

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS - LICENCIATURA

RENATA PIRES DE SOUZA

**RECORTES DE UM PROJETO DE DOCÊNCIA:
POSSÍVEIS (RE)LEITURAS DO MITO DO DUPLO NA LITERATURA**

PORTO ALEGRE

2011

Renata Pires de Souza

RECORTES DE UM PROJETO DE DOCÊNCIA:

Possíveis (re)leituras do mito do duplo na literatura

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas de Língua Portuguesa, Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa –, pelo curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Marcos Vieira Sanseverino

Porto Alegre

2011

A meus sobrinhos Maurício, Matheus e Marcelo, a quem espero poder influenciar com textos literários e fílmicos que, um dia, estimularam de maneira fascinante o meu imaginário.

AGRADECIMENTOS

Ao professor Antônio Sanseverino, por compartilhar o seu conhecimento e por indicar leituras valiosas, mas, principalmente, pelo incentivo em relação ao mestrado.

Às professoras Ingrid Finger e Luciene Simões, pela competência e pela inspiração durante os estágios de docência em Língua Inglesa e Língua Portuguesa, respectivamente.

À professora Sandra Maggio, pela acessibilidade e pela facilidade em nos transportar a diferentes universos literários.

Aos amigos Laura Frydrych e Gabriel Roncatto: ela, pela parceria no estágio; e ele, pela ajuda em pesquisas sobre o duplo.

À amiga Adriana Gieseler que, além da companhia e apoio constantes, desempenhou o papel de revisora.

Aos outros amigos e colegas queridos que cruzaram o meu caminho nesses anos de graduação na UFRGS.

À minha mãe que, mesmo confusa, se empenhou em ler e opinar sobre alguns dos capítulos mais intrincados deste trabalho.

*Somos apenas personagens de um livro
E cumprimos o que o autor destinar.
Da história figura o sonho
É tudo o que somos, o que de ser precisamos.
(Michael Ende – A História sem Fim)*

RESUMO

Este trabalho pretende traçar um panorama sobre o mito do duplo em diferentes campos teóricos, sobretudo na literatura, no intuito de observar, ao final, como esse mito se apresenta na sociedade de hoje, tempo que Zygmunt Bauman (2004) denomina de *modernidade líquida*. Por representar mais do que um mito, um arquétipo e/ou um símbolo, o conceito de duplo, para muitos, é de difícil apreensão; possui referências visivelmente antropológicas, estando estreitamente vinculado à questão da identidade. Deste modo, objetiva-se verificar se o mito ainda se atualiza e de que forma isso ocorre. Como objeto literário, há um leque de obras clássicas de diferentes países a serem comentadas, bem como textos recentes que podem ilustrar a reconfiguração do tema. Ademais, a temática da duplicidade é elucidada por meio de atividades que foram propostas em um projeto de docência, – com uma turma de 1º ano do Ensino Médio –, em que o duplo pôde ser visualizado em um filme e em três contos da literatura brasileira. O projeto fez com que os alunos deslizassem a ideia de sujeito cindido para um plano tecnológico, em que o homem está dividido entre o real e o virtual. Essa nova perspectiva pós-humanística para o duplo é explorada brevemente aqui a partir do estudo da *distopia* em uma ramificação da ficção científica – o cyberpunk –, em oposição à *utopia* característica da ficção fantástica. Portanto, ao longo deste estudo, pudemos confirmar que a sensação de constante atualização do mito através dos séculos é autêntica, seja na literatura ou mesmo fora dela.

Palavras-chave: Duplo. Identidade. Literatura. Ensino. Pós-humanismo. Distopia. Utopia.

ABSTRACT

This paper offers an overview about the double in different fields, especially in literature, in order to observe, in the end, how this myth appears in today's society, time that Zygmunt Bauman (2004) calls *liquid modernity*. Comprising more than a myth, an archetype and/or a symbol, the double's concept is too difficult to grasp sometimes; it clearly has anthropological references and it is closely linked to the issue of identity. Thus, the aim is to verify if the myth still updates and how this occurs. As literary object, duplicity is commented in a range of classics from different countries – as well as recent texts that can illustrate the reconfiguration of the subject. Moreover, the theme of duplicity is elucidated through activities that were proposed in a teaching project – with a group of High School Freshmen – in which the double could be visualized in a movie and in three Brazilian short stories. The project helped the students to slide the idea of split man to a technological view, in which the man is divided between the real and the virtual. This new post-humanistic perspective of the double is briefly explored here with the study of dystopia in a branch of science fiction – cyberpunk – as opposed to the fantasy fiction's utopian feature. Therefore, throughout this study, I could confirm that the sensation of constant updating of the myth through the centuries is authentic, whether in literature or even beyond.

Key-words: Double. Identity. Literature. Education. Posthumanism. Dystopia. Utopia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
1 UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE.....	11
1.1 Descentralização do sujeito	11
1.2 Algumas formas de apresentação do duplo.....	15
1.3 O mito do duplo na literatura.....	22
1.3.1 Uma comparação entre “William Wilson” e “Secret Window, Secret Garden” .	22
1.3.2 Um breve passeio literário do século XIX ao século XXI.....	31
2 RECORTES DE UM PROJETO DE DOCÊNCIA.....	40
2.1 Literatura e ensino: a experiência do leitor.....	40
2.2 Descrição do projeto	45
2.3 Reflexão sobre alguns exemplos de atividades e textos utilizados	47
3 ATUALIZANDO O MITO	56
3.1 Ponto de chegada do estágio de docência.....	56
3.2 Releitura distópica do mito: o sujeito duplicado do cyberpunk.....	59
3.3 Releitura utópica do mito: a duplicação da realidade na ficção de fantasia	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	68
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72
ANEXO.....	76

INTRODUÇÃO

A criança contraditória na fala exagerada e no embaraço sem motivo – que pendia entre a voz audível do silêncio e a quietude acanhada do tumulto – e aquela que correspondia aos desígnios de um signo do zodíaco já duplicado em sua essência. Geminiana no combate e na calma; pessoa do drama, personagem da vida. Criança que escapava constantemente para a biblioteca à procura de histórias de detetive; que – escondida – tremia com satisfação ao encontrar o terror em Poe, enquanto ninguém lia coisa alguma nas aulas de literatura; que se apaixonou pelo espirituoso Huckleberry Finn e sua viagem em uma jangada rio Mississipi abaixo; que, junto dos amigos, vibrava com as aventuras enigmáticas de Harry Potter; e que, em vez de estudar para as provas de Física e Biologia, passava o tempo desenhando e escrevendo fanfictions. Para que decorar fórmulas matemáticas se se podia encontrar Álvares de Azevedo e seus colegas boêmios para ouvir histórias escabrosas em uma taverna? Foi a pequena que, para além do imaginário fantástico das histórias de ficção, se encantou pela magia do quase inóspito mundo real através das divergentes representações de sociedade vistas em filmes compartilhados pelos irmãos mais velhos. Criança que descobriu felizmente cedo a paixão pela leitura e pela escrita e que, na figura do avô paterno, viu o primeiro professor e aluno – aquele que, sem saber, incentivou, na brincadeira, o estudo da Língua Inglesa.

...Tudo se deu, assim, pelo duplo fantasmático que desde sempre me acompanhou...

O tema deste trabalho está no cerne de todas as inquietações – não somente minhas, mas de muitas pessoas que são constantemente assombradas pela problemática da identidade. A significação do duplo parece difícil de ser captada e talvez por isso nos toque com tanta força. Para muitos, é um tema cravado nas vísceras, não vindo facilmente à superfície para que possa ser visualizado de maneira inteligível. Por essa razão, há quem sempre pergunte: “mas o que seria esse *duplo* que tu vens estudando há tempos?”. O duplo é um mito, um arquétipo, um símbolo. E muito mais. “A universalidade do tema indica uma referência claramente antropológica, ao mesmo tempo transcultural e trans-histórica, embora certos momentos históricos e culturais favoreçam o seu recrudescimento” (MELLO, 2000, p. 123).

Portanto, é uma temática que se encontra no inconsciente coletivo e que, século após século, se revitaliza em consonância com determinada sociedade – em um tempo particular.

A abordagem desse tema tem como objetivo principal compreender como a questão da identidade afeta o homem de hoje, no que Bauman (2004) chama de *modernidade líquida*, momento em que tudo se esvai depressa e em que a frequente alteração de pensamento e/ou comportamento soa intrínseca ao ser humano. Essa perspectiva está acoplada ao duplo na literatura – explorando obras antigas e atuais – e a como ele pode ser trabalhado em sala de aula. Assim, delineia-se uma longa trajetória em termos de obras literárias e exemplos de atividades realizadas com um grupo específico de alunos, para se discutir a problemática da identidade subentendida na duplicação do sujeito – realizando, por fim, uma atualização do mito do duplo na modernidade tardia.

A relevância dessa discussão está no fato de que remonta ao interior do indivíduo, o que pode contribuir para um estudo aprofundado e para experimentações diferenciadas em aulas de literatura, já que temáticas controversas são capazes de transformar o aluno, de uma forma ou de outra, por causar inquietação. Além disso, é inegavelmente conveniente observarmos como mitos e símbolos se redesenham de acordo com as sociedades, funcionando como reflexos fiéis de alguns de seus aspectos mais obscuros. Simbolicamente, o duplo é sempre “retomado porque ele fala da essência e da existência do ser, colocando em xeque a unidade psíquica, tão mais significativa quanto mais se mostra frágil” (MELLO, 2000, p. 123).

As três partes existentes neste trabalho parecem movimentar-se de maneira autônoma, funcionando como ensaios que talvez não possuam umnexo imediato ou causalidade linear. Contudo, apesar de aparentemente independentes, foram articuladas pelo eixo temático principal do duplo. Assim, na primeira parte, trabalha-se com a questão da identidade em torno da duplicidade; na segunda, com o duplo na sala de aula; e na terceira, com a atualização do mito na contemporaneidade. A seguir, os três capítulos são mais bem esboçados.

Na primeira parte – dividida em três subseções –, fala-se, inicialmente, a respeito da identidade na modernidade tardia, utilizando conceitos de Stuart Hall e de Zygmunt Bauman; em seguida, é construído um panorama de apresentação do mito do duplo que passa por diferentes áreas; por último, explora-se o mito na literatura, de duas maneiras: primeiro, através de uma análise comparatista entre o conto “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, e o conto “Secret Window, Secret Garden”, de Stephen King; e depois, algumas obras clássicas e

outra contemporânea são comentadas: *Frankenstein*, de Mary Shelley, *O Médico e o Monstro*, de R. L. Stevenson, *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, e *Ilha do Medo*, de Dennis Lehane.

Na segunda parte do trabalho – também dividida em três subseções –, reflete-se brevemente sobre o ensino de literatura e sobre como se dá a experiência do leitor, através de documentos oficiais da educação e de textos críticos de Wolfgang Iser, Umberto Eco e Antonio Candido; depois, descreve-se, em linhas gerais, um projeto de docência que realizei em parceria com uma colega em uma turma de 1º ano do Ensino Médio; e, finalmente, apresento exemplos de atividades e textos utilizados desse projeto – que estão relacionados ao duplo –, focando na reação dos alunos e nas melhorias que poderiam ser alcançadas.

Na terceira e última parte do trabalho – igualmente separada em três subcapítulos –, mostro, antes de tudo, qual foi o ponto a que o estágio nos levou, destacando que o produto final previamente planejado foi substituído pela leitura de um artigo, o qual fez com que a turma deslizesse a noção de duplo para um plano tecnológico; segundo, a partir da perspectiva tecnológica levantada, faço uma releitura distópica do mito por meio de uma ramificação da literatura de ficção científica, o cyberpunk; e, por fim, encerro com uma releitura utópica do mito, através da ficção de fantasia, trazendo exemplos de duplicação da realidade, como em *Alice no País das Maravilhas* e *Alice através do Espelho*, de Lewis Carroll, *O Mágico de Oz*, de Lyman Frank Baum, *Ponte para Terabítia*, de Katherine Paterson, e *A História sem Fim*, de Michael Ende.

Enfim, a temática aqui abordada e atualizada ainda faz lembrar que a ficção parece mais confortável do que a vida real. Talvez por isso seja mais atraente entrar em contato com assuntos polêmicos através do objeto literário, pois a nudez e a crueza da vida nos levam, naturalmente, a entendimentos mais rasos, apressados e pessimistas – ou mesmo realistas – das coisas; enquanto a literatura torna possível uma projeção mais ampla e um entendimento profundo de temas complexos e de difícil elucidação – como é o caso do duplo –, promovendo até mesmo leituras otimistas acerca de conteúdos tão espectrais. Com isso, o desdobramento do duplo para a crítica literária e para o ensino, além de ser, do meu ponto de vista, uma ação indispensável, mostra-se também aprazível. Vamos, então, bem como Eco (1994, p. 124), tentar “ler a vida como se fosse uma obra de ficção.”.

1 UMA QUESTÃO DE IDENTIDADE

1.1 Descentralização do sujeito

Segundo o sociólogo polonês Zygmunt Bauman (2004, p. 30, grifo do autor), “quando a identidade perde as âncoras *sociais* que a faziam parecer ‘natural’, predeterminada e inegociável, a ‘identificação’ se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um ‘nós’ a que possam pedir acesso.” Esse é o processo no qual estamos inegavelmente inseridos nessa chamada pós-modernidade, modernidade tardia/líquida/ fluída, era do vazio ou outro termo que queiramos utilizar. E talvez por isso tenha me parecido apropriado iniciar este trabalho pelo que seria visivelmente o seu ponto de chegada. Não mais: agora ele também é ponto de partida, já que o problema da identidade foi inconscientemente o lume inicial para que eu me colocasse em busca de um entendimento acerca do mito do duplo, que será explorado mais adiante.

Bauman (2004, p. 16-17) afirma ainda que “as pessoas em busca de identidade se veem invariavelmente diante da tarefa intimidadora de ‘alcançar o impossível’”. Esse impossível a ser alcançado está diretamente relacionado a uma questão de pertencimento, seja um ato de pertencer ao mundo ou a si mesmo. Mas parece que esse ato é impraticável se considerado como objetivo pontual, pois a busca por identidade/pertença deve ser uma tarefa realizada repetidas vezes durante a vida, não devendo ser encarada como um destino final (BAUMAN, 2004).

Estamos em tempos de globalização e reconfiguração de hierarquia, o que torna mais difícil o entendimento do que seja *ser e pertencer*. Estamos inseridos em uma “sociedade de cartões de crédito que elimina a distância entre a espera e o desejo” (BAUMAN, 2004, p. 54), diferentemente do que acontecia com o sujeito do Iluminismo, por exemplo, voltado, sobretudo, para a razão. De acordo com Stuart Hall (2004), além desse sujeito, poderíamos pensar também em um sujeito sociológico, que se volta para o coletivo, dando importância à interação em lugar da razão. No entanto, o que marca a modernidade tardia é o que ele chama de sujeito pós-moderno, aquele que possui diferentes identidades e em diferentes fases. É um indivíduo pluralizado, deslocado e fragmentado, sempre em um impasse.

Não mais monitorados e protegidos, cobertos e revigorados por instituições em busca de monopólio – expostas, em vez disso, ao livre jogo de forças concorrentes -, quaisquer hierarquias ou graus de identidades, e particularmente os sólidos e

duráveis, não são nem procurados nem fáceis de construir. As principais razões de as identidades serem estritamente definidas e desprovidas de ambiguidade (tão bem definidas e inequívocas quanto a soberania territorial do Estado), e de manterem o mesmo formato reconhecível ao longo do tempo, desapareceram ou perderam muito do poder constrangedor que um dia tiveram. As identidades ganharam livre curso, e agora cabe a cada indivíduo, homem ou mulher, capturá-las em pleno vôo, usando os seus próprios recursos e ferramentas (BAUMAN, 2004, p. 35).

