúvida o ponto central da narrativa é a segunda parte, quando ocorre o momento da epifania do protagonista. O narrador cede os créditos ao próprio Joãoquerque “*ele a quem queira ouvir inesquecivelmente narra, retintim, igual ao do que os livros falam, e três tantos.*” (ROSA,1985.p.60). Inicialmente, graças à iniciativa de Mira, que lhe dá guarida, Joãoquerque parte em desespero pela porta dos fundos; mas, no escuro do quintal, cai ao confundir os vultos do gado com os capangas de Ipanemão. Nessa posição, tomado por pensamentos opressivos que o conduzem à certeza de que o bandido o achará onde quer que esteja, decide então morrer: “*Valia era sossegado morrer...*” (ROSA,1985.p.61)

Aqui convém parar e examinar a entrega à morte como elemento necessário para que mais adiante se processe a iluminação. Do ponto de vista psicanalítico, o medo da morte desencadeia o mecanismo de projeção, que consiste basicamente em um modo de defesa pelo qual o “*sujeito projeta num outro sujeito ou num objeto desejos que provêm dele, mas cuja origem ele desconhece, atribuindo-os a uma alteridade que lhe é externa*” (ROUDINESCO, 1998. p. 603); logo, para que a

projeção de Joãoquerque se torne consciente, é necessário enfrentar a fantasia de morte que a originou.

A cena prossegue com o narrador descrevendo elementos que antecedem a epifania: “*teve o esquecimento, máquinas no ouvido*” (ROSA,1985.p.61), mas curiosamente informa que “*ele [Joãoquerque] não caiu em si*”. O desencontro causado pela seqüência entre os indícios e o desfecho pode ser compreendido se considerarmos que o protagonista percebe que a razão de seu sofrimento – a perseguição – é fruto do sofrimento de Ipanemão, que não pode se conceber como um homem com traços covardes. Logo, ele não cai em si, cai na condição do outro e se questiona se o mecanismo que atinge o bandido estende-se a ele também.

O texto continua com a apresentação da imagem que consideramos central no conto: “*Via: quem vivia era Ipanemão, perseguindo-o a ele mesmo, Joãoquerque, valentemente.*” (ROSA,1985.p.61) A expressão do mecanismo projetivo é conseguida por um artifício lingüístico. O verbo perseguir, que pode ser transitivo direto quando se refere a perseguir algo ou alguém, ou pronominal quando o objeto da perseguição é a própria pessoa, transforma-se no conto em um verbo transitivo direto e pronominal simultaneamente. Com essa criação sintática, fica claro que Ipanemão persegue o objeto (Joãoquerque), mas esse objeto é “*ele mesmo*”. Logo, o protagonista não passa de uma projeção do próprio bandido, seu duplo.

A compreensão de duplo intimamente associado ao mecanismo de projeção é exposta por Freud, quando examina os temas que causam estranheza no conto “O homem de areia” de E.T.A. Hoffman:

*Assim temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais (...) Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (self), ou substitui o seu próprio eu (self) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (self)...(FREUD, 1996, Vol. XVII - p. 252)*

O conceito ganha corpo e centralidade em seguidores de Freud, especialmente Melaine Klein e Bion, que passam a adotar o termo “identificação projetiva” para designar o processo de o sujeito expelir traços indesejáveis de sua personalidade projetando-os no objeto. Na fantasia, essas partículas expelidas do ego se orientam para uma existência independente e incontrolada, fora da personalidade (PERESTRELLO,1979. p. 11-78). Esse parece ter sido o entendimento do protagonista ao perceber que Ipanemão perseguia-o, porque ele (Joãoquerque) concentra o traço da personalidade que o outro expelira: o temor, a covardia. Além disso, ao se desdobrar, o bandido iludia-se agindo sobre o exterior, o que, na verdade, era seu drama interior.

Mas o “insight” não pára aí. O amante de Mira percebe também que o sujeito não pode se livrar dos traços inaceitáveis, pois, esses, apesar de projetados, permanecem reprimidos nas profundezas do ser, daí: “*Remedava de ele próprio se ser então o Ipanemão, profundo*”(ROSA,1985.p.61). Ao mesmo tempo, intui o reverso da medalha, ou seja, Ipanemão é “ele próprio profundo”. Com essa clareza, abandona o papel de perseguido: “*se representou, sem ser do jeito de vítima.*”

Em decorrência desse jogo especular seria plausível esperar que os papéis se invertessem a partir deste momento, com o perseguidor na condição de perseguido e vice-versa. A primeira leitura parece confirmar essa hipótese, entretanto as posteriores revelam que Joãoquerque, ao pegar um machado e seguir em direção ao opositor, não executa um ato de vingança, mas de ajuda. Ciente de que coragem e covardia são duas expressões antitéticas de uma mesma relação, certo de que o mecanismo que atinge o bandido, ele próprio se estende à humanidade em geral, e convicto de que o sofrimento do outro decorre da impossibilidade de integrar uma parte de seu self, Joãoquerque vai ao encontro do rival para ajudá-lo a reintegrar a parte projetada.

