



**A METÁFORA DO DUPLO EM: *JACOBO EL MUTANTE*, DE MARIO BELLATIN, *UMA CRUZA*, DE FRANZ KAFKA E *O LIVRO DOS SERES IMAGINÁRIOS*, DE JORGE LUIS BORGES**

\*\*\*

**THE METAPHOR OF THE DOUBLE IN: *JACOB THE MUTANT*, BY MARIO BELLATIN, *A CROSSBREED*, BY FRANZ KAFKA AND *THE BOOK OF IMAGINARY BEINGS* BY JORGE LUIS BORGES**

Álvaro Mendes de Melo<sup>1</sup>

Recebimento do texto: 10/08/2017

Data de aceite: 14/08/2017

**RESUMO:** O vocábulo ‘duplo’ é um adjetivo que remete a algo que possui uma realidade dupla, dois componentes, duas funções, dois sentidos, etc., que é constituído de dois elementos, formado por duas ‘coisas’, iguais ou diferentes. Tendo por contrário à acepção ‘duplo’, aquilo que caracteriza-se por ser individual, homogêneo, ímpar, indiviso. O ‘duplo’ possui como característico a mescla, a fusão, a solda, entre outras. Neste trabalho, buscaremos demonstrar que em “Uma cruz”, de Franz Kafka, “O centauro” de Jorge Luís Borges e “Jacob el mutante” de Mario Bellatin, não somente a temática, mas as categorias narrativas do narrador, personagem, espaço e a própria linguagem conformam uma metáfora do ‘duplo’. A metáfora, segundo Paul Ricoeur em “Metáfora viva” (2000), é uma presença, um signo, um discurso, que recebe significados de algo que lhe é, em algum aspecto, semelhante. Por isso, segundo o teórico, ela possui uma força referencial já que aponta a algo que está subjacente. Defendemos no presente trabalho, que as citadas obras ficcionais possuem em comum um referente subjacente ao construírem uma metáfora do duplo: propor uma reflexão sobre a natureza humana. Natureza esta que antes de ser ‘una’, indivisa, homogênea, aproxima-se às reflexões de Friedrich Nietzsche em “O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo” (1992), sobre o ser como alguém heterogêneo, mutável, constituído de duplicidades. O ‘eu’ multiplicado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise comparativa; metáfora do duplo; Jorge Luís Borges; Franz Kafka; Mario Bellatin.

**ABSTRACT:** The vocable “double” is an adjective that refers to something that holds a double reality, two components, two functions, two meanings, etc., which is made up of two elements, formed by two “things”, equal or different. Contrary to the meaning of “double”, what is characterized by being individual, homogeneous, odd, undivided. The “double” carries as characteristic the mixture, the fusion, the welding, amongst others. In this work, we will seek to demonstrate that in “A Crossbreed”, by Franz Kafka, “The Centaur” by Jorge Luís Borges and Mario Bellatin’s “Jacob the Mutant”, not simply the theme but the narrative categories of the narrator, character, space and language itself form a metaphor of the “double”. The metaphor, according to Paul Ricoeur in “The Rule of Metaphor” (2000), is a presence, a sign, a discourse that receives meanings from something that is, in some respect, similar to it. Therefore, according to the theorist, it has a referential force since it points to something that is underlying. We advocate in this study that the aforementioned fictional works have an underlying reference in common as they construct a metaphor of the double: to propose a reflection on human nature. It is this nature that, before being “one”, undivided, homogeneous, approaches the remarks of Friedrich Nietzsche in “The Birth of Tragedy, or Hellenism and Pessimism” (1992), about the being as a heterogeneous, mutable person, composed of duplicities. The “self” multiplied.

**KEYWORDS:** Comparative analysis; metaphor of the double; Jorge Luís Borges; Franz Kafka; Mario Bellatin.

<sup>1</sup> Discente do programa de pós graduação da Universidade do Estado do Mato Grosso – campus Tangará da Serra.





## Introdução

Ao nos depararmos com obras como as dos escritores Franz Kafka, Jorge Luís Borges e mais recentemente dos ditos narradores contemporâneos, como o mexicano Mario Bellatin, a crítica especializada aponta como traço comum a elas o efeito de estranhamento que provocam na recepção. O teórico Reinaldo Laddaga, no livro *Espectáculo de realidade* (2007), buscando compreender esse estranhamento, percebeu, exatamente, que é ele o elemento que permite traçar o que chamou de “linha de confluência” entre os modernos, Kafka e Borges, com escritores atuais, como Bellatin, e ainda o argentino Cesar Aira e o brasileiro João Gilberto Noll.

Este estranhamento, como demonstra o teórico argentino, ocorre a partir da recorrência nas narrativas de Kafka, Borges e Bellatin de algumas características peculiares. A primeira delas é que, segundo Laddaga, as obras desses escritores apresentam uma fragmentação estrutural do enredo e, conseqüentemente, a das demais categorias romanescas, como tempo, espaço e personagens. São obras estruturadas ou como álbuns de fotografias ou como fragmentos soltos e movediços.

Na esteira desta primeira aproximação entre os três escritores mencionados, já realizada por Laddaga (2007), buscaremos analisar neste trabalho três narrativas, a saber: *Uma cruz* (1989)<sup>2</sup>, conto breve de Franz Kafka, o fragmento *O centauro* do *Livro dos seres imaginários* (1989), de Jorge Luis Borges e *Jacobo el mutante* (2006), romance de Mario Bellatin. O objetivo é demonstrar, além da confluência estrutural apontada por Reinaldo

---

<sup>2</sup> Conto presente na obra “Uma preocupação de um pai de família”, de Kafka, entretanto, neste trabalho, utilizaremos a tradução que fez Jorge Luís Borges (1989).





