

## O DUPLO NO CONTO *UM MÉDICO RURAL*, DE FRANZ KAFKA

Vilma da Silva Araujo<sup>1</sup>, Mariana da Silva Santos<sup>2</sup>, Ruan Fellipe Munhoz<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá – UEM.  
vilmaaraujomga@gmail.com.

<sup>2</sup>Mestranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá – UEM. Bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, CNPq-UEM.  
marianassantos687@gmail.com.

<sup>3</sup>Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá – UEM. ruan\_munhoz@hotmail.com

### RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão sobre a manifestação do duplo no conto *Um médico rural* (1994), de Franz Kafka (1883-1924), escritor considerado pelos críticos como um dos maiores expoentes da literatura universal. Considerando a perspectiva da Literatura Fantástica, busca-se estabelecer neste artigo as relações entre aspectos do sobrenatural e da duplicidade. Dessa forma, centramos a análise nas concepções de autores que discutem essas temáticas, como Jacques Goimard (2003) e Michel Guiomar (1967), além dos conceitos destacados com base em Sigmund Freud (2010) e Tzvetan Todorov (2010).

**Palavras-chave:** Duplicidade; Estudos Literários; Inquietante; Literatura Fantástica.

### 1 INTRODUÇÃO: CONSIDERAÇÕES SOBRE O FANTÁSTICO EM KAFKA

Em *Introdução à Literatura Fantástica* (2010), Tzvetan Todorov propõe uma definição do fantástico que depois seria retomada por outros teóricos em uma ampla discussão sobre a temática. Para o crítico, esse gênero literário representa um conjunto de obras produzidas, em sua maioria, no período que se estendeu do fim do século XVIII ao fim do século XIX, e que compartilha um determinado sistema de propriedades comuns, definindo-o como próximo do estranho e do maravilhoso, sendo a hesitação uma de suas características centrais, experimentada por um ser que “só conhece as leis naturais, face de um acontecimento aparentemente sobrenatural” (TODOROV, 2010, p. 31) do universo.

É necessário pontuar também que o fantástico está diretamente conectado com o leitor, pois ele precisa se integrar ao mundo das personagens para compreender o que a ele é transmitido e sentir essa hesitação descrita por Todorov. Nesse sentido, “é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados” (TODOROV, 1979, p. 151). Em outras palavras, o teórico admite que os textos dessa natureza precisam promover a suspensão temporária do ceticismo do leitor, obrigando-os a considerar o sobrenatural como real, vacilando, assim, quando decidir buscar uma explicação lógica para os fatos narrados. Sendo assim, o autor entende que, para ser considerado fantástico, o texto não pode ser explicado pela lógica.

Por sua vez, Jean-Paul Sartre, em seu artigo intitulado *Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem* (2005), discute o “fantástico contemporâneo” em oposição ao “fantástico tradicional”. O primeiro, que teve início no século XX e tem Franz Kafka como um dos seus principais representantes, não apresenta castelos assombrados, mas, sim, o homem na sua vida sufocante, na sua infinita luta para sobreviver aos embates da vida. O filósofo afirma que o homem kafkiano está perdido em “labirintos de corredores, de portas, de escadas que não levam a nada” (SARTRE, 2005, p. 141).

É notório que as narrativas escritas a partir do século XX têm personagens invadidos pela angústia existencial, uma vez que apresenta sujeitos imponentes diante

das grandes transformações e opressões vividas. Nesse contexto, devemos compreender que “Não há senão um único objeto fantástico: o homem” (SARTRE, 2005, p. 138). O fantástico volta-se ao ser humano, ao “homem-natureza” e ao “homem-sociedade”. Sendo assim,

[...] ao humanizar-se, o fantástico se reaproxima da pureza ideal de sua essência. [...] nada de súcubos, nada de fantasmas, nada de fontes que choram – há apenas homens, e o criador do fantástico proclama que se identifica com o objeto fantástico. Para o homem contemporâneo, o fantástico tornou-se uma maneira entre cem de refletir sua própria imagem (SARTRE, 2005, p. 139).

