

MAUX EN MOTS

Traitements littéraires de la maladie

Maria de Jesus Cabral

Maria João Reynaud

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida (Orgs.)

Universidade do Porto. Faculdade de Letras

2015

Titre: *Maux en mots. Traitements littéraires de la maladie*

Organisateurs:

Maria de Jesus Cabral

Maria João Reynaud

Maria de Fátima Outeirinho

José Domingues de Almeida

Éditeur: Universidade do Porto. Faculdade de Letras

Lieu: Porto

Année: 2015

ISBN: 978-989-8648-46-4

Édition en ligne

URL: <http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1458&sum=sim>

© des auteurs des textes

Couverture : *Mare calma* Alexandru Rădvan

SUBTERFÚGIOS DA MORTE NAS RUÍNAS DA LOUCURA

O duplo em « WM » de Lygia Fagundes Telles e *SISTERS* de Brian de Palma

FERNANDO DE MORAES GEBRA
Univeridade Federal da Fronteira Sul
fernando.gebra@uffs.edu.br

Resumo: O presente artigo aborda as proximidades temáticas e estruturais no filme *Sisters* (1973) de Brian de Palma e no conto « WM » (1977) de Lygia Fagundes Telles, sobretudo no que se refere ao desdobramento de personalidade, resultado de uma ruína mental marcada por cortes, separações, fraturas e perdas. Utilizam-se como suportes teóricos os ensaios sobre o fenômeno do duplo, de Otto Rank, Sigmund Freud e Clément Rosset, e o ensaio de Anatol Rosenfeld sobre a correspondência entre as artes. Em « WM », Wlado assume a identidade de Wanda, da mesma forma que, em *Sisters*, Danielle assume a identidade de Dominique, a irmã siamesa morta. Em ambas as narrativas, as irmãs mortas funcionam como cisões no ego dos protagonistas, projeções fantasmagóricas, duplos perseguidores que impedem os protagonistas de amar.

Palavras-chave: duplo – loucura – morte.

Abstract: This article discusses the thematic and structural proximities in the movie *Sisters* (1973), by Brian De Palma, and the short story « WM » (1977) by Lygia Fagundes Telles, especially regarding the splitting of personality, the result of a mental ruin marked by cuts, splits, fractures and losses. Essays on the phenomenon of the double, by Otto Rank, Sigmund Freud and Clément Rosset, and Anatol Rosenfeld's essay on the correspondence between the arts are used as theoretical support. In « WM », Wlado assumes the identity of Wanda, in the same way that, in *Sisters*, Danielle assumes the identity of Dominique, the dead conjoined sister. In both narratives, the dead sisters work as splits in the ego of the protagonists, ghostly projections, double persecutors that prevent the protagonists of loving.

Keywords: double – madness – death.

Introdução

Segundo Otto Rank, o duplo aponta para o medo ancestral da morte, e aparece, pelo menos, de duas maneiras: como alma imortal que asseguraria a imortalidade do sujeito, e como mensageiro anunciador da morte, que se torna o duplo perseguidor. Para Sigmund Freud, que cita Rank em seu ensaio «O estranho», esse ser que ameaça usurpar o lugar do indivíduo é entendido como uma representação simbólica dos fantasmas escondidos no aparelho psíquico. Estando reprimidos, afloram à consciência com grande força, causando uma sensação de estranheza, porém, trata-se de algo familiar (Freud, 1996: 258), que faz parte dos complexos infantis, como o da castração (*idem*: 249).

O pressuposto de Otto Rank de relacionar o desdobramento de personalidade ao medo ancestral da morte é questionado por Clément Rosset: «Mas o que angustia o sujeito, muito mais do que a sua morte próxima, é antes de tudo a sua não-realidade, a sua não-existência» (Rosset, 1998: 78). A partir de uma abordagem filosófica herdeira de Schopenhauer e Nietzsche, o filósofo francês sustenta que quando o real teima em se mostrar, ele é posto em outro lugar. Ao tratar da ilusão psicológica, relaciona-a ao desdobramento de personalidade, que suscitou «inúmeros comentários de ordem filosófica, psicológica e, sobretudo, psicopatológica, já que o desdobramento de personalidade define também a estrutura fundamental de uma das mais graves demências, como a esquizofrenia» (*idem*: 74).