Laddaga, há a presença, comum às três narrativas do emprego da metáfora. Além desta semelhança, acreditamos que as três obras possam ser aproximadas ainda pelo fato de que o conteúdo da metáfora presente nelas seja semelhante, buscaremos demonstrar que elas, de certo modo, constituem uma metáfora que remete ao que é duplo, múltiplo, variado. Conteúdo metafórico este, que buscaremos aproximar à reflexão de Friedrich Nietzsche, em “O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo” (1992), obra na qual está presente uma profunda reflexão sobre a condição humana.

No conto de Kafka o narrador autodiegético diz ter “um animal singular, metade gatinho, metade cordeiro” (KAFKA, p. 50, 1989). Já em um dos fragmentos da enciclopédia de seres imaginários, Borges define o centauro como a “criatura mais harmoniosa da zoologia fantástica. Biforme, chamam-no *Metamorfoses* de Ovídio [...] de índole heterogênea” (BORGES, p. 32, 1989). E, finalmente, o romance *Jacobo el mutante* de Bellatin narra o percurso do judeu ortodoxo Jacobo Pliniak, que, em algum momento de sua vida, transforma-se, de repente, em sua filha adotiva, a senhora Rosa Plinianson. Deste modo, a temática do duplo se faz presente nas três obras, o que nos possibilita uma aproximação, além da estrutural já mencionada, também sob o aspecto temático. Outra hipótese comparatista que buscaremos explorar é a de observar a estrutura do enredo das obras, pois acreditamos que lhes seja comum também uma constituição calcada no modelo dialético de tese (situação inicial das histórias), antítese (quando ocorre um dado acontecimento com força para transformar a situação inicial), e finalmente uma síntese, representada por uma superação da condição inicial da história.

### 1.0 A metáfora do duplo

Paul Ricouer (2000), em “A metáfora viva”, desenvolve um profundo estudo sobre a natureza deste fenômeno de linguagem. Em primeiro lugar,





---

considera o pensamento de Aristóteles, que indica que metáfora é “a transposição do nome de uma coisa para outra, transposição do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou de uma espécie para outra, por via de analogia” (Aristóteles, 1959, p. 312, *apud* Luciana Moraes Barcelos Marques, p.01). Transposição de sentido e significado entre dois objetos distintos. Quando um determinado elemento dado está apontando para outro elemento. Paul Ricouer (2000), refletindo sobre as citadas considerações de Aristóteles, conclui que a “metáfora seria um desvio do uso habitual da palavra; um empréstimo de sentido; uma substituição de uma palavra (ausente) por outra (metafórica)” (Paul Ricouer, *apud* Luciana Moraes Barcelos Marques, 2008, p.02).

Neste sentido, para Barcelos Marques (2008), estudiosa da obra de Paul Ricouer “Utilizar uma metáfora, então, implica em empregar um termo em lugar de outro, seja como desvio, como um empréstimo semântico ou como uma substituição” (Barcelos Marques, 2008, p.04). Por isso, a linguagem metafórica, de certo modo, traz ao discurso uma realidade dupla. Isto, tendo em vista que é a presença de uma ‘coisa’ e a subjacência de outra. Pois “utilizar uma metáfora, então, implica em empregar um termo em lugar de outro, seja como desvio, como um empréstimo semântico ou como uma substituição” (2008, p.03). Corroborando com estas afirmações, A. Richards “propôs denominar “conteúdo” (tenor) a ideia subjacente, e “veículo” (vehicle) a ideia sob cujo signo a primeira é apreendida (A. Richards *apud* Barcelos Marques, 2008, p.04). Deste modo, percebemos que o uso da metáfora coloca o próprio discurso que a utiliza, constituído por duas partes, como conteúdo que está subjacente e o veículo, manifesto na materialidade do texto, mas que aponta para fora de si, para um dado conteúdo interpretável. Sobre esta dualidade da linguagem metafórica Ricouer afirma:





---

[...] Se de fato a significação, sob sua própria forma elementar, está em busca de si mesma na dupla direção do sentido e da referência, a enunciação metafórica apenas leva à sua plenitude esse dinamismo semântico. [...] a enunciação metafórica opera simultaneamente sobre dois campos de referência. Essa dualidade explica a articulação, no símbolo, de dois níveis de significação [...]. (Ricoeur, 2000, p. 458).

Dupla direção de sentido, uma que se dirige à linguagem enunciada e outra interpretável, que está subjacente. Este elemento que subjaz ao texto, por semelhança é referenciado. O enunciado metafórico encontra significado quando se compreende tanto a composição do enunciado como o referente a que evoca. Há, entretanto, no enunciado, elementos que permitem a interpretação do conteúdo evocado. A base da duplicidade de uma enunciação metafórica, é uma forma de semelhança, “a semelhança é o fundamento da substituição posta em ação na transposição metafórica dos nomes e, mais geralmente, das palavras” (Ricoeur, 2000, p. 267-268, *apud* Barcelos Marques 2008, p.05). Semelhança, por exemplo, entre a Amazônia e a atividade de respiração vital de um pulmão, na frase, “A Amazônia é o pulmão do planeta” (Valente, 1997, *apud* Barcelos Marques, 2008, p. 06). Entretanto, a semelhança, traz consigo a questão da diferença e da alteridade em relação àquilo com o que não se parece. Tendo em vista estas considerações, por exemplo, nas obras analisadas neste artigo, a metáfora do duplo que buscaremos demonstrar como presente nelas, traz consigo também, o que é lhe é ausente, isto é, a unidade, o homogêneo, o estável, harmônico, etc. Se percebemos nas obras uma metáfora do duplo, isto, a partir do enredo e dos elementos estruturais como tempo e espaço, o fazemos também, pela ausência de elementos de unidade.





