

O DUPLO, O TRIPLO, O MÚLTIPLO: A FRAGMENTAÇÃO RADICAL DO EU EM *O GRIFO DE ABDERA*, DE LOURENÇO MUTARELLI

Douglas Eraldo dos Santos*

Recebido em: 05/10/2020. Aceito em: 28/06/2021

Resumo: Neste trabalho interpretamos a narrativa *O Grifo de Abdera*, de Lourenço Mutarelli (2015), construindo diálogos dessa com o fenômeno do duplo e, ainda, sob a luz da ficção brasileira contemporânea em sua estética de autoficção e metaficção. Para tanto, o fizemos à luz de estudos contemporâneos acerca da literatura brasileira e em diálogo com teorias como a da psicanálise e os diferentes desdobramentos do Eu. Nesse sentido, o trabalho de Freud sobre o duplo contrastado com o de Clément Rosset sobre a ilusão do duplo constituem ferramentas de auxílio à interpretação da narrativa ora analisada. Por fim, concluímos que entre a ilusão e a patologia que é ou pode ser o duplo, Lourenço Mutarelli radicaliza o fracionamento e a multiplicação do Eu numa tentativa de apreensão dos tantos reais que lhe sejam possíveis.

Palavras-chave: Autoficção, Literatura Brasileira Contemporânea, Metaficção.

Introdução

Não tinha consciência de meu duplo até o cochilo que dei depois de comer uma omelete. Então vamos lá. (MUTARELLI, 2015, p.20).

Quantos livros e quantos autores podem existir dentro de um livro? Quais as fronteiras entre “o real” e a ficção? O que fazer quando todas essas informações estão embaralhadas numa radical fragmentação do Eu? O Eu-autor, o Eu-personagem, o Eu-escritor, etc. Quais as fronteiras entre ficção e a autoficção, entre a biografia e a autobiografia? São, entre outras, possíveis e interessantes perguntas a se fazer quando pensamos sobre *O Grifo de Abdera*, de Lourenço Mutarelli (2015). O romance é o sétimo da carreira do autor paulistano, talvez aquele em que o jogo de espelhos ocorra de maneira mais intensa. Fortemente marcado pelo delírio e pela ilusão, cada elemento da obra, não apenas o romance em si, mas também o “objeto livro” e todos os seus mecanismos paratextuais procuram colocar o leitor em confronto com o fenômeno do duplo e com a cisma do que é biográfico e o que é construção ficcional. Por conseguinte, o duplo, o triplo, os múltiplos são

* Graduado em Letras pela Universidade Federal de Pelotas - UFPEL; Professor de Língua Portuguesa e literatura do estado do Rio Grande do Sul e do Município de Lajeado/RS. Mestrado em andamento no Programa de Letras da Universidade de Santa Cruz do Sul, UNISC, Brasil. Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior – CAPES.

fragmentados de tal modo que Lourenço Mutarelli é constituído por um amálgama de Eus que parecem caçar melancólica e vorazmente alguma identidade. Uma *gestalt* em que a soma das partes será sempre maior que o todo.

O que propõe o autor com as partes deste todo é um verdadeiro labirinto e espelhos, como podemos depreender da apresentação do romance em sua contracapa (MUTARELLI, 2015):

Mauro Tule Cornelli é o roteirista dos quadrinhos desenhados por Paulo Schiavino. Os dois publicam sob a alcunha de Lourenço Mutarelli. Para dar corpo à dupla. Paulo e Mauro contratam Raimundo, vulgo Mundinho, um bêbado que topa ser a fachada pública dos autores e representá-los em feiras e eventos. Mas a morte súbita de Paulo força Mauro a tentar uma carreira solo de escritor. Seu primeiro livro, *O cheiro do ralo* torna-se um grande sucesso.

Entretanto, esse jogo de “cópias” dele mesmo acaba ampliando-se quando Mauro encontra Oliver Mulato, um professor e quadrinista que vem a ser também seu duplo: “Se alguém me desse ouvidos, saberia que, embora eu seja eu, também sou ao mesmo tempo, Oliver Mulato”, diz o narrador numa primeira pessoa incorporada por tantas outras (MUTARELLI, 2015, p.16). Mais que uma mera cópia, um duplo casual, de forma ubíqua, o narrador-personagem-protagonista-quicá-autor não apenas encontra em Oliver Mulato esse duplo, como compartilha sua consciência: “Após um cochilo pesado, acordei com a consciência de que era também Oliver Mulato” (MUTARELLI, 2015, p.17).