Considerando o ser humano na sua complexidade e inserido em uma realidade verossímil, Kafka “trata o irracional como se fizesse parte do jogo: seu mundo inteiro obedece a uma lógica onírica, se não de pesadelo, que nada mais tem a ver com o real” (TODOROV, 2010, p. 181). Percebemos, então, que o escritor caminha sempre entre a realidade referencial e acontecimentos que não poderiam ser reproduzidos nesse contexto. Por esse motivo, precisamos enfatizar que não é fácil enquadrar as obras de Franz Kafka (1883-1924) nas teorias dos gêneros, uma vez que o autor

[...] é um dos mais raros e maiores escritores [...] se ele mostra a vida humana perpetuamente atormentada com uma transcendência impossível, é que acredita na existência dessa transcendência. Simplesmente ela está fora do nosso alcance. Seu universo é ao mesmo tempo fantástico e rigorosamente verdadeiro (SARTE, 2005, p. 147).

Diante das informações apresentadas, é possível afirmar que o escritor escolhido como base para este artigo pode ser considerado um dos maiores nomes da literatura mundial e sua produção considerada rica em diversos aspectos, como por sua forma revolucionária de escrita, de caráter universal e que desperta a identificação e curiosidades de muitos leitores. De fato, encontramos em suas obras ambiguidades e ela abre muitas possibilidades de interpretações.

Conseqüentemente, Kafka também rompe com os aspectos tradicionais do gênero fantástico, pois centra sua narrativa na figura do ser humano, característica observada em *Um médico rural*, conto escolhido como objeto de análise neste trabalho, publicado em 1919 como parte de uma coletânea de 14 narrativas, organizadas pelo autor, que recebe o mesmo nome do texto a ser analisado.

## 2 O FENÔMENO DO DUPLO: MÉDICO E DOENTE

O narrador é um profissional da medicina que recebe um chamado à noite para atender um garoto que vive a 10 mil milhas de distância e se encontra gravemente doente. A atmosfera da solidão noturna e a escuridão são elementos característicos em narrativas que despertam ou evocam o sobrenatural. É necessário indicar que o instante fantástico dá-se preferencialmente à noite, visto que envolve o personagem com os fenômenos que o atingem, favorecendo as manifestações do sobrenatural ou insólito, assim como o mistério e a ambiguidade.

Impossibilitado de atender ao pedido, uma vez que seu cavalo morrera na noite anterior e caía uma grande nevasca, sua criada, Rosa, tentara encontrar outro animal na comunidade, mas não foi possível. A partir desses fatores inesperados, começam a surgir os eventos estranhos, que a princípio são tratados com naturalidade pelos personagens. Começamos a sentir que o ambiente sombrio e os acontecimentos estranhos darão origem a uma narrativa que tira o leitor da zona de conforto.

A esse respeito, Freud (2010) trabalha com o conceito de inquietante, definindo-o como um sentimento que se relaciona com o que é assustador, com o que provoca medo,

horror e propõe a existência de um núcleo de sensibilidade para captar o desconhecido, o estranho, algo conhecido, comum, que estava reprimido e retorna provocando uma sensação desagradável e familiar. O teórico explica os termos *unheimlich* (não familiar) e *heimlich* (familiar), sendo que o primeiro é definido como misterioso, sobrenatural, que desperta terrível temor. Já o segundo termo se desenvolve na direção ambivalente, até que finalmente coincide com seu oposto *unheimlich*.

Imobilizado diante da situação, o médico, em um estado de impotência, reage: “bati com o pé na frágil porta da pocilga” (KAFKA, 1994, p. 09), lugar há anos desativado e de onde emergia “um bafo quente e um cheiro como de cavalos” (KAFKA, 1994, p. 09). Nesse momento, o conto dá um salto para o desconhecido, na direção do estranho, pois de dentro desse espaço sai um homem acororado e desconhecido que mostrou o rosto e seus olhos azuis, saindo também de dentro da pocilga dois cavalos de flancos fortes com as pernas coladas ao corpo, que “logo ficaram em pé, altos sobre as pernas, o corpo soltando um vapor denso” (KAFKA, 1994, p. 10). O elemento inesperado acabara de gerar uma ruptura na inalterabilidade cotidiana.

Notamos o despertar do elemento mágico desprovido da surpresa, que fica evidente na fala de Rosa: “A gente não sabe as coisas que tem armazenados na própria casa, e nós rimos” (KAFKA, 1994, p. 10). A partir desses eventos, nota-se que o sobrenatural como um elemento importante que é capaz de despertar no leitor a dúvida e a hesitação, sentimentos ambíguos e passíveis de desconfiança. Esses elementos são capazes de induzir o leitor a um mundo onírico, despertando-lhe a imaginação necessária para compreender o fantástico.