Segundo algumas definições de dicionários o vocábulo ‘duplo’ é um adjetivo que remete a algo que possui dois componentes, duas funções, dois sentidos, etc., Que é constituído de dois elementos, formado por duas ‘coisas’, iguais ou diferentes. Tendo por contrário à aceção ‘duplo’, aquilo que caracteriza-se por ser individual, homogêneo, impar, indiviso. O ‘duplo’ possui como característico a mescla, a fusão, a solda, entre outras.

Na literatura universal, a temática do duplo, tem sido vastamente explorada. De fato, o próprio autor argentino, em “O livro dos seres imaginários” (1989), dedica ao tema um capítulo. Em “O duplo” Borges, recorda que a ideia do duplo está na própria natureza, “sugerido ou estimulado pelos espelhos, as águas e os irmãos gêmeos, o conceito o conceito de duplo é comum a muitas nações” (1989, p.153). Depois destaca que o conceito pode ser percebido na tradição intelectual e literária do ocidente, em Pitágoras, por exemplo na célebre frase: “Conhece-te a ti mesmo”. É, para Borges, um processo de encontrar-se consigo, (1989, p.153). Vê a ideia do duplo nas religiões, por exemplo “para os judeus (...) a aparição do duplo (...) era a certeza de haver alcançado um estado profético” (1989, p.153). É, portanto, para Borges um assunto caro, “o duplo é nosso anverso, nosso contrário, o que nos complementa, o que não somos nem seremos” (BORGES, 1989, p.154). Um *outro eu*, como designaram os gregos a um embaixador de um rei, (1989, p.154).

### 1.1 “Uma cruz”, metade cordeiro, metade gato!

Em “Uma cruz”, um personagem narrador diz “ter um animal singular, metade gatinho, metade cordeiro [...] é uma parte da herança do meu pai [...] Em minha companhia desenvolveu-se completamente; antes era mais cordeiro que gato, agora é metade um, metade outro” (KAFKA, 1989 p.50). Começamos destacando, neste fragmento inicial, o fato de o narrador





enunciar um “antes” e um “depois”. Neste trecho inicial o narrador fala de um presente, mas também revela um passado, anterior à história que o narrador começa a contar. No passado enunciativo, “o animal singular” era mais cordeiro, era mais uma parte que a outra, isto ocorria quando o pai do narrador não havia ainda deixado o “animal singular” de herança ao filho, ou seja quando o animal não estava aos cuidados do filho. Lançando um olhar dialético, esta situação inicial pode ser vista como a tese, aquilo que está posto.

No passado, no “antes”, o ser era “mais cordeiro”. Então ocorre uma mudança, uma superação da situação inicial. No presente, no entanto, quando o animal passa aos cuidados do narrador personagem, é quando o ser sofre modificações em sua natureza e torna-se definitivamente dividido em metade gato, metade cordeiro. Assim, é no tempo do filho, quando já ausente o pai, que o “animal singular” se desenvolve completamente: a parte gato, até então menor que a parte cordeiro, se projeta e, assim o animal singular, no agora narrativo está “completo”, definitivamente dividido, “metade um, metade outro” (KAFKA, 1989, p. 50). A situação inicial enfrenta o que nomearemos de *acontecimento*, com o *afastamento da figura paterna*, e se sintetiza na assunção de um animal metade gato, metade cordeiro. Configurando uma estrutura narrativa dialética no esquema do enredo, onde na situação de síntese é, após a situação de tese e de antítese, o ser do conto kafkiano torna-se, paradoxalmente, algo de identidade cindida.

No presente enunciativo, após a transformação, a natureza dupla do animal conforma seus traços físicos, psicológicos e seus hábitos:

[...] Do gato tem a cabeça e as unhas (garras); do cordeiro tamanho e a forma (aspecto). De ambos os olhos, que são ariscos e faiscantes [...] Nas noites de lua seu passeio favorito é a calha do telhado. Não sabe miar e abomina os camundongos. Passa horas em frente ao galinheiro, mas jamais cometeu um assassinato [...] (KAFKA, 1989, p.50).





No “agora”, alguma coisa dessas duas naturezas o leva para frente do galinheiro: é o instinto de gato, de caçador de aves. Possui as garras para matá-las, os olhos para fitá-las à noite como um típico felino. Entretanto, a outra parte cordeiro lhe permite apenas ficar por “horas em frente ao galinheiro” sem cumprir seu destino de gato, ou cumprindo seu destino de cordeiro.

Na composição desta personagem singular, também a justaposição de termos conflitantes é constituída por pares de oposição dialéticos.

Recursos de caracterização como a descrição física, a definição de características de comportamento emocional e instintivo e os hábitos demonstram em seu núcleo o choque de forças contrárias, parece gato e parece cordeiro, comporta-se ora de um modo, ora de outro, e seus instintos respondem tanto aos ímpetos felinos como à tranquilidade e passividade do cordeiro.