Diante o labirinto e espelhos expostos, propomos tratar de dois assuntos que já parecem evidenciados até aqui: o elemento do duplo, tão presente na estrutura desta narrativa; e também as questões relativas à metaficção, metaliteratura e autoficção que, no caso de *O Grifo de Abdera*, não apenas nos parece peculiar ao conjunto de obras com essa estética tão em voga recentemente na literatura brasileira, como mantém íntima relação com a abundância do duplo neste romance. Começamos pela segunda questão.

Metaficção: uma autobiografia de Lourenço Mutarelli?

Bastante discutida e documentada na produção da literatura brasileira recente é a questão do possível “retorno” do autor, a presença do sujeito em cena. Geralmente esse tipo de discussão concentra-se a partir da publicação de *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza (2007) e de uma boa quantidade de romances posteriores que causaram algum impacto na cena literária e que foram sendo nomeados como autoficção ou metaficção; também geralmente marcados pela abordagem da metaliteratura. Nessas obras, as fronteiras entre ficção e autobiografia foram diluídas, suscitando a pergunta, trata-se de ficção? Para Schollhammer (2009, p.105), “Sim e não, é uma ficção que se

apropriada da experiência de vida, uma escrita que utiliza a ficção? Para penetrar no que aconteceu numa história que se constitui enquanto relato motivado pelo desafio de vida que essa experiência impõe”. De acordo com o autor,

todavia, no momento em que se aceita e se assume a ficcionalização da experiência autobiográfica, abre-se mão de um compromisso implícito do gênero, a sinceridade confessional, e logo a autobiografia se converte em autobiografia fictícia, em romance autobiográfico, ou simplesmente em *autoficção*, na qual a matéria autobiográfica fica de certo modo preservada sob a camada do fazer ficcional e, simultaneamente, se atreve a uma intervenção na organização do ficcional, em um apagamento consciente dessa fronteira. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 107).

Ainda de acordo com Schollhammer (2009, p. 113), essa movimentação se dá na “relação entre documento e ficção e na inclusão de fatos reais na construção do universo ficcional que, da perspectiva de certos autores, trabalha como índice de uma realidade que acaba comprometendo a ficção, e não o contrário” de modo que,

vemos alguns escritores trazendo, para dentro de suas ficções, as condições factuais de criação, ou o material nitidamente autobiográfico que a envolve, tirando proveito da tensão entre o plano referencial e o plano ficcional, ora para confundir os limites entre essas instâncias, ora, como parece ser a tendência que prevalece, para inserir índices de um real originário na experiência íntima que ancore a ficção de maneira mais comprometida. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 114).

Parece-nos que *O Grifo de Abdera* dialoga com esta estética e, ainda que seja um labirinto habitado por *doppelgängers*, não se pode negar – ou deixar de observar –, em seu interior, que o romance Lourenço Mutarelli irá jogar muito com a autobiografia. A começar pela própria ficcionalização do escritor, tornando-o um pseudônimo nascido de um amálgama de personagens. Fonte prolífica de *doppelgängers*. Nessa desconstrução do Eu e na constituição de muitas cópias, o autor tratará de sua biografia não apenas enquanto escritor, mas também sua autoria como quadrinista e ilustrador. Antes de sua estreia na literatura, o trabalho de Lourenço Mutarelli, que foi reconhecido por público e crítica, caso de *Transsubstanciação*, é lembrado constantemente. Mais que isso, parece vir com alguma nostalgia e perda no processo de mudança do quadrinista para o autor. Para além disso, percebemos que, em sua natureza também metaliterária, a narrativa discute o próprio fazer narrativo (literatura e quadrinhos), bem como as motivações que impulsionam esse fazer:

[...] na verdade, eu penso que essa é a origem dos livros. Os livros são a tentativa do autor de refletir profundamente sobre determinada questão ou tema. A prova disso é que Oliver também escreveu um livro depois de sofrer a mudança. Depois de minha interferência voluntária. Muitos dirão que ele nunca fez um livro, mas

Oliver fez sua HQ. E, para mim, um álbum em quadrinhos pode ser um livro. (MUTARELLI, 2015, p. 29).

Isso parece a confissão de algo: “acho que já falei que todos os meus livros são o mesmo. É, de alguma maneira, sempre a mesma história. Um homem, que tem sempre a minha idade, sofre algo que afeta de forma irreversível sua vida” (MUTARELLI, 2015, p. 253). Porém, nessa narrativa que não é nem totalmente biografia nem totalmente ficção, é curioso perceber como o autor cinge a produção em quadrinhos e a produção literária. Nos quadrinhos, as cópias de Mauro Tule Cornelli e Paulo Schiavino, não só assinam sob o pseudônimo de Lourenço Mutarelli, como contratam Mundinho como avatar e imagem pública, enquanto a literatura nasce apenas após a morte de um deles:

A partir de um anagrama de meu nome, eu e o Paulo criamos um autor. Lourenço Mutarelli. Assim assinamos nossa primeira parceria [...] com a morte de Paulo tive de me virar sozinho, por isso abandonei os quadrinhos e passei a escrever livros [...] *O cheiro do ralo* é o primeiro título da minha carreira solo. (MUTARELLI, 2015, p. 22).