É por essa razão que “no admirável mundo novo das oportunidades fugazes e das seguranças frágeis, as identidades ao estilo antigo, rígidas e inegociáveis, simplesmente não funcionam” (BAUMAN, 2004, p. 33). Conquanto tenhamos essa noção, o ato de “flutuar” ainda é malvisto porque ocasiona sentimentos de insegurança e de ansiedade nunca antes experimentados com tamanha proporção. E ainda que flutuar pareça estranho, permanecer fixo e se sem alternativas tampouco é a solução, visto que soa como uma espécie de fuga da realidade que não se pode mais evitar. Assim, encontramos-nos em um elusivo entre-lugar, um “lugar teimosamente, perturbadoramente, ‘nem-um-nem-outro’” (BAUMAN, 2004, p. 35).

Nesse meio-termo, procura-se manter as portas sempre abertas, já que “quando a qualidade o deixa na mão ou não está disponível, você tende a procurar a redenção na quantidade” (BAUMAN, 2004, p. 37), o que se aplica a novas identidades, carreiras e relacionamentos de quaisquer espécies. E nada mais natural que o entre-lugar seja marcado por forte ambivalência:

Em nosso mundo de “individualização” em excesso, as identidades são bênçãos ambíguas. Oscilam entre o sonho e o pesadelo, e não há como dizer quando um se transforma no outro. Na maior parte do tempo, essas duas modalidades líquido-modernas de identidade coabitam, mesmo que localizadas em diferentes níveis de consciência. Num ambiente de vida líquido-moderno, as identidades talvez sejam as encarnações mais comuns, mais aguçadas, mais profundamente sentidas e perturbadoras da *ambivalência*. É por isso, diria eu, que estão firmemente assentadas no próprio cerne da atenção dos indivíduos líquido-modernos e colocadas no topo de seus debates existenciais (BAUMAN, 2004, p. 38, grifo do autor).

A maior crise existencial dos nossos tempos talvez esteja relacionada ao que o próprio Bauman chama de “espectro da exclusão”. Assim como trocamos e abandonamos coisas e pessoas, somos trocados e abandonados da mesma forma e com a mesma velocidade. “Feridos pela experiência do abandono, homens e mulheres [...] suspeitam ser peões no jogo de alguém, desprotegidos dos movimentos feitos pelos grandes jogadores e facilmente renegados e destinados à pilha de lixo quando estes acharem que eles não dão mais lucro” (BAUMAN, 2004, p. 53). A mudança incessante é característica de um homem sem vínculos, imprevisível, que ao invés de buscar um final, continuamente busca novos e mais atraentes começos.

Segundo o sociólogo (2004, p. 59), essa “estratégia de *carpe diem* é uma reação a um mundo esvaziado de valores que finge ser duradouro.”

O rompimento, ao que parece, é visto agora como um acontecimento tão “natural” quanto a morte é para a vida – já que os relacionamentos, um dia almejados pelos mortais como a porta de passagem para a eternidade, tornaram-se eles próprios fissíparos e mortais. [...] Animais ou humanos, parceiros ou de estimação – será que importa? Todos eles estão aqui pelo mesmo motivo: satisfazer (pelo menos é para isso que os mantemos). Se não o fizerem, não têm finalidade alguma e portanto nenhum razão para estarem aqui (BAUMAN, 2004, p. 71).

Para Hall (2004), houve alguns momentos e/ou pensadores na história que possivelmente ocasionaram a nossa descentralização atual: em primeiro lugar, Karl Marx, que deu primazia às relações sociais no centro de seu sistema teórico, e não ao homem; em segundo lugar, a descoberta do inconsciente por Sigmund Freud, já que são os processos psíquicos inconscientes que produzem a subjetividade, e não a razão; em terceiro lugar, a analogia entre língua e identidade feita por Ferdinand de Saussure, em que *somos* somente a partir da relação com o outro; depois, Michel Foucault e a individualização/isolamento do sujeito através de um “poder disciplinar”; e, por último, o feminismo e a politização da subjetividade, quando a diferença sexual passou a ser vista também como um determinante da identidade, bem como raça, religião, nacionalidade, etc.

Contudo, muito antes, René Descartes já havia postulado a cisão do sujeito através de duas importâncias distintas: “a substância espacial (matéria) e a substância pensante (mente). Ele refocalizou, assim, aquele grande *dualismo* entre a ‘mente’ e a ‘matéria’ que tem afligido a Filosofia desde então” (HALL, 2004, p. 27, grifo do autor). Embora tal cisão se mostre mais antiga do que imaginamos, um dos fatores que a ocasiona é muito mais marcado na modernidade tardia: a globalização, ainda que também não seja um fenômeno recente. Hall aponta algumas consequências da globalização sobre as identidades culturais:

As identidades nacionais estão se *desintegrando*, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do “pós-moderno global”. As identidades nacionais e outras identidades “locais” ou particularistas estão sendo *reforçadas* pela resistência à globalização. As identidades nacionais estão em declínio, mas *novas* identidades – híbridas – estão tomando seu lugar (HALL, 2004, p. 69, grifos do autor).

O hibridismo identitário, porém, encontra dificuldades por estar assentado justamente em uma espécie de contradição:

Algumas identidades gravitam ao redor daquilo que Robins chama de “Tradição”, tentando recuperar sua pureza anterior e recobrir as unidades e certezas que são sentidas como tendo sido perdidas. Outras aceitam que as identidades estão sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença e, assim, é improvável que elas sejam outra vez unitárias ou “puras”; e essas, conseqüentemente, gravitam ao redor daquilo que Robins (segundo Homi Bhabha) chama de “Tradução” (HALL, 2004, p. 87).

E eu diria que a tendência contemporânea é embaralhar essas duas noções: tenta-se seguir a tradição, ao passo que atribuímo-nos a tarefa de traduzir cada identidade de acordo com seu contexto específico. Ao mesmo tempo em que a supressão da *tradição* se mostra inexecutável, a *tradução* se apresenta imperativa – dilema curioso, mas totalmente compreensível se pensarmos que o hibridismo é aquilo que, diariamente, temos à mesa.

Destarte, o conceito de identidade pode facilmente nos levar a um abismo, visto que possui a capacidade de abranger diversas perspectivas e/ou tipos identitários. De maneira simplista, é possível falar a respeito de identidades individuais ou coletivas. Muito embora o foco do trabalho seja a esfera subjetiva, tem-se mostrado problemático dissociar a individualidade da coletividade, pois, a todo instante, uma interfere na outra, o que comprova a dificuldade em se fechar um conceito tão amplamente discutível. Ainda assim, é importante salientar que foi o sujeito descentralizado e a inquietação causada por este que me levaram ao estudo do mito¹ do duplo, temática que curiosamente se revigora através dos tempos, passando pelos diferentes tipos de sujeito e de identidade. Revela-se, assim, cada vez mais interessante e nebulosa, pois se expande por terrenos arriscados e múltiplos.

¹ A palavra “mito” será empregada neste trabalho devido à sua carga simbólica, que pode ser atribuída à temática do duplo, justamente por esse ser um tópico com múltiplas formas de apresentação, tendo origem indeterminada. Além disso, tal temática é incluída em dicionários de mitos e de símbolos. Para fins de simplificação, os termos “duplo”, “mito do duplo” e “duplicidade” têm aqui equivalência.

1.2 Algumas formas de apresentação do duplo

Antes de nos atermos ao tema específico do duplo, é necessário que se perceba que este trabalho transita em um território abstrato, em virtude de não estar atrelado a questões de ordem científica, e sim de ordem mitológica. Nem a ciência nem o mito podem ser ilustrados um pelo outro, visto que são modos divergentes de explicitação do mundo.

Na medida em que o mito pretende dar conta da complexidade do real, não pode ser simples. Só pode ser irracional e alógico. Abre-se a todas as possíveis interpretações, até mesmo (e sobretudo) às mais contraditórias. Não pode portanto ser explicado mediante um sistema racional. Situa-se em outro registro de aproximação do real. [...] O mito possui sua própria objetividade, e constitui um modo de pensamento tão respeitável quanto aquele que fundamenta o conhecimento científico (AUGRAS, 1983, p. 16).

Segundo a autora, ainda que o mito seja resposta, é uma resposta sempre ambígua. “Decifrar o mito é decifrar-se. Abrir-se ao mito é ouvir ressoar dentro de si o eco de antigas provações, reinventar significações esquecidas, reconhecê-las como aspectos do mesmo mundo humano” (AUGRAS, 1983, p. 17). Além disso, todos os mitos têm alguma relação com a origem, sendo histórias que relatam a (re)criação do universo.

Mas como determinar a origem exata de um mito? Isso nem sempre é possível, porém podemos observar algumas de suas formas de apresentação ao longo do tempo. O mito do duplo, por exemplo, reside, antes de tudo, na divindade que está dentro e fora do homem: o mortal e o eterno, a carne e a alma, o mesmo e o outro. “As religiões tradicionais concebem geralmente a alma como um duplo do homem vivo, que pode separar-se do corpo com a morte dele, ou no sonho, ou por força de uma operação mágica, e reencarnar-se no mesmo corpo ou em outro” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 353). Segundo Ana Maria Lisboa de Mello (2000, p. 112), a ideia de desdobramento já estaria implicada na cosmogênese: “no nível do microcosmo, a crença de que a alma sobrevive ao aniquilamento do corpo é o paradigma da duplicidade e um dos fundamentos das tradições religiosas de modo geral.”.

Apesar disso, ao mesmo tempo em que o duplo pode trazer consolação por aliviar o medo da morte em certo grau – algo como salvar a integridade do ser para além da decomposição –, pode também soar como bravata. É a ambivalência da proteção e da ameaça, característica desse mito em especial, o qual exemplifica a contradição que enreda, possivelmente, todos os mitos. Ainda no âmbito da religião, pode-se pensar a respeito da

figura do Espírito Santo, que funcionaria como um duplo celeste para a alma. “Esse duplo emprega-se em ativar no místico sua própria imagem, seu ícone pessoal. O que o cristianismo, de certo modo, traduzirá pelo Anjo da guarda” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 354). O Anjo da guarda, associado à calma dos céus, representa a imagem da proteção por excelência, ao passo que o Diabo, tomado pelo fogo das entranhas do solo, representa justamente o oposto.

Na mitologia, referências ao duplo são encontradas também em Eco que, para Ovídio, “é um duplo ou um reflexo de Narciso; a maneira como ela repete, mutilando as palavras que ouve, é análoga à maneira como lhe chega a imagem de Narciso, incompleta porque sem realidade, refletida pela superfície espelhada da água” (GRAZIANI, 1997, p. 289). Narciso, por sua vez, “sabe que a fusão entre ele e seu reflexo, entre o ser profundo e a aparência efêmera, jamais será possível. A noite desce, a morte está próxima, o beijo dado na imagem a espedaça” (FAVRE, 1997, p. 750). O reflexo de Narciso é, assim, mortífero, enquanto a voz reverberada de Eco é instituidora de sentido. O possível casal poderia representar a união do som e da imagem, o que não ocorre, já que Narciso renega o amor de Eco e termina por definhar diante da própria efígie.

Em Édipo, é possível observar a duplicidade não só em sua figura e trajetória dúbias, mas, antes disso, na sua projeção dividida entre o mito e a literatura (legado da tragédia grega). As origens do mito parecem ter-se perdido, tendo Sófocles ganhado reconhecimento expressivo por sua (re)criação: “a tragédia nutriu-se da hesitação presente no mito, mas cristalizou-a. Dessa maneira, as duas peças de Sófocles foram deixadas à posteridade como uma pesada herança que, desde a Antiguidade, como demonstra a *Poética* de Aristóteles, jamais deixou de ser exemplar” (ASTIER, 1997, p. 309). Isso para não falar da importância de Édipo, mais tarde, para a psicanálise, a qual mantém o mito vivo até hoje. “Édipo, apreendido fora da literatura, pode voltar a ela e modificar-lhe a linguagem. Estranho vaivém, em que se pode prever que a última palavra ainda não foi dita” (ASTIER, 1997, p. 313).

Há também o mito gemelar, que está “próximo do mito do Sósia ou do Duplo, que ele reforça e ao mesmo tempo encerra num quadro estritamente familiar, o mito literário dos Gêmeos relaciona-se com o Andrógino, de que oferece a imagem invertida no caso dos gêmeos de sexos diferentes” (PERROT, 1997, p. 391). Enredos que trazem as figuras gêmeas são expressões de glória, mas, acima de tudo, de decadência, pois se diz que a unidade familiar não pode ser alcançada com a presença de um ser duplicado. Talvez por isso fosse comum sacrificar um dos filhos gêmeos – o espírito mau de gemelidade – em algumas

culturas. “Um dos gêmeos não traz consigo um resquício inumano que deve ser apagado?” (PERROT, 1997, p. 394). Passando por William Shakespeare, Edgar Allan Poe, Aldous Huxley – o qual “desenvolve até o absurdo a alucinação gemelar com seus ‘noventa e seis gêmeos idênticos que põem para funcionar noventa e seis máquinas elétricas” (PERROT, 1997, p. 396) – a exploração do Gêmeo, hoje, “reata com o céu numa crítica e num êxtase existencial que são a forma banalizada de sua nostalgia do divino” (PERROT, 1997, p. 397).

Sendo a ideia de duplicidade uma noção muito mais remota do que se possa imaginar, seguramente se desdobra ainda em muitas outras acepções. Platão (2001, p. 213), ao discorrer sobre o duplo no “Mito da Caverna”, diz o seguinte: “as perturbações visuais são duplas, e por dupla causa, da passagem da luz à sombra, e da sombra à luz.” Os prisioneiros da caverna somente divisavam sombras, assim como nós que, de acordo com a abordagem platônica, vivemos na penumbra. Em *Fedro*, Platão ilustra o duplo através da figura do carro alado, que é puxado para cima por um dos corcéis e para baixo por outro, havendo um conflito entre a coragem de subir aos céus e a vontade concupiscente e, talvez, comodista de não alçar voo. De acordo com Mello (2000, p. 111):

Na Filosofia, a noção aparece no dualismo platônico, segundo o qual todas as coisas conhecidas são o duplo de algo incognoscível ou de uma realidade ideal, conforme Platão expõe na alegoria da caverna, no capítulo sete da *República*. O real imediato só ganha sentido por ser expressão de um outro real de que é apenas uma projeção imperfeita. Em *O Banquete*, o tema é focado sob prisma diverso, já supondo o dualismo no interior do homem.

Mais um desdobramento se verifica, ainda, “no conhecimento e na consciência de si mesmo, entre o *eu* cognoscente e consciente e o *eu* conhecido e inconsciente” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 353, grifos dos autores). Desta forma, no terreno dos estudos psicanalíticos, pretende-se entender qual é a mensagem do Outro interno.

Primeiro, chama-o de inconsciente, já que representa a antítese dessa consciência tão valorizada, desse espelho de racionalidade onde o Ocidente se reconhece. No segundo tempo do pensamento de Freud, o Outro interno torna-se personagem, *Aquilo (das Es)* cuja existência se afirma pelos meios os mais fantásticos. [...] A alteridade é apontada para ser anexada, explorada, colonizada em nome do princípio de realidade (AUGRAS, 1983, p. 21, grifos da autora).