Pela observação da realidade referencial, extraliterária, sabe-se que o gato é conhecido pelo individualismo, comportamento que se repete muitas vezes quando domesticado; é predador carnívoro, caçador magistral e impetuoso. Já o cordeiro que se alimenta em pastagens é presa natural de grandes felinos, é reconhecido pela docilidade, passividade, de hábitos coletivos e vive e morre dentro de seu rebanho. No imaginário ocidental, o primeiro está ligado ao noturno e ao sombrio, ao mistério, à loucura, ao ocultismo. Por outro lado, o segundo é conformado a partir do discurso bíblico. Neste, desde o Antigo Testamento bíblico, ele é considerado animal sacrificial; já no Novo Testamento, passa a ser visto como símbolo do próprio Cristo: “No dia seguinte João viu a Jesus, que vinha para ele, e disse: Eis o Cordeiro de Deus, que tira o pecado do mundo” (Bíblia Sagrada, João 1-29). E, também, aparece na analogia utilizada pelo próprio Cristo ao falar com os





seus discípulos e futuros fiéis: “Ide; eis que vos envio como cordeiros no meio de lobos” (Bíblia Sagrada, Lucas 10-3).

Estas referências religiosas judaico-cristãs que invocamos quando lemos o conto de Kafka, confirmam a reflexão de Genette (2010), que afirma que na instância de um texto A (hipertexto) existe, ainda que não se perceba, o texto B (hipotexto). Entretanto, o texto kafkiano diverge com o texto religioso em um aspecto, no primeiro a natureza do ser é um realidade dupla, complexa, tensiva entre duas forças, a de gato e a de cordeiro, já o texto bíblico busca estimular ao convertido a que comporte-se, fundamentalmente, emulando o comportamento dócil, gregário e obediente do cordeiro.

## 1.2 O Centauro expulso da cidade

Jorge Luís Borges, em “O centauro”, diferentemente de Kafka, que de certo modo dialoga em seu conto com o discurso de matriz judaico-cristã, invoca a mitologia grega. Conta-nos Borges, em sua enciclopédia de seres imaginários - obra em que o escritor argentino cataloga dezenas de seres míticos e místicos das mais variadas cosmogonias, como o Dragão, os Pigmeus, o Cão Cérbero, Sereias, as Ninfas, etc.,- a história de um deles: a do Centauro. Esta criatura, segundo o relato borgiano, é “Biforme [...] não custa lembrar sua índole heterogênea [...] e pensar que no mundo platônico das formas há um arquétipo do centauro, como do cavalo ou do homem” (BORGES, 1989, p.31). Criatura maravilhosa, vivamente presente na imaginação da Grécia Antiga, a tal ponto que Borges reconhece a sua presença inclusive em monumentos públicos gregos: “no frontão ocidental do Templo de Zeus, em Olímpia, os centauros já têm patas equinas; de onde deveria partir o pescoço do animal parte o torso humano” (BORGES, 1989, p.31).





A origem dessas criaturas é mitológica e incerta; de acordo com Borges, em uma dessas lendas consta que quem gerou o primeiro centauro foi Ixíon, rei da Tessália, já em outro relato lendário aparece a menção de que eles “são filhos de Apolo” (BORGES, 1989, p. 31).

Criatura apolínea, de natureza elevada, o centauro Quíron, por exemplo, “foi mestre de Aquiles e de Esculápio, a quem instruiu nas artes da música, da caça, da guerra e até da medicina e da cirurgia” (BORGES, 1989, p.32). Possui, portanto, habilidades semelhantes à de seu criador, pois, no mito grego, Apolo é o “Deus da luz, da claridade e da harmonia. Simboliza, também a norma, a serenidade, o equilíbrio, a moderação, da medida, da perfeição, do coerente e proporcional” (HERRERA, 2012, p.03).

A parte de sua natureza ligada à música, à medicina, ao belo, atraía os homens ao seu convívio, ao ponto de Aquiles, o maior dos guerreiros gregos, ter sido discípulo de um deles. Entretanto, no plano da história que nos conta Borges, esta realidade de convivência entre centauros e homens está próxima a se modificar. É possível perceber que Borges buscou criar uma cronologia narrativa ao dispor a apresentação das lendas de um determinado modo. De maneira semelhante como verificamos a ocorrência no conto de Kafka do embate dialético, no qual em um “antes” o “animal singular” possuía uma natureza mais próxima às características de cordeiro que de gato, e que após o acontecimento, a ausência do pai, dá-se uma modificação na identidade do “animal singular” que passa a carregar as duas naturezas com a mesma presença e força. Lançando um olhar comparatista entre os dois contos sobre esse aspecto temporal, constatamos que em um primeiro momento os Centauros, dentro do relato lendário, conviviam com as pessoas, eram admirados e grandes mestres. Por tudo isso, eram convidados às festas mais importantes das cidades, isto é, uma de suas “partes” era mais notória e presente, a humana, a tal ponto dos homens reconhecerem neles o aspecto que





lhês era comum, isto é a parte superior da criatura, formada pelo torso e cabeça humana, pelo pensamento e linguagem.

Contudo, houve um acontecimento na cidade de Tessália que transforma essa convivência pacífica entre humanos e centauros. A partir do acontecimento, a natureza contida na parte irracional da criatura aparece aos homens, e por isso torna-se temida, devendo ser afastada da *pólis*. Há, deste modo, um “antes” e um “depois” do acontecimento: no “antes” uma das partes da criatura está mais presente e manifesta mas, a partir do acontecimento, a sua parte irracional e instintiva cobra lugar.