O Cheiro do Ralo (2002) realmente causou certo frisson na crítica e foi sucesso imediato. O romance, classificado por Valêncio Xavier como um “neorrealismo citadino”, será trazido à tona em muitos momentos de *O Grifo de Abdera*. Todavia, na radicalidade de sua autoficção, às obras presentes em uma bibliografia são adicionadas outras tantas que nunca existiram, de autoria de Mauro Tule Cornelli, jogando assim com as fontes, seja do real ou do imaginário de sua ficção, sendo elas uma coisa só e de fronteiras mais que diluídas. Tanto que, na verdade, numa crítica aos mais recentes modismos literários, *O Grifo de Abdera* começa com o final de *Uma ocasião exterior*, ficção científica de sucesso de Mauro Tule Cornelli, para assim “terminar igual ao começo. Isso virou moda. Vou fazer isso.” (MUTARELLI, 2015, p. 256).

Entrementes, vale destacar que Lourenço Mutarelli não apenas versará de suas obras e sobre o fazer delas, como em muitos momentos buscará dos “fatos reais” e sincrônicos, e que de um modo ou outro tiveram repercussão no mercado editorial e na política, para ampliar a mistura de tais elementos: “A Folha de São Paulo lançou uma polêmica questionando a ida de setenta escritores à Alemanha com verba pública.” (MUTARELLI, 2015, p.43). Refere-se à discussão da iniciativa do Governo Federal de então em promover a literatura brasileira e os autores nacionais na Feira do Livro de Frankfurt. É curioso e instigante como o autor traz para dentro de uma ficção, já insólita e com toques do absurdo, a matéria jornalística (bastante pública à época) para diluir nas fronteiras entre o ficcional e o autobiográfico. Aliás, ele bagunça um bocado ao provocar/chistear, “imaginem

quando, ao ler este livro, descobrirem que muitos que estavam lá nem escritores eram” (MUTARELLI, 2015, p. 43). Isso porque,

dada a natureza tímida dos escritores, muitos escolhem, digamos, avatares. Como é o caso do Ferrèz, Marcelino Freire, Marçal Aquino e, pasmem, Paulo Lins. O avatar de Marcelino nem gay é. Já o avatar de Marçal é. O verdadeiro Ferrèz é um sujeito miúdo, delicado, introvertido, e o verdadeiro Paulo Lins é albino. (MUTARELLI, 2015, p. 24).

Se o sujeito está em cena, Mutarelli parece questionar: que sujeito é este? Seria mesmo o sujeito? Um simulacro? Um avatar? Um duplo? Quão alquebrado ou múltiplo pode ser esse sujeito? Contudo, antes de enveredarmos para esse debate específico, vale ressaltar, de todo modo, que, em determinados momentos, os dramas autobiográficos serão mais ou menos explicitados, caso, por exemplo, da abordagem do autor sobre um bloqueio criativo que se tornou também bastante público. Contratado para escrever um romance sob encomenda e com diretrizes preditas para a Coleção Amores Expressos, Mutarelli simplesmente travou. O *Grifo de Abdera* foi publicado no interstício entre o bloqueio e a publicação do romance encomendado:

quando participei de Amores Expressos, um projeto literário fascinante de que não pude dar conta – não dei conta não por incapacidade minha e, mesmo que fosse, não importa – meu antigo editor leu o livro que entreguei, “E Ninguém Gritava na Ponte”, ele não gostou [...] Eu disse que sabia que era um livro ruim, mas sinceramente, acredito que os livros ruins também são importantes. (MUTARELLI, 2015, p. 254).

É público que realmente o primeiro original do livro encomendado foi atirado à lixeira pela Companhia das Letras. Em *O Grifo...* (2015, p.255) o autor anuncia: “ele se chamará “Livro IV”. E a história se passará em Nova York” do que viria a ser *O Filho Mais Velho de Deus e/ou Livro IV* (2018). Lourenço Mutarelli, em tom de confissão, partilha do drama relacionado ao episódio: “e eu silenciarei um ruído que apita na minha cabeça há sete anos. Sem parar. Talvez ainda não seja o livro bom, mas vou errando até acertar.” (MUTARELLI, 2015, p. 255).

