



## MANIFESTAÇÕES DO INQUIETANTE EM O HOMEM DUPLICADO

Renan ISSE<sup>1</sup>

**RESUMO:** A abordagem de Freud sobre o inquietante é precisa em diversos pontos. A simples existência de um fenômeno que nos seja familiar pode ser algo não tão conhecido e assustador ao mesmo tempo, ao contrário do que a suposta familiaridade desse fenômeno possa indicar. Nesse sentido, nos propomos a analisar a obra de José Saramago, *O homem duplicado*, à luz dos desdobramentos do conceito de *inquietante*, apontado por Freud. Dessa forma, mostraremos que o inquietante pode ser também um indicativo que desperta o medo em quem se depara com ele. Todas essas contribuições então são bem-vindas em um texto que dialoga com o insólito, o que é o caso do romance escolhido.

**PALAVRAS-CHAVE:** Inquietante. Medo. Duplo. Literatura.

### UNCANNY'S MANIFESTATIONS IN *THE DOUBLE*

**ABSTRACT:** Freud's approach on the uncanny is accurate in so many aspects. The simple existence of a phenomenon that is familiar to us can be something not so familiar and also scary at the same time, unlike whatever the given phenomenon's familiarity may indicate. In this manner we propose to analyse *The Double*, José Saramago's novel, with the aid of freudian concept of *The uncanny* and its developments. This way, we demonstrate that the uncanny can also be an indication that arouses fear in whoever finds it. All these contributions are therefore welcome in a text that dialogues with the unusual, which is the case of the chosen novel.

**KEY-WORDS:** Uncanny. Fear. Double. Literature.

### INTRODUÇÃO

José de Sousa Saramago é um dos principais nomes estudados na literatura portuguesa; no entanto, muitos desses estudos são direcionados a uma pequena parcela de

---

<sup>1</sup> Doutorando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro; Mestre em Literatura Portuguesa pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro; Especialista em Tradução – Italiano pela Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Endereço eletrônico: <renanisse18@gmail.com>.

suas obras, a citar *Levantado do chão*, *Memorial do convento*, *O evangelho segundo Jesus Cristo* e seu célebre *Ensaio sobre a cegueira*. Não se pode, porém, negligenciar os belíssimos livros que ele escreveu na segunda etapa de sua criação literária e tampouco se pode deixá-los cair no esquecimento.

Saramago, inclusive, foi o primeiro escritor de língua portuguesa a ser premiado com o prêmio Nobel de literatura. Após ter sido preterido ao título anteriormente, alguns indícios de sua produção literária, como a polêmica levantada pelo seu *Evangelho segundo Jesus Cristo*, além da grande popularidade alcançada pelo *Memorial do Convento* fizeram com que o escritor de uma família camponesa humilde, ascendesse ao patamar mais alto da literatura.

#### DESENVOLVIMENTO

No romance *O homem duplicado*, a tradicional instância narrativa relata o drama vivido pelo professor de história Tertuliano Máximo Afonso. Apesar do nome forte e cheio de pompas, pouco tempo de leitura é necessário para que se descubra que de forte ele não tem nada. Na realidade, trata-se de um sujeito comum, vivendo uma vida rotineira e burocrática, sem maior importância. A melancolia e depressão do professor são uma marca tão forte da sua personalidade que acabam por despertar a atenção de um colega de trabalho, igualmente professor, que lhe recomenda um filme para tentar aplacar o marasmo dos seus dias e noites. O provérbio português “quem porfia mata a caça”, que dá nome ao filme, mudaria completamente a vida de Tertuliano Máximo Afonso.

Após um dia de trabalho, possivelmente exausto do duro trabalho de ensinar história para as jovens mentes que um dia transformarão o mundo, Tertuliano Máximo Afonso se dirige a sua residência, faz seus afazeres domésticos e rotineiros e resolve aceitar a sugestão do seu colega professor de matemática. Tão logo começa a assistir ao filme, ele se entedia, dá sinais de impaciência e arrependimento, mas ainda assim termina de assistir ao filme. Após

corrigir as tarefas de seus alunos, dorme no meio da leitura de seu livro de cabeceira. Para um leitor desatento, essa sequência trata de um acontecimento normal, corriqueiro, suscetível a qualquer um nos dias atuais, mas para José Saramago, eis o desenrolar do acontecimento insólito, presente na segunda parte de sua produção literária.