Em um primeiro período, viviam entre os homens e com eles conviviam: “A mais popular das fábulas em que figuram os centauros é a de seu combate com os lápitas, que os haviam convidado a uma boda” (BORGES, 1989, p.32). A boda transcorria normalmente, até que se dá o acontecimento: “Para os hóspedes, o vinho era novidade; em meio ao festim, um centauro bêbedo ultrajou a noiva e iniciou, virando as mesas, a famosa *centauromaquia*” (BORGES, 1989, p.32). A festa torna-se batalha feroz, a parte irracional da natureza do centauro manifesta-se aos homens que a buscam combater, também, no interior do centauro ocorre o choque entre um perfil de natureza mais próximo ao universo apolíneo e a irracionalidade advinda da embriaguês, da bebida dionisíaca. Na batalha entre os homens e os centauros, “os centauros, vencidos pelos lápitas, tiveram que fugir da Tessália. Hércules, em outro combate, aniquilou a estirpe a flechaços” (BORGES, 1989, p.32). Após a festa e o vinho, esses seres extraordinários passam a inimigos da cidade pois os homens se dão conta da força incontrolável e da robustez do animal selvagem.

Segundo Borges (1989, p.32), “a rústica barbárie e a ira estão simbolizadas no centauro.” Na festa de bodas dos lápitas, ao embriagar-se com o vinho, a criatura manifesta o seu lado irracional e torna-se irrefreável.





Com isso, tanto o lado mais manifesto, o apolíneo, como o lado menos manifesto, o dionisíaco, sempre estiveram presentes. Mas só quando se revela aos homens a sua natureza dupla, o centauro é expulso da cidade, considerado como origem de uma possível rachadura na ordem ansiada pelos homens gregos daquele momento. Na mitologia grega, o irracional, o inexplicável perverte a ordem da *pólis*, não podendo ser explicado ou refreado deve ser, portanto, expulso da cidade e do convívio humano.

### 1.3 Jacobo el mutante, o heterogêneo habita a cidade

A partir da obra de Bellatin, *Jacobo mutante* (2006), vamos analisar algumas similitudes, pontos de convergência entre *Uma cruz*, e *O Centauro*. Para isso, nos centraremos, como já destacamos anteriormente, na composição da temporalidade das obras, pois percebemos que é na configuração temporal que se dá o jogo dialético que modifica as identidades dos seres. É na temporalidade que se apresentam nas obras seres complexos e de natureza dupla.

O livro de Mario Bellatin narra em terceira pessoa a história do judeu Jacobo Pliniak, homem que no início da narrativa é descrito como casado e de religião judaica; contudo, este homem transformar-se-á em uma senhora chamada Rosa Pliniason. Esta insólita história da mutação de Jacobo Pliniak, segundo o narrador, apareceu originalmente em outro livro que teria sido escrito por um outro escritor, o austríaco Joseph Roth. O romance original intitular-se-ia *La frontera*, livro cuja existência o narrador, ao mesmo tempo em que narra a história de Jacobo, busca comprovar a existência. Junto a estas histórias, dezenas de fotos de espaços indefinidos compõem a obra *Jacobo mutante*. Portanto, apenas observando este modo de configuração do romance de Mario Bellatin, já podemos constatar que a obra é constituída pela duplicidade, tanto pelos modos de representação (discurso verbal e





fotografia), pelo fato de ser um romance que fala de outro, (chama-se *Jacobo mutante*, mas conta uma história que estaria em outro livro chamado *la frontera*), também há oposição no plano do conteúdo, as fotos mostram imagens de água e deserto, e a duplicidade mais latente, a natureza dupla da personagem principal.

A narração assim se inicia: “Jacobo Pliniak se apresenta ao leitor como um dos seres mais elementares do universo” (BELLATIN, 2006, p.17<sup>3</sup>). O senhor Pliniak é “considerado” um rabino na pequena comunidade em que vive, nela ensina as Escrituras às crianças do povoado. Casado com Julia e com ela possui uma taberna, chamada *La frontera*. Jacobo é um homem religioso, metódico, que se levanta ao amanhecer para as suas orações, rituais e banho em água fria, uma espécie de penitência pessoal.

Jacobo Pliniak, “parece ser” rabino ao princípio da história, mas para a sua esposa Julia a sua identidade de judeu ortodoxo desperta certas dúvidas, “Julia costuma perguntar-se também, pelas razões por que Jacobo nunca foi visto como um genuíno rabino” e complementa em discurso indireto, “se ele fosse, sua mulher não poderia administrar a taberna, menos ainda até altas horas da madrugada” (BELLATIN, 2006, p.19, tradução nossa). Já no núcleo familiar há, pois, dúvida sobre quem de fato é Jacobo.

A personagem está dividida entre não ser “genuinamente” algo e a busca por “querer parecer ser” em que se empenha, vestindo-se, e comportando-se publicamente como rabino. Com isso, na primeira parte de sua história, suas atitudes e práticas de vida despertam dúvida. É um homem que perante a comunidade vive de um modo (como rabino e mestre religioso), e no foro íntimo e privado é outra sua conduta.

---

<sup>3</sup> É nossa a tradução de todas as citações desta obra.





Não bastasse já esse aspecto cindido de Jacobo, a sua vida tranquila e religiosa no povoado em que vive é alterada de maneira definitiva quando descobre que Julia tem um caso com Anselm, um jovem ajudante da sua taberna *La frontera*. Eis o acontecimento. É relevante destacar que o nome da taberna de Jacobo e da obra de Joseph Roth, são os mesmo “la frontera”, a taberna chama-se deste modo porque localiza-se em um ponto fronteiroço de alguma região russa. Deste modo, a semântica que invoca o nome da taberna, a obra de Joseph Roth e o ponto de localização fronteiroço da história, apontam para a permanência de uma base de sentido que remete ao duplo, àquilo que está posto no entre lugar.

Ao princípio da história, sobre a vida de Jacobo Pliniak, pouco se sabe, apenas que é um dos seres mais “elementares do universo” (BELLATIN, 2006, p. 17). Ele não tece reflexões sobre a sua existência, apenas age como marido, religioso, rabino que, por vezes, ajuda companheiros de religião a cruzar a fronteira para fugir dos soviéticos. Possui neste momento, um modo de vida letárgico e passivo de vida.

