

O Duplo, o Espelho, a Sombra:

Figurações de personagens nas literaturas de Língua Inglesa

Claudio Vescia Zanini
Sandra Sirangelo Maggio
(Orgs.)



Claudio Vescia Zanini
Sanda Sirangelo Maggio
(Orgs.)

***O Duplo, o Espelho, a
Sombra***

**Figurações de personagens
nas literaturas de Língua Inglesa**



Dialogarts

2018



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Ruy Garcia Marques

Vice-Reitora

Maria Georgina Muniz Washington

DIALOGARTS

Coordenadores

Darcilia Simões

Flavio García

Conselho Editorial

Estudos de Língua

Darcilia Simões (UERJ, Brasil)

Kanavillil Rajagopalan (UNICAMP, Brasil)

Maria do Socorro Aragão (UFPB/UFCE, Brasil)

Estudos de Literatura

Flavio García (UERJ, Brasil)

Karin Volobuef (Unesp, Brasil)

Marisa Martins Gama-Khalil (UFU, Brasil)

Conselho Consultivo

Estudos de Língua

Alexandre do A. Ribeiro (UERJ, Brasil)

Claudio Artur O. Rei (UNESA, Brasil)

Lucia Santaella (PUC-SP, Brasil)

Luís Gonçalves (PU, Estados Unidos)

Maria João Marçalo (UÉvora, Portugal)

Maria Suzett B. Santade (FIMI/FMPFM, Brasil)

Massimo Leone (UNITO, Itália)

Paulo Osório (UBI, Portugal)

Roberval Teixeira e Silva (UMAC, China)

Sílvio Ribeiro da Silva (UFG, Brasil)

Tania Maria Nunes de Lima Câmara (UERJ, Brasil)

Tania Shepherd (UERJ, Brasil)

Estudos de Literatura

Ana Cristina dos Santos (UERJ, Brasil)

Ana Mafalda Leite (ULisboa, Portugal)

Dale Knickerbocker (ECU, Estados Unidos)

David Roas (UAB, Espanha)

Jane Fraga Tutikian (UFRGS, Brasil)

Júlio França (UERJ, Brasil)

Magali Moura (UERJ, Brasil)

Maria Cristina Batalha (UERJ, Brasil)

Maria João Simões (UC, Portugal)

Pampa Olga Arán (UNC, Argentina)

Rosalba Campra (Roma 1, Itália)

Susana Reisz (PUC, Peru)



DIALOGARTS

Rua São Francisco Xavier, 524, sala 11017 - Bloco A (anexo)
Maracanã - Rio de Janeiro - CEP 20.569-900
<http://www.dialogarts.uerj.br/>

Copyright© 2018 Claudio Vescia Zanini; Sanda Sirangelo Maggio
(Orgs.)

Capa

Raphael Ribeiro Fernandes

Imagem de Capa

Leonardo Pogia Vidal

Diagramação

Equipe Labsem

Revisão

NuTraT – Núcleo de Tratamento Técnico de Texto

Supervisão de Nathan Sousa de Sena

Elen Pereira de Lima

Ingrid Andrade Albuquerque

Karine da Silva Costa André

Thaiane Baptista Nascimento

Produção

UDT LABSEM – Unidade de Desenvolvimento Tecnológico

Laboratório Multidisciplinar de Semiótica



FICHA CATALOGRÁFICA

M193 Z31	MAGGIO, Sandra Sirangelo; ZANINI, Claudio Vescia (Orgs.). <i>O Duplo, o Espelho, a Sombra: figurações de personagens nas literaturas de língua inglesa</i> Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. Bibliografia ISBN 978-85-8199-100-9 1. Insólito Ficcional. 2. Duplo. 3. Personagens. 4. Literaturas de Língua Inglesa. I. Sandra Sirangelo Maggio; Claudio Vescia Zanini. II. UERJ. III. SePEL. IV. Título.
-------------	--

Índice para Catálogo Sistemático

800 – Literatura.

801 – Teoria Literária. Análise Literária.

801.95 – Crítica Literária. Crítica dos Gêneros Literários.

840 – Literaturas de Língua Inglesa

MEMÓRIAS DE UM MEDO DE INFÂNCIA: OS CASOS DO SENHOR SCROOGE, EM DICKENS, E NATHANAEL, EM HOFFMANN

Daniel Maggio Michels (UFRGS)

Márcia Ivana de Lima e Silva (UFRGS)

O presente capítulo aproxima Charles Dickens e E. T. A. Hoffmann ao comentar duas de suas personagens icônicas – Ebenezer Scrooge, o avaro solitário de *Uma História de Natal*, e o problemático estudante Nathanael, de *O Homem da Areia* – ambas buscando estratégias para lidar com seus duplos, seus espelhos, suas sombras. Começamos pelo caso de Scrooge, que se vê às voltas com quatro fantasmas: uma alma penada (seu falecido sócio Marley) e três espíritos (do Passado, do Presente e do Futuro), que o levam em uma viagem de autoconhecimento, em uma narrativa de estrutura gótica, onde temos uma história dentro de uma história dentro de outra história. O jogo entre o que é dito e o que é silenciado faz com que o leitor se empenhe em preencher os vazios e levante uma série de questões sobre esse protagonista enigmático. Por que Scrooge ficou assim tão arredo? Por que evita o contato com outras pessoas? Por que é tão apegado ao dinheiro, se não gasta quase nada? O que o dinheiro representa, afinal, para ele? Em que medida Scrooge reflete algum aspecto de cada um de nós? O que o torna tão interessante? Ao buscar respostas para essas perguntas, utilizaremos uma chave freudiana para a compreensão do comportamento de Scrooge, através dos conceitos de *Unheimlich* e *Kompromissbildung*. Na raiz dos problemas, identificamos traumas do tempo da infância e dificuldade em lidar com a figura do feminino, que são trabalhados de forma terapêutica através da interação com os fantasmas que o assombram.

A trama se passa na véspera de Natal, uma época em que o frio do inverno contrasta com o calor no coração das pessoas, imbuídas do espírito de solidariedade e amor ao próximo. Todas, menos Scrooge, o velho avarento e frio. Somos informados disso através dos cinco sentidos. Nossa audição ouve os cantos de Natal ecoando pelas esquinas, nosso olfato sente os assados sendo preparados, nossa visão enxerga a neve caindo sobre as casas enfeitadas por dentro e por fora. Nosso tato sente o frio do mundo de Scrooge e nosso paladar prova o gosto inosso da comida que ele ingere. No quarto escuro em que vive, o fogo escasso na lareira grande é tão baixo que pouco esquenta, pouco ilumina e mal serve para aquecer a refeição frugal. Essa estratégia de nos envolver através de todos os sentidos mostra bem o tipo de escritor que Charles Dickens é, e a maneira como consegue compor uma atmosfera.