Tentamos demonstrar até aqui uma série de elementos presentes nesta narrativa em que Mutarelli parece de fato trabalhar com a estética tão presente na literatura brasileira, especialmente na década 2001-2010, a autoficção e a metaficção. Entrementes, seria interessante observar que se esse é o caso, esta seria uma publicação tardia de um estilo que parece esgarçado? Pensar sobre isso nos leva a refletir sobre a metaficção, quando “a realidade é “lida” como se fosse literatura, e a literatura é levada em conta como se fosse realidade” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 129). Entretanto, como diz também Schollhammer (2009, p. 129), é preciso observar: “[...] que a

metaficção tomou-se lugar-comum no debate em tomo da noção moderna de literatura”, o que evoca o seguinte alerta:

[...] na literatura contemporânea, os procedimentos metaliterários e autorreflexivos parecem ter chegado a um outro limite de exaustão, perigam converter-se em brincadeira intelectual de professores de literatura com ambições criativas e muito raramente são capazes de questionar suas próprias premissas. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 137).

É nesse sentido que nos perguntamos: seria um caso ou modelo dessa exaustão este romance de Mutarelli? Esta narrativa tardia repete a fórmula ou modelo desta autoficção? Sem nesse momento quisermos cravar ou definir qualquer resposta, apontamos para a curiosidade de que, se por um lado, o presente é tão demarcado por questões e estilos prementes em nossa literatura, por outro, Mutarelli joga com um fenômeno de estranhamento bem antigo presente no imaginário e nas narrativas: o duplo, o *doppelgänger*.

O duplo, o triplo, o múltiplo em *O Grifo de Abdera*

A essa altura talvez possamos perguntar, portanto, se a narrativa de Mutarelli, em *O Grifo de Abdera*, é uma autoficção que mascara suas intenções de refletir sobre o duplo ou os múltiplos que nos preenchem? Ou é uma narrativa sobre o duplo que mascara sua autoficção? Para a literatura, esta arte que vive e sobrevive dos questionamentos, talvez nos baste isso, perguntar. O que não nos impede, porém, de conjecturar, de refletir sobre as diversas possibilidades e as diferentes teias da interpretação que nascem de/em uma leitura. Poder-se-ia, talvez, falar tão somente desse caráter autoficcional n’*O Grifo...*, um caminho que nos pode guardar muitas outras reflexões sobre o assunto. Porém, pensamos – ou desconfiamos – que, no caso desta narrativa, não se pode olhar a cada uma de suas tantas partes que a compõe sem dedicar atenção especial ao fenômeno do duplo. Talvez devêssemos falar dos múltiplos. Há certa radicalidade de Mutarelli em fragmentar-se em tantas cópias quanto lhe for possível. O duplo surge em diferentes formas, pois que, ao cabo, muitos dos personagens remetem a um único Eu. É tanto um labirinto quanto um jogo de espelhos.

A provocação ou intenções de jogar com o fenômeno do duplo começam já com o fato de o romance iniciar com o final da obra ficcional *Uma ocasião exterior*, de Mauro Tule Cornelli, que está a escrever justamente *O Grifo de Abdera*, e sobre o qual fala com Mundinho (o bêbado, bicheiro e traficante que encarna a imagem pública do EU):

Está escrevendo outro livro?
Estou. Inclusive agora.
Isso é bom.
É.
Vai falar do seu pai?
Enquanto for preciso.
E o livro tem nome?
O Grifo de Abdera.
Eita porra! Nome estranho...
É o nome da Moeda.
Da hora.
E vou assinar em nosso nome.
Claro, Mutarelli vende mais do que Tule Cornelli.
Você sabe que não é por isso.
Tô ligado. (MUTARELLI, 2015, p. 53-4)

Sob a égide do duplo, portanto, *O Grifo...*, em seu parágrafo inicial, traz a centralidade do fenômeno ao citar Antonin Artaud com seu *O teatro e seu duplo*. A narrativa está dividida em três partes (uma característica de trabalhos do autor), a primeira, “O livro do fantasma”, a terceira “O livro do livro” que inicia, veja-se, com o capítulo “A sala dos espelhos”, e a segunda parte, justamente “O livro do duplo”, que é na verdade a HQ de Oliver Mulato, o duplo de Tule Cornelli, que, por sua vez, também experimenta a estranheza do duplo “em XXX, Oliver conta a história de um professor que se vê num jovem aluno.” (MUTARELLI, 2015, p. 30). Assim a HQ, XXX é encartada a *O Grifo...* após a morte trágica de Oliver, e quando Mauro decide que “encartá-la era a maneira de tê-la editada com dignidade. Respeitando os amarelos que pontuam a história. O amarelo manifestado nas luvas que relacionam personagens que, como nós, são também duplos.” (MUTARELLI, 2015, p. 41). Bastante nítidas as intenções de Lourenço Mutarelli de falar do duplo nesta narrativa, entretanto, é fundamental observarmos um pouco mais sobre o fenômeno.