Entretanto, vejamos o acontecimento e o que ocorre após ele, Jacobo Pliniak “se dirige ao entardecer a um ponto da fronteira que ninguém mais conhece, localizado em uma parte rasa do rio, que cruza sem tirar as roupas” (BELLATIN, 2006, p. 27). Após cruzar o rio, Jacobo encontra-se com sua amiga chamada Macaca (personagem que aparece em outros livros de Bellatin), regressa à taberna e então ocorre, segundo o narrador, “uma das descobertas mais surpreendentes para a literatura [...] do século XX “[...], um papel sinalizado para um determinado personagem deriva, abruptamente, em outro totalmente diferente” (BELLATIN, 2006, p.29). Segue o narrador dizendo que, “quando o leitor assume, de modo verossímil [...] a presença de Jacobo Pliniak [...] nossa personagem se transforma, sem maiores trâmites,





---

em sua própria filha adotiva, Rosa Plinianson” (BELLATIN, 2006, p.29). Ocorre uma mudança de gênero, idade e espaço: “tudo começa quando, sem nenhuma solução de continuidade, em certo ponto do enredo Jacobo Pliniak encontra-se vivendo na América [...] Nova York” (BELLATIN, 2006, p.29).

Após cruzar o rio, Jacobo Pliniak transforma-se em um outro ser. Este, ao contrário de conformado e resignado, é alguém que assume os rumos de seu destino, como se observa nos verbos que grifamos: “lhe *pareceu* um sinal para fazer a viagem [...] *sente* que é uma segunda oportunidade [...] *renunciou* o trabalho, *buscou* a Julia” (BELLATIN, 2006, p.32). O que nos faz contatar que a narrativa explícita que o ser se modifica, pois passa de, em um primeiro momento, comportar-se de modo conservador, ortodoxo e quase letárgico, para um comportamento diferente na segunda parte da história, no qual ele passa a pensar e agir de modo mais autônomo.

Transformado em Rosa Plinianson é capaz de presidir uma entidade, é presidente de um comitê de senhoras que tem uma “missão por cumprir: acabar com as academias de dança instaladas na cidade” ( BELLATIN, 2006, p.50). Elas “não estão dispostas a deixarem-se vencer e abandonar suas casas” (BELLATIN, 2006, p 50). Atuantes, “em pouco tempo conseguiram fechar uma academia porque descobriram que os camarins eram utilizados como lugar para dormir” (BELLATIN,2006, p.50). O comitê “impediu [...] não deixou [...] salvou [...] conseguiu” (BELLATIN, 2006, p.50), exemplificando a postura ativa e gregária do sujeito frente a seu universo.

Outro fragmento relevante para demonstrar a diferença entre Jacobo Pliniak e Rosa Plinianson, verificamos quando ela decide elaborar um mapa que explique às pessoas como chegar a sua casa, pois quer que as pessoas venham ao seu encontro, rompendo o ostracismo de Jacobo. Além do mais,





para confeccionar o mapa decide contratar um pintor profissional. Ela “se levantou cedo e saiu à rua vestida com o hábito de *Sor Gertrudis* a venerada” (BELLATIN,2006, p.60). Revela-se uma mudança de religião, de rabino judeu ortodoxo, que vestia *kipá*, a católica vestida de *Sor Gertrudis*. Ao sair à rua vestida assim, “alguns vizinhos olharam com assombro [...] outros davam as costas” (BELLATIN, 2006, p.61).

Entretanto, Rosa Plinianson enfrenta a cidade, tal qual o centauro de Borges, ela alcança no seu percurso existencial autonomia frente às circunstâncias que a rodeiam. Autonomia frente ao passado, já que para vestir-se assim, antes, necessita enterrar ao falecido a Jacobo, desfazer-se da *kipá* e do exemplar da Torá: “após o funeral, se desfez da *kipá* de seu pai adotivo e do exemplar da Torá” (BELLATIN, 2006, p.61). Autonomia frente à religião judaica e também frente às demais pessoas que costumavam normatizar e prescrever como Jacobo Pliniak deveria ser e portar-se. Em “Jacobo el mutante”, há também por de trás do hipertexto, o discurso religioso como referente, neste caso é a religião judaica. No caso de Jacobo, o modelo religioso, a forma de vida na qual ele teve de adequar-se e conformar-se, teve de ser superada para que outros aspectos de sua identidade pudessem manifestar-se.

#### 1.4 Aproximações e afastamentos entre as obras

A natureza antitética das composições das personagens, isto é, a justaposição de opostos irreconciliáveis no núcleo delas, aponta para uma metáfora que expressa uma determinada concepção de homem e mundo. A saber: falar da natureza humana, do cerne mais íntimo de seu ser como constituído por uma tensão entre o que é desmedido, desmensurado, instintivo, e a busca pelo mensurado, medido, equilibrado. Friedrich





Nietzsche (1992) aponta na obra *O nascimento da tragédia* que uma das razões principais do nascimento da arte grega foi o choque entre esses dois impulsos imanentes ao homem. Para o filósofo a tragédia grega é expressão do choque entre o impulso titânico, bárbaro e dionisíaco, elementos presentes no mundo grego mais primitivo, no “antes” grego, digamos assim com a passagem para a Grécia da *pólis*, da lei, da democracia. Segundo o pensador alemão, a tragédia ática e o ditirambo são “alvo comum de ambos os impulsos, cuja misteriosa união conjugal, depois de prolongada luta prévia, se glorificou em semelhante rebento, que é simultaneamente Antígona e Cassandra” (NIETZSCHE, 1992, p.44).