Dickens é um grande criador de *tipos*. Para o escritor inglês E. M. Forster, os tipos são personagens planas cheias de intensidade, herdadas da tradição medieval. Forster diz que Dickens tem um modo instintivo de trabalhar seus tipos e caricaturas, fazendo-os vibrar de maneira convincente, o que provoca a sensação de reconhecimento por parte do leitor (2005). Pois Ebenezer Scrooge é um tipo tão notável que seu nome acabou se transformando em um adjetivo muito usado em língua inglesa, que pode ser encontrado em qualquer dicionário, significando *sovina* ou *avarento*. Scrooge deu origem a várias outras personagens na literatura, sendo a mais conhecida o Tio Patinhas, de Disney. Segundo nos informa Sandra Maggio,

O cartunista Carl Barks (1901-2000), membro da Equipe Disney, criou o personagem Tio Patinhas, cujo nome em inglês é Scrooge McDuck. A primeira história em que aparece, “Christmas on Bear Mountain”, faz referência direta a *Um Cântico de Natal*. A avareza e misantropia de

Patinhas remetem ao Ebenezer Scrooge que temos no início do texto de Dickens. Com o passar dos anos, também o Patinhas de Barks veio a adquirir traços mais humanos e filantrópicos, apesar de conservar sempre o apego ao dinheiro, aos bons negócios e a sua coleção de moedas. (2015, p.9)

Os dias de Scrooge são sempre iguais. Há muitos anos ele percorre o mesmo caminho, que vai de sua casa ao escritório e vice-versa. Ele é reconhecido, temido e evitado por quase todos os que transitam por esse trecho, pois percebem que ele prefere ser deixado sozinho. “O frio dentro dele gelava suas feições velhas, afilava seu nariz pontudo, chupava seu rosto, endurecia seu andar, avermelhava seus olhos, azulava seus lábios finos e falava agudo em sua voz rascante” (DICKENS, 2004, p.19). Scrooge parece fazer questão que tudo transcorra sempre da mesma forma. Passa o dia em seu escritório trabalhando com seu empregado mal pago, Bob Cratchit, a quem não dá nenhuma atenção. Quando procurado pelo único parente que tem, o sobrinho, que vem convidá-lo para a ceia de Natal, deixa claro que nem a visita nem o convite são bem recebidos. Mas parece que Scrooge não é afinal tão imune ao que o cerca, porque chega o dia em que tudo aquilo que foi a muito custo reprimido explode na aparição dos quatro fantasmas.

A INQUIETANTE ESTRANHEZA (DAS UNHEIMLICHE)

Utilizaremos a seguir algumas ideias apresentadas em 1919 por Sigmund Freud no ensaio “Das Unheimliche” para comentar o comportamento de Scrooge, à luz de um conceito que costuma ser traduzido para o português como “O Estranho”, ou “A Inquietante Estranheza”. *Das Unheimliche* é uma forma substantivada para o adjetivo *unheimlich*, onde temos um prefixo de negação (*un-*) para a palavra *heimlich*, cujo radical é *heim*, que significa lar, ou o que é do

lar, ou da nação. Explorando os vários significados do termo *heim*, Freud chega a um nível em que – por uma peculiaridade da língua alemã – a palavra significa o contrário dela mesma. Nesse estudo, Freud demonstra que muitas vezes temos o desconhecido escondido dentro do conhecido. Ou, colocando de outra maneira, quando estamos numa situação de aconchego, lidando com o que é conhecido e com aquilo em que confiamos, ficamos mais desarmados. Assim, quando o perigo surge de onde não estamos esperando, o choque pode ser muito grande.

Encontrar o terror dentro do que é aconchegante desestabiliza o que deveria ser harmônico, gerando hostilidade, medo e desconfiança. Estamos preparados para ter medo do que é estranho, mas não para aceitar que o que provoca o medo seja justamente o que nos é próximo, aquilo que pode estar escondido há muito tempo (dentro de nós mesmos) e que se faz presente sem que saibamos. O ensaio de Freud evoca uma série de imagens para representar aquelas coisas que sabemos sem saber que sabemos, simuladas através de imagens como os espelhos, o escuro, as casas desabitadas, ou assombradas, que são muito semelhantes à casa decadente, grande, vazia e fria de Scrooge, onde ele utiliza apenas um dos quartos para morar:

Era uma sequência de quartos sombrios, num prédio esquecido, no fundo do pátio. Dava até para imaginar que o prédio tinha corrido para lá quando ainda era uma casa-criança, brincando de esconder com as outras casas, e tinha esquecido o caminho de volta, ficando lá para sempre. (DICKENS, 2005, p.28)

Em uma leitura atenta da história de Dickens, encontramos várias passagens que provocam essa inquietante estranheza. Isso nos ajuda a reconhecer os efeitos provocados pelas cenas apresentadas. Mesmo os leitores que fazem uma leitura do livro sem prestar

atenção a esses detalhes são também afetados por eles, mas sem perceber. Esse é um dos elementos que criam a atmosfera de *Uma História de Natal*. Estudando a maneira de ser de Scrooge através deste ponto de vista, concluímos que ele não ficou assim por uma opção consciente; foi ficando pouco a pouco, porque de alguma forma essa atitude o protege de algo que o atormenta. A avareza e o afastamento de Scrooge funcionam como uma defesa construída ao longo de muitos anos e da qual ele pode nem ter consciência.

A FORMAÇÃO DE COMPROMISSO (KOMPROMISSBILDUNG)

Tomando a atitude de Scrooge como um sintoma de algo mais profundo, chegamos a outro texto de Freud, escrito em 1896, no qual define o que é um *sintoma*. Ele teoriza sobre alguma situação muito ruim que tenha provocado um trauma, que, se não for tratado devidamente, pode ser internalizado, aflorando como uma forma de *sintoma* – algo que não reconhecemos ser ligado ao choque que tivemos. Como no caso de Scrooge, que não parece reconhecer que seu comportamento estranho, sua avareza, seja o sintoma de um ferimento psicológico não cicatrizado. Mas o que teria afetado tanto essa personagem? E por que a história do velho sovina vem sendo tão bem recebida há quase dois séculos?

Como mencionado anteriormente, a história se constrói a partir de oposições. Temos o frio do inverno e o frio de Scrooge contra o aconchego das casas decoradas para o Natal e o calor nos sentimentos das demais personagens. Temos todos os preparativos para a festa, contra a insistência de Scrooge em se manter fixo em sua rotina. Porém, chega a hora em que coisas estranhas começam a acontecer. Isso pode ser definido como um milagre de Natal, ou como um surto psicótico, ou até ambas as coisas. Todorov, em sua discussão sobre os gêneros fantástico e maravilhoso, utiliza em francês o termo *Étrange* para essas situações ambíguas, como a dos

fantasmas de Scrooge, em que a explicação para o que acontece pode tanto ser um fato sobrenatural quanto um fato psicológico (2008).²

De qualquer maneira, seja no plano da realidade ficcional, seja na forma de um sonho, Scrooge encontra quatro fantasmas que afetam o rumo de sua vida. Primeiro, o seu ex-sócio, o Sr. Marley, falecido há vários anos, uma alma penada que vem para alertá-lo quanto ao que irá acontecer caso não mude o seu comportamento. Marley também abre caminho para os espíritos que conduzirão Scrooge em três viagens, uma para visitar o seu passado, outra para enxergar como os outros o veem no presente, e a terceira para escolher entre possíveis futuros que o aguardam.