De acordo com Clément Rosset (2008, p.24), “o tema do duplo é, em geral, associado principalmente aos fenômenos de desdobramento de personalidade (esquizofrênica ou paranóica) e à literatura, particularmente a romântica, na qual se encontram múltiplos ecos seus”. Entrementes, diz o autor que,

o tema do duplo está presente em um espaço cultural infinitamente mais vasto, isto é, no espaço de toda ilusão: já presente, por exemplo, na ilusão oracular ligada à tragédia grega e aos seus derivados (duplicação do acontecimento), ou na ilusão metafísica inerente às filosofias de inspiração idealista (duplicação do real em geral: o “outro mundo”). (ROSSET, 2008, p. 24).

Assim, em seu *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão* (2008), o autor argumenta a partir das relações entre o fenômeno da duplicação e as ilusões. Rosset (2008, p.23), a partir de suas

leituras de Boubouroche e Swann, diz que é possível “encontrar o vínculo muito profundo que une a ilusão à duplicação, ao Duplo”. Segundo ele,

[...] a técnica geral da ilusão é, na verdade, transformar uma coisa em duas, exatamente como a técnica do ilusionista, que conta com o mesmo efeito de deslocamento e de duplicação da parte do espectador: enquanto se ocupa com a coisa, dirige o seu olhar *para outro lugar*. (ROSSET, 2008, p. 23 – grifos do autor).

Em seu ensaio, Clément Rosset parte para uma investigação distinta da abordagem do tema feita pela psicanálise. Rosset analisa o fenômeno do duplo através da ilusão oracular, da ilusão metafísica e da ilusão psicológica. Para ele, “os diferentes aspectos da ilusão descritos anteriormente reenviam para uma mesma função, para uma mesma estrutura, para um mesmo fracasso. A função: proteger do real.” (ROSSET, 2008, p. 119).

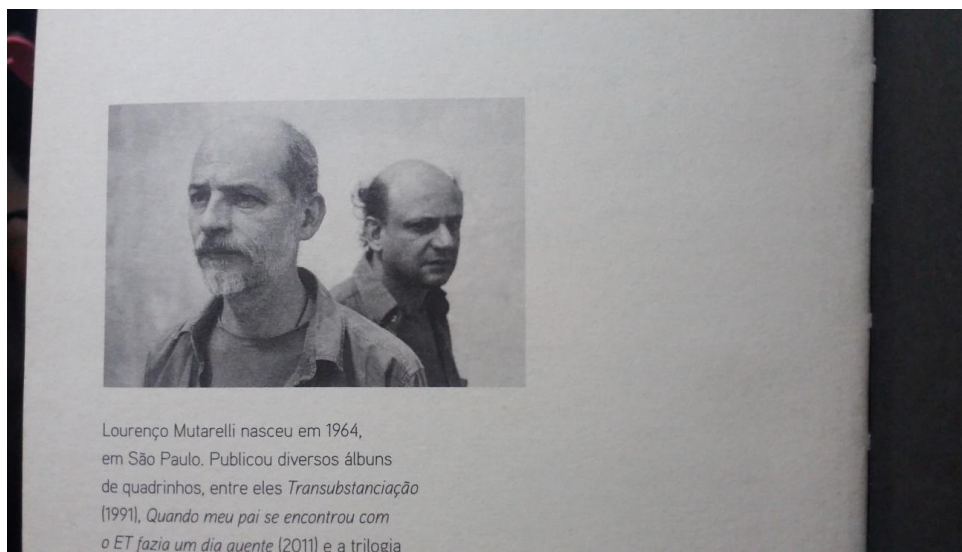
Adiante, refletimos tal proposta. Todavia, para além dessa relação, cremos importante trazer à baila uma das abordagens canônicas sobre o assunto. A respeito do duplo, certamente a discussão de Sigmund Freud é das mais discutidas e analisadas. Aliás, detalhe interessante a se observar, é a relevância e a força que Freud concede à literatura em seu ensaio *O infamiliar*¹. Para o psicanalista “o *infamiliar* da ficção – da fantasia, da criação literária – merece, de fato, uma consideração à parte. Ele é, sobretudo, muito mais rico do que o *infamiliar* das vivências” (FREUD, 2019, p. 107). Parte especialmente de suas leituras de E. T. A. Hoffman, “inigualável mestre do *infamiliar*” (FREUD, 2019, p. 67) e dos trabalhos de Otto Rank sobre o tema, para discorrer sobre o duplo. Para Freud (2019, p.67-9), o fenômeno do duplo está ligado aos efeitos do *infamiliar*:

[...] o duplo, 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; a identificação com uma outra pessoa, de modo que esta perde o domínio de seu Eu ou transporta o Eu alheio para o lugar de 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.