Do mesmo modo, sinalizamos o choque antitético como formador das obras analisadas. Por exemplo, se observarmos o trecho acima citado, o filósofo constata um choque no amago da tragédia ática, pois primeiro há o choque de impulsos, embate entre tese e antítese, o que ele nomeou de “luta prévia”, seguida por uma síntese, que Nietzsche chama de “misteriosa união conjugal”. De todos os modos, são impulsos opostos, contraditórios entre si. Tais choques que ocorrem na formação da *pólis* grega, analogicamente são usados pelo filósofo alemão para refletir sobre a natureza humana, que para ele é constituída também pela dualidade, é deste modo, complexa e passível de modificações.

Acreditamos, que as obras aqui analisadas busquem via metáfora trazer a reflexão sobre a natureza humana. Expressam o choque entre duas metafísicas, duas epistemes, uma estrutural e ortodoxo, e outra aberta, mas por isso fragmentária. Nas três obras se dá também o choque, uma crise, enquanto as realidades conflitantes ainda não se resolveram. Ocorre uma “luta prévia”, um conflito.





Os gregos, segundo o filósofo alemão, expressaram essa natureza humana dicotômica por meio de suas divindades. É Apolo, contrário a Dionísio, que configura na arte ática uma analogia à interioridade do homem grego. Os gregos projetaram analogicamente nas entidades divinas tensões que lhes eram imanentes. A tensão da tragédia expressa a duplicidade do apolíneo e do dionisíaco. É, neste sentido, uma “luta incessante” (NIETZSCHE, 1992, p.26). Dentro do mundo helênico, “ambos impulsos, tão diversos, caminham lado a lado, na maioria das vezes em discórdia aberta” (NIETZSCHE, 1992, p.27). A tragédia ática nasce deste emparelhamento tenso entre os dois impulsos. Tensão entre o ímpeto titânico, primitivo, bárbaro, sem lei, do universo da embriagues, do instintivo, da dança e da sensualidade, e a experiência onírica de Apólo, o guardião da *pólis* grega. A raiz de seu nome significa “resplandecente, a divindade da luz”; ela “reina também sobre a bela aparência do mundo interior da fantasia”, segundo Nietzsche (1992, p.29). Deste modo, em sua obra Nietzsche demonstra como a tensão entre os dois impulsos já mencionados são expressos na arte grega.

Observando, agora, a caracterização do “animal singular” kafkiano, o centauro e Jacobo Pliniak, verificamos que são seres constituídos pelo choque destes impulsos. São divididos e duplos, distantes de uma noção de unidade identitária que vê o ser como Uno-primordial. As personagens são antitéticas, contraditórias, tencionadas sempre entre a força inferior da irracionalidade do cavalo, do gato, e da liberdade da cabeça do centauro, do cordeiro (no animal singular), e a força superior da tradição, costumes e religião de Jacobo Pliniak.

O confronto entre esses dois impulsos pode-se observar nas três obras ao analisar-se a categoria temporal. Nelas, há a situação inicial mais tendendo a apolínea, onde as personagens se relacionam com o mundo das aparências,





---

no seu universo ôntico, em suas circunstâncias; de um modo mais racional, no centauro, mais pacífico e controlável no cordeiro, e mais tradicional, religioso e conservador em Jacobo Pliniak. Entretanto, nas três obras observamos o confronto dessa situação inicial por uma força antitética, a que denominamos também de acontecimento no interior de seus universos ônticos. Após esta antítese, surge uma nova forma de vida, na qual a natureza menos manifesta cobra presença, numa síntese graças à justaposição das partes. Metade uma, metade outra, como diz Kafka (1989).

Entretanto, observam-se algumas diferenças entre as obras. A mais explícita se dá no modo de representação delas: uma é um conto breve, a outra um fragmento narrativo com intenções quase enciclopédicas, mas sem perder o caráter ficcional, e a última um romance contemporâneo. Aspecto obvio, mas que reforça a amplitude do método comparatista ao não estabelecer apenas a comparação entre gêneros afins. A outra diferença está na abordagem da temática da concepção de homem dividido. Isto está presente já na escolha das personagens. Kafka constrói a oposição entre os contrários no interior de um “animal singular”, utilizando o zoomorfismo, Borges retoma o mito clássico do centauro para mostrar essa concepção de homem dividido entre o racional e o impulso instintivo da força do cavalo. Já Bellatin o representa na profundidade psicológica da personagem Jacobo Pliniak. A dualidade em Bellatin ocorre quando observamos a totalidade da história, na justaposição de naturezas opostas no interior de uma mesma psicologia.





### Considerações Finais

Jorge Luis Borges foi leitor e tradutor de Franz Kafka. Na sua obra *O livro dos seres imaginários* (1989), o conto breve *Uma cruz* (1989), de Franz Kafka, aparece no capítulo vinte e cinco. De modo semelhante, Mario Bellatin costuma referir-se ao autor austro-húngaro em suas obras; em *Lecciones para una liebre muerta* (2005), uma de suas personagens se chama *o tradutor*, que tem por trabalho traduzir Kafka, “Aquél era el año en que franz kafka quedaba libre de los editores que habían monopolizado su obra. Kafka se convertia en patrimonio de la humanid” (BELLATIN, 2005, p.12).