Voltando ao problema com a montaria, o cavaliariço presente no local oferece os cavalos ao médico, que, sem discutir o preço, aceita. Quando já está saindo, o desconhecido diz que como uma forma de pagamento iria ficar com Rosa, que foge aterrorizada. A esse respeito, não podemos concluir o que realmente acontece com a criada, porém é possível inferir que o homem a persegue e apossa-se dela. Fica visível a intenção da troca: a criada pelos cavalos, porém esse acordo não fora discutido entre os dois homens: “– Você vai junto – digo ao cavaliariço – ou então desisto de viajar, por mais urgente que seja. Não cogito em entregar a moça como preço pela viagem” (KAFKA, 1994, p. 11). Mesmo tentando se proteger e proteger a sua criada percebe-se que as palavras do protagonista não surtem efeitos, é explícita a impotência do médico, pois o estranho não acata suas palavras e ainda ordena que os animais, juntamente com o profissional da saúde, se dirijam ao doente.

Nesse ambiente é possível observar uma atmosfera sobrenatural, pois o cavaliariço bate palmas de modo a ordenar que os cavalos se movam até ele, como se os animais fossem capazes de compreender exatamente o que diz um humano. Nesse ambiente insólito, o desconhecido apossa-se da moça, controla toda a ação e os animais obedecem-no. Fica evidente a virilidade do cavaliariço em oposição à fragilidade do médico que não consegue proteger sua criada e nem controlar os cavalos.

A viagem do médico até o paciente ocorre como em um passe de mágica, os cavalos saíram em grande velocidade. Os animais levaram o médico ao destino em pouquíssimo tempo, como se estivessem sido teletransportados. Ao chegar, o clínico é introduzido no quarto do menino por seus familiares: “quase me arrancam do carro; não capto nada das falas confusas; no quarto o doente o ar quase irrespirável” (KAFKA, 1994, p. 11). No entanto, ele examina o garoto e não encontra nada de errado, o jovem não apresenta febre e nada que possa deixá-lo preocupado, porém o paciente faz um apelo para que o deixe morrer. Já convicto que o rapaz não apresentava nenhum problema de saúde, ele descobre uma ferida, descrita de forma bastante detalhada, como é possível observar no fragmento abaixo:

No seu lado direito, na região dos quadris, abriu-se uma ferida grande como a palma mão. Cor-de-rosa, em vários matizes, escura no fundo, tornando-se clara nas bordas, delicadamente granulada, com o sangue coagulado de forma irregular, aberta como a boca de uma mina à luz do dia. Assim parece à distância. De perto mostra mais uma complicação [...]. Vermes da grossura e comprimento do meu dedo mínimo, rosados por natureza e além disso salpicados de sangue, reviram-se para a luz, presos no interior da ferida, com cabecinhas brancas e muitas perninhas (KAFKA, 1994, p. 13).

O estado deplorável que atinge o jovem, de saúde aparentemente intacta, aos poucos mostra o avesso, revelando o que ali se escondia. O insólito anuncia-se e cria uma ruptura entre vida e morte, já que o profissional da saúde ficou impossibilitado diante da ferida, sabia que ela arruinaria o jovem e que não haveria salvação. Em consequência disso, o médico percebe sua impotência diante da enfermidade, nada poderia fazer. No entanto, o jovem sussurra: “você vai me salvar?” (KAFKA, 1994, p. 14). É verdade que o rapaz sabe que está condenado, mas, de acordo com Vidal, o autor “não pensava somente nas feridas do corpo, mas necessariamente naquelas da alma, uma vez que, ao invés de medicá-lo, aconselha-o, dizendo-lhe que a ferida não é tão grave” (VIDAL, 1994, p. 54). Essa ferida evidentemente é de caráter subjetivo que atravessa o físico e passa para o psicológico.

Vendo que o doutor se mostrava incapaz de curar o filho, a família e os anciões adentraram no quarto e iniciam um ritual, deixando o médico nu e colocando-o no leito junto ao jovem. Do lado de fora, as crianças cantavam: “Dispam-no e ele curará! E se ele não curar, matem-no! É apenas um médico, apenas um médico!” (KAFKA, 1994, p. 14). Nesse ritual, que pode simbolizar a busca pelo milagre ou somente a imposição do sacrifício, as pessoas esperavam que, como em um passe de mágica, o jovem deixasse de ser enfermo e a ferida cicatrizasse. A comunidade acreditava em um ato milagroso, porém o enviado não possui o dom da cura, não possui superpoderes, é apenas um ser humano com conhecimentos da medicina.