No presente estudo, enfatizo a ilusão psicológica estudada por Clément Rosset, em sua abordagem filosófica, e por Sigmund Freud e Otto Rank, em suas vertentes psicanalíticas. Tem-se, nesse caso, o desdobramento de personalidade, que consiste na duplicação do sujeito em seus lados manifesto e imanente. Aquele é o lado apresentado no convívio social e esse último se situa nas profundezas do inconsciente, que se vale de mecanismos repressivos para evitar que esse lado se manifeste (Gebra, 2003: 112).

O método psicanalítico para a interpretação de textos literários e textos fílmicos é importante se for feita uma análise imanente e intrínseca. Importa colocar em relevo que uma aplicação da teoria psicanalítica nos textos artísticos não se deve centrar em psicanalisar o autor, o sujeito de carne e osso que produziu o texto, mas nos elementos psicológicos que constituem a «economia interna do texto» (Candido, 1973: 4). Esses

elementos provêm do inconsciente, que é responsável, seguindo o método psicanalítico, pela produção de sentidos aos textos. Pode-se dizer que o sujeito apresenta conteúdos manifestos e latentes. O trânsito entre os mesmos, na estrutura dual do sujeito, ocorre por meio de condensações e deslocamentos de imagens, que se apresentam no texto literário sob a forma de figuras de linguagem como metáforas e metonímias.

Sinistras siamesas

A bibliografia sobre o duplo destaca alguns filmes em que esse fenômeno se faz presente. Otto Rank, por exemplo, analisa o filme *O estudante de Praga*, de Ewers, adaptação do conto «História da imagem perdida», de Hoffmann. Descontadas as diferenças de enredo e personagens, ambas as histórias tematizam o pacto com uma entidade demoníaca e o deslocamento do reflexo do espelho. Sobre esse filme, Otto Rank comenta

Através da técnica cinematográfica, que permite a representação visual dos processos mentais em um alto grau, percebemos claramente que nos foi apresentado, de uma forma extraordinariamente dramática, o trágico problema de um indivíduo que luta com a sua própria Personalidade (Rank, 1939: 15).

Dessa forma, nas narrativas cinematográficas em que ocorre o desdobramento de personalidade, por meio da representação visual (diferente da literatura que representa pela palavra escrita), os processos mentais da personagem são mais facilmente mostrados pela figura de um reflexo ou de uma sombra que se descola do ator ou da atriz que representa essa personagem.

Clément Rosset, ao discutir o tema do desdobramento de personalidade, atesta o vínculo entre o duplo e os filmes de terror. No filme *Dead of night* (1945), de Cavalcanti, há dois tipos de desdobramento: o temporal e o de personalidade. Rosset descreve a sequência na qual um ventríloquo luta com seu fantoche que «escapa totalmente ao controle de seu mestre e acaba por apropriar-se da realidade deste»

(Rosset, 1998: 82). Para o filósofo, trata-se de uma «cena alucinatória de desdobramento esquizofrênico, na qual um homem morre sufocado pelo seu duplo, devorado pela sua própria imagem» (*ibidem*).

É o que ocorre com a personagem Danielle Bréton, modelo quebequense, protagonista do filme *Sisters*, de Brian de Palma, que tem sua psique devorada pelo espectro da sua irmã gêmea siamesa todas as vezes em que se envolve afetivamente com algum homem. Embora a cena de hipnose no hospital seja reveladora dos processos psíquicos de Danielle, o filme deixa algumas evidências de que Dominique apenas existe na mente de Danielle, como forma de esta expurgar o sentimento de culpa que sente por ter, de certa forma, instigado o médico a separá-la fisicamente da irmã, separação que provocou a morte de Dominique. Nas primeiras sequências da narrativa cinematográfica, após uma noite de amor com Danielle, Philip acorda com uma discussão. Escuta duas pessoas a discutirem em língua francesa, o que faz com que não entenda o teor do conflito. Trata-se das recriminações de Dominique pelo fato de Danielle ter passado a noite com um homem, a quem Dominique se refere como «aquele que nos separou».



Figura 1

Figura 2

As *figuras* 1 e 2 mostram duas sombras projetadas na parede branca. A sequência anterior vislumbra o início de uma relação sexual de Danielle com seu companheiro, cuja mão vai lentamente deslizando sobre a perna da modelo, enquanto a trilha sonora incidental vai ampliando-se, até chegar a um momento de clímax. O que poderia significar o ápice de uma relação sexual para o homem anuncia o grotesco para o telespectador quando a câmera incide em uma horrenda cicatriz na região da coxa

direita de Danielle (*Figura 3*), indicando o corte, a separação das irmãs siamesas. Elas estiveram unidas desde o processo de gestação, como fica evidente na abertura do filme (*Figura 4*) também marcado por uma trilha incidental tensa, composta por Bernard Herrmann, conhecido por ter produzido trilhas sonoras de muitos filmes de Alfred Hitchcock. O corte intensifica o processo de loucura da gêmea sobrevivente.