De acordo com Helena A. Imanishi (2008, p. 138), “se Freud reconhecia a metáfora como peculiar à Psicologia, Lacan as iluminava.” Por isso, pensando no duplo, além das noções de *inconsciente*, *ego*, *id* e *superego* de Freud, podemos elucubrar sobre o

reconhecimento do sujeito a partir de uma *imagem*, como Jacques Lacan descreve, metaforicamente, em “O estádio do espelho como formador da função do eu”². O bebê, a partir de determinada faixa etária, já reconhece sua imagem no espelho, assim: “basta compreender o estádio *como uma identificação*, no sentido pleno que a análise atribui a esse termo, ou seja, a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem” (LACAN, 1998, p. 97, grifos do autor). Por ser exterior, de tamanho diferente, com simetria aparentemente invertida e discordante, a imagem especular representa o advento da alteridade. É como se o sujeito se reconhecesse no outro que é também ele mesmo.

Com a superação dessa fase, há a “passagem do [eu] especular para o [eu] social” (LACAN, 1998, p. 101). Por essa razão, o estágio descrito representa mais do que um simples processo ultrapassado pela criança, visto que a imagem tem a função de preencher lacunas, de “mediar a relação do homem com o mundo” (SALES, 2005, p. 120).

A saída do estágio do espelho lança o sujeito, na dialética da identificação com o outro, às relações sociais e à constituição da realidade e do conhecimento. [...] A identificação com a “Gestalt” especular, ou, de maneira mais geral, com a forma humana, não constitui somente o eu, pois, para Lacan, a construção do “eu”, do “outro” e da “realidade” constituem um único e mesmo processo cuja característica mais marcante é a de ser alienante, paranóico, indicando que a loucura é algo intrínseco ao ser humano, especialmente em suas funções essenciais de constituição de uma identidade própria, de vida em sociedade e de produção de conhecimento (SALES, 2005, p. 122).

É curioso observar que “os desenvolvimentos do estágio do espelho ocorreram num momento em que a atmosfera que imperava na filosofia francesa era a do existencialismo sartreano” (SALES, 2005, p. 124), ou seja, as preocupações com a constituição do indivíduo se espraiavam por diferentes campos teóricos, muito além da psicanálise. É possível encontrar em Sartre “uma valorização do tema da alteridade ao lado da metáfora especular: a existência do outro é revelada na experiência do olhar apesar de isso não ser fator constitutivo do eu; o olhar do outro anuncia a reciprocidade necessária à dialética das consciências” (SALES, 2005, p. 124).

Já na psicologia analítica de Carl Gustav Jung, é no conceito de *integração da personalidade* que “o desdobramento pode ser interpretado como uma parte não realizada ou excluída de si pelo Eu: eis aí a razão do caráter de proximidade e antagonismo das faces complementares” (MELLO, 2000, p. 122). Porém, ainda é possível encontrar em Jung

² Comunicação feita ao XVI Congresso Internacional de Psicanálise – Zurique – em 17 de julho de 1949.

múltiplos conceitos dos quais se pode lançar mão no estudo do duplo: *inconsciente; sombra; arquétipo; individuação* – “que implica a harmonia dos opostos e significa o *tornar-se si-mesmo* ou o *realizar-se do si-mesmo*” (MELLO, 2000, p. 122, grifos da autora) –; e assim por diante. Esse último termo chave mostra-se intimamente ligado à subjetividade:

O conceito de dualidade transcende a lógica condicionada, indo além da visão cientificista e única de realidade atual, e abrange a subjetividade, não apenas na arte escrita, mas também nas artes plásticas e na arte cinematográfica. A subjetividade é extensamente trabalhada na teoria junguiana, pois as emoções e os sentimentos são as expressões inconscientes do sujeito. [...] Jung divulgou suas próprias impressões sobre o assunto, ampliando as ideias da psicologia tradicional com a teoria chamada de *Individuação* (BITTENCOURT, 2010, p. 260, grifo nosso).

No ensaio “O Estranho”, no qual Freud desenvolve a noção homônima, somos levados a perceber que o conceito de duplo, embora muito remoto, teria sido primeiramente assim referenciado justamente dentro dos estudos psicanalíticos. Foi através da obra intitulada *O Duplo (Der Doppelgänger)*, publicada pelo psicanalista, escritor, professor e terapeuta austríaco Otto Rank, em 1914, que a noção de duplicidade tomou maior forma e ganhou um nome específico que pudesse facilitar o seu esboço a partir de então. “Rank evolui de um conceito puramente freudiano (repressão do desejo sexual) para uma concepção junguiana, o sentimento de culpabilidade do eu indo dar no desejo de morte, para renascer, de acordo com a visão junguiana, num outro ser” (BRAVO, 1997, p. 263). Contudo, o termo *doppelgänger* já teria sido cunhado pelo escritor alemão Jean-Paul Richter muito antes, em 1796, sendo consagrado pelo movimento do romantismo (BRAVO, 1997).

Na literatura, o mito do duplo possui forte afinidade com a ficção fantástica, estendendo-se até a ficção científica. Segundo Bravo (1997, p. 261), “estamos diante de uma figura ancestral que na literatura terá sua apoteose no século XIX, na esteira do movimento romântico, embora o mito seja bastante produtivo no século XX.” Em Bravo (1997, p. 263), também podemos observar que o duplo, no Ocidente, “acha-se em estreita ligação com o pensamento da subjetividade, lançado pelo século XVII ao formular a relação binária sujeito-objeto, quando até então o que prevalecia era a tendência à unidade.”

Mas o mito sofre uma reviravolta, pois deixa de simbolizar o homogêneo e passa a representar o heterogêneo a partir do término do século XVI, “com a divisão do eu chegando à quebra da unidade (século XIX) e permitindo até mesmo um fracionamento infinito (século XX)” (BRAVO, 1997, p. 264). Essa evolução é um reflexo da nova concepção que passamos a ter do lugar que o homem ocupa na natureza e está relacionada ao abandono do pensamento

das religiões monoteístas, em que o homem é um duplo objetivo de Deus (BRAVO, 1997). Desta forma, “o século XX mantém-se na problemática do heterogêneo, com a psicanálise, enquanto que a filosofia (pragmática) situa o sujeito numa relação ternária sujeito-língua-objeto: o mito do duplo continua a ser atual, como figura privilegiada do heterogêneo” (BRAVO, 1997, p. 264).

Ainda de acordo com Bravo (1997, p. 274), o duplo seria o “mito hoffmanniano por excelência”³ e aparece sob todas as suas modalidades. A temática pode surgir por meio de diferentes elementos: a alma, a sombra, o simulacro (retrato), o espelho, o fantasma, a marionete, os gêmeos, o sócia, o avatar, a metamorfose, a simbiose entre humano e animal, etc. Mello (2000, p. 116) cita um crítico, Pélicier, que, mais precisamente, estabelece uma tipologia para o duplo:

a) o duplo natural, o gêmeo homozigoto, fenômeno incomum e responsável por inúmeras lendas em diferentes culturas; b) o duplo como fenômeno físico, resultado de experiências em que a ótica entra em jogo, caso em que se inserem os fenômenos da sombra e do espelho, podendo-se incluir aqui o eco como fenômeno aparentado; c) a fabricação de um simulacro, incluindo-se o retrato, o figurino e a máscara; d) a fabricação de um outro ser – a criatura – que se inspira no ato divino ao insuflar vida a sua imagem em argila [...]; e) o fenômeno mais complexo, intitulado de “transgressão”, quando o duplo modifica o original, podendo haver migrações de alma e de pensamento, ou substituição, empréstimo, transferência; f) o duplo como resultado de transformação em que o original sofre uma metamorfose, surgindo para si mesmo e para os outros completamente diferente.

De acordo com Mesmer (apud MELLO, 2000, p. 119), “o Classicismo não ignorou o homem cindido interiormente, mas admitia a sua submissão à razão em uma perspectiva apolínea, enquanto o Romantismo, diante do problema da dualidade, aceita um conflito sem solução racional.” A temática aflorou tão estrondosamente no Romantismo muito provavelmente porque foi um momento em que se consolidou a exploração do tenebroso e do irracional na ficção. “É no Romantismo alemão que esse tema [...] do encontro do Outro – estrangeiro íntimo que habita o homem – ganha ressonâncias trágicas e fatais: ele torna-se o adversário, o inimigo que nos desvia do caminho certo e que é preciso combater” (MELLO, 2000, p. 117). Nessa perspectiva, o auge do duplo no movimento literário romântico se deu através de Wilde e Stevenson, cujas obras – que serão analisadas posteriormente – trazem o duplo diabólico que “desperta no indivíduo os vícios que estão ocultos nas profundezas da alma” (AZEVEDO, 2006, p. 5).

³ E. T. A. Hoffmann (1776 – 1822) foi um escritor, compositor, caricaturista e pintor alemão, sendo um dos maiores nomes da literatura fantástica mundial.

Ademais, o duplo pode até mesmo ser sintomático da “crise da fé do homem moderno que substitui a transcendência pela mercadoria (mundo ateu europeu oposto ao mundo russo)” (BRAVO, 1997, p. 278). Isso está em consonância também com a revolução industrial, época de profundas mudanças. Há um processo de coisificação e de desapropriação de si mesmo ou vampirização do eu, e o reconhecimento do duplo já não seria “em si mesmo, um resultado, mas um novo ponto de partida” (BRAVO, 1997, p. 281); seja por meio da *divisão* do eu (processo que ocorre de dentro para fora) ou da *duplicação* do eu (processo que ocorre de fora para dentro).

A figura do homem dilacerado evoca o conceito de multiplicidade, pois “a literatura tem a vocação de pôr em cena o duplo, invalidando o princípio de identidade: o que é uno é também múltiplo, como o escritor sabe por experiência” (BRAVO, 1997, p.282). A possibilidade de tratar o sujeito como polissêmico ultrapassa também os limites do espaço e do tempo, sendo a dualidade espaço-temporal outra maneira de abordar o mito como, por exemplo, assumindo o passado e/ou o futuro como duplos do presente.

Mas o duplo renasce sempre das cinzas que marcam a relação com a morte. Mais que o círculo, é a imagem da espiral que viria ao caso, o símbolo da morte-renascimento. O duplo está apto a representar tudo o que nega a limitação do eu, a encenar o roteiro fantasmático do desejo (BRAVO, 1997, p. 287).

Logo, podemos observar que, após tantos desdobramentos distintos, o mito do duplo passa a significar também enriquecimento, e a morte ganha um invólucro até mesmo mágico quando pensada em termos de renascença. A literatura tem o privilegiado poder de “tematizar o duplo, já que no ato de criar o autor se desdobra em narrador e, através de seus heróis, libera partes aprisionadas em si mesmo, que estão sob a máscara de um Eu particular, fixo no molde da personalidade” (MELLO, 2000, p. 123). Além disso, a temática da duplicidade facilmente “enseja a liberação de medos e angústias reprimidos, dá vazão a sonhos de habitar espaços e tempos fantásticos, escapando à rotina sufocante do cotidiano” (MELLO, 2000, p. 123). Decorre daí o seu imenso fascínio através dos séculos e subsequente estudo em diferentes campos teóricos.

1.3 O mito do duplo na literatura

1.3.1 Uma comparação entre “William Wilson” e “Secret Window, Secret Garden”

Neste subcapítulo, faço uma análise comparatista entre dois personagens da literatura norte-americana que possuem semelhantes peculiaridades: William Wilson – do conto de horror gótico homônimo, de Edgar Allan Poe – e Morton Rainey – do conto de suspense psicológico “Secret Window, Secret Garden”⁴, de Stephen King. Ambos os autores não construíram o tipo de personagem a que podemos denominar “normal”, muito pelo contrário, já que Wilson e Rainey revelam-se completamente desvairados ao longo da narrativa. A questão é que certa perturbação atípica enreda suas vidas.

Poe e King, todavia, não possuem muitas similitudes. A obra de um pertence ao Romantismo do século XIX, a do outro à nossa atualidade. Mas, de certa forma, podemos considerar que Poe foi precursor, assim como Jules Verne, do que se pode chamar literatura de ficção científica e fantástica modernas. Stephen King é, desta forma, um de seus seguidores, pois suas tramas são repletas de mistério, medo, morte, humor negro e elementos dos mais sobrenaturais. Ele constrói imagens assustadoras, que são facilmente adaptadas para o cinema como, por exemplo, em *Carrie, a Estranha* (1976); *O Iluminado* (1980); e *O Apanhador de Sonhos* (2003).

Apesar de serem autores de épocas distintas, a temática do horror e do desconhecido é visível nesses dois contos, daí o ponto principal em que as duas narrativas convergem. E, para entrarmos na discussão do *estranho*, é necessário recorrer a Freud, cuja vasta obra completa abriga um ensaio específico, “O Estranho” (*Das Unheimlich*), acerca desse fenômeno:

Nada em absoluto encontra-se a respeito deste assunto em extensos tratados de estética, que em geral preferem preocupar-se com o que é belo, atraente e sublime - isto é, com sentimentos de natureza positiva - e com as circunstâncias e os objetivos que os trazem à tona, mais do que com os sentimentos opostos, de repulsa e aflição (FREUD, 1996, p. 238).

⁴ Quando a presente reflexão sobre o conto foi realizada, não existia tradução do texto em português. Por esse motivo, os trechos aqui citados têm tradução minha.

Talvez por esse motivo a estética hegeliana⁵ tenha se transformado quase em sinônimo de beleza. No entanto, a repulsa e a aflição também podem servir como objeto de estudo, mesmo que desconcertantes e/ou desagradáveis. Estudar o “feio” nos amedronta, mas o medo nos excita, e essa excitação faz com que aprendamos a apreciar igualmente o que não é belo, exatamente por estar fora dos padrões, por ser desconhecido, isto é, *estranho*. É uma sensação paradoxal, porém inegavelmente atraente.

A palavra alemã *heimlich*, que significa “doméstico”, “familiar”, originou a palavra *unheimlich*, o seu oposto. Dessa relação surgiu o “estranho”, que, segundo Freud (1996), é aquilo que é atemorizante precisamente porque não é conhecido e familiar. Mas ele vai além e afirma a seguir:

Naturalmente, contudo, nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas. Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho (FREUD, 1996, p. 239).

Em algumas línguas, ainda, como o árabe e o hebreu, “‘estranho’ significa o mesmo que ‘demoníaco’, ‘horrível’” (FREUD, 1996, p. 239). Em português, encontramos também denotações como ‘esquisito’, ‘anormal’. Todas essas definições nos servem para a análise dos dois personagens em questão, pois, segundo Schelling (apud FREUD, 1996, p. 243): “*unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio à luz”. E, como dito anteriormente, há uma perturbação que enreda a vida de ambos os personagens.

No conto de Poe, William Wilson é perseguido por um sócia, que aparece em diversos momentos de sua vida, desde a infância, no colégio, até a fase adulta. William não entende o porquê de tantas semelhanças. Os dois possuem a mesma aparência – ainda que William só perceba muito depois – e, inclusive, o mesmo nome. No conto de King, Morton Rainey, um escritor recém-divorciado que se isola em uma casa à beira de um lago, é surpreendido com o aparecimento de um homem que o acusa de plágio. A partir de então, muitos fatos curiosos ocorrem e o terror psicológico aumenta em um crescendo. Mas o que há de comum entre os dois personagens? A questão do duplo.