Para que Saramago atinja seu objetivo, no entanto, é necessário que o leitor aceite o que o romancista escreve. Um pacto deve ser formado, para que haja a validação de acontecimentos insólitos ao longo da narrativa. Em uma entrevista concedida a José Rodrigues dos Santos, tomando as palavras de Saramago:

De repente proponho ao leitor um pacto: você aceita o que eu lhe proponho... [...] a partir desse momento – que você deve aceitar, ou não; se não quiser aceitar, não aceita, acabou – garanto-lhe que o livro será de uma lógica que não quero dizer impecável, mas sem grandes fraturas. (SARAMAGO in: SANTOS, 2010, p. 31-32)

Saramago promete entregar ao seu leitor uma narrativa coesa e bem estruturada. A coerência, no entanto, vai depender de seu leitor aceitar o pacto implícito entre ambos, afinal, não é qualquer leitor que aceita sem titubear uma narrativa em que a morte tira férias, o que faz com que pessoas não morram mais, ou um romance em que um heterônimo do maior poeta português seja constantemente visitado pelo fantasma de Fernando Pessoa, sem contar, claro, com as subversões das narrativas bíblicas, algo que é muito tradicional para o povo português católico por excelência.

Na mesma entrevista, José Saramago explica seu particular interesse pelo insólito. Santos (2010) conclui que o romancista defende o desenrolar da história seguindo a naturalização dos acontecimentos provenientes de um ponto de partida inverossímil. Saramago justifica suas escolhas de enredo, dizendo que:

seria incapaz de contar uma história corrente de uma família que tem os seus problemas, que os resolve ou não, que tem contradições, conflitos internos e tudo mais – seria incapaz de contar uma história dessas. Repare que uma grandíssima parte da literatura universal se fez com essas histórias, não é? O século XIX é no fundo feito de histórias de famílias, e até mesmo o próprio século XX. Mas eu necessito que se me apresente uma ideia, a que eu não chame provocadora – porque penso que é uma palavra um pouco infeliz –, mas uma ideia que me ponha cá fora alguma preocupação minha, mesmo que eu não esteja muito consciente dela. (SARAMAGO in: SANTOS, 2010, p. 31)

Eis que sua preocupação toma forma quando o personagem de seu romance acorda. Tertuliano Máximo Afonso tem a impressão de que sua casa fora invadida enquanto dormia. Ele sente uma presença estranha e começa a sentir medo.

Como a maior parte da gente comum, este Tertuliano Máximo Afonso tem tanto de corajoso como de covarde, não é um herói desses invencíveis de cinema, mas também não é nenhum cagarola, dos que se mijam pelas pernas abaixo quando ouvem ranger à meia-noite a porta da masmorra do castelo. (SARAMAGO, 2002, p. 21)

De acordo com Jean Delumeau, o medo:

É uma emoção-choque frequentemente precedida de surpresa, provocada pela consciência de um perigo iminente ou presente. Alerta, o organismo reage por comportamentos somáticos e alterações endócrinas que podem ser muito contrastantes dependendo das pessoas e das circunstâncias: aceleração ou diminuição do ritmo cardíaco, respiração muito rápida ou muito lenta, contração ou dilatação dos vasos sanguíneos, aumento ou diminuição da secreção das glândulas, paralisação ou exteriorização violenta e, no limite, inibição ou, ao contrário, movimentos desconexos ou atabalhoados. (DELUMEAU, 2007, p. 39)

Estudioso das nuances do terror em narrativas literárias, França diz que:

Inerente à natureza humana, o medo está intimamente ligado aos mecanismos de proteção contra o perigo. Sendo uma emoção relacionada aos nossos instintos de sobrevivência, a experiência humana do medo vem quase sempre acompanhada pela consciência de nossa mortalidade. O medo atávico em relação ao nosso derradeiro destino é a garantia da atração e da universalidade de uma longa tradição de narrativas que tematizam o mistério da morte – sua insondabilidade, sua inexorabilidade. (FRANÇA, 2011, p. 59)

O medo manifesta-se nas pessoas de formas diferentes. Enquanto algumas se colocam paralisadas, outras se comportam de modo eufórico, querendo resolver a situação por si só. Tertuliano estava tão amedrontado que usou um sapato como arma para defender-se de o que quer que fosse a ameaça que lhe invadira a casa. O narrador começa a descrever as sensações que o medo causou a Tertuliano.