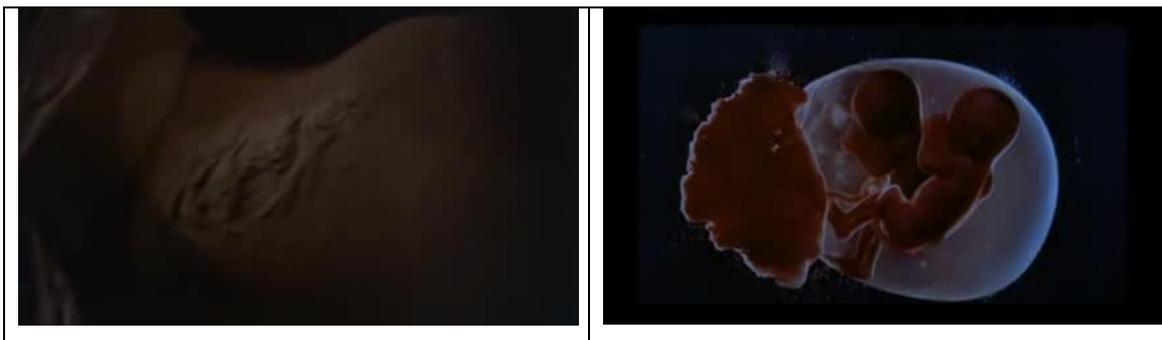


Figura 3

Figura 4

Na manhã seguinte, Danielle desperta-se perturbada e tem um diálogo tenso com Dominique. Até então, cremos que se trata da irmã de Danielle, porém, as sombras projetadas sugerem a perturbação psíquica da protagonista. Há um diálogo de sombras, e como se sabe, nas crenças primitivas estudadas por Otto Rank, a sombra representa a alma, constituindo uma das figurações do duplo. Nas sombras projetadas, é possível inferir que, na *figura 2*, a sombra da direita possa ser a representação visual de Dominique, pois essa se encontra com o cabelo mais desganhado, mostrando a confusão mental. Já o lado mais dócil poderia ser representado pela figura da esquerda, como se pode notar durante todo o filme pelo semblante desprotegido de Danielle. Toda vez que ocorre a metamorfose de Danielle em Dominique, os cabelos da atriz aparecem desganhados e o semblante um tanto deformado (*Figuras 5 e 6*).



Figura 5



Figura 6

O discurso de Dominique é todo permeado de acusações à sua irmã: «Como você pode trazê-lo de volta aqui?», «Ele separou-nos», «Ele largou-me naquele hospital», «O que você estava fazendo com ele toda a noite?», «Deixe-me em paz sua puta». Por essa sequência, percebe-se um sentimento de revolta e ódio dirigido a um «ele», que não se refere ao parceiro de Danielle, mas sim a Emil Bréton. Trata-se do médico que se envolveu com Danielle e a separou de Dominique, por meio de um procedimento cirúrgico que causou a morte desta última, o que explica a acusação «Ele largou-me naquele hospital», como se esclarece mais adiante. A personalidade doentia (Dominique) desloca, pois, a figura do médico que as separou para a imagem de todos os pretendentes de Danielle.

Ora, ao assassinar o companheiro de trabalho de Danielle, Dominique busca destruir o médico, é a ele que são dirigidos todos os impulsos destrutivos do lado imanente de Danielle, perturbado pela presença invasora da siamesa morta. As *figuras 5* e *6* apresentam a metamorfose de Danielle em Dominique. O lado doentio e destrutivo toma parte da jovem modelo de comportamentos angelicais tanto após a relação sexual com o companheiro de trabalho (*Figura 5*) como após o processo de hipnose de Emil Bréton na clínica psiquiátrica, espaço caótico, que representa o trauma das siamesas, como se percebe no discurso acusatório de Dominique: «Ele largou-me naquele hospital (...). Aquele hospital é cheio de lunáticos».