Patrícia L. F. da Cunha (1996, p. 189) nos diz que a natureza do duplo propicia “ao homem tratar-se, ao ego, como um objeto – e essa capacidade narcisista de auto-observação

⁵ Hegel determina que “só é belo o que possui expressão artística”, portanto, o “feio” pode tornar-se “belo” se tiver sido artisticamente – não naturalmente – concebido.

frequentemente conduzirá àquela qualidade de estranheza, ao mesmo tempo familiar e constrangedora que, subitamente, pode converter o duplo num objeto de terror.”. Freud, especialmente, fala do duplo na sequência do seu ensaio, quando fornece exemplos de estranheza humana:

Temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais. Essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens – pelo que chamaríamos telepatia -, de modo que um possui conhecimento, sentimento e experiência em comum com o outro. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*). E, finalmente, há o retorno constante da mesma coisa – a repetição dos mesmos aspectos, ou características, ou vicissitudes, dos mesmos crimes, ou até dos mesmos nomes, através das diversas gerações que se sucedem (FREUD, 1996, p. 252, grifos do autor).

Notamos que o homem, em sua estrutura, é repleto de binarismos: possui dois olhos, duas orelhas, dois membros superiores e dois inferiores e assim por diante. Ainda podemos depreender uma infinidade de pares genéricos como luz/escuridão, consciência/ inconsciência, homem/ mulher, bem/ mal, mas um dos duplos mais primitivos é corpo/ alma imortal, a qual foi concebida para garantir ao homem a possibilidade de viver eternamente. Além desse, há o duplo da sombra, que é representada, com frequência, como um ser autônomo. “Existem crenças em que, caso o inimigo mate a sombra, morre também o homem que a detém. [...] Ela aparece como o reflexo da alma nos povos primitivos e na civilização antiga, onde é tomada como representação da imagem do corpo” (TRINDADE, 2002, p. 34).

O homem procura unir os seus contrários “na busca de um sentido para a precariedade e as contradições de sua existência” (TRINDADE, 2002, p. 36). É como se tudo precisasse ser duplicado para fazer algum sentido, então, “da impossibilidade de alcançar a unidade, desenvolveu-se o tema do duplo” (TRINDADE, 2002, p. 40).

É possível reconhecer, na mente inconsciente, a predominância de uma ‘compulsão à repetição’, procedente dos impulsos instintuais e provavelmente inerente à própria natureza dos instintos – uma compulsão poderosa o bastante para prevalecer sobre o princípio do prazer, emprestando a determinados aspectos da mente o seu caráter demoníaco. [...] O fator da repetição da mesma coisa não apelará, talvez, para todos como fonte de uma sensação estranha. Daquilo que tenho observado, esse fenômeno, sujeito a determinadas condições e combinado a determinadas circunstâncias, provoca indubitavelmente uma sensação estranha, que, além do mais, evoca a sensação de desamparo experimentada em alguns estados oníricos (FREUD, 1996, p. 254-256).

O que acontece a William Wilson até pode soar como um devaneio, pois, ao início da narrativa, ele se mostra confuso ao contar a história de sua vida. “Não teria eu, na verdade, vivido em sonho? E não estarei agora morrendo vítima do horror e do mistério da mais estranha de todas as visões sublunares?” (POE, 1981, p. 100). Há uma impossibilidade de assumir a existência do duplo, pois William vê seu sócia como mais um garoto da turma que, coincidentemente, tem o mesmo nome que o seu. Mais tarde, começa a sentir-se incomodado com a sua constante presença.

Atreveu-se a competir comigo nos estudos da classe, nos esportes e jogos do recreio, a recusar implícita crença às minhas afirmativas e submissão à minha vontade, e, realmente, a intrometer-se nos meus ditames arbitrários em todos os casos possíveis. [...] A rebeldia de Wilson era para mim fonte do maior embaraço; e tanto mais o era quanto, a despeito das bravatas com que, em público, eu fazia questão de tratá-lo e às suas pretensões, no íntimo sentia medo dele e não podia deixar de considerar a igualdade que ele mantinha tão facilmente comigo como uma prova de sua verdadeira superioridade, desde que me custava uma perpétua luta não ser sobrepujado (POE, 1981, p. 104).

Ambos os meninos poderiam muito bem ser os dois lados de uma mesma personalidade, visto que um terceiro personagem não pode comprovar a existência de William Wilson sócia, pois a história é narrada em primeira pessoa pelo Wilson “original”. O mesmo nome e sobrenome, *William Wilson*, podem remeter à questão da identidade, já que não percebemos diferenças morais entre eles, apenas uma antipatia incoercível.

Sua réplica, que era perfeita imitação de mim mesmo, consistia em palavras e gestos, e desempenhava admiravelmente seu papel. Minha roupa era coisa fácil de copiar; meu andar e maneiras gerais foram, sem dificuldade, assimilados e, a despeito de seu defeito constitucional, até mesmo minha voz não lhe escapava. Naturalmente, não alcançava ele meus tons mais elevados, mas o timbre era idêntico e *seu sussurro característico tornou-se o verdadeiro eco do meu* (POE, 1981, p.107, grifos do autor).

Segundo Cunha (1996, p. 193), “a constituição da identidade está inelutavelmente marcada pela interferência do outro no eu, e do eu com o outro. Desprovida de alteridade, perde-se na evanescência a identidade do eu – o reflexo do espelho é tão-somente um reflexo, mas também é o reflexo de um avesso.” William Wilson, de tal modo, pode ser a união de dois avessos, dois espectros hostis que se complementam. O segundo chega para fazer com que o primeiro divise algumas verdades.

“Afimil me tornei rebelde ao extremo à sua desagradável vigilância e cada dia mais e mais abertamente detestei o que considerava sua insuportável arrogância” (POE, 1981, p. 108). Nota-se que, gradualmente, a revolta do primeiro Wilson aumenta, o que o faz invadir o quarto do outro, anos depois, no intuito de pregar-lhe uma peça. Entretanto, é nesse momento que, ao aproximar-se da cama, observa, finalmente, que o outro tem também as suas feições. “Eram aquelas... *aquelas* as feições de William Wilson?” (POE, 1981, p. 109, grifo do autor).

O ápice do conto é quando o sósia reaparece para desmascarar o outro, enquanto este trapaceia em um jogo de cartas. William fica enfurecido e sai à caça de sua cópia para um confronto final. “Mergulhei minha espada, com bruta ferocidade e repetidamente, no seu peito” (POE, 1981, p. 118). Logo em seguida, percebe que um espelho surgira no quarto e o que vê é a sua própria imagem “com feições lívidas e manchadas de sangue”. Mas a imagem refletida não era a sua, era a de seu adversário, que antes da morte lhe dirige umas últimas palavras:

Venceste e eu me rendo. Contudo, de agora por diante, tu também estás morto... morto para o Mundo, para o Céu, e para a Esperança! Em mim tu vivias... e, na minha morte, vê por esta imagem, que é a tua própria imagem, quão completamente assassinaste a ti mesmo! (POE, 1981, p. 119).

Morton Rainey, a curiosa criação de Stephen King, é tratado como um personagem puramente esquizofrênico, e mais ainda quando o conto ganhou a sua versão cinematográfica, *A Janela Secreta* (2004), tendo Johnny Depp como protagonista. No entanto, definir o personagem não é tão simples assim. “Às vezes, as janelas se quebram. Eu acho que, mais do que qualquer coisa, a preocupação desta história é: o que acontece ao observador de olhos arregalados quando a janela entre a realidade e a irreabilidade se rompe e o vidro começa a se dispersar?” (KING, 1991, p. 2, tradução nossa).⁶ Essa primeira imagem construída pelo autor é admirável. De fato, o que aconteceria se a vidraça entre a realidade e a ficção se quebrasse? É o que acontece com Morton Rainey: a pequena abertura do segundo andar de sua casa é uma metáfora para as intrincadas janelas da mente.

John Shooter é o homem que surge à sua porta para reclamar de plágio: “‘Você roubou a minha história’, o homem na soleira da porta disse. ‘Você roubou a minha história e algo tem que ser feito. Certo é certo, justo é justo e algo tem que ser feito’” (KING, 1991, p. 2,

⁶ Sometimes windows break. I think that, more than anything else, is the concern of this story: what happens to the wide-eyed observer when the window between reality and unreality breaks and the glass begins to fly?

tradução nossa).⁷ A seguir, Morton, em meio a sua confusão interior habitual, compara Shooter aos personagens irrealistas de Faulkner: “Pensou consigo: esse homem não parece exatamente real. Parece um personagem de um romance de William Faulkner” (KING, 1991, p. 2, tradução nossa).⁸

E a perseguição se estende por páginas. Morton tem absoluta certeza de que nunca roubou a história de ninguém, porém o manuscrito que Shooter lhe entrega contém a mesma história que ele teria publicado alguns anos antes. Somada ao recente divórcio, a negação dos fatos faz com que o herói duvide da realidade na qual está inserido. “Seria melhor, mais saudável mental e fisicamente, comer alguma coisa, ler por uma meia hora e depois fazer uma longa e agradável caminhada pelo lago. Ele estava dormindo demais, e dormir muito era um sinal de depressão” (KING, 1991, p. 12, tradução nossa).⁹

Não se pode descartar a hipótese de o personagem ser depressivo, pois ele se encontra em meio à ansiedade de estar sozinho e não saber o que fazer. A sua vida é a escrita, mas um bloqueio criativo o impede de seguir adiante. A única pessoa com quem mantém algum convívio é a faxineira que aparece para limpar a casa algumas vezes por semana. Em certos momentos, ele chega a admitir para si mesmo: “Estou deprimido. [...] Estou perdido e com medo” (KING, 1991, p. 12, tradução nossa).¹⁰

A pressão psicológica de John Shooter se dá, inicialmente, ao telefone. Os dois passam a conversar através da linha, ou seja, um sem ver a face do outro. A partir do momento em que Morton tenta ignorá-lo e insiste no fato de não ter roubado história alguma, eventos estranhos acontecem. “Já não tinha certeza se John Shooter era louco – não completamente, de qualquer forma – mas pensou que o homem poderia ser perigoso” (KING, 1991, p. 19, tradução nossa).¹¹ A casa que pertencia a ele e à esposa é incinerada; pessoas inocentes são mortas e; além disso, a revista que continha a primeira publicação de sua história – que ele aguarda pelo correio para mostrar a Shooter – chega a suas mãos com as páginas do conto arrancadas.

Shooter é descrito pelo autor como um homem um pouco mais velho que Morton,

⁷ 'You stole my story,' the man on the doorstep said. 'You stole my story and something's got to be done about it. Right is right and fair is fair and something has to be done.'

⁸ He thought: This man doesn't look exactly real. He looks like a character out of a novel by William Faulkner.

⁹ It would be better, healthier both mentally and physically, to eat some lunch ' read for half an hour or so, and then go for a nice long walk down by the lake. He was sleeping too much, and sleeping too much was a sign of depression.

¹⁰ I am depressed. I'm lost and afraid.

¹¹ He was no longer sure John Shooter was crazy - not completely, anyway - but he thought the man could be dangerous.

mais alto e forte, loiro e que usa um chapéu. É um homem do interior, com sotaque esquisito, mas de aparência imponente. “Uma parte de você quer lutar, mas o que você não entende é que, se realmente começarmos a lutar, isso não vai acabar até que um de nós esteja morto. [...] Você pode correr, mas não pode se esconder” (KING, 1991, p. 25-26, tradução nossa).¹² Morton Rainey começa a estabelecer relações e deixa de aceitar suas possíveis alucinações ao acreditar que alguém conspira contra ele. Mas o *estranho* ganha maior proporção, pois começamos a acreditar na loucura do personagem, característico por sua polifonia. Às vezes, a única coisa que ouvimos é a voz de sua mente.

E lá estava ele, lá estava ele, vindo até ele com uma arma em punho, seus dentes à mostra no sorriso de um assassino, e seus olhos eram loucos, totalmente insanos, e Mort baixou o atizador em um sibilante golpe com a mão e só teve tempo suficiente para perceber que Shooter também estava balançando um atizador, e perceber que Shooter não estava vestindo seu acabado chapéu redondo e preto, e perceber que não era Shooter absolutamente, e perceber que era ele, o louco era ele, e então o atizador quebrou o espelho sobre o lavatório e o vidro prata se espalhou por todas as direções, cintilando na escuridão, e o armário de remédios despencou na pia (KING, 1991, p. 56, tradução nossa).¹³

Nesse momento de contato visual com o espelho – que se assemelha a “William Wilson” – a questão do duplo parece aflorar estrondosamente. Morton oscila entre a crença da conspiração e uma quase certeza da sua esquizofrenia. Podemos entender Shooter como uma criação da sua mente. O homem surge para reclamar uma história perdida. Aqui reina o ponto central da trama: a história perdida em questão não pertence à Morton, mas foi roubada por ele. No decorrer do conto, ele entende que já plagiou algo, sim, em um passado muito remoto. A invenção de Shooter poderia ser entendida, então, como uma tentativa de autocorreção moral.

Muitos são os sinais da presença do duplo: “Sua voz soava rouca, monótona e estranha. Não soava como a sua própria voz de jeito nenhum. Era como ouvir a si mesmo em uma fita pela primeira vez” (KING, 1991, p. 56, tradução nossa).¹⁴ Esse momento é

¹² Part of you wants to fight, but what you don't understand is that, if we do start to fight, it's not going to end until one or the other of us is dead. (...) You can run but you can't hide.

¹³ And there he was, there he was, coming at him with a raised weapon, his teeth bared in a killer's grin, and his eyes were insane, utterly insane, and Mort brought the poker down in a whistling overhand blow and he had just time enough to realize that Shooter was also swinging a poker, and to realize that Shooter was not wearing his round-crowned black hat, and to realize it wasn't Shooter at all, to realize it was him, the madman was him, and then the poker shattered the mirror over the washbasin and silver-backed glass sprayed every which way, twinkling in the gloom, and the medicine cabinet fell into the sink.

¹⁴ His voice sounded hoarse and flat and strange. It didn't sound like his own voice at all. It was like listening to himself on tape for the first time.

extremamente semelhante à cena do espelho de “William Wilson”, embora os dois contos terminem de maneira distinta. Morton não mata a si mesmo, ele é morto por um homem, quando este tenta salvar a vida de Amy, a ex-mulher de Morton, que estava prestes a ser assassinada pelas mãos de “Shooter”. “Eu sei que o Sr. Rainey teve o que provavelmente foi um episódio esquizofrênico em que foi duas pessoas, e que nenhuma delas tinha ideia de que estavam realmente coabitando o mesmo corpo” (KING, 1991, p. 107, tradução nossa).¹⁵

Para ambos os escritores, Poe e King – bem como sucede na maioria das histórias sobre o duplo –, o drama da alteridade somente pode ser resolvido através da morte, não há outra solução plausível. Mas como é possível definir o duplo? Se buscarmos uma investigação psicanalítica, ele pode ser característico da neurose, da paranoia, da psicose, da esquizofrenia, etc.