Arthur Hirsch, no artigo “Dickens: Ghost of a Freudian Future?: Seeing Scrooge Ghosts as Pioneers of Psychotherapy”, compara a experiência vivida por Scrooge a um processo de terapia. Hirsch começa com uma brincadeira, dizendo que Scrooge nunca investiria um centavo em psicoterapia, portanto não importa que no seu tempo ela ainda não tivesse sido inventada. Além do que, não precisa dela, uma vez que conta com todos aqueles fantasmas que o conduzem em uma ótima viagem de autoconhecimento (2015). Assim, o Espírito do Passado leva Scrooge gentilmente de volta a momentos decisivos de seu passado, de forma que ele pode reencontrar a si mesmo como a criança que ele foi, mas olhando a situação de fora, a uma distância que faz com que ele reavalie e compreenda, como um adulto, as coisas que aconteceram. O passado é um ponto chave por dois motivos: porque nos mostra que Scrooge nem sempre foi como é; e por ser lá que se encontra a causa do seu trauma. O Espírito do Presente proporciona as circunstâncias necessárias para que ele

² A expressão “o estranho” é utilizada em português para os dois conceitos famosos, o de Freud e o de Todorov. Da mesma forma, ambos são referidos em inglês como *the uncanny*. Ainda assim, é importante lembrar que o termo usado por Freud, em alemão, é *Unheimlich*, e a palavra francesa usada por Todorov é *Étrange*. As ideias se aproximam, mas não significam a mesma coisa.

realize o difícil exercício psicológico de olhar para si mesmo da maneira que os outros o veem. As descobertas que Scrooge faz não são todas ruins. Ele se dá conta, por exemplo, que o empregado Bob Cratchit é uma pessoa boa, que não nutre nenhum ressentimento pela forma como é tratado. Scrooge fica consternado (e envergonhado) quando vê a penúria em que vive a família Cratchit e a condição preocupante de saúde do filho menor, Tiny Tim.

O tenebroso Espírito do Futuro aponta a urgência da situação, uma vez que Scrooge já está velho e o tempo que lhe resta não é muito. Ele percebe que dentro de um ano o menino Tiny Tim estará morto, se algo não for feito para evitar que isso aconteça. Vê também a sua própria morte, que não é sentida por ninguém, e todos os seus bens se perdendo nas mãos de estranhos. Tão grande é o susto de Scrooge com tais visões, que ele resolve tomar providências para impedir que coisas ruins venham a acontecer.

AS ORIGENS DO TRAUMA DE SCROOGE

Como ocorre nos processos de terapia, a chave para identificação de experiências traumáticas de Scrooge se encontra no passado, nos vazios da memória representados nos silêncios do texto que lemos. Na etapa mais remota de sua viagem no tempo temos o Scrooge adulto encontrando a criança que ele foi, que em nada prenuncia o homem seco e amargo em que se transformaria. Ele é levado de volta ao vilarejo de sua infância pelo Espírito dos Natais Passados:

“Quem e o que é você?”

“Sou o Espírito dos Natais Passados.”

“Passados há muito tempo?”, indagou Scrooge, observando sua estatura de anão.

“Não. Todos os Natais do seu passado.”
(DICKENS, 2005, p.43)

As lembranças dos primeiros anos o levam ao vilarejo de sua infância, com “milhares de cheiros flutuando no ar, cada um ligado a milhares de pensamentos, esperanças, alegrias e cuidados, esquecidos havia tanto, tanto tempo!” (2005, p.44), quando ele era apenas mais um dos meninos alegres e despreocupados que “seguiam todos felizes, chamando uns aos outros e rindo” (2005, p.45). Avançando um pouco mais no tempo vemos as crianças que vão passar as Festas com suas famílias, mas uma delas fica para trás, na escola. É Scrooge, que aparece sozinho em uma sala de aula vazia, procurando entreter-se com a própria imaginação, na companhia de Ali Babá e do papagaio de Robinson Crusóé. Mais adiante ainda, o rapazinho parece muito atormentado, caminhando em círculos em uma sala escura que se assemelha a um depósito. É aí que acontece uma cena importante. A porta se abre, trazendo luz para o lugar, e por ela entra a pequena Fanny, sua irmãzinha, muito feliz, dizendo que veio para tirá-lo de lá. Conta que as coisas estão melhorando, que o pai está muito mudado e que deu até permissão para o menino voltar para casa. Um homem importante do lugar onde ele estava, uma figura imponente e amedrontadora, os conduz até uma carruagem, e eles vão embora.

Essa é toda a informação que *Uma História de Natal* nos traz sobre o mistério no passado de Scrooge, o que mostra que essa novela é feita com um jogo de palavras e de silêncios que precisa ser decifrado. Para fazermos isso, cruzaremos os limites entre o texto ficcional e a vida do autor, sabendo que as narrativas de Dickens costumam conter elementos autobiográficos. De acordo com a biografia do autor escrita por Claire Tomalin (2011), quando Dickens estava com oito anos, sua família mudou-se para Londres, para o bairro de Camden Town, o mesmo em que vive a família de Bob Cratchit, o funcionário de Scrooge que tem uma família pobre em

dinheiro e em saúde, mas muito rica quando se trata dos valores espirituais. De certa forma, eles podem representar para o autor a lembrança idealizada de um tempo bom da infância. Como o pai de Dickens não conseguiu pagar suas dívidas, foi condenado a alguns meses de prisão. A mãe de Dickens e os irmãos menores acabaram indo morar também na cadeia, por não terem como se manter sem o pai, que era o arrimo da família. Charles, o filho mais velho – estava com onze anos – foi trabalhar e morar em uma fábrica de graxa para sapatos que utilizava mão de obra infantil, a *Warren's Blacking Warehouse*, onde colava os rótulos nas embalagens de tinta. Quem já leu qualquer obra de Dickens sabe o que ele tem a dizer sobre as condições de trabalho das crianças na Londres daquela época.

Mas o pior problema não foi o trabalho na fábrica, foi o que veio depois, quando o pai foi solto, quando a família voltou para casa e ninguém foi buscá-lo de volta. Dickens esperou por muito tempo, até que um dia sua irmã menor foi procurá-lo, numa cena semelhante à que temos em *Uma História de Natal*. Quando finalmente chegou em casa, sua mãe deixou claro que ele não deveria ter voltado. A sensação que ele deve ter sentido pode ser acessada através de uma frase aparentemente solta e sem muito propósito na cena da aparição de Marley: “Seria falso dizer que ele não se espantou, ou que seu sangue não teve consciência de uma sensação que lhe era estranha desde a mais tenra infância” (DICKENS, 2005, p.29). Ou seja, ser abordado por um fantasma amedrontador não foi a coisa mais terrível que aconteceu na vida de Scrooge.