Há, pois, entre os autores e suas obras pontos de aproximações. A primeira delas que invocamos neste trabalho foi a “linha de confluência” estrutural de suas obras que percebeu Laddaga (2007). Após recuperarmos brevemente no início deste trabalho alguns apontamentos de Reinaldo Laddaga, passamos a buscar demonstrar que a “linha de confluência” entre as suas obras também se dá, aparte do trato com a estrutura textual, no conteúdo deste. Utilizando o aparato teórico do enfoque comparatista, que busca ver aquilo que está por “traz” do texto, implícito como buscamos identificar. Além disso, constatamos que as três obras valem-se do recurso metafórico para expressar uma determinada concepção sobre a condição humana. Concepção esta, que semelhantemente nas obras é que o ser é complexo e mutável, e que a sua natureza se sofre modificações, está se dá menos em razão de estruturas e formas (religião, convenção) e mais no passar do tempo.

O uso da enunciação metafórica do duplo pelos autores nas obras que analisamos neste artigo os aproxima, e os inscreve em uma tradição que vale-se da metáfora como forma de enriquecimento da linguagem e de reflexão sobre a realidade. Isto porque, a metáfora “apresenta-se, então, como uma estratégia de discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder heurístico desdobrado pela





---

ficção” (Ricoeur, 2000, p. 13-14 *apud* Barcelos Marques 2008 p.08). Poder de redescobrir, repensar a própria realidade. O que para Paul Ricoeur, vem a ser o tema mais importante do discurso ficcional, a saber: “que a metáfora é o processo retórico pelo qual o discurso libera o poder que algumas ficções têm de redescrever a realidade. Ligando dessa maneira ficção e redescrição, restituímos sua plenitude de sentido à descoberta de Aristóteles, na Poética, de que a poésis da linguagem procede da conexão entre *mythos* e *mímesis*. (Ricoeur, 2000, p. 13-14). Para Barcelos Marques, “de fato, pelo viés da ficção e da redescrição da realidade, é possível desestabilizar o conceito solidificado de mundo, e, a partir do todo de uma obra de ficção restabelecer novos limites, mais extensos, para a construção de sentido”. (2008, p.08).

Em “Uma cruz”, de Kafka, “O centauro” de Borges e “Jacobó el mutante” de Mario Bellatin, não somente a temática, mas outros elementos narrativos como narrador, personagem, espaço e a própria linguagem conformam uma metáfora do ‘duplo’. Quisemos mostrar no presente trabalho, que as citadas obras ficcionais, possuam em comum um referente subjacente: uma reflexão sobre a natureza humana. Natureza esta que antes de ser ‘una’, indivisa, homogênea, aproxima-se às reflexões de Friedrich Nietzsche em “O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo” (1992), sobre o ser como alguém, heterogêneo, mutável, e até mesmo duplo.





## Referências

ABDALA JR., Benjamin. “Necessidade e solidariedade nos Estudos de Literatura Comparada” in: **De vãos e ilhas: literatura e comunitarismos**. São Paulo, 2003.

ASSIS, Machado de. **Contos: uma Antologia**. Vol. II. Seleção, Introdução e Notas John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 298-307.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BARCELOS MARQUES, Luciana Moraes. “A metáfora em três níveis: a estruturação de Ricoeur. Disponível em: [http://www.filologia.org.br/xiicnlf/textos\\_completos/A%20met%C3%A1fora%20em%20tr%C3%AAs%20n%C3%ADveis%20a%20estrutura%C3%A7%C3%A3o%20de%20ricoeur%20-%20LUCIANA.pdf](http://www.filologia.org.br/xiicnlf/textos_completos/A%20met%C3%A1fora%20em%20tr%C3%AAs%20n%C3%ADveis%20a%20estrutura%C3%A7%C3%A3o%20de%20ricoeur%20-%20LUCIANA.pdf) (2008). Acesso: 24/02/2018.

BELLATIN, Mario. **Lecciones para una liebre muerta**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005.

\_\_\_\_\_. **Jacobo el mutante**. Buenos Aires: Interzona Editora, 2006.

BORGES, Jorge Luis, 1899-1986. **O livro dos seres imaginários**. Tradução de Carmen Vera Cirne Lima; ilustração de Jussara Gruber – 6 ed- São Paulo: Globo, 1989.

CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm-1844-1990. **O nascimento da tragédia, ou helenismo e pessimismo**. Tradução, notas e posfácio J. Guinsburg – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PEGEAUX, Daniel Henri. “Literaturas, Intertextualidade, Interculturalidade”, In., **Musas na encruzilhada**. Ensaios de Literatura Comparada. São Paulo, Hucitec/ UFSM. Santa Maria/ RS. 2001, p.183-212.





---

REINALDO, Laddaga. **Estética da emergência**: A formação de outra cultura de artes Reinaldo Laddaga; tradução Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HOHAT, Ella; STAM, Robert. **Crítica da Imagem Eurocêntrica**. In., “Multiculturalismo e representação.” Tradução: Marcos Soares. São Paulo: Cosac Naify, 2006, p. 37-87.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

STEINER ,George. « **¿Qué es literatura comparada?**». En Ensayos. Disponível em: <http://artefactosliterarios.com/oscarsolana/que-es-literatura-comparada> Acesso: 30/07/2014.

TRIGO, Salvato. **A urgência do comparatismo dos estudos literários luso-afro-brasileiro**. In.: Ensaio de Literatura Comparada Luso-afro-brasileiros(1985).

\_\_\_\_\_. “**A emergência das literaturas de expressão portuguesa e a literatura brasileira**” (1983).

WELLEK, René. “A crise na Literatura comparada”. In.: COUTINHO, E. F. & CARVALHAL, T. F. (Orgs.). **Literatura Comparada: Textos Fundadores**. Rio de Janeiro: Rocco, 1959.