Muito mais difícil de ser tratada, porém, é a condição da psicose, na qual o ego, ao contrário do que ocorre na neurose, não é capaz de reprimir parcialmente o desejo inconsciente, passando a ser dominado por ele. Se isso acontece, a ligação entre o ego e o mundo exterior é rompida, e o consciente começa a construir uma realidade alternativa, alucinatória. O psicótico, em outras palavras, perdeu contato com a realidade em pontos-chave, como na paranóia e na esquizofrenia. [...] A paranóia refere-se a um estado mais ou menos sistematizado de alucinação, sob o qual Freud inclui não só a mania de perseguição, mas também o ciúme excessivo e a mania de grandeza. [...] A esquizofrenia compreende um desligamento da realidade e um retraimento sobre o próprio eu, com uma produção excessiva, mas pouco sistematizada, de fantasias: é como se o “id”, ou desejo inconsciente, se tivesse resolvido e inundado a mente consciente com sua falta de lógica, suas associações disparatadas e com ligações mais afetivas do que conceituais entre as idéias. Nesse sentido, a linguagem esquizofrênica guarda uma interessante semelhança com a poesia (EAGLETON, 2003, p. 220).

Mesmo que possamos lançar mão dessas explicações e buscar diferentes teorias para esclarecer algo literário, devemos manter como foco uma investigação primeiramente estética, visto que estamos tratando de uma arte. Mas, obviamente, que não seja puramente estética, pois o estudo da literatura se torna muito mais intenso quando conectado a outras áreas do conhecimento, seja a filosofia, a psicanálise, a antropologia, e assim por diante. Apenas é importante ter em mente que há uma grande diferença entre “o estranho que experimentamos e o que simplesmente visualizamos ou sobre o qual lemos” (FREUD, 1996, p. 264).

Qualquer escritor imaginativo tem a liberdade de escolher o seu mundo de representação, de modo que este possa coincidir com as realidades materiais que nos são

¹⁵ I know that Mr. Rainey had what was probably a schizophrenic episode in which he was two people, and that neither one of them had any idea they were actually existing in the same body.

conhecidas, ou afastar-se delas o quanto desejar. Ele pode multiplicar os efeitos de estranheza para além do que aconteceria na vida real. É isso o que faz a ficção: oferece meios para a criação de sensações estranhas possivelmente muito mais intensas do que as sensações que se pode experimentar de fato em algum momento da vida.

Se Morton Rainey possui o que ele mesmo chama de “duplicidade inconsciente” (KING, 1991, p. 14, tradução nossa)¹⁶, é porque King o construiu dessa maneira. É um personagem incompleto na sua própria essência. E se Poe duplicou o seu William Wilson foi para questionar uma identidade que também não se encontrava em equilíbrio por possuir uma espécie de vazio, de falta. O duplo vem para suprir a necessidade de se ser complementado, mesmo que isso culmine em ruína, isto é, na extinção do “eu”.

William Wilson penetra suas entranhas ao descobrir-se no espelho. Morton Rainey, além do espelho, desvenda o que há de visceral em si mesmo ao quebrar a vidraça entre dois mundos distintos: a realidade e a fantasia. Assim, ambos os personagens são representações da perversidade do duplo, do que há de mais cruel e aflitivo na experiência humana, ou seja, a possibilidade de duplicar-se, mas sem conseguir compreender nenhuma de suas metades. “O pior de tudo não era físico. O pior era aquela desalentadora, desorientada sensação de estar fora de si mesmo de alguma forma – apenas como um observador a olhar através de duplas câmeras de TV com lentes embaçadas” (KING, 1991, p. 13, tradução nossa).¹⁷

¹⁶ Unconscious duplicity.

¹⁷ The worst of it wasn't physical. The worst was that dismaying, disorienting sense of being outside yourself, somehow - just an observer looking through dual TV cameras with blurry lenses.

1.3.2 Um breve passeio literário do século XIX ao século XXI

A temática do duplo, na literatura, se desdobra através dos séculos e se expande por diferentes culturas e países. Seria impossível listar todos os romances ou contos em que ela aparece, tanto pela questão da quantidade quanto pelo fato de ser possível criar ramificações ou tipologias para o duplo conforme ele se apresenta na narrativa. Parece haver também diferentes níveis de interpretação, sendo o mais básico aquele que explora uma oposição a que eu denominaria *degenerativa*, em que há um constante conflito entre forças do bem e do mal.

Em *Frankenstein ou o Moderno Prometeu* (1831)¹⁸, a autora britânica Mary Shelley, inspirada pelo movimento romântico e a temática do horror gótico¹⁹, desenha uma ideia sonhada por muitos: o poder da criação pelas mãos do homem. O duplo pode ser analisado em múltiplas camadas e em diferentes personagens do romance. No entanto, o que mais chama a atenção do leitor talvez seja o par “criador e criatura”, além do próprio monstro, possuidor de personalidade dúbia.

A criatura ganha vida pelas mãos de Victor Frankenstein²⁰. Ele, todavia, se arrepende do trabalho empreendido ao vislumbrar o resultado: “ao invés do êxtase de um artista ao ver sua obra adquirir forma e vida, eu sentia a angústia de um galé agrilhado aos remos ou de um obscuro trabalhador das minas condenado às trevas das entranhas da terra” (SHELLEY, 1998, p. 51). Victor foi, então, tomado de terror e aversão com essa tentativa de transgressão da ordem natural e divina.

A rejeição ao anômalo leva o cientista a caçar a criatura compulsivamente. “Minha obsessão por esse demônio é difícil de ser descrita. Quando pensava nele, arfava de rancor, meus olhos se inflamavam e era tomado pelo ímpeto de extinguir a vida que impensadamente lhe dera” (SHELLEY, 1998, p. 86). O grotesco indivíduo, por sua vez, concebido com sensibilidade e bondade, torna-se vil e traiçoeiro ao perceber que não tem lugar no mundo, que o homem o renega e o teme por ser dessemelhante.

¹⁸ Segundo Amaral (2006, p. 68), “a obra tem sido apontada por diversos teóricos tanto como um romance ainda na fronteira entre o gótico e a FC, e também como sendo a primeira a legitimar a constituição do gênero em si. Polêmicas à parte, não há dúvidas quanto ao primeiro escritor reconhecido de FC ter sido Jules Verne [...]”. (FC = ficção científica).

¹⁹ A literatura gótica teve início na Inglaterra do século XVIII, sendo o horror, o terror e o sobrenatural algumas de suas características principais.

²⁰ Curiosamente, hoje é comum atribuir esse nome ao monstro, não ao cientista, o que comprova o fato de as duas figuras serem complementares e terem se misturado com o passar do tempo.

O destino dos desgraçados é ser odiado por todos. Mas por que devo ser odiado, eu, que sou mais miserável que todos os viventes? Entretanto você, meu criador, detesta e abomina a sua criatura, a quem está ligado por laços que só a aniquilação de um de nós pode dissolver. Sua intenção é matar-me. Como se atreve a brincar assim com a vida? (SHELLEY, 1998, p. 93).

O próprio monstro passa a repudiar sua existência hedionda: “E que terror senti quando me vi refletido numa poça de água! A princípio, recuei assombrado, incapaz de crer que aquela era minha imagem. [...] Fui assaltado pelo desespero e me senti extremamente mortificado” (SHELLEY, 1998, p. 108). Após aceitar o seu estranho aspecto, admite sua condição miserável e jura vingança àquele que o abandonara: “Também posso criar desolação! O que me fizeram com a vida, pago com a morte. Meu inimigo não é invulnerável. Esta morte há de causar-lhe desespero, e mil outras desgraças o atormentarão até destruí-lo” (SHELLEY, 1998, p. 138).

Victor, na mesma posição, deseja vingar-se pelas atrocidades daquele que considera indigno e inumano. “Juro perseguir o demônio que causou tanta desgraça, até que um de nós pereça; para isso preservarei minha vida” (SHELLEY, 1998, p. 196). Convicto, acredita que seu destino se resume em destruir o ser a quem deu existência. “Depois de cumpri-lo poderei morrer” (SHELLEY, 1998, p. 205). Jamais consegue alcançar seu objetivo e desfalece durante o trajeto, depois de pedir a um amigo que cumpra a missão em seu lugar.

A criatura, ao conversar com Robert Walton – que na verdade é o narrador-personagem da história –, indaga: “devo ser tido como o único criminoso, quando todo o gênero humano também errou contra mim? [...] Por mais execrado que eu seja, nada iguala o desprezo que sinto por mim mesmo” (SHELLEY, 1998, p. 214). E, igualmente, decide morrer, em virtude de ter visto o seu criador fracassar em seu intento.

Adeus! Deixo-o, e com você o último ser da espécie humana a quem estes olhos jamais contemplarão. Adeus, Frankenstein! Tu buscaste minha extinção para que eu não pudesse repetir minhas atrocidades. Morto tu, cumprirei agora o teu desígnio. Acenderei minha pira funerária em triunfo e exultarei na agonia das chamas. Minhas cinzas serão varridas pelos ventos e lançadas no mar. Meu espírito partirá para a paz ou o degredo da eternidade. Adeus! (SHELLEY, 1998, p. 215).

Em *O Médico e o Monstro* (1886), do escritor escocês R. L. Stevenson, a ficção científica é explorada através do fenômeno das múltiplas personalidades, visto que há dois personagens que coexistem dentro da mesma pessoa: Dr. Henry Jekyll, um homem com cerca de cinquenta anos, muitas vezes se apresenta como o jovem Edward Hyde. O nome Hyde

pode associar-se ao verbo *to hide*, do inglês, que significa *esconder*, desta forma, podemos vê-lo como a figura escondida, asilada. Hyde é um homem avesso à convivência social e violentamente personificado. Embora habitem o mesmo corpo, ambos são invariavelmente muito díspares.

“Mr. Hyde era pálido e nanico, dando a impressão de deformidade, porém sem nenhuma má-formação que pudesse ser apontada” (STEVENSON, 2008, p. 29). Mas a diferença não se dá apenas em relação à aparência, mas mais ainda em termos de caráter. “Deus que me perdoe, mas esse homem não parece ser humano! Um ser troglodítico, talvez? [...] Ah, meu pobre Harry Jekyll, se alguma vez já consegui ler a assinatura do diabo numa face, foi na de seu novo amigo!” (STEVENSON, 2008, p. 30).

É com a utilização de uma “solução vermelho-sangue, com cheiro fortemente acre e que [...] parecia conter fósforo e algum éter volátil” (STEVENSON, 2008, p. 78), que Jekyll passa a se transfigurar em Hyde. No início, toda transformação tem controle, no entanto a figura de Hyde – que potencialmente insinua que o mal é sempre mais poderoso – por fim domina o homem o qual a idealizou. Os próprios frascos do agressivo soluto eram etiquetados pelo Dr. Henry Jekyll com a palavra “duplo”, indicando que ele tinha consciência das mutações, muito embora estivesse longe de possuir domínio sobre o comportamento do seu segundo “eu”, o qual estava sendo procurado por assassinato na cidade.

Henry Jekyll chega à conclusão de que o homem não é apenas um, mas sim dois e que “será firmemente conhecido como um mero estado multifacetado, incongruente e independente de vários alienígenas que nele fixam residência” (STEVENSON, 2008, p. 86). Para ele, suas duas naturezas são complementares, sendo ele reconhecido exatamente por ser radicalmente ambas, como gêmeos polares que “vivessem em luta contínua no angustiante útero da consciência” (STEVENSON, 2008, p. 87).

Tudo, portanto, parecia apontar para a conclusão de que, pouco a pouco, eu estava perdendo o controle sobre meu original e melhor eu, e tornando-me o segundo e pior. Eu sentia que agora deveria escolher entre os dois. Minhas duas naturezas tinham uma memória em comum, entretanto todas as outras faculdades eram compartilhadas entre si de forma desigual. [...] Aconteceu comigo o que acontece com a maioria dos homens: escolhi a melhor parte e vi-me desprovido de forças para mantê-la (STEVENSON, 2008, p. 96-97).

Como um selvagem que dormisse dentro dele, Edward Hyde foi o responsável pela degeneração de sua mente e corpo, causando certo medo da morte:

Agora ele tinha visto a total deformidade daquela criatura que com ele dividia alguns dos fenômenos da consciência, e com ela era co-herdeiro da morte. Além desses laços de similaridade, que em si próprios eram a parte mais pungente da sua desgraça, ele pensava em Hyde, dada toda a sua energia vital, como algo não apenas infernal mas inorgânico. [...] Ele morava enjaulado em sua carne, onde podia ouvi-lo murmurar e onde podia senti-lo lutando para nascer; e, a cada momento de fraqueza, ou na entrega do sono, prevalecia contra ele, e destituía-o da vida (STEVENSON, 2008, p. 105-106).

Jekyll percebe a impossibilidade de travar luta com Hyde, então decide pôr fim à própria existência ao permanecer transmutado na criatura para sempre. “Esta é a minha real hora da morte, e o que está por vir diz respeito a um outro que não eu. Agora, ao largar da pena e selar minha confissão, ponho fim à vida desse infeliz Henry Jekyll” (STEVENSON, 2008, p. 108). Extinção figurativa que culmina na soberania da força mais selvagem que, nesse caso, é representada pelo indivíduo execrável cuja proveniência é uma poção misteriosa. “Traduzindo a situação em termos freudianos, poderíamos dizer que, apertado entre o *id* = Hyde e o superego = doutor, o *ego* = Jekyll reduz-se a uma espessura mínima” (BRAVO, 1997, p. 277). De tal modo, Jekyll está para o sujeito socializado, enquanto Hyde representa os conteúdos recalçados, que são regulados pela figura do doutor, a qual controla o *ego*, não permitindo que o *id* o destrua. Embora o *id* vença a batalha, é o *ego* que põe fim a si mesmo.

Já em *O Retrato de Dorian Gray* (1891)²¹, o irlandês Oscar Wilde explora a temática do duplo, porém sem recorrer a dois personagens distintos que o possam ilustrar. Diferentemente das obras de Shelley e de Stevenson, o protagonista lida com uma luta puramente interna, conquanto ela seja exemplificada também por meio de um objeto, o retrato do personagem principal, o jovem de formosura ímpar, Dorian Gray. Seduzido pelo poder da própria beleza, é arrebatado pela pintura que lhe fazem à imagem e semelhança. “Esse retrato tem qualquer coisa... um quê de fatal. Tem vida própria” (WILDE, 1987, p. 108).

O processo de catarse narcísica converte sua inocência juvenil em ignomínia, pois se deixa influenciar pelas ideias corrompidas do amigo, Lorde Henry Wotton, e passa a frequentar bares, em uma vida boêmia de bebidas e mulheres. Deseja ser jovem e belo para sempre, imaginando que o quadro é que poderia sofrer as agruras da vida e guardar as marcas do tempo. “Certa vez, com uma travessura pueril de Narciso, Dorian beijara ou simulara

²¹ O livro ganhou recentemente, em 2009, uma nova adaptação cinematográfica, em que o lado concupiscente do personagem principal tem grandes proporções. De tal modo, o filme explora a sexualidade e a perversidade em maior escala, ainda que Oscar Wilde não tenha descrito tal coisa, apenas deixado sutilezas nas entrelinhas.

beijar os lábios pintados [...]. Passara manhãs inteiras, sentado defronte do quadro, admirando-lhe a beleza, quase apaixonado por ele” (WILDE, 1987, p. 99).

Curiosamente, quanto mais as tentações lhe ardem na carne, maiores são as alterações do retrato fixado à parede: “os seus pecados seriam, para a imagem pintada na tela, o que o verme é para o cadáver; acabariam por lhe deturpar a beleza, por lhe ofuscar a graça. Mas, deturpada, repulsiva, essa imagem continuaria a viver. Viveria eternamente” (WILDE, 1987, p. 111). Tomado de ojeriza, Dorian decide esconder a imagem e tenta esquecer o pacto que fizera com o destino. “Não sou, de fato, malvado. Sei que não sou” (WILDE, 1987, p. 95). Para ele, “o homem é um ser de múltiplas vidas e sensações, uma criatura complexa e poliforme, que carrega dentro de si uma herança atávica de idéias e de paixões, com a carne corrompida pelas monstruosas doenças da morte” (WILDE, 1987, p. 127).