É no espaço do hospital que se desenrolará a longa sequência da hipnose de Danielle e da jornalista Grace Collier, que havia testemunhado, através da janela do seu apartamento, o assassinato de Philip. Além de induzir a jornalista a esquecer o que havia presenciado, o médico tenta fazer com que as duas personagens criam que Grace seja

Dominique. O «método catártico de tratamento pressupunha que o paciente poderia ser hipnotizado, e se baseava no alargamento da consciência que ocorre sob a hipnose» (Loewenfeld, 1976: 257). A câmera focaliza os olhos das duas personagens, como se fosse entrar em suas consciências, alargando-as (*Figuras 7 e 8*). O objetivo desse método terapêutico «era a remoção dos sintomas patológicos e, conseguia-se isto induzindo o paciente a retornar ao estado psíquico no qual o sintoma surgira pela primeira vez» (*ibidem*).



Figura 7

Figura 8

A representação mental dos estados psíquicos de Danielle aparece por meio da câmera que adentra a consciência das duas personagens, Danielle e Grace. Devido às sugestões hipnóticas feitas pelo médico, emergem «na mente do paciente hipnotizado lembranças, pensamentos e impulsos que anteriormente haviam sido excluídos de sua consciência» (*ibidem*). As *figuras 7 e 8* representam um olho que observa duas situações traumáticas para as gêmeas siamesas: a imagem que os olhos dos outros têm delas, representado pela palavra «aberração» (*Figura 7*), e o desejo de Danielle de romper com essa formação imaginária do anômalo e do grotesco (*Figura 8*). Durante a narração de seus traumas, Danielle comenta que havia sido informada de que jamais poderia ter uma vida normal, jamais poderia casar-se e ter filhos, o que faz com que rejeite sua irmã siamesa e deseje ser amada (*Figura 8*).

A separação das gêmeas ocorre na *Figura 13*, e quem realiza a operação é o Emil Bréton (*Figura 11*). É curioso perceber que se fundem as lembranças de Danielle às percepções de Grace. Esta ao mesmo tempo visualiza imagens relativas à sua identidade de Grace, como o detetive que contratara para investigar o mistério das irmãs

(Figura 9) e também enxerga imagens típicas da trajetória das gêmeas, como os siameses que aparecem na Figura 12, que haviam sido mostrados na primeira lembrança, a do colégio de freiras Loisel. Como se percebe pela reação de temor de Grace (Figura 10) e pelo seu despertar da hipnose de maneira agônica (Figura 14), a cirurgia foi fatal para Dominique, causando-lhe a morte.



Figura 9

Figura 10

Figura 11



Figura 12

Figura 13

Figura 14

Há que se destacar que numa narrativa encaixada no filme, um documentário sobre as irmãs Blanchion a que Grace assiste em companhia de um editor de um jornal, o diretor do colégio Loisel comenta que Danielle só é doce porque Dominique é perturbada. Com a morte da gêmea siamesa, é possível inferir que a personalidade doentia de Dominique tenha se concentrado na psique de Danielle. Na fusão dos níveis temporais operada na consciência de Grace, esta junta imagens advindas desse vídeo (da sua obstinação em desvendar o mistério das siamesas) e da vida psíquica de Danielle, como se durante o processo hipnótico, ocupasse a personalidade de Dominique. Ora, é esse o intuito do médico: fazer Danielle crer que Dominique já não faz parte dela, que está materializada na imagem da jornalista, tentando livrar sua amada do trauma da separação. Entretanto, como adverte Loewenfeld, o processo terapêutico da hipnose costumava ser complicado, uma vez que não constituía apenas uma impressão

traumática isolada, « uma série de impressões – não facilmente apreendidas – que haviam participado na criação do sintoma » (*ibidem*).

Como se trata de uma série de impressões relativas à criação do sintoma de dupla personalidade de Danielle, o método hipnótico torna-se falho, haja vista que Danielle enxerga Dominique no reflexo dos óculos do médico, assume a personalidade doentia da irmã e o mata. Após esse assassinato, recobra a consciência, chegando a afirmar aos repórteres, minutos antes de ser presa, que sua irmã havia falecido na primavera passada, o que lhe permite supor que a retirada da figura masculina do alcance do desejo faz com que a personalidade doentia desapareça, pois o duplo representava a incapacidade de amar de Danielle, já que atrelado a um forte sentimento de culpa pela morte de Dominique. Já Grace é salva da clínica, porém, como havia sido induzida a apagar as memórias do assassinato, repete ao delegado as frases do médico que lhe foram impostas: « Não havia nenhum corpo, porque não houve nenhum assassinato ». Nesse caso, o método hipnótico obteve perversos resultados.