Diante dessa impossibilidade, a família e os aldeões querem sacrificá-lo, pois se o jovem não tem direito à vida, da mesma forma o médico tem direito à morte. Nesse evento o profissional deveria morrer juntamente com o jovem, pois os dois se transformam em objetos de um ritual de sacrifício, onde clínico e enfermo são colocados de forma sincrônica no leito de morte. Por meio do diálogo entre os dois, o jovem demonstra não ter confiança que o médico irá curá-lo e ainda reclama com o médico por tornar seu leito mais apertado:

Depois saem todos do quarto, a porta é fechada; o canto emudece; nuvens cobrem a lua; em torno de mim a cobertura está quente; as cabeças dos cavalos balançam como sombras nos vãos das janelas. Tenho muito pouca confiança em você. Atiraram-no aqui de algum lugar, você não veio por vontade própria. Ao invés de me socorrer, esta tornando mais estreito o meu leito de morte (KAFKA, 1994, p.14).

O médico enfrenta seu pesadelo, seus demônios, encara sua vulnerabilidade, todavia não há papel que o *alter ego* não possa representar. Para Guiomar (1967, p. 422, tradução nossa), enfrentar a morte no lugar de outra pessoa “implica uma simpatia extrema forçada até a entrega de si<sup>1</sup>”. A perspectiva da morte é difícil de ser admitida e por esse motivo o homem cria uma ideia de outro “eu”. As fronteiras entre saúde e doenças estão longe de serem claras, tendo em vista que elas são disseminadas por considerações sociais, culturais e psicológicas. Com essa perspectiva de aniquilamento o duplo faz-se presente no conto, na relação médico e paciente quando colocados em posição de igualdade, lado a lado na cama.

<sup>1</sup> “implique une sympathie extreme poussée jusqu’au don de soi, une équivalence ontologique” (GUIOMAR, 1967, p. 422).

Na literatura, o duplo se manifesta de diferentes formas e gera muitas significações:

O desdobramento, gêmeos e sócias, a duplicidade de cada personalidade, tudo isso é tema antigo, já muito desenvolvido no teatro, seja no trágico ou no cômico, mas também nas narrativas de todos os tempos. Entretanto, no fantástico, o tema é fortemente interiorizado, e ligado à vida da consciência, das suas fixações e projeções. O tema, nos textos fantásticos, se torna mais complexo e se enriquece, por meio de uma profunda aplicação dos motivos do retrato, do espelho, das muitas refrações da imagem humana, da duplicação obscura que cada indivíduo joga para trás de si, na sua sombra (CESERANI, 2006, p. 83).

A questão do duplo, de acordo com Freud (2010), está diretamente relacionada com o tema do estranho. Entretanto, o processo identitário mostra-se no sentido da ambivalência, justamente entre o conhecido e o desconhecido. A família busca a cura para o filho, porém sacrificando a saúde do homem que se dispôs a ajudá-lo: “Colocame junto à parede, do lado da ferida” (KAFKA, 1994, p.14). Assim, segundo Jacques Goimard (2003, p. 234, tradução nossa), “o duplo perdido faz pensar na dualidade da alma e do corpo e na possibilidade para o homem de perder sua alma: a tentação faz correr esse risco, o pacto diabólico desencadeia a perda efetiva<sup>2</sup>”.

A primeira referência ao conceito foi desenvolvida por Rank Otto, em 1914, e mostra que tais duplos:

Surgem nas obras em momentos em que os problemas inconscientes, recalçados, retornam; eles se tornam nesse caso a cristalização, fora do inconsciente em conflito, seres virtuais possíveis. Eles surgem nos momentos de desordem, de incerteza, de remorso a apaziguar, de justificar a trazer a si mesmo... numa palavra: clima crepusculares<sup>3</sup> (OTTO *apud* GUIOMAR, 1967, p. 414, tradução nossa).

Esse tema foi retomado por Freud, em 1919, ao destacar que Otto colaborou de forma muito completa com o tema. Ele penetrou nas ligações que o “duplo” tem com reflexos em espelhos, com sombras, com espíritos guardiões, com a crença na alma e com o medo da morte, “o duplo foi originalmente uma garantia contra o desaparecimento do Eu, um enérgico desmentido ao poder morte, e a alma ‘imortal’ foi provavelmente o primeiro duplo da alma” (FREUD, 2010, p. 351).