Ao expor o retrato a quem o concebera, o pintor Basil Hallward, Dorian afirma ser o rosto de sua alma. Basil rebate, dizendo que “é o rosto de um devasso”; em seguida Dorian replica: “cada um de nós, Basil, tem em si o céu e o inferno” (WILDE, 1987, p. 138). E nesse trajeto de mão dupla, Dorian Gray chega aos quarenta anos com a mesma aparência, contudo sente-se frustrado em saber que desfrutou de tudo aquilo que era impuro, não fazendo nada proveitoso em vida. “A tragédia da velhice não é envelhecer; é como conservar-se jovem...” (WILDE, 1987, p. 182).

Seria verdade que o homem não pode mudar? Que saudade tinha Dorian da pureza da sua adolescência! Sabia que maculara a alma, que enchera a mente de torpezas, que alimentara com horrores a imaginação. Fora para outros uma influência perniciosa e regozijara-se de o ter sido. As vidas que se haviam cruzado com a sua, eram belas e promissoras; e ele as arrastara à vergonha. Todo esse mal seria irreparável? Haveria esperança para ele? Como deplorava Dorian Gray o momento de soberba que o fizera desejar que recaísse no retrato o peso dos seus dias, que lhe coubesse a ele o esplendor da eterna juventude! Dali vinham todas as suas faltas impunes (WILDE, 1987, p. 185).

Observar a própria efígie era como divisar “a morte, em vida, da sua alma” (WILDE, 1987, p. 186) e Dorian sabia que o retrato deveria ser extinto, como uma tentativa de dizimar o mal que nele reinava, embora já tivesse vivido muitos anos e aniquilado muitas biografias.

Existia uma única prova acusadora: o retrato. Ele o destruiria. Por que o conservara tanto tempo? Outrora tinha prazer em vê-lo mudar, envelhecer. Isso já o não divertia; causava-lhe insônias. Quando se ausentava, consumia-o o medo de que outrem pudesse ver a efígie monstruosa que era a sua consciência e que ele ia eliminar. Dorian Gray correu o olhar em torno. Viu a faca que lhe servira para apunhalar Basil Hallward, cintilante e limpa. Matara o pintor. Matara o quadro e

tudo o que este significava. E ele estaria livre, livre dessa tela monstruosa dotada de alma, livre das suas admoestações hediondas. Viveria finalmente em paz. Empunhou, pois, a faca e trespassou o quadro (WILDE, 1987, p. 188).

Ironicamente, todavia, a imagem do quadro retorna à mocidade, enquanto o homem cai ao chão, sem vida, com a aparência degenerada e abjeta que tanto tentara evitar durante décadas. O brilho da juventude foi conservado por muito tempo, é verdade, mas com o preço de uma existência fútil e devassa que culmina, também, em ruína. Dorian, assim, efetua na destruição a inversão do superficial (ele mesmo) e do íntimo (sua imagem).

Como exemplo contemporâneo, tem-se a obra *Ilha do Medo* (2003)²², do escritor norte-americano Dennis Lehane. Pode-se dizer que o enredo se assemelha ao conto de Stephen King, analisado anteriormente, já que o leitor permanece em um estado flutuante em boa parte da narrativa: não sabe se acredita no herói e na conspiração temida por ele ou se sente pena por seu cabível delírio. O xerife Edward (Teddy) Daniels chega à Shutter Island, juntamente com o parceiro Chuck Aule, para investigar a fuga de uma perigosa paciente. Na ilha, está instalado um hospital psiquiátrico que abriga pacientes criminosos. O cenário em si já carrega uma atmosfera de terror e de desconfiança.

Teddy é atormentado tanto pela experiência vivida na Segunda Guerra quanto pela morte da esposa. Dentro do hospital, em um clima até mesmo hostil por parte de alguns funcionários e com uma tempestade iminente, as dúvidas aumentam em um crescendo violento. Dolores, a esposa, é a peça-chave do enredo. Ele a enxerga e a ouve constantemente, sonha com ela e lembra-se a todo instante de quando se conheceram: “quer dizer então que o amor é isso. Não havia a menor lógica naquilo: mal a conhecia. Mas isso não fazia diferença. Acabara de conhecer a mulher que, de certa forma, já conhecia antes de ter nascido. A encarnação de todos os sonhos que ele não ousara sonhar” (LEHANE, 2010, p. 192).

Além dos funcionários, o leitor é levado a desconfiar também de Chuck, quando Teddy pergunta a um dos médicos sobre o parceiro desaparecido: “Não há nenhum parceiro, xerife. Chegou aqui sozinho” (LEHANE, 2010, p. 268). A verdade é que se têm duas histórias possíveis. Uma em que há práticas ilegais de lobotomia sendo realizadas na ilha, e Teddy é levado até lá em uma armadilha governamental com o pretexto de caça a uma fugitiva – que nem sequer havia escapado. A segunda alternativa traz à tona a esquizofrenia do personagem que, na verdade, é um paciente da ilha que protagoniza uma fábula delirante

²² O livro foi originalmente publicado como *Paciente 67*, apenas recebendo novo título em função da adaptação cinematográfica, de Martin Scorsese, em 2010.

na qual é um grande homem. “Está aqui há dois anos. Na condição de paciente desta instituição” (LEHANE, 2010, p. 299). Edward Daniels que, até então, acreditava-se ser o seu nome, é revelado como Andrew Laeddis – os dois nomes, de maneira curiosa, formam anagramas um do outro.

Você cometeu um ato terrível, e não consegue se perdoar, só representa. Criou um enredo denso e complexo, no qual você figura como herói, Andrew. Convenceu a si mesmo de que ainda é xerife e de que está aqui investigando um caso. E descobriu uma conspiração, o que, na sua fantasia, significa que tudo o que digo em contrário faz parte da conspiração que armamos contra você. E talvez pudéssemos deixar as coisas correrem, deixá-lo viver no seu mundo de fantasia. E eu gostaria muito de fazer isso, caso você fosse inofensivo. Mas você é violento, você é extremamente violento. E, dado o seu treinamento militar, você é muito bom nisso. Você é o paciente mais violento que tivemos aqui. Não conseguimos controlá-lo (LEHANE, 2010, p. 304).

No auge da narrativa, o leitor é guiado até o entendimento de que o crime cometido por Andrew fora o assassinato da própria esposa – maníaco-depressiva –, que havia tirado a vida dos três filhos, afogando-os em um lago.

E então ele urrou. Soltou um urro tão terrível que Dolores caiu do balanço. Saltou por cima dela, saltou por cima da balastrada do terraço e saiu correndo gritando, gritando não, gritando Deus, gritando por favor, meus filhos não [...]. E se jogou no lago, tropeçou e caiu na água, afundou, a água o cobriu como óleo. Ele se pôs a nadar e por fim emergiu junto a eles. Os três toros de madeira. Seus filhos. [...] Ele os levou, um a um, para as margens do lago. Teve o maior cuidado com os três. Segurou-os firme mas delicadamente, sentindo-lhes os ossos. Acariciou-lhes as faces, os ombros, o tórax, as pernas e os pés. Cobriu-os de beijos. Depois caiu de joelhos e vomitou até sentir a garganta em fogo e o estômago vazio (LEHANE, 2010, p. 329-330).

Sentiu-se culpado por todo o episódio e a loucura da esposa, que teimosamente ignorara por anos, “ele se recusava a admitir isso porque, se ela era o seu verdadeiro amor, o seu outro eu imortal – que importava o cérebro, a sanidade, a fraqueza moral dela?” (LEHANE, 2010, p. 331). Em seguida, Dolores o contempla: “‘preciso que você me ame’, ela disse. ‘Quero que você me liberte’” (LEHANE, 2010, p. 333). E com o pedido de libertação, “Dolores tirou-lhe o revólver, mas ele o tomou da mão dela e a fitou nos olhos. Eles brilhavam tanto que lhe doíam. Não eram os olhos de um ser humano. Quem sabe de um cão. De um lobo, com certeza” (LEHANE, 2010, p. 333). Mas é o marido quem, finalmente, puxa o gatilho:

A detonação refletiu-se no olhar de Dolores, saiu de sua boca um jato de ar. Ela pôs a mão no orifício, olhou para ele, a outra mão agarrando os cabelos do marido. Sentindo a vida se escoar, ela o puxou para si. Ele a apertou nos seus braços com todas as forças, com o rosto banhado em lágrimas colado ao vestido desbotado (LEHANE, 2010, p. 334).

Ao final da narrativa, tem-se a nítida impressão de que o homem se recompõe, isto é, retoma sua personalidade original. “Não suporto a ideia de que deixei a minha mulher matar os meus filhos. Ignorei todos os sinais. Tentei afastá-los da minha mente. Eu os matei porque não a ajudei em nada. [...] E isso é demais para mim. Não consigo conviver com isso” (LEHANE, 2010, p. 336). Ainda acrescenta aos médicos que não terá nenhuma recaída: “meu nome é Andrew Laeddis. Matei minha mulher, Dolores, na primavera de 1952...” (LEHANE, 2010, p. 336). No entanto, o livro se encerra com um diálogo entre ele e Chuck (que na verdade é o médico responsável pelo caso), em que Andrew, novamente acreditando ser Teddy, o chama de ‘parceiro’ e volta a falar como se estivesse na ilha por motivos investigativos. Percebe-se, assim, que o tratamento fora um fracasso, sendo a chamada lobotomia transorbital necessária.

Na versão cinematográfica, esse fechamento é muito mais rico, pois oferece a possibilidade de uma segunda interpretação. A última frase do personagem é assaz significativa, visto que indaga se seria melhor “viver como um monstro ou morrer como um homem bom”. A seguir, encara Chuck com expressão séria; este o encara de volta, incomodado. A cena sugere que Andrew, verdadeiramente regenerado, finge ter retornado ao estado de demência anterior e decide se voluntariar à lobotomia, no intuito de esquecer uma existência bárbara que não pode suportar. O futuro estado vegetativo seria “morrer como um homem bom”, ao passo que viver lucidamente significaria “viver como um monstro”, ou seja, carregando o peso da culpa para o resto de seus dias.

Há um conflito de identidade – um impasse psicológico –, marcado pela lucidez e pela alienação. Os próprios médicos afirmam, em determinado momento do enredo²³, que “acreditam que o melhor meio de acesso ao espírito não são furadores de gelo ou doses cavalares de medicamentos perigosos, e sim uma verdadeira aceitação da própria *individualidade*” (LEHANE, 2010, p. 317, grifo nosso). De forma mordaz, o personagem aceita a sua individualidade, mas, a seguir, opta por destruí-la através de uma cirurgia capaz de aplacar toda e qualquer dolorosa lembrança.

²³ Neste trabalho, esse termo será sempre empregado sem se pensar na distinção entre *enredo* (história como é contada, isto é, conforme aparece na superfície) e *história* (curso de eventos ordenado temporalmente).

Todos os exemplos literários abordados aqui apresentam a questão da duplicidade de maneira muito clara, não obstante haja algum diferencial entre um e outro. Em alguns textos predomina o sobrenatural, em outros, questões psicanalíticas parecem fazer-se mais presentes. Independentemente do nível e da forma como o duplo se apresenta, podemos listar uma infinidade de autores tratando do tema, como Nicolai Gogol (*O Retrato*), Nathaniel Hawthorne (“Retratos proféticos”), Dostoievski (*O Duplo*), Guy de Maupassant (“Carta de um louco” e “Horla”), Kafka (*A Metamorfose*) e Saramago (*O homem duplicado*). Ainda poderíamos citar Goethe, Apollinaire, Luigi Pirandello, Julio Cortázar, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Enrique Vila-Matas, bem como escritores brasileiros: Machado de Assis, Cecília Meireles, Guimarães Rosa, Murilo Rubião, Caio Fernando Abreu, Moacyr Scliar, Lygia Fagundes Telles e Milton Hatoum.

Evidentemente, há aqui um possível repertório de sugestões de leitura sobre o tema, que podem ser realizadas em diferentes níveis, tanto por alunos quanto por professores. Todas as obras analisadas nesta seção sob o meu ponto de vista de leitora, bem como as listadas logo acima, representam possibilidades de engajamento com a questão do duplo. Na segunda parte do presente trabalho, alguns contos brasileiros serão apresentados; desta vez da perspectiva de leitora com acréscimo de reflexão docente.

2 RECORTES DE UM PROJETO DE DOCÊNCIA

2.1 Literatura e ensino: a experiência do leitor

Antes de qualquer coisa, é preciso lembrar que a literatura pode ser explicada de diferentes formas. Ela significa deleite (e, para muitos, um prazer necessário); é um ato de comunicação artística que trabalha com uma linguagem específica (a qual se renova constantemente através dos textos literários); ela também instiga o imaginário (ativa a emoção e o intelecto); representa a cultura (registro histórico das sociedades); trata de problemáticas sociais (mobilizando o sujeito a tomar posições); e assim por diante. De acordo com os *Referenciais Curriculares do Estado do Rio Grande do Sul* (2009, p. 83, grifos nossos):

A literatura é exercício de *liberdade* que se constitui através da linguagem e responde a demandas subjetivas que proporcionam, a um só tempo, satisfação pessoal e conhecimento do mundo. Também estimula a *interação* com o meio social, possuindo o potencial de transformá-lo, uma vez que desenvolve o *senso crítico* e a capacidade de refletir a respeito da realidade.

Segundo o documento (2009), o texto literário deve ser o objeto central nas aulas de literatura na escola e deve ser abordado de acordo com alguns conceitos estruturantes: tradição e ruptura; estranhamento; e intertextualidade. O estranhamento, que seria o elemento primário, “distancia o leitor em relação ao modo comum de perceber o mundo, alarga seu horizonte e possibilita compreender outro modo de ver, tornado possível através do olhar estético” (2009, p. 86). Mas os Referenciais também deixam clara a importância da história/tradição, muito embora ela não venha a desempenhar o papel de protagonista:

A história interessa e está presente nesses Referenciais para estabelecer vínculos com o contexto de produção, sistematizados pela sugestão de elaborar linhas de tempo, mas o critério estético, de contato vivo com o texto, é essência do trabalho com a literatura. A prioridade, portanto, é dada ao fato literário, considerando suas formas de produção, representação e circulação. Isso significa que, mais do que uma sucessão de acontecimentos, ou discursos sobre o texto, o estudo da literatura na escola deve valorizar a leitura dos textos literários, as formas de recepção e seus efeitos, seu caráter estético e sua função social (2009, p. 87).

Em termos de documentos, as *Orientações Curriculares para o Ensino Médio* (2006) norteiam o estudo da literatura a partir da definição de *letramento literário*, que seria a condição de quem não apenas sabe ler e escrever como técnicas mecanicistas, mas que, muito

além, cultiva e realiza as práticas sociais que utilizam a escrita. Deste modo, uma pessoa letrada em literatura não é aquela que meramente consegue decodificar as páginas de um livro, e sim aquela que se apropria do enredo, dos personagens e do cenário, sabendo estabelecer possíveis aproximações ou distanciamentos do que leu com a vida real.