O fundo do fundo e as pontas das letras invertidas

Narrado no modo eu-protagonista numa clínica psiquiátrica, o conto « WM », de Lygia Fagundes Telles, publicado no livro *Seminário dos ratos* (1977), também apresenta a problemática do desdobramento de personalidade. Em uma clínica psiquiátrica, o narrador Wlado precisa encontrar «as portas do labirinto» (Telles, 1998: 92), no qual se sente perdido por não obter respostas referentes ao caos de seu mundo interior. Para isso, a partir da técnica psicanalítica de associação livre, preconizada por Freud, conta toda sua história ao psiquiatra Doutor Werebe desde a infância até a vida adulta.

Conforme Loewenfeld, o substituto do método de hipnose estaria «nos pensamentos involuntários (no mais das vezes considerados como elementos perturbadores e via de regra postos de lado) que com tanta frequência irrompem através da continuidade de uma narrativa consecutiva» (Loewenfeld, 1976: 259). O procedimento desse método permite «chegar ao material reprimido partindo das associações, ao material deformado a partir das distorções» (*idem*: 260), podendo tornar

«o que anteriormente era inconsciente» algo «acessível à consciência mesmo sem hipnose» (*ibidem*).

A técnica psicanalítica da associação livre permite a Wlado narrar-se e, ao psicanalista, perceber a resistência do paciente em relação aos traumas. A dupla personalidade de Wlado pode ser compreendida a partir de um sentimento de abandono do pai e de rejeição da mãe, que segundo ele, poderia advir do fato de ser parecido com o pai, posição corroborada por Sueli Maria de Regino. Após o episódio em que se narra a rejeição materna, há uma sequência do «consolo de Wanda, que – assumindo assim o papel de mãe provedora, a que alimenta o corpo e a alma – lhe dá um sorvete e conta uma história» (Regino, 1998: 161).

Wanda continua viva no corpo de Wlado, isto é, Wlado assume, em distintos momentos a personalidade da irmã morta, por não aceitar a morte de alguém que lhe garantiria a existência. É possível, ainda, afirmar que Wanda constitui a parte feminina de Wlado, argumento principal do estudo de Sueli Maria de Regino: «Portanto, sob o ponto de vista junguiano, Wanda poderia ser a projeção da *anima* de Wlado, manifestando-se tanto no aspecto positivo, oferecendo amor e proteção, como em seu aspecto negativo, expressando destruição e morte» (*idem*: 166). Ao mesmo tempo em que constitui a *anima* de Wlado, «pode ser uma projeção de Wlado, de seu desejo pela mãe» (*idem*: 162).

Os estudos de Sigmund Freud sobre «O homem de areia», de Hoffmann (Freud, 1996: 250) e de Bruno Bettelheim, sobre a versão dos Irmãos Grimm do conto popular «Chapeuzinho vermelho», (Bettelheim, 2002: 191), postulam o desdobramento que a criança faz da percepção da imagem paterna (pai protetor e pai punitivo). A partir desses estudos psicanalíticos, considero que o complexo de rejeição materna tenha feito com que Wlado deslocasse a imagem materna para a irmã. Como Wanda, ao que tudo indica, estaria morta, passa a viver na personalidade de Wlado, que começa a assumir contornos patológicos com uma linguagem cifrada expressa nas compulsivas marcações das iniciais. Como mãe substituta, Wanda apresenta aspectos bivalentes de proteção e destruição. Há de se destacar que seu lado compulsivo apresenta-se nas marcações a giz na lousa, a caneta nos cadernos escolares do irmão, com linhas vermelhas nas toalhas, e a canivete no abacateiro, na tartaruga, no sofá, na mão de Wlado e no peito de Wing.

Otto Rank verifica que as aparições do duplo em narrativas como «História da imagem perdida», de Hoffmann, adaptada para o cinema com o título de *O estudante de Praga*, ocorre em momentos em que o sujeito está próximo de sua amada, com o objetivo de impedir as relações amorosas. O duplo seria interpretado como a incapacidade de amar (Rank, 1939: 14). Posição semelhante é sustentada por Freud: «Depois de haver sido uma garantia da imortalidade, transforma-se em estranho anunciador da morte» (Freud, 1989: 252). Esse posicionamento teórico explica, em partes, a ambivalência da figura materna deslocada para Wanda: de mãe protetora passa a ser mãe castradora, como um espectro anunciador da morte.