¹ Empregamos neste trabalho o termo utilizado pelos tradutores Gilson Iannini e Pedro Heliodoro Tavares na coleção *Obras Incompletas de Sigmund Freud* (Autêntica, 2019). Na publicação, a edição bilíngue de *Das Unheimliche*, canônico ensaio de Freud. Os tradutores explicam que “depois de experimentar várias soluções possíveis, optamos por ‘infamiliar’ em detrimento de termos muitas vezes utilizados para traduzir a expressão, como ‘o estranho’, ‘o inquietante’, ‘estranho-familiar’”. Para os tradutores, o neologismo “infamiliar” é, portanto (por razões que não aprofundaremos aqui, visto não ser o objeto deste trabalho, pois versa dos desafios do traduzir) “a palavra em português que melhor expressa, tanto do ponto de vista semântico quanto do morfológico, o que está em jogo na palavra-conceito *Unheimliche*.” (IANNINI; TAVARES, 2019, p.9).

No caso de *O Grifo de Abdera*, é interessante observar que estamos diante de uma sucessão de duplos. Uma matriosca de duplos. Mauro Tule Cornelli é o duplo de Oliver Mulato que, por sua vez, é duplo de um garoto... Ademais, o próprio Mauro, soma-se a Paulo e a Mundinho, espécie de duplos do pseudônimo Lourenço Mutarelli – que, ao cabo, seria o Eu desta autoficção? A radicalidade desse jogo de espelhos, que soa mais como uma dessas espirais infinitas, é levada até mesmo à fotografia do autor, também objeto de interessantes semioses, e, claro, com miras apontadas para o estranhamento provocado pela duplicação.

Figura 1 - Imagem da última página com biografia e foto do autor: tudo clama pelo duplo



Fonte: MUTARELLI, L. *O Grifo de Abdera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

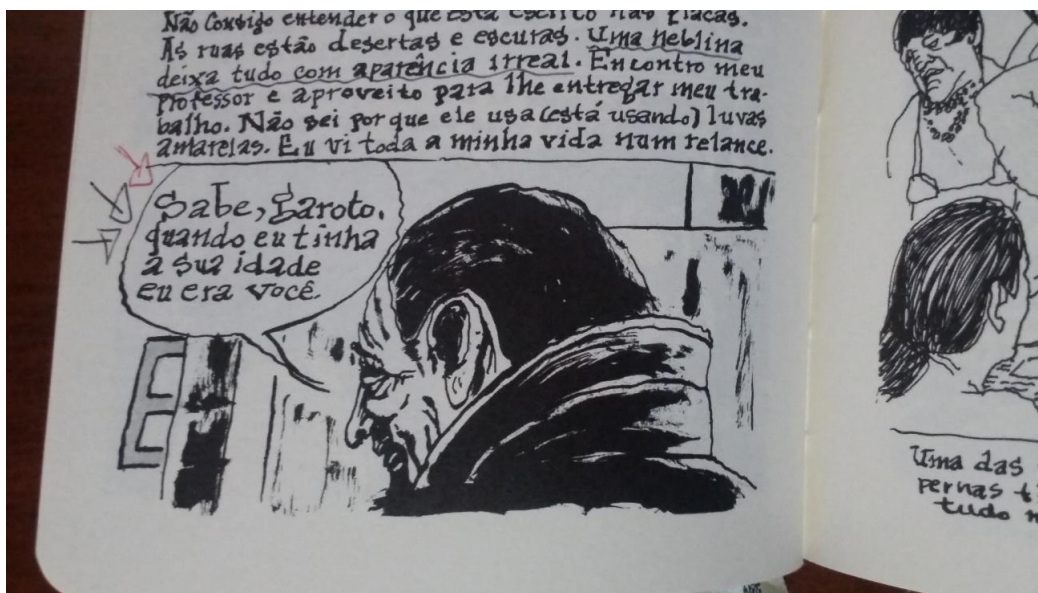
A bem da verdade, em *O Grifo de Abdera*, a duplicação pulula de todos os lados de tal modo que os duplos se misturam a ponto de, em determinados momentos, ser impossível saber quem fala: “o professor lê meu trabalho. Oliver é professor. Eu sou Oliver” (MUTARELLI, 2015, p. 98). Há também de se observar que, em momento mais próximo da psicanálise, a duplicação mergulha na infância, “mas foi naquele dia que comecei a me dar conta de onde eu termino e, então, começa você. Já não há aspas. O menino estava no berço...” (MUTARELLI, 2015, p. 98). Nesse sentido, retomando Freud (2019, p.69), lembremos ainda que ele diz que “na origem, o duplo era uma garantia contra o declínio do EU, um ‘enérgico desmentido do poder da morte’”. Tendo essa perspectiva em mente, torna-se deveras interessante observar o momento em que o narrador declara ter cessado sua conexão com seu duplo: “não foi fácil, de repente, poder observar a vida de outro ponto. Não foi fácil estar presente na vida de um estranho. Assim como não foi fácil perder esse