Através do documento (2006, p. 64), é possível verificar que os problemas no ensino literário, hoje, estão relacionados à: “a) substituição da Literatura difícil por uma Literatura considerada mais digerível; b) simplificação da aprendizagem literária a um conjunto de informações externas às obras e aos textos; c) substituição dos textos originais por simulacros, tais como paráfrases ou resumos.” Há um visível e preocupante afastamento do leitor do texto, tendência do ensino que preconiza a historiografia, isto é, o estudo das escolas/movimentos literários e seus efeitos em detrimento do contato direto do aluno com o fato literário. Literatura deve significar “fruição e conhecimento, binômio inseparável da arte” (2006, p. 74), e não um simplificado panorama histórico que cubra toda a linha do tempo.

Aguiar e Bordini (1988, p. 15) afirmam que “a atividade do leitor de literatura se exprime pela reconstrução, a partir da linguagem, de todo o universo simbólico que as palavras encerram e pela concretização desse universo com base nas vivências pessoais do sujeito.” Sendo assim, a literatura funciona também como subterfúgio, por meio do qual o indivíduo encontra o que não seria capaz ou não teria coragem de experimentar no mundo real, reconstruindo sua experiência na arte, a partir de então, para encarar o que for necessário do lado de fora. É por essa propriedade que “tem sido acusada, ao longo dos tempos, de alienante, escapista e corruptora, mas é também graças a ela que a obra literária captura o seu leitor e o prende a si mesmo por ampliar suas fronteiras existenciais sem oferecer os riscos da aventura real” (AGUIAR; BORDINI, 1988, pág. 15). Ancoradas nesse raciocínio, as autoras acreditam que é preciso vivenciar as obras antes de submeter o seu estudo a qualquer espécie de formalização.

Portanto, o professor de literatura tem o desafio de fazer o aluno imergir no mundo literário antes de preencher esquemas conceituais, isto é, de preocupar-se com questões puramente formais e metodológicas. O que de fato não se percebe é que o ensino de literatura não necessita ser formal para atingir o status de disciplina escolar, basta que ele seja instigante, na medida em que valorize os interesses do aluno ao mesmo tempo em que o submeta a outras leituras – o que resultaria em uma capacidade crítica por parte do estudante, o qual aprenderia a viver em equilíbrio entre o que aprecia e o que não aprecia em termos de texto. No desenvolvimento de todas essas etapas, o professor é incitado a elaborar tarefas de

leitura que partam da concatenação de obras próximas e distantes do leitor, porém preterindo a questão metodológica, a qual não é menos importante, apenas está hierarquicamente posta em segundo plano (AGUIAR; BORDINI, 1988).

Agora – tendo como foco a questão da recepção estética –, postula-se que a reação ao texto literário pode acontecer de duas maneiras: “ou o mundo literário parece fantástico porque contradiz nossa experiência, ou parece trivial porque simplesmente corresponde a ela” (ISER, 1999, p. 8). Parece uma explicação demasiado simplória, mas nos satisfaz se pensarmos nas noções opostas de aproximação e de distanciamento. Quanto mais afastado, mais indeterminado o texto se mostra e mais brechas o leitor terá que preencher. Talvez por isso a ficção que causa algum estranhamento seja também a que exige maior participação.

É fatal que se abram lacunas e que essas ofereçam um livre jogo de interpretação para o modo específico em que as várias perspectivas podem ser conectadas umas às outras. Essas lacunas dão ao leitor a oportunidade de construir suas próprias pontes, relacionando os diferentes aspectos do objeto que até aquele ponto lhe foi revelado. É impossível para o próprio texto preencher as lacunas (ISER, 1999, p. 11).

Para Wolfgang Iser (1999, p. 11), essas lacunas podem ocorrer a nível sintático, pragmático ou semântico e “não devem ser consideradas, de forma alguma, como defeito; ao contrário, são um elemento básico para a resposta estética.” A indeterminação do texto faz com que o leitor, mobilizando a sua imaginação, se coloque à caça de sentido, e “se a ficção se recusa teimosamente a revelar o sentido a ser buscado, o leitor deve decidir o que deve significar” (ISER, 1999, p. 39). Para o autor (1999), os elementos indefinidos da prosa literária são o elo crucial entre o texto e o leitor, e a intenção do texto, muitas vezes, somente é encontrada na mente de quem lê.

Iser (1999, p. 41) ainda fala sobre o curso do tempo, ao afirmar que os textos literários são resistentes “não porque representem valores eternos supostamente independentes do tempo, mas porque sua estrutura permite ao leitor continuamente colocar-se dentro do mundo ficcional”. Desta forma, a experiência literária torna-se – para além da oportuna liberdade e do escapismo da realidade cotidiana – uma fonte de enriquecimento pessoal em vários níveis.

Pensando na figura do leitor, em texto do ensaísta italiano Umberto Eco (1989), encontramos as noções de leitor vítima (designado pelas próprias estratégias enunciativas) e de leitor crítico (aquele que ri do modo pelo qual foi levado a ser vítima designada). O primeiro preocupa-se com *o quê* é contado, o segundo com o *como* (atentando para *flashbacks*

e *flashforwards*, por exemplo). Além disso, podemos pensar também nas noções de leitor-modelo, aquele idealizado pelo texto, e de leitor empírico:

O leitor-modelo de uma história não é o leitor empírico. O leitor empírico é você, eu, todos nós, quando lemos um texto. Os leitores empíricos podem ler de várias formas, e não existe lei que determine como devem ler, porque em geral utilizam o texto como um receptáculo de suas próprias paixões, as quais podem ser exteriores ao texto ou provocadas pelo próprio texto (ECO, 1994, p. 14).

Para explicar a experiência literária, Eco (1994, p. 12) também lança mão da simbologia do bosque: “‘Bosque’ é uma metáfora para o texto narrativo, não só para o texto dos contos de fada, mas para qualquer texto narrativo.” É o lugar onde nem sempre existem trilhas bem definidas, e devemos optar ir para a esquerda ou para a direita de determinada árvore, bem como no texto narrativo, em que o leitor é impelido a fazer escolhas o tempo todo (ECO, 1994). Para o autor, além dessas noções, existe ainda uma norma básica para se lidar com uma obra de ficção, a saber: o acordo ficcional.

O leitor precisa aceitar tacitamente um acordo ficcional, que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. O leitor tem de saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. De acordo com John Searle, o autor simplesmente *finje* dizer a verdade. Aceitamos o acordo ficcional e *fingimos* que o que é narrado de fato aconteceu (ECO, 1994, p. 81, grifos do autor).

Com esse acordo firmado entre as partes, convém lembrar que a experiência literária nunca é inofensiva, “mas uma aventura que pode causar problemas psíquicos e morais, como acontece com a própria vida, da qual é imagem e transfiguração” (CANDIDO, 1995, p. 243). Isso não significa reduzir o conceito de literatura a um simples reflexo da vida real. Ela não o é, embora trabalhe com a existência de objetos conhecidos por nós. Esses elementos “apenas são combinados de forma diferente – em outras palavras – constituem um mundo familiar reproduzido de forma não-familiar” (ISER, 1999, p. 7).

De volta ao seu caráter não inofensivo, a manifestação literária – seja na prosa, na poesia ou no drama – carrega, sim, “os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais [...] A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas” (CANDIDO, 1995, p. 243). E, como os objetivos a serem alcançados com a prática escolar podem ser sintetizados pelo domínio da leitura/ escrita e pela resolução de problemas, o estudo da literatura em sala de

aula se mostra muito produtivo, já que o texto literário tem a capacidade de fazer com que múltiplas problemáticas emerjam para o debate. Na escola, não deve haver espaço para hipocrisia, isto é, a abordagem de temas polêmicos é imprescindível – se feita com o devido cuidado, obviamente –, pois o sujeito pode, positiva ou negativamente, sair completamente transformado de um mergulho literário cuja discussão tenha ocasionado inquietação. Segundo Antonio Candido (1995, p. 256, grifos nossos):

Primeiro, verifiquei que a literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo ela nos organiza, nos liberta do caos e portanto nos humaniza. *Negar a fruição da literatura é mutilar a nossa humanidade.* Em segundo lugar, a literatura pode ser um instrumento consciente de desmascaramento, pelo fato de focalizar as situações de restrição dos direitos, ou de negação deles, como a miséria, a servidão, a mutilação espiritual. Tanto num nível quanto no outro ela tem muito a ver com a luta pelos direitos humanos.

Assim, a literatura pode ser compreendida de dois ângulos distintos, porém complementares: a fruição do texto e a sua análise consecutiva, o que as *Orientações Curriculares para o Ensino Médio* (2006, p. 81) colocam como “práticas de leitura e de metaleitura”, respectivamente. Ambas as perspectivas têm a *função social* como fio condutor, visto que “qualquer conteúdo na escola é um instrumento de aprendizagem, mas ao mesmo tempo deve persistir a dimensão social desse conteúdo, uma vez que se forma para o mundo, para fornecer ao aluno recursos intelectuais e lingüísticos para a vida pública” (2006, p. 81).

Destarte, o ato de ler é decisivo na experiência humana e representa um ritual catártico, através do qual o leitor dá sentido ao mundo e a si mesmo. “A literatura é o sonho acordado das civilizações. Portanto, assim como não é possível haver equilíbrio psíquico sem o sonho durante o sono, talvez não haja equilíbrio social sem a literatura” (CANDIDO, 1995, p. 243-244). Privilegiado assim é o leitor que, além das viagens oníricas comuns do dia-a-dia, encontra nos convidativos bosques da ficção a possibilidade de permanecer sonhando acordado o quanto desejar.

2.2 Descrição do projeto

O projeto de Estágio de Docência que será parcialmente apresentado aqui foi desenvolvido em parceria com a colega Laura A. K. Frydrych, em uma instituição pública: o Colégio de Aplicação da UFRGS, localizado no bairro Agronomia, Porto Alegre - RS. O projeto – realizado de 30 de setembro a 25 de novembro de 2010 – foi implementado em aulas de Língua Portuguesa em uma turma de 1º ano do Ensino Médio (turma 91), tendo os alunos uma faixa etária média de 15 anos. As aulas foram ministradas no turno da manhã, distribuídas da seguinte forma durante a semana: dois períodos na quinta-feira (10h40 – 12h10) e dois períodos na sexta-feira (8h00 – 9h30); e o projeto, intitulado *O mito do duplo em textos literários e não-literários*, explorou diferentes gêneros textuais, sobretudo o conto.

O nosso projeto visava dar primazia ao trabalho com textos em sala de aula, valorizando a compreensão das ideias, do estilo e da língua. O tema selecionado – o mito do duplo – foi pensado de acordo com a realidade caótica na qual estamos inseridos (e que fase mais apropriada do que a adolescência para se discutir o caos?), sendo polêmico e passível de diferentes discussões baseadas em pontos de vistas antagônicos. Ademais, traduz, indubitavelmente, um estado de espírito que ilustra a nossa desordem contemporânea e, ao mesmo tempo, não pertence à época alguma, por seu caráter atemporal. E embora tenhamos abarcado tal temática, principalmente, em textos literários, nosso projeto ainda pôde contemplar os não-literários, já que acreditamos que um trabalho hábil em sala de aula deva partir de textos variados, no intuito de se chegar também a produções variadas por parte dos alunos.

De tal modo, tendo em vista os pressupostos teóricos expostos anteriormente, especialmente no que toca à questão da identidade, queríamos apresentar aos alunos o tema do duplo, enfatizando que, na literatura, principalmente, é impossível alcançar uma unidade, isto é, reduzir temas a objetos unos e fechados em si mesmos. Assim, partimos de obras estrangeiras para chegar à Literatura Brasileira, momento em que os estudantes foram capazes de analisar o duplo com maior profundidade para, mais tarde, se quissem, voltar a se inteirar sobre o assunto através de obras literárias de diferentes países. Além disso, o projeto intentou, ao mesmo tempo, explorar o duplo em uma esfera não-literária, levando em consideração textos de outros gêneros, como artigos e resenhas, por exemplo.

As obras introdutórias (trechos) que nos levaram a reconhecer o tema foram: *O Retrato de Dorian Gray*, de Oscar Wilde, e *O Médico e o Monstro*, de R. L. Stevenson. A

partir delas, partimos para a análise de três contos brasileiros: “O Encontro”, de Lygia Fagundes Telles; “O Espelho”, de Machado de Assis; e “Aqueles Dois”, de Caio Fernando Abreu. Ademais, um filme relativo ao tema pôde ser explorado: *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock. Com a escolha das obras fora de um eixo cronológico, enfatizamos que o tema selecionado é de caráter atemporal. E, com essas obras, é possível perceber a relevância da temática da duplicidade, a qual faz *sentir*, pois nos conduz a uma sensação de desconhecimento/relativização do “eu”.

Quanto aos objetivos, o tipo de trabalho escolhido pretendia propiciar o exercício da reflexão/argumentação e a quebra de paradigmas ou, ao menos, fazer com que os alunos fossem estimulados a repensar suas opiniões a partir da análise de outros pontos de vista. Através do tema escolhido, almejávamos que os alunos tivessem, primordialmente, interesse pela leitura, transformando-os em leitores mais atentos e reflexivos na prática de apreender múltiplas interpretações para um mesmo texto: valorar leituras polissêmicas em vez de rejeitá-las. Como já foi exposto, objetivávamos ampliar o seu horizonte de leitura através do eixo literatura estrangeira → literatura brasileira e vice-versa – bem como outras mídias –, lançando mão de um universo fantástico que, possivelmente, iria estimular os alunos pelo seu caráter envolvente. O ponto de chegada do nosso trabalho era uma produção textual – provavelmente em formato de conto –, que não pôde ser realizada devido a mudanças no planejamento. Posteriormente, falarei sobre o ponto a que o projeto, de fato, chegou.

Esperava-se, como já foi mencionado, que os alunos ampliassem a sua capacidade de reflexão e de argumentação, ou seja, que atingissem um nível de versatilidade na leitura e, mais tarde, competência na escrita. Essas aptidões seriam alcançadas, principalmente, por meio de textos literários que fazem interface com temas transversais distintos: a sociedade que anula o eu; a mediocridade que discrimina o que é diferente; a espiritualidade que assombra o ser; o conflito entre o bem e o mal, etc. Além disso, outros gêneros textuais foram estudados, como notícias, que estavam em consonância com o eixo temático principal e que de alguma forma se mostraram relevantes para o estudo da Língua Portuguesa.

Quanto à metodologia, os textos foram trabalhados em aula, preferencialmente, com a utilização de estratégias de leitura diversificadas como: leitura silenciosa individual, leitura em pequenos grupos, leitura em voz alta com o grande grupo. Após o momento de impressões iniciais, cada leitura foi seguida de questões de estudo do texto e/ou de reflexão da língua, realizadas oralmente ou por escrito, em aula ou em casa. Por fim, houve um trabalho baseado

no filme escolhido, outro em um livro que haviam lido com o professor titular, produções textuais semanais bem variadas e atividades extras em um blog criado para a turma.

Inicialmente, o projeto foi idealizado para aulas exclusivas na disciplina de Literatura, tendo que ser repensado mais tarde para que pudesse ser utilizado também na disciplina de Língua Portuguesa – que foi o que a escola nos disponibilizou. Contudo, neste trabalho, apenas algumas atividades referentes à temática do duplo serão apresentadas, preteridas as questões específicas de vocabulário e de história da língua, que foram trabalhadas em conjunto com os contos literários. Isso não significa dizer que são menos importantes, sendo essa escolha apenas de caráter metodológico; isto é, para fins deste Trabalho de Conclusão, objetiva-se a focalização nas reações causadas pelo estudo do eixo temático principal e sua imbricada questão de identidade.