É importante destacar que o assassinato de Wing não é narrado por Wlado como um acontecimento dado no passado. A partir do fluxo de consciência e das associações livres, Wlado, na terceira parte do conto, começa a fundir passado, presente e futuro, a ponto de haver «a irrupção, no momento atual, do passado remoto e das imagens obsessivas do futuro» (Rosenfeld, 1996: 85). Desta feita, «a consciência da personagem passa a manifestar-se em sua atualidade imediata, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance» (*idem*: 84). As imagens do passado são, pois, performatizadas durante as associações livres feitas por Wlado:

E precisamos eu e ela ir até o fundo do fundo, lá onde fica o hotel, corro sabendo o que vou encontrar e ainda assim continuo correndo, subo a escada, abro a porta e a primeira coisa que vejo é o toca-discos ligado, a agulha girando na zona silenciosa girando girando no silêncio e a cadeira tombada não sei quanto tempo tombada e a agulha na zona encontrei Wing na zona ela sentou no meu colo e a franja e os olhos de amêndoa doce meu pobre amor chinês de ombros estreitos entra em mim pedia e o gozo cálido eu te amo eu te amo eu te amo entra em mim disse e a certeza de que agora estava fria na zona de silêncio como a agulha. Onde está você, Wing? Gritei quando vi o jornal aberto no chão e a data a data com a gota de sangue respingada era a véspera (...) pendendo para fora da cama com sua linda pulseira de prata fui subindo pelo fio sanguinolento do braço passando agachado debaixo da pulseira como o fio que escorreu sem sujá-la não esqueça esse detalhe sem sujá-la fui subindo pelo fio ressequido como fazia Wanda com sua malha subindo na letra até ficar hasteada em cima Wing Wing não abra a porta! Wanda vai pedir vai implorar mas não abra e agora esse rasgão na roupa e esse peito rasgado Wanda morreu faz tanto tempo mamãe disse

e não sabia que ela era inaparente porque eu ia atrás apagando os rastros por onde ela passava mas se eu limpar essa crosta no peito de Wing vai aparecer o WM de lábios azuis de tão frios deixando entrever bem no vértice seu pequenino seu amado coração (Telles, 1998: 94)

Pelo viés teórico de Anatol Rosenfeld, é possível afirmar que o conto de Lygia apresenta dissoluções estruturais na ordem cronológica, na motivação causal, no enredo e na personalidade. A partir do «enfoque microscópico», proposto pelo referido teórico, o caos da vida psíquica do protagonista espalha-se no discurso narrativo, a ponto de este último fragmento do conto constituir um fluxo contínuo, quase sem pontuação, marcado por muitos períodos justapostos, como se percebe pelo uso da conjunção «e»: «e a cadeira tombada», «e a agulha na zona», «e a franja e os olhos de amêndoa», «e o gozo cálido», «e a certeza de que agora estava fria», «e a data», «e adiante a mão pendendo», «e esse peito rasgado», «e não sabia».

A fusão dos níveis temporais (presente, passado e futuro), possibilitado pela estrutura sintática das justaposições, permite o movimento giratório do conto, a ponto de se encontrarem várias estruturas reiteradas como, por exemplo, 1) «e agulha na zona encontrei Wing na zona», 2) «eu te amo eu te amo eu te amo», 3) «fio sanguinolento (...) como o fio que escorreu», 4) «fui subindo (...) Wanda com sua malha subindo», 5) «esse rasgão na roupa e esse peito rasgado».

Nos sintagmas 1) e 2), surge em pleno apogeu da letra, da «ponta aguda da letra», tal como a «agulha», a pulsão de vida, Eros. O apogeu de Wlado / Wanda ocorre em 4) com a reiteração de «subindo», correspondente a «foi subindo ágil» e a «atingiu a ponta aguda da letra». O agudo representa o apogeu, o clímax do ato sexual, porém, após a subida, há uma descida, um despenhadeiro, uma descida aos infernos, como aparece em várias partes do conto. A descida é causada pelo desequilíbrio («desequilíbrio e rolou pela encosta da letra»), e a pulsão de vida é vencida pela pulsão de morte, Tântatos, que aparece em 3), no «fio sanguinolento».

Wlado apresenta uma resistência em assumir a responsabilidade de suas «marcas da posse», pois isso equivaleria a negar a existência de Wanda. Na infância, foi preciso o trabalho de um psicólogo para que ele pudesse assumir as «marcas da posse».