*É verdade que sentiu eriçaram-se-lhe os pêlos do corpo, mas isso até aos lobos sucede quando se enfrentam a um perigo, e a ninguém que esteja em seu juízo perfeito lhe passara pela cabeça sentenciar que os lupinos são uns miseráveis cobardes. Tertuliano Máximo Afonso vai demonstrar que também não o é. (SARAMAGO, 2002, p. 21, grifo nosso)*

Em sua busca pelo suposto invasor, Tertuliano:

*Olhou a um lado, depois a outro. A percepção de presença que o fizera despertar tornou-se um pouco mais forte. Acendendo as luzes à medida que avançava, ouvindo ressoar-lhe o coração na caixa do peito como um cavalo a galope, Tertuliano Máximo Afonso entrou na casa de banho e depois na cozinha. Ninguém. E a presença, ali, era curioso, pareceu-lhe que baixava de intensidade. Regressou ao corredor e enquanto se ia aproximando da sala de estar percebeu que a invisível presença se tornava mais densa a cada passo, como se a atmosfera se tivesse posto a vibrar pela reverberação de uma oculta incandescência, como se o nervoso Tertuliano Máximo Afonso caminhasse [...] Não havia ninguém na sala. [...] (SARAMAGO, 2002, p. 21-22, grifo nosso).*

As manifestações fisiológicas do corpo de Tertuliano indicam claramente que ele está amedrontado.

Tertuliano Máximo Afonso murmurou em voz muito baixa, *com temor*, Era isto, e então, pronunciada a última palavra, a presença, silenciosamente, como uma bola de sabão rebentando, desapareceu. Sim, era aquilo, o aparelho de televisão, o leitor de vídeo, a comédia que se chama Quem Porfia Mata Caça, uma imagem lá dentro que havia regressado ao seu sítio depois de ir acordar Tertuliano Máximo Afonso à cama. (SARAMAGO, 2002, p. 22, *grifo nosso*)

Ele então descobre a fonte de sua inquietude. Tratava-se do filme “Quem porfia mata a caça”. Mais uma vez ele resolve assistir ao filme para tentar identificar exatamente a raiz dessa sensação estranha. Ao longo do filme, a imagem para no rosto de um funcionário da recepção do hotel. Nesse instante, Tertuliano Máximo Afonso pausa o filme, coloca-se de joelhos “diante do televisor, a cara tão perto do ecrã quanto lho permitia a visão, Sou eu, disse, e outra vez *sentiu que se lhe eriçavam os pêlos do corpo*” (SARAMAGO, 2002, p. 23, *grifo nosso*).

Sigmund Freud, grande psicanalista alemão, descreve que o termo inquietante está ligado ao horror e à angústia, pois desperta sentimentos difíceis de serem explicados em quem o sente. Tal dificuldade corrobora sua tese de que o inquietante varia consideravelmente de pessoa para pessoa, o que dificultou bastante sua investigação durante a época em que publicou esse texto pela primeira vez. (FREUD, 2010).

A metodologia de Freud (2010) para investigação do inquietante aponta para duas possibilidades: ou explora-se o significado da palavra *unheimlich* ao longo dos anos, ou reúne-se tudo que desperta o sentimento do inquietante nas pessoas a partir de impressões sensoriais, situacionais ou experienciais e, a partir disso, reúne-se os elementos comuns aos casos estudados. No entanto, independente de qual possibilidade seja usada como ponto de partida,

os dois caminhos levam ao mesmo resultado: o inquietante é aquela espécie de coisa assustadora que remonta ao que é há muito conhecido, ao bastante familiar. [...] Faço também notar que esta investigação, na realidade, principiou pela reunião de casos individuais, e somente depois achou confirmação no uso da linguagem. (FREUD, 2010, p. 331)

Começando então pela evolução da palavra, tem-se que:

A palavra alemã *unheimlich* é evidentemente o oposto de *heimlich*, *heimisch*, *vertraut* [doméstico, autóctone, familiar], sendo natural concluir que algo é assustador justamente por não ser conhecido e familiar. Claro que não é assustador tudo o que é novo e não familiar; a relação não é reversível. Pode-se apenas dizer que algo novo torna-se facilmente assustador e inquietante, algumas coisas novas são assustadoras, certamente não todas. Algo tem de ser acrescentado ao novo e não familiar, a fim de torná-lo inquietante. (FREUD, 2010, p. 331-332, *grifo do autor*)

Ao longo d'O *inquietante*, nota-se que há uma grande dificuldade em definir a palavra em alemão, dada a volatilidade dos seus significados. Freud (2010, p. 332-339), após longas páginas de definição do conceito em alemão e em outras línguas estrangeiras, chama atenção para o fato de que um dos significados de *heimlich* coincide com o seu antônimo *unheimlich*.