De acordo com Rodrigues (1988, p. 43), “temos personagens que, além de semelhantes fisicamente (ou iguais), têm sua relação acentuada processos mentais de para outro (telepatia), de modo que um possui conhecimento, sentimentos e experiência em comum com o outro”. Sendo assim, o elemento duplo varia bastante dentro da literatura. No caso do conto aqui analisado, o médico representa a vida e o doente representa a morte – os dois são opostos, ligados pela “rosa”, que, no caso do médico, é simbolizada por sua serviçal: “Essa bela moça que durante anos viveu na minha casa quase sem que eu a percebesse – esse sacrifício é grande demais” (KAFKA, 1994, p. 13). Por sua vez, o jovem carrega sua “rosa” – uma grande ferida: “essa flor no seu flanco vai arruiná-lo” (KAFKA, 1994, p. 13).

Da mesma forma que o paciente é o duplo do médico, a relação análoga se estabelece entre Rosa e a ferida, assim como entre os cavalos revigorantes e o cavalo morto. Para Freud (2010), o duplo, aparentemente estranho, nos acompanha desde o tempo primordial da psique humana e ressurgue causando inquietude e estranheza. Para

<sup>2</sup> “Le double perdu fait penser à la dualité de l’âme et du corps et à la possibilité pour l’homme de perdre son âme: la tentation lui fait courir le risque, le pacto avec le diable entraîne l’aperte effective” (GOIMARD, 2003, p. 234).

<sup>3</sup> “Surgissent dans les oeuvres, à des moments où les problèmes inconscients, refoulés, reviennent; ils y sont la cristalization, hors de l’inconscient em conflit, d’êtres virtuelles possibles. Ils surgissent dans des moments de désarroi, d’incertitude, de remords à apaiser, de justification à apporter à soi-même... en un mot dans des climats crépusculaires” (GUIOMAR, 1967, p. 414).

Guiomar (1967) ele aparece em momentos nos quais os problemas recalcados vêm à tona:

[...] dois fatores independentes um do outro entram assim em jogo: predisposição alucinatória que, sozinha, só provocaria formas fantasmas, espectrais, [...] e a tendência dissociadora da personalidade que, sozinha só pode provocar um sentimento incapaz de cristalização exterior, de despersonalização, de angústia<sup>4</sup> (GUIOMAR, 1967, p. 413, tradução nossa).

O curador foi lançado para esse lugar estranho e ele não é o salvador. Evidentemente ele foi carregado para esse local de forma mágica e sobrenatural e sua impotência aparece desde o início do conto, uma vez que não foi capaz de emprestar um cavalo na comunidade, não foi capaz de salvar Rosa, não foi capaz de guiar os cavalos e não foi capaz de curar o doente: “cada vez mais imobilizado, eu permanecia ali inútil” (KAFKA, 1994, p. 09).

O conto termina com o médico fugindo pela janela. Diferentemente da ida, no retorno a lentidão dos cavalos é desesperadora, e, para dificultar ainda mais o seu regresso, ele está nu e a neve voltou a cair. Por fim, percebe que foi enganado: “Fui enganado! Enganado! Uma vez atendido o alarme falso da sineta noturna – não há mais o que remediar, nunca mais” (KAFKA, 1994, p. 16). Esse engano torna-se aparente condenação, conforme afirma Adorno (2001, p. 240), “em nenhuma obra de Kafka a aura da ideia infinita desaparece no crepúsculo, em nenhuma obra se esclarece o horizonte”. Essas condenações são recorrentes na obra de Kafka e, assim, percebe-se que o médico é o grande condenado desse conto.

Por fim, pode-se explicar o papel do duplo “como um acontecimento do Limiar/Umbral da morte que, aceita ou recusada, não pode mais ser evitada<sup>5</sup>” (GUIOMAR, 1967, p. 434, tradução nossa). Para Vidal (1994), aquele que na tentativa de ajudar a curar o outro é o grande doente, certamente a profissão é a pena que o personagem cumpre. É possível que o jovem seja curado, no entanto, não há salvação para o médico.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão do duplo sempre fez parte da literatura e, a partir do século XVIII, passou a ser mais recorrente. O tema é fascinante e pode ser representado de formas variadas em produções literárias, desde o desdobramento físico, até o da consciência, constituindo uma relação muito íntima entre os nossos sentimentos e as nossas angústias.