contato.” (MUTARELLI, 2015, p. 218). Na verdade, a duplicação parece estar entranhada na estrutura e na composição do livro:

Além do mais, eu já estava escrevendo esta história. Não queria simular sua vida. Queria seguir escrevendo a partir de fatos. Esta história não é ficção. Eu realmente gostei dos desenhos de Oliver. Há um parentesco entre seu traço e o do Paulo [...] Isso me levou a pensar que talvez pudéssemos despertar o Mutarelli quadrinista. (MUTARELLI, 2015, p. 218).

Seria essa a confissão de alguém que se defronta com parte de seu Eu que parece ter se perdido em algum momento? Quem sabe. Encerrada a conexão de Mauro Tule Cornelli com Oliver Mulato, ele ainda tentará manter contato com Oliver para, em dado momento, inclusive colocar em suspeição todos os acontecimentos: “quando acordei, Oliver já tinha ido embora. Peguei o gravador para ouvir o que tinha acontecido. Para meu espanto, não havia nada gravado” e complementa com a dúvida “Pensei no Clube da Luta. Me arrepiei ao pensar que talvez Oliver fosse fruto de minha esquizofrenia” (MUTARELLI, 2015, p. 220).

Figura 2 - O duplo em toda parte. HQ XXX encartada como “O livro do duplo”



Fonte: MUTARELLI, L. **O Grifo de Abdera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015

Antes de encerrarmos esta parte da discussão, interessa ainda considerar, sobre as complexidades que envolvem o fenômeno do duplo, tão presente nessa narrativa, outra lembrança dita por Freud (2019, p. 71):

A representação do duplo não declina, necessariamente, junto com esse protonarcisismo dos primórdios, pois a partir de um desenvolvimento posterior do EU, ele pode ganhar novo conteúdo. No Eu se forma, lentamente, uma instância singular, que se pode, além disso, contrapor ao restante do Eu, e que serve à auto-observação e à autocrítica, conduzindo o trabalho de censura psíquica, e que nossa consciência conhece como *consciência moral*.

Seria esse o caso, uma censura psíquica? Manifestação de uma consciência moral que, aliada ao autobiográfico, procura entender o espaço desse Eu nas artes? Na literatura?

Reflexões finais

Em vez do tradicional conclusões, palavra de difícil associação com a literatura, neste trabalho preferimos usar o termo reflexões finais. O *finais*, inclusive, está pela condição de sua posição na estrutura do presente artigo, pois cremos que as reflexões possíveis da leitura e interpretação desta obra de Mutarelli não se encerram aqui. Há uma multiplicidade de questões que poderiam ser abordadas e que não caberiam neste trabalho; como, por exemplo, a questão do tempo. O tempo que nesta narrativa, como tudo nela inserida, está também ligado ao duplo:

Uma coisa muito importante a mencionar é que quando se é dois, a relação espaço-tempo é outra. Quando se ganha a consciência de outro, quando se pode de alguma maneira estar em dois lugares simultaneamente, o tempo como nos habituamos a aceitar perde o sentido. (MUTARELLI, 2015, p. 29).