Portanto, *heimlich* é uma palavra que desenvolve o seu significado na direção da ambiguidade, até afinal coincidir com o seu oposto. *Unheimlich* é, de algum modo, uma espécie de *heimlich*. (FREUD, 2010, p. 340, *grifo do autor*)

O *unheimlich* se aproxima de seu antônimo (*heimlich*) por se tratar de algo inquietante advindo de uma situação familiar. É uma familiaridade inquietante. O *unheimlich* age nos limites do familiar, mas lhe confere um caráter desconhecido e estranho, os quais são responsáveis por provocar medo e horror nos indivíduos.

Freud (2010) diz que as manifestações do inquietante na literatura devem ser lidas à parte. É uma situação mais ampla que o inquietante do dia a dia. Muitas coisas, no domínio da

literatura, não são inquietantes, mas seriam, caso sucedessem na vida real. Para ilustrar seu ponto de vista, ele cita fábulas e narrativas fantásticas e maravilhosas, nas quais o terreno da realidade é desprezado para se assumir o espaço de crenças. Nesse caso,

Realizações de desejos, forças ocultas, onipotência dos pensamentos, animação de coisas inanimadas, que são tão comuns nos contos de fadas, não podem ter influência inquietante nesse caso, pois para que surja o sentimento inquietante é necessário, como sabemos, um conflito de julgamento sobre a possibilidade de aquilo superado e não mais digno de fé ser mesmo real, uma questão simplesmente eliminada pelos pressupostos do mundo das fábulas. (FREUD, 2010, p. 372)

Já na literatura com mais cunho realista, porém, a situação é diferente. Como não há elementos fantásticos naturalizados, o inquietante presente na vida real também produz as mesmas sensações na obra literária. Diz Freud que:

[...] o escritor pode exacerbar e multiplicar o inquietante muito além do que é possível nas vivências, ao fazer sobrevir acontecimentos que jamais – ou muito raramente – encontramos na realidade. Ele como que denuncia a superstição que ainda abrigamos e acreditávamos superada, ele nos engana ao prometer-nos a realidade comum e depois ultrapassá-la. (FREUD, 2010, p. 373)

Embora seja aparentemente possível deparar-se com uma pessoa muito parecida com outrem, essa situação é inquietante para Tertuliano Máximo Afonso. Enquanto assistia ao filme, a imagem de um ator exatamente igual a si pertencia ao domínio do familiar. Quando, porém, ele desperta do sono com a sensação de invasão em casa, examina os cômodos e descobre que a razão da sua inquietude vem do filme, uma nova ótica lhe irrompe.

Assim que retorna ao vídeo, Tertuliano pausa o filme no momento em que a câmera se dirige a um ator que interpreta um funcionário de um hotel. Após examinar bem as feições

do homem, há a constatação da enorme semelhança física. Aquele sujeito que em tudo tem de familiar lhe é inquietante. *Unheimlich*.

O comportamento de Tertuliano muda. Agora, ele se posiciona como o senhor do seu destino. Descobrir que há no mundo um ser idêntico a ele lhe deu um novo sentido à vida. O narrador diz que:

Para o professor de História Tertuliano Máximo Afonso, este dia em que estamos, ou somos, não havendo qualquer motivo para pensar que virá a ser o último, também não será, simplesmente, um dia mais. Digamos que se apresentou nesse mundo como a possibilidade de ser um outro primeiro dia, um outro começo, e portanto apontando a um outro destino. Tudo depende dos passos que Tertuliano Máximo Afonso der hoje. Porém, a procissão, ainda assim se dizia em passadas eras, ainda agora vai sair da igreja. Sigamola. (SARAMAGO, 2002, p. 32-33)

E anuncia um reinício para o professor de história. Agora ele há de romper os padrões de seus dias melancólicos, mecanizados e depressivos. Aquele homem inerte a tudo que lhe acontecia agora tem um propósito: conhecer o ator que é sua cópia.