Enquanto alguém vai vivendo a vida, circunstâncias boas e ruins se acumulam, e o comportamento das pessoas vai-se adaptando a elas. Essas experiências produzem frutos positivos e negativos. No caso de Dickens, as vivências negativas foram transformadas em material para a criação de seus romances. Também Scrooge, se não tivesse se tornado o avarento que ele é, não teria acumulado toda essa fortuna que será finalmente usada para

salvar Tiny Tim e melhorar a vida daqueles que ele considerava merecedores. Como essas são conquistas obtidas a partir de feridas psicológicas que, em maior ou menor grau, todos nós compartilhamos, a personagem de Scrooge pode ser considerada universal, um tipo que representa o nosso receio sempre presente de sermos pegos desprevenidos pelo desconhecido, ou pelo desconhecido que vive dentro do que nos é familiar. No caso de Scrooge, o compromisso que ele firma com a vida diz que está disposto a pagar um preço para nunca mais ser surpreendido. Se não esperar nada de nenhum outro ser humano, ninguém mais terá o poder de machucá-lo emocionalmente. Assim, o dinheiro para Scrooge não representa conforto ou uma vida fácil, mas a garantia de que ele pode sobreviver sem ter de precisar contar com outras pessoas.

A REPRESENTAÇÃO DO ESPÍRITO DO PASSADO

As edições originais das obras de Dickens eram sempre ilustradas, e o escritor era muito exigente quanto às imagens que seriam apresentadas junto com seus textos. *Uma História de Natal* foi originalmente ilustrada pelo artista John Leech. Segundo Philip V. Allingham, Leech pode ser considerado o primeiro cartunista político, sendo muito comprometido com as causas sociais, predominantemente com o combate à pobreza. Para Allingham, “o modo como [Leech] retrata a Ignorância e a Penúria em *Uma História de Natal* é um exemplo gráfico de como essas temáticas podem ser exploradas por um artista com consciência social desenvolvida” (2014).³

Leech e Dickens chegaram a um acordo sobre como retratar dois dos três espíritos. O Espírito do Futuro é semelhante àquele

³ As traduções das citações são de responsabilidade do autor do texto e constam nas notas de tradução no final do livro. [Nota do editor]

alegoria da morte com o manto preto (LEECH, 2017c); para o Espírito do Presente, escolheram um homem bonachão e exuberante, com uma cornucópia (LEECH, 2017b). Mas sobre o Espírito do Passado, ou eles não concluíram nada, ou acharam melhor deixar a imagem por conta da imaginação dos leitores. No texto de Dickens, a descrição – significativamente – é uma sequência de contradições:

Era um vulto estranho. Como uma criança. Mas ainda mais parecido com um velho, visto através de algum meio sobrenatural, que lhe dava a aparência de ter recuado da visão e ter sido diminuído até o tamanho de uma criança. Seu cabelo, comprido, cobrindo o pescoço e as costas, era branco, como pela idade. Mas o rosto não tinha uma única ruga, e a pele parecia macia. Os braços eram longos e musculosos, assim como as mãos, que pareciam dotadas de uma força descomunal. Pernas e pés, de constituição delicada, estavam nus como os membros superiores. Usava uma túnica imaculadamente branca, com um cinto lustroso na cintura, de brilho bonito. Segurava na mão um ramo verde de azevinho fresco. E, em singular contradição com esse emblema do inverno, tinha a roupa enfeitada de flores de verão. Mas o mais estranho de tudo era que do alto de sua cabeça jorrava um jato claro e brilhante de luz, que permitia ver tudo isso e sem dúvida era o motivo de que usasse, como capuz, em seus momentos mais opacos, uma espécie de apagador grande, como o dos lampiões – mas agora o prendia debaixo do braço. (DICKENS, 2005, p.43)

O Espírito do Passado é um vulto. É criança e velho, forte e delicado, se veste com roupas de verão no frio do inverno, espalha

uma luz, mas carrega o seu próprio abafador de luz. Mais tarde, em 1868, outro ilustrador, Solomon Eytinge, iria retratar o Espírito do passado como uma menina (EYTINGE, 2017). A partir de então, a solução de Eytinge de ver ali uma figura feminina passou a ser seguida por praticamente todos os ilustradores. Como o próprio Hirsch indica em seu texto “Dickens: Ghost of a Freudian Future”, Dickens intuía que certas características da psicanálise se ligam à esfera do feminino, como “a paciência, o cuidado e a receptividade, que são qualidades essenciais em um bom terapeuta” (2015, p.3). Outra coisa intrigante em *Uma História de Natal*, se Dickens sabe tanto assim sobre a importância do feminino, é o silêncio que circunda as poucas mulheres apresentadas na obra, algumas das quais iremos mencionar a seguir.

O SOM DO SILÊNCIO

Por mais fundo que Scrooge mergulhe em seu processo de regressão para recuperar elementos da infância, nenhuma referência é feita à mãe dele. Sobre o pai, temos a frase oferecida pela irmãzinha Fanny; mas sobre a mãe de Scrooge, o silêncio é absoluto. Só o que podemos fazer é entrelaçar os fatos da vida da personagem com os fatos da biografia de Dickens, que quando criança viveu em Camden Town, a vizinhança onde mora a Sra. Cratchit de *Uma História de Natal*, uma mulher tão sobrecarregada de problemas que nos deixa sem vontade de criticá-la por seja lá o que for. Essa situação é retomada no romance *Great Expectations* (1861), no desentendimento entre Miss Havisham e seu irmão, quando ainda eram novos. Os pais dão preferência à menina para receber a maior parte da herança e o rapaz fica contrariadíssimo com isso, porque o fato de ela ser mulher contradiz o sistema tradicional inglês de transmissão de bens e propriedade.

Mas o que sabemos de concreto sobre a irmã de Scrooge, em *Uma História de Natal*, são apenas três coisas: é ela quem vem resgatar o irmão e o leva de volta para casa; morreu cedo; e é a mãe do sobrinho que visita Scrooge e o convida para a ceia de Natal. Essas duas últimas informações são passadas na seguinte conversa entre o Espírito do Passado e Scrooge:

“Sempre uma criatura delicada e frágil, que podia ser derrubada por um sopro”, comentou o espírito. “Mas de coração imenso!”

“Tinha mesmo!” exclamou Scrooge. “Você em razão, não seria eu quem o desmentiria, Deus me livre!”

“Morreu depois de casar, se não me engano”, continuou o fantasma “e acho eu deixou filhos [...]”

“Um”, respondeu Scrooge.

“Exatamente”, disse o fantasma. “Seu sobrinho!” (DICKENS, 2005, p.49)

A própria forma como a conversa é conduzida pelo Espírito do Passado evoca o que diz Hirsch sobre a sutileza com que o processo de autoconhecimento precisa ser conduzido pelo terapeuta, de forma que as conclusões e as descobertas sejam feitas aos poucos pelo próprio sujeito em sua viagem interior.