No conto aqui analisado, o médico passa a ser visto somente por sua profissão, fazendo com que a sua existência e a sua constituição como sujeito sejam banalizadas. Nessa atmosfera de profundas mudanças, o indivíduo não possui uma identidade própria, sendo ela centrada e unificada pura e simplesmente na sua atividade profissional, no seu potencial de trabalho.

Essa temática é um fenômeno que mantém a ideia central do desdobramento do “eu”, que pode ser tanto objetivo quanto subjetivo. Representa uma perturbação e ao mesmo tempo uma ameaça para o sujeito. No conto de Kafka, percebemos um duplo instaurado que rompe com as fronteiras temporal e espacial. Nesse contexto, nota-se o evento como um anunciador da morte que fica expresso na relação entre o médico e o doente.

<sup>4</sup> “[...] deux facteurs indépendants l'un de l'autre entrent ainsi en jeu: la prédisposition hallucinative qui, seule, ne provoquerait que des formes fantomales, spectrales, etc., et la tendance dissociante de la personnalité qui, seule, ne peut donner qu'un sentiment incapable de cristallisation extérieure, de dépersonnalisation, d'angoisse” (GUIOMAR, 1967, p. 413).

<sup>5</sup> “Comme événement du Seuil de la Mort qui, acceptée ou refusée, ne peut plus être évitée” (GUIOMAR, 1967, p. 434).

Como dito anteriormente, a duplicidade é um tema que atrai a atenção de muitos estudiosos da literatura, justamente pela sua diversidade, figuras inquietantes e pelo relacionamento direto com a constituição do “eu”. Sendo a dicotomia um elemento substancial da construção subjetiva do sujeito, que determina a relação do homem consigo mesmo e com o meio, podemos destacar que o sujeito é resultado dos embates antagônicos que enfrenta diariamente. Esses embates com o duplo evidenciam a fragilidade do protagonista ao expor o que estava nele oculto, como seus medos, suas angústias e suas fraquezas.

Diante disso, resta-nos ressaltar a importância da interação entre o escritor e o leitor de literatura fantástica, pois ambos precisam aceitar o acordo comunicativo para significar o texto de forma adequada, lembrando que o gênero trabalha com a realidade e com a imaginação. Para tanto, o autor precisa basear o seu texto na realidade referencial, buscando o nível de verossimilhança necessário para fazer com que seu leitor aceite o que está sendo narrado, inserindo, a partir disso, elementos estranhos e inquietantes que façam com que o receptor duvide do que está sendo a ele apresentado, pois se trata de informações que não podem ser comprovadas na realidade.

Como característica constitutiva do fantástico, o inquietante também se move na realidade comum, por isso é representado com base nas vivências reais dos personagens, uma vez que insere na produção informações próximas de uma realidade referencial. Essas narrativas com contornos do inquietante evidenciam o apagamento da barreira entre a realidade e a fantasia, possibilitando, em maior ou menor grau, a criação de uma espécie de incerteza no leitor, levando-o ao universo fronteiro e estranho da imaginação.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. **Prismas: Crítica Cultural e Sociedade**. Trad. Augustin Wernet e Jorge Mattos Brito. São Paulo: Ática, 2001.

CESERANI, Remo. **O Fantástico**. Trad. Nilton Cezar Tridapoli. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

FREUD, Sigmund. **Histórias de uma neurose infantil (O homem dos Lobos)**, Além do princípio do prazer e outros textos. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GOIMARD, Jacques. Les maladies du sujet: Le thème du double. *In: Critique du fantastique et de l'isolite*. pocket, 2003.

GUIOMAR, Michel. Le double. *In: Principes d'une esthétique de la mort*. Librairie José Corti, 1967.

KAFKA, Franz. Um médico rural. *In: Um médico rural*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: brasiliense, 1994.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988.

SARTRE, Jean Paul. Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem. *In: Situações, I: críticas literárias*. Trad. Cristina Prado: São Paulo, Cosac naify, 2005.

TODOROV, Tzvetan. A narrativa fantástica. *In: As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VIDAL, Ariovaldo José. Sobre um conto de Kafka. **Magma**, São Paulo, n. 1, out. 1994. Seção Ensaios, p. 51-57. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/magma/article/view/84912>. Acesso em: 17 jun. 2019.