No tempo da enunciação, será preciso a ajuda do Doutor Werebe para que Wlado desça aos infernos com o intuito de ajudar seu lado imanente (Wanda). No momento da produção do discurso, Wlado ainda crê na existência de Wanda, o que faz com que o Doutor Werebe o trate como se a irmã estivesse consigo, como se fossem dois seres diferentes, e não duas metades de um ego cindido.

Letras siamesas

O estudo das duas narrativas, *Sisters*, de Brian de Palma, e «WM», de Lygia Fagundes Telles, permite a compreensão do fenômeno do duplo a partir do que Clément Rosset chama de «ilusão psicológica», em que não se desdobram o acontecimento ou o mundo, mas sim o próprio sujeito. Trata-se do desdobramento de personalidade, muito presente em processos psicopatológicos, como os que foram discutidos neste artigo. O estudo metodológico do duplo na literatura e no cinema pressupõe que se façam, pelo menos, três questões: o que é?, como aparece?, por que aparece? Investigam-se, portanto, a partir dos sintomas, pelo método psicanalítico aplicado à análise de textos artísticos, os complexos infantis responsáveis pelo surgimento de traumas, que por mais que estejam reprimidos, podem manifestar-se, gerando uma sensação de estranheza.

Em *Sisters*, o duplo refere-se ao transtorno de dupla personalidade de Danielle que tem sua psique invadida pela personalidade doentia da irmã morta, como sintoma do sentimento de culpa que carrega por ter induzido o médico a separá-la dela. Aparece nos momentos em que Danielle se envolve afetivamente com um homem, pois esse duplo perseguidor quer destruir o médico que as separou, haja vista que o lado invasor desloca para qualquer homem que se aproxime fisicamente da modelo a imagem do médico. Em «WM», trata-se também de um transtorno de dupla personalidade de Wlado, que tem sua psique invadida pela personalidade doentia da irmã morta, porém, no caso do conto de Lygia, esse duplo surge como forma de preencher a rejeição materna. Segundo o estudo de Sueli Regino, pode estar também ligado a uma sexualidade feminina reprimida, uma vez que não quer se parecer com a imagem paterna, já que se sente rejeitado por sua mãe devido à semelhança física com o pai. Esse duplo exerce a função de mãe protetora e castradora, e aparece em momentos de

iniciação, de aprendizagem das primeiras letras, maturação sexual, entrada na adolescência, envolvimento afetivo com Wing.

Segundo o viés teórico de Baudoin, o «tema da culpabilidade» tem «raízes edipianas» (Tadié, 1992: 146), e a partir de «certas situações derivadas de Édipo e muito pessoais» (*ibidem*), é possível estabelecer algumas conjeturas de análise da personalidade de Wlado, de «WM», e de Danielle, de *Sisters*. Ambos não sabem lidar com a morte de suas irmãs, o que causa uma cisão no ego dos protagonistas, fazendo com que criem um duplo, como forma de assegurar a imortalidade das irmãs. O método psicanalítico, entendido como uma crítica do sentido, permite constatar que «uma impressão recente faz vibrar numerosos elementos tirados do passado, mesmo distante, e do inconsciente, mesmo profundo» (*idem*:149).

Em «WM», o assassinato de Wing constitui a «impressão recente», que possibilita a descida do narrador «aos infernos», amparado pela técnica psicanalítica do Doutor Werebe, de associação livre. Wlado vai, pois, como num fluxo giratório, misturando as reminiscências do passado com as angústias do futuro num vai-e-vem de sensações que trazem à narrativa o «tempo do pesadelo» (Rosenfeld, 1996: 83). Já em *Sisters*, a «impressão recente» refere-se à relação afetiva de Danielle com Philip, seu companheiro de trabalho, que desencadeia todo o ódio do seu duplo, Dominique, por ter sido separada da irmã. Como explicado anteriormente, a personalidade doentia desloca para qualquer homem que se aproxime de Danielle a imagem do médico que as separou, impedindo a protagonista de amar.