### **III. De Joãoquerque a João que quer**

A terceira e última parte, contada pelas testemunhas do evento, segundo o narrador, começa com uma cena banal. Ipanemão assa carne em frente da casa de Mira e Joãoquerque aproxima-se mudado “*desvirado convertido*”, expressão feliz para descrever o protagonista sob o domínio do “*eu profundo*”. O bandido dá-lhe as costas para evitar a presença e o olhar; o amante de Mira, contudo, não se detém e pede: “*-Olhe! – baixo, e, erguendo com as duas mãos o machado, braz!*” (ROSA,1985.p.62)

Desse trecho, convém sublinhar o pedido: “*-Olhe!*”, pois se percebe que assim como foram necessários dois “espelhos” para o protagonista ver sua cisão (Mira e Ipanemão), também é preciso que o bandido “olhe” o “espelho”, Joãoquerque, e veja o que, até então, não podia suportar: a covardia e a valentia compõem uma mesma unidade.

Para o bandido, a reconciliação das antíteses exige um preço alto – a sua morte física – por dois motivos distintos. Por um lado, a fantasia do medo da morte que desencadeia o mecanismo projetivo precisa ser enfrentado para que consiga a liberdade; por outro lado, conforme Clément Rosset, “*a morte significa o fim de qualquer distância possível de si para si, tanto espacial quanto temporal, e a urgência de uma coincidência consigo mesmo(...)*” (ROSSET, 1998. p. 86-7)

Prosseguindo a história, o narrador afirma “*Rachou-lhe em duas boas partes os miolos da cabeça.*” (ROSA,1985.p.62). Uma forma tão particular de morte não deixa dúvidas de seu caráter simbólico. A cena, que evoca a mitologia grega, permite estabelecer a seguinte analogia: assim como Ipanemão tem sua cabeça rachada em duas boas partes por um machado, também Zeus dá a luz a Palas Atena, deusa da sabedoria. Desta forma, é possível aventar que o reencontro consigo próprio corresponde ao nascimento da sabedoria para o jagunço.

Na seqüência, o narrador declara: “*Ipanemão, enfim, em paz*” (ROSA,1985.p.62). A morte é o momento em que o bandido se liberta do papel de algoz, experimenta a condição de vítima, para, em seguida, abandonar os dois papéis e morrer em paz. A guerra iniciada há tempos encerra-se com a morte simultânea do perseguidor e do perseguido. Nesse particular, reside certa ironia, pois sua morte é prova incontestável de que o maior covarde habita o maior corajoso e essa prova que o liberta é, ao mesmo tempo, a que o destrói.

Por fim há de se mencionar que o conto que à primeira vista parece se esgotar na experiência do encontro entre opostos termina por mostrar o reencontro de um eu dividido em duas partes complementares. O que surpreende por dois motivos diferentes. Em primeiro lugar, trabalha com uma noção de duplo que não é o desdobramento do homogêneo (o sujeito que se depara com sua imagem, com sua sombra, com o sócio, etc), mas é formado por elementos opostos, o que oferece certa dificuldade para reconhecê-lo de imediato. Em segundo lugar, a transformação da vítima em assassino ou a mudança de lugar entre perseguido e perseguidor não revela oposição, vingança, mas, ao contrário, reencontro consigo próprio.

Após a morte de Ipanemão, o desfecho surpreende. Ao contrário do que se espera de um herói reconciliado consigo próprio, o último parágrafo do conto choca, pois “*O padre e Mira, dali a dois meses, o casaram*”. A situação de objeto do desejo do outro (padre e Mira) parece colidir com a idéia de sujeito da ação e exige interpretação.

Do ponto de vista psicanalítico, é admissível imaginar que Joãoquerque, não podendo se livrar do desejo tampouco resolver a cisão que o constitui enquanto o sujeito consegue, em contrapartida, abandonar o papel que representou até o momento da iluminação e experimentar outros, entre os quais o de marido de Mira. Resignado com a idéia de que a vida é um teatro em que a pessoa pode tão somente mudar de personagem, ele, que já foi perseguido e perseguidor de uma história psicológica, ingressa num novo cenário, cuja característica é marcadamente social.

Entretanto, convém assinalar que o encontro com o duplo torna Joãoquerque apto a perceber que, nas relações em geral e na amorosa em particular, as projeções são freqüentes, daí definir quem é o sujeito ou o objeto é apenas um exercício lingüístico, não reflete a complexidade das interações, nas quais todos somos sujeitos e objetos especularmente.

## **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sussekind. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BUENO, Silveira. **Vocabulário tupi-guarani português**. 5ª. ed. revista e aumentada. São Paulo: Brasiliavros, 1987.
- FREUD, Sigmund. “A significação antitética das palavras primitivas” In **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**: edição *standard* brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- \_\_\_\_\_. “O estranho” In **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**: edição *standard* brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1996. -Vol. XVII.
- PACHECO, Ana Paula. **Lugar do mito**: narrativa e processo social nas *Primeiras estórias* de Guimarães Rosa. São Paulo: Nankin, 2006.
- PERESTRELLO, Marialzira *et alii*. **Evolução do conceito de Identificação Projetiva**: e contribuições teóricas e clínicas. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Psicanálise do Rio de Janeiro, 1979.
- RANK, Otto. **Don Juan: une étude sur le double**. Trad. S. Lautman. Paris: Denoël et Steele, [s/d]
- ROSA, Guimarães. **Tutaméia**: terceiras estórias. 6ª. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ROSENFELD, Anatol. “Aspectos do Romantismo Alemão” In **Texto/Contexto I**. 5ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- ROSSET, Clément. **O real e seu duplo**: ensaio sobre a ilusão. Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- ROUDINESCO, Elisabeth e PLON, Michel. **Dicionário de Psicanálise**. Trad. Vera Ribeiro, Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.