Preferimos, todavia, a despeito dessas outras possibilidades, mergulharmos nas relações aqui trazidas. O fato de Lourenço Mutarelli enveredar-se pela autoficção, talvez de modo tardio, nos parece um tanto peculiar. É inegável que tais elementos estão presentes na narrativa, contudo, talvez não tenhamos certeza de que isso se dê da mesma forma e pelos mesmos motivos que o visto até então. Em sua radicalidade e na sua construção a partir do duplo, desconfiamos que Mutarelli pretende, justamente, apontar para a exaustão do modelo, mas não fugindo dele. Por isso radicaliza, fracionando e multiplicando os sujeitos em cena. Nesse aspecto, entrega-nos,

uma estética que explora os efeitos de choque dessa realidade radical, uma estética da transgressão e do abjeto, e uma tendência que se posiciona contra a primeira, contra a estética da crueldade, reivindicando o cotidiano, o íntimo, o comum e o privado como vias para uma vivência reconciliada no tempo, mais viva e mais real. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 116).

Isso nos faz voltar, aliás, aos aspectos da ilusão de que fala Rosset, bem como suas relações com o duplo. Para além da função de proteger o real, ela fala de uma estrutura e de uma maldição,

[...] a estrutura: não recusar perceber o real, mas desdobrá-lo. O fracasso: reconhecer tarde demais no duplo protetor o próprio real do qual se pensava estar protegido. Esta é a maldição da esquiva: reenviar, pelo subterfúgio de uma duplicação fantasmática, ao indesejável ponto de partida, o real. (ROSSET, 2008, p. 119).

Clément Rosset acaba, em seu ensaio, defendendo a tese da inoperância de tais ilusões, das suas duplicações em vista de o real ter sempre razão. Entre a patologia e a psicanálise, que vimos, parecem também ter suas relações estruturantes com o duplo e o estranhamento, experimentado na narrativa, sendo a literatura também um campo de muitas ilusões e espelhos, o real, a realidade, o realismo e suas crises e questionamentos permanentes diretamente relacionados com a obra; ao menos é o que nos indica seu narrador-protagonista-autor acerca de sua experiência incomum, *infamiliar*:

É curioso e triste. Quando comecei a viver essa experiência incomum, eu mal me dei conta da grandeza de tudo isso. Vivemos uma vida que nos distancia do incomum. Nossa rotina foi se formando para atentarmos apenas ao mundo prático. Desaprendemos a valorizar os pequenos sinais. Somos treinados para ser céticos. Tudo o que fazemos é nos distanciar de nós mesmo e de qualquer aspecto sobrenatural, ou, mais que isso, sobrecotidiano, Rejeitamos qualquer coisa que fuja a esse mundo prático. O que houve de espiritual ou místico agora se resume ao material... (MUTARELLI, 2015, p. 224).

Assim, parece-nos que Mutarelli, entre a ilusão e a patologia que é ou pode ser o duplo, radicaliza seu fracionamento e multiplicação do Eu numa tentativa de apreensão dos tantos reais que lhe sejam possíveis. O sujeito em cena, o sujeito em ação na autoficção não pode ser uno. Tal como a literatura, ela mesmo um duplo, uma ilusão, uma tentativa de apreensão e proteção do real. De algum modo, o autor parece dizer que, mesmo na autoficção, o sujeito em cena só existe enquanto nela esteja:

Foi aqui que percebi que há algo de místico no ato de escrever ou de se manifestar de qualquer forma artística. Descobri como Oliver, que há em minha obra vozes que, embora me pertençam, não são a minha. Embora me pertençam. Foi nesse ponto que descobri que sou, quando e enquanto escrevo, mais Lourenço que Mauro. (MUTARELLI, 2015, p. 41).

Referências

FREUD, S. **O infamiliar/Das Unheimliche; seguido de O homem da Areia/ E. T. A. Hoffmann.** Trad. Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

IANNINI, G.;TAVARES, P. H. Freud e o infamiliar. *In: O infamiliar/Das Unheimliche; seguido de O homem da Areia/ E. T. A. Hoffmann.* Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

ROSSET, C. **O real e seu duplo**: ensaio sobre a ilusão. Trad. José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

MUTARELLI, L. **O Grifo de Abdera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

THE DOPPELGÄNGER AND THE MULTIPLE: THE RADICAL FRAGMENTATION OF THE SELF IN *O GRIFO DE ABDERA*

Abstract: In this work we interpret *O Grifo de Abdera*, by Lourenço Mutarelli and construct dialogues of this with the phenomenon of the doppelgänger and under the light of contemporary brazilian literature in its aesthetics of autofiction and metafiction. In this sense, Freud's work on the doppelgänger is contrasted with Clément Rosset's on the illusion of the double are tools to interpret the narrative under analysis. Finally, we conclude that between the illusion and the pathology that the double is or can be, Lourenço Mutarelli radicalizes the fractioning and multiplication of the "I" in an attempt to apprehend as many realities as possible.

Keywords: Autofiction, Contemporary Brazilian Literature, Metafiction.