Depois do silêncio sobre a mãe, e da redescoberta de uma série de emoções ligadas à figura da irmãzinha Fanny, temos a parte final, a mais enigmática. O ponto apresentado é o da conversa que encerra um relacionamento. Não fica claro se se trata de uma namorada, de uma noiva ou de uma esposa, mas pela conversa compreendemos que é uma mulher com quem Scrooge manteve um relacionamento longo o suficiente para que ela presenciasse o início da mudança de sua personalidade. A moça explica que está indo

embora porque percebe que, para os novos valores de Scrooge, não há nada nela que ele possa admirar. Ao vê-la se afastar, Scrooge sofre muito ao perceber que o rapaz que está com ela – que é ele mesmo no passado – não entende sobre o que ela está falando. Mas o Scrooge mais velho compreende e lamenta imensamente tudo o que perdeu. Ele pede ao Espírito do Passado que encerre a viagem, mas, ao invés disso, o espírito avança no tempo e faz com que Scrooge conheça o futuro que teve aquela moça, sem ele. Ela está mais velha, mas ainda bonita. Parece feliz e alegre, cercada pelos filhos. A filha mais velha é uma cópia perfeita da moça que Scrooge conheceu. Entra então o marido, que a chama de Belle (só assim descobrimos o seu nome). Em um parêntese, entre assuntos mais importantes, ele faz um comentário menor, dizendo que encontrou “um velho conhecido” da esposa – Scrooge –; e marido e mulher fazem uma expressão ao mesmo tempo um pouco lúdica e um pouco triste, como se tivessem pena dele.

Mais uma vez recorreremos à biografia de Tomalin (2011) e a algumas referências à vida de Dickens. Nessas aproximações transparecem certos pontos de conflito com a figura feminina. Depois de passar pelo trauma de ser enxotado de casa pela mãe, e de ter uma relação complicada com sua irmã, Dickens apaixonou-se por uma moça cuja família se opôs ao relacionamento, o que fez com que ficasse obcecado por atingir prestígio e um bom patamar econômico para nunca mais ser rejeitado por ninguém. Depois de um longo casamento com a esposa Catherine, que lhe deu dez filhos, de repente, sem qualquer justificativa racional, Dickens voltou-se irado contra ela e pediu divórcio, alegando que ela não era uma boa mãe. De onde teria explodido, de repente, toda aquela raiva acumulada? Além de Scrooge, temos outros exemplos de protagonistas masculinos em Dickens que não desenvolvem uma boa relação com o sexo oposto, como, por exemplo, David Copperfield e a desilusão que tem com sua primeira esposa, Dora; o Sr. Pickwick, que já está

entrando na velhice e permanece solteiro, alegando não ser conhecedor das mulheres por falta de experiência no assunto; temos Sydney Carton, em *A Tale of Two Cities*, que não acredita que algum dia estará à altura de Lucy, por quem é apaixonado; ou Pip, protagonista de *Great Expectations*, que tanto custa a se conformar com o fato de que Stella não o quer.

Sobre essa proximidade entre a vida de Dickens e as de suas personagens, E. M. Forster diz que o que torna os tipos de Dickens tão verossímeis é que eles estão impregnados com a personalidade do autor: “Provavelmente a imensa vitalidade de Dickens provoca uma certa vibração em seus personagens, fazendo com que se apropriem da vida do autor e a incorporem em si mesmos” (2005, p.71). Seja como for, o certo é que é tão forte o efeito desse reencontro de Scrooge com a mulher amada, que chega a provocar uma quebra na estrutura do texto. A narrativa de *Uma História de Natal* é toda em terceira pessoa, menos no trecho a seguir, composto talvez sem que o autor tenha se dado conta. Na metade do longo parágrafo narrativo (de cerca de vinte e cinco linhas) que mostra a vida de Belle sem Scrooge, o protagonista empurra para longe o narrador em terceira pessoa e toma a palavra, em um trecho narrativo em primeira pessoa:

Ah, o que eu não daria para ser um deles! Muito embora eu não fosse ser um moleque tão rude – ah, isso não! Nem por todo o ouro do mundo eu ousaria puxar aquela trança linda, como um deles estava fazendo [...] Nem tiraria o sapatinho precioso dela, para jogar longe [...] Nem mesmo para salvar minha vida. Quanto a medir a cintura dela de brincadeira, como faziam agora, acho que meu braço ia enlaçá-la tanto que, de castigo, nunca mais perderia sua curva. E, no entanto, eu teria adorado, e como! tocar aqueles lábios [...] fazer perguntas para

que ela os abrisse [...]olhar por cima das pestanas abaixadas quando ela olhava para o chão [...] soltar os cabelos em ondas, guardando um cacho deles como talismã [...] Ou seja, em poucas palavras, eu teria gostado muito de ter a espontaneidade de uma criança na brincadeira e, ao mesmo tempo, ser um homem feito para saber o valor que ela tem. (DICKENS, 2005, p.55-56)

Voltando à ideia de Hirsch sobre a volta ao passado como metáfora para o processo de terapia, é interessante observar que, até aqui, tínhamos dois Scrooges presentes nas cenas: o velho que acompanha o Espírito na viagem, e a criança, ou o jovem, que é ele mesmo, e que está sendo observado. Temos também duas Belle, a mulher mais velha que conversa com o marido e a filha que é como ela era quando jovem, que está brincando com os irmãos, e que Scrooge confunde com a moça com quem se relacionou. Mas nesta narrativa em primeira pessoa quem fala não é nem o Scrooge jovem nem o velho, eles se fundem na voz que toma o controle da situação. Afinal, é disso que se trata um processo de terapia: fazer com que o paciente se torne o senhor do seu próprio discurso.

Também Belle vem repartida em duas. Ela é a mulher mais velha, a mãe, que logo desaparece da cena. O centro da atenção vai para sua imagem jovem, transferida para a filha que passa a representá-la, a moça que está sendo atacada de brincadeira pelos irmãos menores, através da qual Scrooge reencontra a jovem que amou. Parece que todas essas fragmentações são necessárias para que o processo pelo qual ele está passando possa se dar. Scrooge lamenta o fato de não poder estar junto daquelas pessoas, lamenta não ter tido o privilégio de criar a sua própria família. Não se sabe se Dickens fez essa troca de vozes narrativas sem querer ou de propósito, e é possível que poucos leitores percebam que ela está

ocorrendo, mas o fato é que a troca de voz para a primeira pessoa dá uma força muito grande para esta cena na história. Quando faz esses movimentos de narração, Dickens está escrevendo de maneira instintiva. Um século mais tarde, nos estudos literários, se falaria em discurso indireto livre. Ou, como nos informa Bakhtin em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, “Quando há solidariedade total entre autor e herói nos limites de um contexto retoricamente construído, no que concerne às apreciações e entoações, a retórica do autor e a do herói podem eventualmente sobrepor-se uma à outra” (2006, p.167).

Ligando então o caso de Scrooge ao que temos nos dois textos de Freud utilizados como contraponto, “Das Unheimliche” e “Kompromissbildung”, concluímos que por detrás das situações às vezes engraçadas e lúdicas da narrativa, existe também um núcleo de medo e terror. E não é um terror que vem de fora, ele vem de dentro da personalidade e das escolhas de vida de Ebenezer Scrooge. Como diz Freud, muitas vezes o desconhecido está dentro do conhecido e o perturbador está contido na armadilha do que parece aconchegante. Para escapar da situação em que se encontra, Scrooge precisa sair de sua zona de conforto e anular o acordo que fez com a vida – no qual cada um fica em um lado, e nenhum interfere com o outro. Scrooge tem de combater o sintoma desse compromisso, a avareza, que é o que o protege de uma aproximação maior com as outras pessoas.