Para Freud (2010), o duplo é a perfeita definição do inquietante. O psicanalista defende que o duplo originalmente era uma garantia contra a destruição do ego, uma forma de manter a alma “imortal” perante a anulação do corpo. A posteriori, analisa-se que o duplo na realidade é um mensageiro da morte, antes, usado como mecanismo de autodefesa do ego. Otto Rank (2013, p. 90) retoma Freud (2010) e diz que o duplo tem como fim a morte física do homem.

Tertuliano Máximo Afonso então se debruça em uma nova investigação – as civilizações mesopotâmicas não mais lhe eram suficientes. Agora seu novo objeto de pesquisa tem profissão, nome e sobrenome, ainda que ele não saiba quais são os últimos. Ele aluga uma grande quantidade de filmes da mesma produtora, assiste a um ou outro e logo descobre



o nome do homem a quem busca: Daniel Santa-Clara. A partir do nome, descobre o endereço da agência para qual Daniel trabalha.

Tertuliano resolve escrever uma carta, indagando mais informações sobre o ator. Tem seu nome verdadeiro – António Claro – como resposta, além do endereço, a partir do qual descobre o telefone da residência. Tertuliano liga, fala com Helena, a esposa do ator, que pensa tratar-se de um trote do marido, tendo em vista que a semelhança entre as vozes era imensa, segundo ela.

Mais uma vez Tertuliano liga para a residência do ator e consegue dessa vez falar com seu duplicado. Ele discorre sobre a enorme semelhança física que há entre ambos e inclusive cita algumas marcas de nascença para tentar aproximar-se de seu interlocutor. Sua tentativa, entretanto, não tem sucesso, pois António Claro rechaça a possibilidade de haver qualquer encontro entre eles.

Muda-se o centro narrativo para a família de António Claro e repetem-se o medo e a inquietude. Em uma conversa entre o casal, António indaga o que deve fazer, e é respondido por Helena:

Há pouco falei de medo, de pânico, mas agora percebo que é outra coisa o que estou a sentir, Quê, Não sei explicar, talvez um pressentimento, Mau, ou bom, É só um pressentimento, como uma porta fechada atrás de outra porta fechada, Estás a tremer, Parece que sim. (SARAMAGO, 2002, p. 181-182)

Assustada, Helena desperta de um sonho com uma sensação familiar já sentida por Tertuliano Máximo Afonso no início do romance. Ela também sente a presença de algo inquietante, estranho.

[...] ouviu o lento e espaçado respirar do marido, e de súbito percebeu que havia uma outra respiração no interior da casa, alguém que tinha entrado [...] quem respira e ainda aí pela casa, quem há pouco se sentou no meu

sofá, quem está escondido atrás da cortina da janela, não é aquele homem, é a fantasia que tenho dentro da cabeça [...] um pesadelo noturno nascido do medo e da angústia. (SARAMAGO, 2002, p. 183)

António Claro então resolve que é hora de se encontrarem e confirmarem as semelhanças entre os dois. Tão logo se comunicam, marcam um encontro na casa de campo do ator, em um lugar bem distante da cidade, sem que não haja testemunhas do encontro de duas pessoas idênticas em tudo. Após a breve reunião, quando tiraram a limpo todas as semelhanças e dúvidas – quem nasceu primeiro, onde estão os sinais de nascença, o que fariam a partir de agora – ficou decidido que não mais iriam se encontrar. Tertuliano toma seu carro de volta para casa e retorna acompanhado do senso comum.

Deve-se mencionar que frente à impulsividade e impetuosidade dos homens, seus contrapontos posicionam-se ativamente de forma contrária. O senso comum e Carolina Máximo tentam conter Tertuliano, enquanto Helena é a responsável por se opor a António Claro. As duas mulheres e o senso comum defendem que os homens devem deixar o caso de lado, esquecer que isso um dia existiu e seguir suas vidas naturalmente como se um nunca soubessem da existência um do outro. António Claro e Tertuliano, porém, estão tão obstinados com o resultado dessa situação incomum que vão até o fim para esclarecerem a situação.