Nas duas narrativas, representam-se distintos métodos terapêuticos. Em *Sisters*, o Doutor Bréton utiliza-se, inclusive de maneira perversa, a técnica da hipnose, que consiste no alargamento da consciência do paciente, induzindo-o a regressar a estados psíquicos onde o trauma teria surgido pela primeira vez, visando à remoção de sintomas patológicos. A partir dessa técnica, Bréton consegue chegar ao remorso de Danielle por ter engravidado do médico e ter sugerido a separação da irmã. A culpa pela morte da irmã siamesa é tão intensa que faz com que o ego de Danielle se desdobre, possibilitando que a gêmea morta ocupe os mesmos espaços da gêmea viva. Dominique representaria uma concorrente de Danielle no amor do pai, representado no filme pelo médico, um homem mais velho e protetor. Como apresentado anteriormente, a figura

paterna não se relaciona apenas ao pai biológico. Pela técnica do deslocamento, o pai pode figurar-se em várias outras personagens, desde que essas exerçam uma função paterna, que pode também se desdobrar em pai punitivo e pai protetor.

O mesmo sentimento de culpa que sente Danielle pela morte de Dominique ocorre em «WM». Wlado sente culpa pela morte da mãe-irmã, por ele ser fisicamente parecido com o pai. Esse pai ausente, que abandonou a mãe e os filhos, faz com que Wlado se atribua uma culpa de ter causado indiretamente a revolta, a agressão, a loucura, a ruína e o suicídio da mãe. Durante toda a narrativa, ele tenta, por meio de compensações, garantir certa tranquilidade a essa mãe, enviando-lhe presentes como se fossem de um admirador secreto.

Pelo método de associação livre, desenvolvido por Freud, Wlado precisa narrar-se para que o médico possa chegar ao material reprimido. Um desses materiais refere-se ao assassinato de Wing, representado pelo discurso literário a partir do fluxo de consciência do narrador, com a fusão dos níveis temporais da narrativa. O método de associação livre permite, pois, tornar acessível à consciência o material psíquico reprimido de Wlado. Embora marcado por uma fusão dos níveis temporais, com várias imagens e fragmentos de falas justapostos, a narração final de Wlado permite perceber o assassinato de Wing, com «um fio sanguinolento», «esse rasgão na roupa», «esse peito rasgado».

Em «WM», Wlado assume a identidade de Wanda, da mesma forma que, em *Sisters*, Danielle assume a identidade de Dominique, a irmã siamesa morta. Em ambas as narrativas, as irmãs mortas funcionam como cisões no ego dos protagonistas, projeções fantasmagóricas, duplos perseguidores que impedem os protagonistas de amar. A representação dos estados mentais das personagens das duas narrativas faz-se pelo «enfoque microscópico» (Rosenfeld, 1996: 85). A partir da ampliação da consciência da personagem, o caos da vida psíquica dos protagonistas espraia-se no discurso narrativo. Essas técnicas do romance moderno apresentam ressonâncias na arte cinematográfica, de modo que o presente artigo abordou as proximidades temáticas e estruturais no conto «WM» e no filme *Sisters*, sobretudo no que se refere ao desdobramento de personalidade, resultado de processos psicopatológicos.

Referências bibliográficas

- BETTELHEIM, Bruno (2002). *A psicanálise dos contos de fadas*. Trad. Arlene Caetano 16ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- CANDIDO, Antonio (1973). *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 3.ed. revista. São Paulo: Editora Nacional.
- FREUD, Sigmund (1989). « O estranho », in *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago. pp. 233-270. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, p. 17).
- GEBRA, Fernando de Moraes (2003). *O ritual esotérico no Cancioneiro de Fernando Pessoa*. 124f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina.
- IRMÃS diabólicas. (Sisters) (1973). Direção: Brian de Palma. EUA. Produção: Pressman Willians Enterprises. (103min).
- LOEWENFELD, L. (1980). « Die psychischen Zwangsvorgänge », in FREUD, Sigmund. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago. (Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud, 7). pp.257-262.
- RANK, Otto (1939). *O duplo*. Tradução Mary B. Lee. 2ª edição revista por J. Cabral. Rio de Janeiro: ALBA.
- REGINO, Sueli Maria. WM (1998). « A inversão do espelho », in *Signótica*, nº 10, pp. 155-168, jan./dez. 1998. disponível em: << <http://www.revistas.ufg.br/index.php/sig/article/view/7257/5143>>>, acessado a 10/04/2014.
- ROSENFELD, Anatol (1996). « Reflexões sobre o romance moderno », in *Texto/Contexto I*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva. pp. 75-96.
- ROSSET, Clément (1998). *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Apres. E Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM.
- TADIÉ, Jean Yves (1992). *A crítica literária no século XX*. São Paulo: Bertrand Brasil.
- TELLES, Lygia Fagundes (1998). WM. in *Seminário dos ratos*. Rio de Janeiro: Rocco. pp. 85-94.