DICKENS, FREUD E HOFFMANN

A próxima etapa do trabalho retoma a segunda parte do ensaio “Das Unheimliche”, na qual Freud analisa *O Homem da Areia*, de E. T. A. Hoffmann, com o objetivo de identificar por que os textos que provocam essa sensação de inquietante estranheza são tão apreciados pelos leitores. Após apresentarmos os pontos principais do conteúdo parafraseável do enredo de Hoffmann, comentaremos

as impressões de Freud e estabeleceremos ligações entre os casos de Nathanael (protagonista de *O Homem da Areia*) e de Scrooge.

Assim como em *Uma História de Natal* temos uma história dentro de outra história dentro de outra história devido às viagens no tempo feitas por Ebenezer Scrooge, o mesmo efeito é obtido em *O Homem da Areia* através de trocas de cartas entre Nathanael, sua noiva Clara e o irmão dela, o amigo Lothar. A primeira carta revela fatos da infância de Nathanael, mostrando que suas memórias da casa em que vivia alternam momentos de aconchego e harmonia (*heimlich*), quando a família está sozinha, e momentos de medo e tensão (*unheimlich*), nas noites em que recebem a visita de um homem misterioso, o Sr. Coppelius. Nessas ocasiões o pai fica nervoso; a mãe, assustada, manda as crianças cedo para a cama, dizendo “O Homem da Areia vem vindo”. Essa expressão significa que as crianças têm de dormir logo, ou essa entidade, um tipo de Bicho Papão, vai jogar areia e arrancar os olhos das crianças que se recusarem a dormir. Como a mãe diz “O Homem da Areia vem vindo” sempre que a família recebe a visita de Coppelius, Nathanael acaba achando que o visitante é o Homem da Areia.

Certa noite, Nathanael cria coragem e se esconde na sala onde Coppelius e seu pai costumam trabalhar. Eles parecem estar fazendo alguma experiência ilegal com alquimia. O comportamento de seu pai é submisso, e Coppelius, imperioso, fica dizendo “Os olhos aqui! Os olhos aqui!” Em certo momento, eles percebem a presença de Nathanael. Coppelius pega um punhado de brasas e faz menção de jogá-las nos olhos do menino. O pai de Nathanael suplica que não faça isso, e é atendido. Nathanael fica apavorado, tem convulsões, desmaia e passa semanas de cama, doente. Cerca de um ano mais tarde acontece um acidente, quando os dois homens estão novamente trabalhando. Ocorre um tipo de combustão que provoca um incêndio no qual o pai de Nathanael morre. Coppelius some da vida da família e nunca mais é visto.

Quando escreve a carta que conta essa história, Nathanael está cursando a universidade. Ele comenta esses fatos porque conheceu um vizinho novo, um vendedor de lentes chamado Coppola. Nathanael está em dúvida se esse homem é ou não Coppelius disfarçado, porque os dois são muito parecidos. A segunda carta é uma resposta de Clara para Nathanael tentando acalmá-lo, dizendo acreditar que se trata apenas da imaginação dele. Na terceira carta, Nathanael declara estar convencido de que Coppola não é Coppelius, porque Coppelius era alemão, ao passo que Coppola é claramente italiano. Ele comenta que Coppola tem negócios com outro vizinho seu, o Prof. Spalanzani, que tem uma filha chamada Olímpia.

Durante as férias, Nathanael vai para a casa da noiva Clara e do amigo Lothar. Seu comportamento oscila entre normal, excitado e atormentado. Escreve poemas sobre Coppola e os lê para Clara. Num desses poemas, Coppola aparece no dia do casamento de ambos e tenta arrancar os olhos de Clara. Quanto mais Clara procura acalmar o rapaz, mais irritado ele fica por ela não acreditar nos receios que ele manifesta.

De volta à universidade, para se ver livre de Coppola, que insiste em lhe vender alguma coisa, Nathanael compra uma luneta. Com essa luneta, começa a observar a casa do Prof. Spalanzani e termina ficando perdidamente apaixonado pela jovem Olímpia, que parece sempre tão calma, contida e serena. Ele começa a visitar Olímpia. Lê seus poemas para a moça, deliciado porque ela não parece considerá-los estranhos. O que Nathanael não percebe é que Olímpia é, de fato, um boneco autômato. Quando os outros olham para ele de um modo estranho, imagina que é porque estão com inveja de seu relacionamento com Olímpia. Finalmente (ignorando completamente a existência de sua noiva Clara) ele decide pedir a mão de Olímpia. Quando chega à casa do professor, percebe que está ocorrendo uma discussão. Entra e vê Coppola brigando com o professor, ambos debruçados sobre o corpo de Olímpia, que é puxada

de um lado para o outro. Estão discutindo a respeito dos olhos da boneca. Coppola arranca fora os olhos de Olímpia e vai embora. Para Nathanael, isso comprova que Coppola é mesmo Coppelius. O Prof. Spalanzani apanha os olhos ensanguentados de Olímpia e os atira em direção a Nathanael, dizendo uma coisa estranha: que Coppola os havia roubado do rapaz. Ao ouvir isso, Nathanael tem um ataque de fúria e tenta estrangular o professor, mas é detido por pessoas que notam o barulho e vão ver o que está acontecendo. Em surto, ele é internado em uma casa de saúde.

Na parte final da história, Nathanael está se recuperando na casa de Clara e Lothar. Ele e Clara estão com a data do casamento acertada, e resolvem dar um passeio. Sobem em uma torre. Lá de cima, ele acredita ver Coppelius. Em um ímpeto de loucura, Nathanael tenta jogar Clara da torre. Lothar consegue subir e salvá-la, mas, ainda em surto, Nathanael se atira da torre e morre. No parágrafo final, somos apresentados a Clara no futuro, serenamente sentada junto a um outro homem. O narrador encerra dizendo que aquela era uma tranquilidade que ela não poderia ter sentido nunca ao lado de Nathanael.

FREUD LÊ HOFFMANN

Freud discorre sobre o significado do medo de ter os olhos arrancados, dizendo que é um pesadelo comum entre as crianças, e também em vários adultos. “Um estudo dos sonhos, mitos e fantasias nos ensina que a ansiedade com respeito aos olhos, o medo de ficar cego, é com frequência um substituto para o terror da castração” (2015, p.231).ⁱⁱ Freud aproxima esse medo de ser castrado à imagem paterna:

Eu não recomendaria a nenhum opositor da visão psicanalítica o uso desta história específica sobre o Homem da Areia para embasar a teoria

de que a ansiedade quanto aos olhos não tem nada a ver com o complexo de castração. Senão, por que Hoffmann apresentaria a ansiedade sobre os olhos em relação tão próxima com a morte do pai? E por que o Homem da Areia sempre aparece para perturbar o amor? (2015, p.231)

Essa ansiedade sobre os olhos nos leva ao fato de que Nathanael tem a sua visão das coisas prejudicada. Não sabe se Coppelius é Coppola, não sabe se Coppelius/Coppola são o Homem da Areia. Não consegue enxergar que Olímpia é uma boneca. Não compreende por que a noiva Clara está preocupada com o seu comportamento estranho. Para Freud, não interessa se os receios do rapaz são infundados ou não. O que importa é que, para ele, tudo aquilo é real.