A presença do *unheimlich* afetou bastante Helena. Diz ela:

[...] que chega mesmo a desassossegar-me o corpo saber que há nesta cidade um homem exactamente igual a ti [...], Dá-me uma tontura só de pensá-lo [...], Se queres que eu endoideça, continua a dizer que a tua cara é a cara dele. (SARAMAGO, 2002, p. 227)

Ter Tertuliano invadindo sua vida íntima foi algo tão forte para ela que António Claro precisava vingar-se. Elaborou um plano em que se passa pelo professor de História para marcar um encontro com Maria da Paz na casa de campo.

O que António Claro acabou de pensar, por incrível que nos pareça, foi que levar a amante de Tertuliano Máximo Afonso para a cama à falsa fé, além de responder à bofetada com uma bofetada mais sonora, será, imagine-se o absurdo propósito, a mais drástica maneira de desagrar a dignidade ofendida de Helena, sua mulher. (SARAMAGO, 2002, p. 251-252)

Tertuliano indaga acerca dos motivos que levaram o ator a querer agir dessa forma, e ele lhe dá três: vingança, machismo e ódio. Quer vingar-se por tudo que Helena sentiu após a intrusão de Tertuliano, ódio por saber que há no mundo um homem idêntico a si e machismo porque “[...] como não sou capaz de o matar a si, mato-o doutra maneira, fodo-lhe a mulher.” (SARAMAGO, 2002, p. 278).

António Claro convence Maria da Paz a viajar para a casa de campo consigo e eles passam a noite juntos. Ao despertar, no entanto, ela nota a única diferença entre os dois homens: a marca da aliança no dedo anelar da mão esquerda. Ela exige saber quem é o homem que passou a noite com ela. Discutem, entram no carro de volta à cidade e discutem mais. Eis que a catástrofe acontece: o automóvel em que estão colide com um caminhão. Morrem os dois.

## CONCLUSÃO

Segundo Rank, o encontro do sujeito com o seu duplicado tem um caráter trágico. Ele diz que “[...] a sombra do homem que, durante sua vida, era um espírito enviado para protegê-lo, se transforma em um fantasma assustador que o persegue e vitima até a morte.” (RANK, 2013, p. 90). A morte de António Claro causa também a morte de Tertuliano.

Saramago é impecável na construção de Tertuliano Máximo Afonso e António Claro. As igualdades físicas, sentimentais e posturais permanecem presentes ao longo da narrativa. A perseguição de um pelo outro se mantém constante, sempre com um dos homens desempenhando o papel do perseguidor, e o outro, do perseguido.

Segundo Todorov, teórico do fantástico na literatura, o elemento fantástico – insólito, para Saramago – é:

[...] um acontecimento impossível de se explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. Quem percebe o acontecimento deve optar por uma das duas soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então essa realidade está regida por leis que desconhecemos. (TODOROV, 2010, p. 15)

Note-se que essa definição proposta por Todorov se encaixa na descrição do inquietante de Freud. Tertuliano aceita que António Claro existe e há algo estranho (*unheimlich*) nessa realidade.

Quando Helena descobre que seu marido havia sido morto, e não Tertuliano, ao contrário do que diziam os jornais, ela lhe suplica que assuma a vida do marido e não a abandone, visto que ele foi o responsável pela fatalidade. Tertuliano aceita o pedido e assume a identidade de António Claro no final da narrativa. A colisão, portanto, matou não só Maria da Paz, mas também Tertuliano, pois agora ele assume-se como a vítima da fatalidade para dar vida a outro homem.

#### REFERÊNCIAS

DELUMEAU, Jean. Medos de ontem e de hoje. In NOVAES, Adauto (Org.). *Ensaio sobre o medo*. São Paulo: Editora SENAC SP/ SESC SP, 2007, p. 39-52.

FRANÇA, Julio. Fontes e sentidos do medo como prazer estético. In FRANÇA, Julio (Org.). *Insólito, mitos, lendas, crenças – Anais do VII Painel Reflexões sobre o Insólito na narrativa ficcional*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011.

FREUD, Sigmund. *Obras completas*. v. 14. História de uma neurose infantil (“O homem dos lobos”), Além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920). Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.



RANK, Otto. *O duplo*: um estudo psicanalítico. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

SANTOS, José Rodrigues dos. *A última entrevista de José Saramago*. Rio de Janeiro: Usina de Letras, 2010.

SARAMAGO, José. *O Homem Duplicado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2010.

---

Envio: Agosto de 2020  
Aceite: Novembro de 2020