Assim, fazendo um breve apanhado dos pontos principais que pautam a leitura que Freud faz do conto de Hoffmann, temos um acontecimento traumático que leva ao complexo de castração, caracterizado pelo estado de repressão consciente de uma série de fatores, provocando um comportamento narcisista, gerando uma sequência de repetições de situações semelhantes e uma série de fragmentações de papéis, que surgem como os duplos que temos nessa história.

Freud busca no ensaio “O Duplo”, escrito por Otto Rank em 1914, a explicação sobre como a imagem paterna aparece fragmentada para Nathanael, bifurcada entre representações positivas (seu pai e o pai de Olívia, o Prof. Spalanzani) e negativas (o Homem da Areia, Coppelius e Coppola). A imagem feminina se divide entre a figura da mãe, que diz que o Homem da Areia não existe, e a da empregada, que diz que ele existe; entre Olímpia, que concorda com tudo o que Nathanael faz e diz, e Clara, que com frequência o contradiz. Sempre que fica muito difícil lidar com a complexidade de

uma situação, um tipo de mecanismo de defesa faz com que os aspectos complicados sejam separados do conjunto e levados para o exterior, surgindo então como uma entidade independente. Dessa forma, o que provoca a inquietante estranheza “na verdade não é nada novo ou estranho, mas algo familiar e muito conhecido pela mente, que acabou sendo alienado dela simplesmente devido a um processo de repressão” (FREUD, 2015, p.241)ⁱⁱⁱ. Isso explica a sequência de fatos repetitivos que ocorrem, e também uma série de mal-entendidos. Por exemplo, Nathanael escreve a primeira carta para Lothar; mas, por um ato falho, endereça a carta para Clara; e depois fica ofendido quando ela escreve a resposta, imaginando que ela tenha lido a carta do irmão. Fica ressentido com Clara por um problema que ele mesmo criou, sem se dar conta. Da mesma forma, não parece haver nenhum remorso de parte de Nathanael, que é noivo de Clara, quando se apaixona por Olímpia. É como se ele não ligasse uma situação com a outra. Isso se explica quando Freud comenta a frase proferida pelo Prof. Spalanzani, quando diz que Coppola havia roubado os olhos de Nathanael. A fúria do rapaz se justifica, se o comentário for interpretado como uma declaração de que Coppelius estragou, na infância, a virilidade do rapaz ao perpetrar uma castração simbólica. Mas no episódio presente quem teve os olhos arrancados foi a boneca Olímpia, não Nathanael. Portanto, Olímpia funciona como a representação daquilo que está reprimido no rapaz. O pai de Nathanael e o pai de Olímpia representam o aspecto positivo da imagem paterna; Coppelius e Coppola (que são parecidos e têm nomes parecidos) representam o Homem da Areia, a criatura castradora que rouba os olhos das crianças e os leva para o lado escuro da lua, para dá-los como alimento aos seus filhos. Segundo Freud, “O indivíduo se identifica com o outro a tal ponto que termina por ficar em dúvida sobre se ele é ele mesmo ou uma manifestação da presença do outro” (2015, p.234).^{iv}

NATHANAEL E SCROOGE

Tanto no caso de Nathanael quanto no de Scrooge, podemos nos perguntar se o que ocorreu com eles aconteceu de fato, ou se foi apenas uma projeção imaginária. Como visto anteriormente, para Todorov, quando essa dúvida ocorre, estamos na presença do estranho (*Étrange*) (2008). Já para Freud isso não faz diferença, primeiro porque no mundo da ficção as regras são estipuladas em cada contexto específico; segundo, porque – seja real, seja imaginária – trata-se de uma realidade psíquica da mesma forma. Também na história de Scrooge, quando ele revisita as memórias da infância, vemos que há dois momentos distintos, o mais remoto, em que as memórias da casa e da família são agradáveis e aconchegantes (*heimlich*), e aquele um pouco mais adiante, quando o menino se encontra deprimido e sozinho (*unheimlich*). Pela forma como a irmãzinha se refere ao pai, dizendo que Scrooge nem vai acreditar no quanto ele está mudado e melhor, percebemos que essa imagem paterna também alterna as duas figuras, a positiva e a negativa.

Em *Uma História de Natal*, o elemento que provoca a inquietante estranheza é a aparição dos quatro fantasmas. Para Freud, fantasmas são também uma das formas de apresentação do duplo. “O tema do Duplo foi investigado a fundo por Otto Rank (1914). Ele discutiu as conexões que o duplo faz com reflexos em espelhos, com as sombras, com espíritos protetores, com a crença na alma e com o medo da morte” (2015, p.235)^v. Assim, os fantasmas da história podem ser vistos como espíritos protetores, dos quais Scrooge se vale para realizar os movimentos psicológicos necessários para a mudança que está para ocorrer.

Outra coisa que Nathanael e Scrooge têm em comum é que não conseguem ser bons companheiros para as mulheres de quem gostam, não valorizando a amizade e a lealdade que elas lhes dedicam. Nas duas histórias são apresentadas cenas que mostram a

sorte que elas tiveram em não continuar com eles, homens emocionalmente castrados, narcisistas, cegos para com os sentimentos alheios, incapazes de aproveitar as dádivas que a vida lhes apresentou.

Um território que Freud não analisa em seu ensaio “Das Unheimliche” é o do silêncio que circunda a presença do feminino. O Homem da Areia, quando arranca os olhos das crianças, leva esses olhos para o lado escuro da Lua. A Lua é uma imagem associada ao feminino (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1996). No caso de Nathanael, a figura de Olímpia tanto pode remeter a Clara – a companheira que aceita tudo, *versus* a que provoca mal-estar quando discorda – como também remete ao próprio Nathanael, representando a vítima da violência que foi perpetrada contra os dois. A boneca e o rapaz se conectam também através da imagem paterna positiva, que une o pai de Nathanael e o criador de Olímpia, Spalanzani. Isso torna Nathanael e Olímpia por um lado, irmãos; por outro lado, os faz a mesma pessoa. A figura do pai bom, mas fraco, incapaz de proteger, acaba por comprometer a imagem da mãe, que se torna insatisfeita e desapontada. Essa situação tem reflexos no filho, que se vê obrigado – mesmo que de forma abstrata ou simbólica – a usar sua energia para se tornar o protetor/provedor da própria mãe. Assim, tendo de viver um papel que não é o seu, o filho deixa de seguir o seu ciclo de crescimento, deixa de ser o sujeito e o protagonista de sua própria história. Por isso Freud comenta que o Homem da Areia sempre aparece para “perturbar o amor” (2015, p.231), pois é nos momentos de tensão envolvendo mais responsabilidades perante a figura feminina que as crises eclodem: quando Nathanael está para pedir a mão de Olímpia, e depois quando marca a data de casamento com Clara. Também no caso de Scrooge, que se mostra incapaz de elaborar o que aconteceu no passado envolvendo sua família (pai, mãe e irmã) e a mulher que amou, é no momento de maior tensão que o duplo aflora. Desta vez através das aparições, ressurgem os

pontos apontados por Freud: o problema para enxergar as coisas claramente, as memórias reprimidas, o narcisismo, a rotina repetitiva.

Há várias maneiras de explicar as muitas semelhanças encontradas nos textos de Hoffmann e de Dickens, e a facilidade com que Freud encontra tantas chaves de compreensão para *O Homem da Areia*. Uma dessas maneiras é dizer que o pano de fundo é semelhante nos três contextos sociais em que viveram Hoffmann, Dickens e Freud. Outra, ainda, é dizer que se trata de três homens inteligentes com vivências emocionais semelhantes. Freud considera pertinente informar que Hoffmann “foi fruto de um casamento malsucedido. Quando estava com três anos, o pai abandonou a pequena família e nunca mais voltou para junto deles” (2015, p.232).^{vi} Sobre Dickens, como vimos anteriormente, a biógrafa Claire Tomalin narra o episódio em que ele foi apartado da família e depois mal recebido de volta pela mãe (2011). E Peter Gay, na biografia de Freud, sublinha o estado psicológico de um menino que é filho de uma mãe bonita e jovem e de um pai mais velho. O livro gira em torno do desapontamento de Freud quando o pai lhe conta como foi humilhado, quando moço, e como não encontrou uma forma de reagir e reverter a situação:

Os sentimentos equívocos de Freud em relação ao pai estavam muito mais próximos da superfície. Prova disso é outra de suas lembranças fundamentais da infância, mais patética do que excitante. A recordação perturbou-o e, ao mesmo tempo, fascinou-o. “Eu devia ter dez ou doze anos quando meu pai começou a me levar em seus passeios”, e a conversar sobre o mundo que ele conhecera. Um dia, para mostrar como a vida havia melhorado radicalmente para os judeus da Áustria, Jakob Freud contou este caso ao filho:

“Quando eu era rapaz, num sábado fui dar uma volta pelas ruas da cidade onde você nasceu, todo lindamente enfeitado, com um gorro de pele novo na cabeça. Então vem um cidadão cristão, de um lança atira meu gorro no estrume e grita: ‘Judeu, fora da calçada!’. Interessado, Freud perguntou ao pai: ‘E o que você fez?’”. E veio a calma resposta: “Desci para a rua e apanhei meu gorro”. A reação dócil de seu pai, lembrou Freud de modo ponderado mas talvez um pouco duro, “não me pareceu heroica”. Então seu pai não era um “homem grande e forte”? (GAY, 2012, p.29)

Pais, fracos, mães desamparadas, filhos levados a crescer antes do tempo para resolver problemas que não lhes cabe resolver: essas situações difíceis podem fazer com que alguém enlouqueça, como Nathanael; ou se feche para a vida, como Scrooge; ou canalize sua energia para superar os percalços, como Hoffmann, Dickens e Freud. Seja como for, o certo é que, sem algumas experiências traumáticas que ocorreram, dificilmente teríamos hoje essas duas grandes personagens, Nathanael e Scrooge; ou os dois grandes escritores europeus, Hoffmann e Dickens; e o grande teórico e crítico literário psicanalítico, Sigmund Freud.

REFERÊNCIAS

ALLINGHAM, Philip V. (2014). “John Leech: Cartoonist and Illustrator”. In: *The Victorian Web: Literature, History and Culture in the Age of Victoria*.

Disponível em

<http://www.victorianweb.org/victorian/art/illustration/leech/leech.html>

Acesso em 17.Fev.2017.

BAKHTIN, Mikhail (2006). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Tradução: M. Lahud e Y.F. Vieira. 12.ed. São Paulo: Hucitec.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alan (1996). *Dictionary of Symbols*. Tradução: John Buchanan-Brown. Harmondsworth: Penguin.
- DICKENS, Charles (1999). *Great Expectations*. Nova York: W. W. Norton.
- _____. (2004). *Uma História de Natal*. 5.ed. Tradução: Ana Maria Machado. São Paulo: Ática.
- _____. (2004). *A Christmas Carol*. Nova York: W. W. Norton.
- _____. (2012). *A Tale of Two Cities*. Londres: Penguin.
- EYTINGE, Solomon. (1868). *Spirit of Christmas Past*. Gravura em madeira. 12,4 cm x 9,5 cm. Disponível em <http://www.victorianweb.org/victorian/art/illustration/eytinge/32.html> Acesso em 23.Fev.2017.
- FORSTER, Edward Morgan (2005). *Aspects of the Novel*. Londres: Penguin.
- FREUD, Sigmund (1896). "Further Remarks on the Neuro-Psychoses of Defence". In: STRACHEY, James (Ed.). *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud*. Tradução: Alix Strachey. (Vol.III). p.162–85. Disponível em <http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf> Acesso em 22.Mai.2016.
- _____. (1919). "The 'Uncanny'" [*Das Unheimliche*]. In: _____. *An Infantile Neurosis and Other Works. The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud*. Tradução: Alix Strachey. (Vol.XVII). Disponível em <http://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf> Acesso em 23.Out.2015.
- GAY, Peter (2012). *Freud: Uma Vida para o Nosso Tempo*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cia. das Letras.
- HIRSCH, Arthur (2001). "Dickens: Ghost of a Freudian Future – Seeing Scrooge Ghosts as Pioneers of Psychotherapy". Disponível em http://articles.Baltimoresun.com/2001-12-23/0112230375_1_scrooge-sheppard-pratt-psychotherapy Acesso em 23.Out.2015.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus (2010). *O Homem da Areia*. Tradução: Ary Quintela. Rio de Janeiro: Rocco.

LEECH, John (1843a). *Ignorance and Want*. Gravura em madeira. 8,6 cm x 7 cm. Domínio público. Disponível em <http://www.victorianweb.org/art/illustration/carol/6.html> Acesso em 23.Fev.2017.

_____. (1843b). *Scrooge's Third Visitor*. Gravura em metal, colorida a mão. 13,5 cm x 8,2 cm. Domínio público. Disponível em <http://collections.vam.ac.uk/item/O685883/scrooges-third-visitor-print-john-leech/> Acesso em 23.Fev.2017.

_____. (1843c). *The Last of the Spirits: The Pointing Finger*. Gravura em aço, original em branco e preto, colorida manualmente. 10,5 cm x 8,2 cm. Acervo do colecionador Dan Calinescu, Toronto. Disponível em http://commons.wikimedia.org/wiki/Gile:The_Last_of_the_Spirits-John_Leech,_1843.jpg Acesso em 23.Fev.2017.

MAGGIO, Sandra Sirangelo (2015). “Vivendo em Três Tempos: Os Contrastes em Dickens e os Três Espíritos de Natal”. In: DICKENS, Charles. *Um Cântico de Natal e Outras Histórias*. São Paulo: Martin Claret.

RANK, Otto (1971). *The Double: A Psychoanalytic Study*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

TODOROV, Tzvetan (2008). *Introdução à Literatura Fantástica*. 3.ed. Tradução: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva.

TOMALIN, Claire (2011). *Charles Dickens: A Life*. Nova York: Penguin.