2.3 Reflexão sobre alguns exemplos de atividades e textos utilizados

Penso que a premissa do ensino de literatura seja a seguinte: antes de se propor a ensiná-la, o educador deve ser impetuoso na prática de leitura. A leitura do professor é, assim, pré-requisito da leitura do aluno. Por esse motivo, foram necessárias todas as leituras e análises literárias anteriores antes que houvesse um filtro para a construção de um projeto sobre o mito do duplo. Parece óbvio expor tal afirmativa, mas talvez nem tanto quando se pensa a respeito da educação problemática do nosso país, em que o ensino de literatura muitas vezes se baseia, *a priori*, na historiografia, não tendo o professor – e por consequência o aluno – contato direto com o texto em si.

No primeiro encontro com a turma, apresentamos ao grupo o tema que iríamos desenvolver em parceria durante nosso período de estágio. As seguintes questões foram lançadas:

1. Você já ouviu falar do **mito do duplo**? Como ele surgiu?
2. Qual a sua relação com a Literatura?
3. Você conhece alguma obra que possa ilustrar esse mito?

Desta forma, nossa primeira intervenção em sala não visava trazer respostas, e sim fazer perguntas. Após alguns comentários dos alunos de que o tema estaria relacionado ao amor ou de que teria surgido na Grécia Antiga, resolvemos deixar o assunto em aberto. Isso seria o tópico de dois meses e esperávamos que, ao término de nosso estágio, os alunos tivessem mais informações e formassem suas próprias opiniões sobre a temática. Em seguida,

foi realizada breve discussão sobre as narrativas de *O Retrato de Dorian Gray* e de *O Médico e o Monstro*. Um aluno já conhecia a história de Stevenson e falou sobre o livro aos colegas. Então, a partir dessa exposição específica e dos exemplos trazidos por outros alunos, fizemos a leitura dos seguintes trechos:

Da mesma forma que a bondade estava estampada no rosto de um, o mal estava ampla e claramente inscrito no rosto do outro. O mal (que acredito ser o lado letal do homem) deixou naquele corpo uma marca de deformidade e decadência. E, no entanto, enquanto eu admirava no espelho aquele horrendo ídolo, percebi que sentia uma tendência a saudá-lo como bem-vindo, em vez de me repugnar. Esse também era eu. Parecia natural e humano. Aos meus olhos, ele tinha uma imagem mais viva do espírito, parecia mais direto e honesto do que o semblante imperfeito e dividido que eu, até aquele momento, tinha-me acostumado a chamar de meu (STEVENSON, 2008, p. 90).

Mataria o passado, e logo que aquilo morresse, ele estaria livre. Mataria aquela vida-espírito, monstruosa, e, sem seus conselhos repulsivos, ele alcançaria a paz. Dorian agarrou o objeto e esfaqueou o quadro. (...) Ao entrarem, encontraram, pendurado na parede, um retrato esplêndido: o patrão, tal como estava na última vez em que o viram, em toda a maravilha daquela juventude e beleza singulares. No chão, deitado, de fraque, um homem morto, com uma faca no coração. Encarquilhado, enrugado, com uma fisionomia horrenda. Depois de examinarem-lhe os anéis, só então, reconheceram-no (WILDE, 2007, p. 243-244).

Após a leitura em voz alta feita por alguns voluntários, de maneira dramática e até mesmo cômica, escrevemos no quadro algumas questões relativas aos textos. O objetivo era, antes de tudo, ter contato com a temática e, mais tarde, entender o que se passa nos excertos.

1. Você nota similaridades entre os trechos lidos? Se sim, quais?
2. Nas duas histórias, há a presença de um ser desmembrado em dois. Explique, destacando pequenos trechos do texto.
3. Podemos dizer que o médico e o monstro, no trecho 1, bem como Dorian e seu retrato, no trecho 2, representam um conflito entre o bem e o mal? Argumente.

Logo depois de os alunos responderem tais questões, perguntamos se gostariam de saber, finalmente, como o mito do duplo surgira. A maioria, curiosa, prestou atenção à explicação que se seguiu. Houve, então, um aporte teórico sobre o assunto, ou seja, frisamos o afastamento do tema no tempo, o fato de ter recebido o título de “duplo” a partir dos estudos psicanalíticos e que está presente na literatura, em grande extensão. No quadro, desenhamos um triângulo explicativo sobre como se estabelecem as relações no complexo de Édipo, teoria de Freud que também está na base do conceito.

Foi bastante interessante poder discutir o assunto com os alunos, elucidando algumas de suas dúvidas. Ademais, a turma havia lido há pouco *Édipo Rei*, de Sófocles, o que permitiu comparação com *Hamlet*, de Shakespeare (lido por alguns), enriquecendo o debate acerca do complexo edipiano. Não objetivávamos, no entanto, fornecer todas as respostas, e sim deixar

que os alunos construíssem a noção do duplo a partir das leituras, por isso tentamos não nos deter por muito tempo nessa explicação.

O segundo exemplo interessante a ser comentado sobre esse período de prática docente foi a introdução ao gênero conto, com o preenchimento de um pequeno quadro com informações básicas sobre sua estrutura, bem como a apresentação do primeiro exemplo desse gênero a ser trabalhado: “O Encontro”, de Lygia Fagundes Telles. Em aula, conseguimos fazer uma atividade de pré-leitura, e foi particularmente interessante quando os instigamos a pensar no título do texto. Várias respostas surgiram, diversas hipóteses foram levantadas, o que motivou certo empenho na leitura. Entre as hipóteses, a possibilidade mais discutida foi a de um encontro entre dois amantes/ namorados, o que revelou a predominância da temática amorosa associada ao título.

A leitura do conto foi um tanto problemática, visto que deveria ter sido realizada em casa, o que não aconteceu. No encontro seguinte, demos continuidade à atividade, sendo necessário fazer uma pausa para recuperar a leitura, que foi realizada de maneira silenciosa. A seguir, comentamos alguns aspectos relevantes como, por exemplo, a falta de um final para a narrativa. Contudo, a ideia era justamente essa, já que queríamos propor que cada um escrevesse o seu final para a história.

O texto proposto, narrado em primeira pessoa, traz a duplicidade no encontro que a personagem principal tem com uma versão de si mesma. Esta parece pertencer a um plano temporal distinto, como se um choque se desse entre o presente e um passado remoto, a julgar pela paisagem bucólica e pelos objetos antigos descritos. As últimas frases do conto disponibilizadas em sala de aula foram as seguintes:

- Há ainda uma coisa - repeti agarrando as rédeas do cavalo. Ela arrancou as rédeas das minhas mãos e chicoteou o cavalo. Recuei. Aquela chicotada atingiu em cheio o mistério. Desatou-se o nó na explosão da tempestade. Meus cabelos se eriçaram. Era comigo que ela se parecia! Aquele rosto era o meu (TELLES, 1958).

Muitos reclamaram da proposta textual, mas a maioria a realizou com sucesso, tendo esse texto sido um dos mais bem produzidos. O fato mais curioso a ser observado é o da criação de uma resolução imediata para o problema, tendo os estudantes colocado a personagem em estado onírico ou mesmo delirante devido a drogas. Isso talvez corrobore a sensação de mal-estar causada pela duplicação/fragmentação de algo ou alguém, como se houvesse apressada necessidade de pôr fim à angústia da incerteza. Assim, em muitos dos

finais lidos, a personagem acordava de um sonho perturbador, era vítima de uma conspiração ou estava internada em uma instituição psiquiátrica. Poucos foram os finais inventados que ficaram em aberto (como acontece no original)²⁴, o que confirma a tendência do aluno a resolver o problema de uma única forma, depositando pesadas pedras sobre o organismo vivo da dúvida. A produção foi avaliada de acordo com alguns critérios, como adequação ao tema; conservação da voz narrativa apropriada (1ª pessoa); tensão no enredo; estrutura gramatical; e fechamento coeso.

O próximo conto trabalhado foi “O Espelho”, de Machado de Assis. Entretanto, visto ser esse um texto relativamente extenso, pensamos em realizar uma leitura interativa. Os alunos foram organizados em círculo, apenas com as cadeiras. Distribuimos uma cópia do conto para cada aluno e explicamos de que forma se daria a atividade. Solicitamos que um aluno fosse o personagem principal, Jacobina, que lia suas falas em voz alta e representaria de acordo com a história. Outros alunos seriam os amigos de Jacobina, sua mãe, a Tia Dona Marcolina, entre outros. A dinâmica objetivava testar a capacidade de improvisação dos alunos, bem como verificar de que forma os objetos que havíamos disposto na mesa – uma farda, uma boina, uma laranja e um espelho – poderiam estar relacionados ao enredo. Era uma interpretação quase às cegas.

Os alunos, a princípio, não entenderam a dinâmica, mas, na medida em que líamos a história e a encenávamos, foram entrando no ritmo. A atividade foi bastante divertida e os alunos demonstraram contentamento. Demos boas risadas com a dramatização de todos, inclusive de nós mesmas, estagiárias, a desempenhar um ou outro papel quando a leitura sofria pausas. Infelizmente, nem todos gostaram da atividade, já que alguns não conseguiram ou não se empenharam em acompanhar a leitura.

Segundo Mello (2000, p. 121), “no conto de Machado de Assis, a experiência da imagem difusamente projetada no espelho – ‘sombra da sombra’ – confirma que ‘o alferes eliminou o homem’, ou seja, que ele deixou, pelo menos temporariamente, que sua alma exterior eliminasse a interior.” Essa teoria da alma humana esboçada por Jacobina ficou bem clara aos alunos, visto que os elementos visuais – a laranja, a farda, etc. – contribuíram para a imaginação da história e o entendimento dela. Após a leitura, fizemos um debate a partir das impressões gerais sobre a leitura do conto.

²⁴ O final original do conto foi postado no blog da turma e as impressões dos alunos foram publicadas através de comentários no próprio site.

1. Machado de Assis, no conto “O Espelho”, postula uma teoria sobre a alma humana. Qual seria essa teoria? Explique.
2. “Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... [...] As duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência.” Quais seriam, respectivamente, as almas interior e exterior de Jacobina? Exemplifique.
3. O que a farda do personagem Jacobina representa? E o espelho? Justifique.
4. De que forma o conto “O Espelho” estaria se referindo à sociedade da época (século XIX)?

Em uma das aulas, a turma realizou uma pesquisa sobre Machado de Assis na Internet – cada aluno tinha o seu computador, já que o Colégio de Aplicação da UFRGS passou a ser incluído no projeto UCA (Um Computador por Aluno) no ano de 2010. Pudemos notar que a vida do autor os interessou de tal maneira, que se mostraram muito surpresos por dias, principalmente em relação ao fato de ele ser mulato, o que a maioria não sabia até então. As informações colhidas nesse dia deram origem à nova produção textual: um texto biográfico do autor, através do qual falamos, oportunamente, da importância do bom uso de citações e de referências bibliográficas.

Devido ao grau de complexidade da narrativa de Machado, foi indispensável que a discussão sobre “a nova teoria da alma humana” se estendesse por mais de uma aula; e as questões anteriores serviram como guia para a reflexão do conceito de alma, do possível significado da indumentária do personagem principal e, novamente, da inquietação causada pelo final mal explicado pelo autor:

- Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regime pude atravessar mais seis dias de solidão sem os sentir...

Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas (ASSIS, 2006).

O próximo exemplo a ser comentado ocorreu após uma pausa que fizemos no gênero conto, para a introdução de outra mídia: o filme *Psicose* (1960), de Alfred Hitchcock. O objetivo era que os alunos entrassem em contato com o duplo de outra maneira: através do cinema, sabendo analisar o texto fílmico de forma crítica. A atividade foi desastrosa no início, devido ao tempo mal administrado por nós, à troca de salas, à preparação dos aparelhos, etc. A escolha do filme causou algum impacto, visto que o longa-metragem é do gênero suspense, antigo e em preto e branco. Conseguimos, em um primeiro momento, assistir a meia hora de

filme apenas. Entretanto, apesar da correria, os alunos demonstraram interesse e aproveitaram a oportunidade, até mesmo fazendo comentários surpresos como: “Psicose, sora? Eu te amo por ter trazido esse filme!”.

A atividade teve continuidade no primeiro período de aula do dia seguinte. Porém, haveria um concurso na sala que estávamos utilizando, por isso não tivemos tempo suficiente para ver o filme na íntegra. A turma ficou enfurecida, já que, voltando à sala, tivemos que contar a eles como se dava o final da história. Foi como se a atividade tivesse sido “trucidada” pelos percalços da escola, mas continuamos com o que estava planejado, ainda que o efeito da surpresa final tenha se perdido em parte. Após debatermos as impressões gerais acerca do enredo, foram entregues alguns exercícios sobre o filme, sendo uma das atividades de “verdadeiro ou falso”, e algumas questões, que foram discutidas oralmente. O objetivo era testar os conhecimentos sobre o que havia sido visto.

Em relação ao personagem principal da trama, Norman Bates, podemos dizer que, como um sujeito híbrido, contempla tanto o masculino (ele mesmo) quanto o feminino (a mãe). Há um corpo fora do centro, que desliza entre duas personalidades praticamente opostas, isto é, há duas esferas embaralhadas, já que não parece existir um alinhamento entre sexos e/ou gêneros. Ele consegue ser “um”, mas também o “outro”. E é como um sujeito descentralizado que ele chama a atenção: não é um homem típico, mas tampouco é efeminado, como poderia se esperar de um indivíduo que não se desvinculou da figura materna.

Se pensarmos em um complexo de Édipo não superado por ele no período da infância, seria possível supor que os conteúdos reprimidos (ou recalçados) teriam sido externalizados através de uma homossexualidade. E embora se possa crer nessa ideia ao se verificar sua hesitação em frente às mulheres, mais tarde se conclui que o desrecalque ocorre mesmo através de uma patologia: a psicose. Assim sendo, o filme aborda a duplicidade por meio de uma doença que, por sua vez, está relacionada também a questões de gênero e de desejo.

A reflexão dos alunos sobre o longa-metragem foi até mesmo divertida, pois tiveram as percepções esperadas sobre a história: concluíram que o personagem principal possui dupla personalidade, ou seja, perceberam que o filme trata da cisão do sujeito. Entretanto, essa reflexão ficou no plano superficial justamente por falta de tempo – talvez o problema mais recorrente durante todo o estágio – e também por não notarmos maturidade suficiente na turma para entrar em uma discussão mais abstrusa. Houve comentários sobre trilha sonora, personagens, cenários, efeitos, etc., mas fica aqui a ideia de um possível debate aprofundado

em termos de estudos culturais de gênero, visto que a complexidade da criação de Hitchcock reina exatamente no binarismo – e não só naquele concernente ao par sanidade/insanidade.

A produção referente ao filme foi uma resenha crítica (a ser realizada em casa), a qual partiu da leitura de um artigo que discorria sobre Alfred Hitchcock. Para tal, discutiu-se, brevemente, o formato de um texto do gênero resenha, sendo a proposta textual publicada no blog da turma, com explicações mais detalhadas e sugestões de sites a consultar para a elaboração do texto. De tal modo, apesar das dificuldades de organização na escola, a atividade com o filme, de forma geral, foi muito proveitosa. Desnecessário dizer que quase ninguém escreveu a resenha, visto que tiveram duas semanas de recesso (em virtude das olimpíadas da escola), esquecendo completamente da tarefa durante esse meio tempo. Todavia, os poucos alunos que entregaram o texto cumpriram, razoavelmente, a proposta: houve resenhas ótimas, mas, do mesmo modo, resenhas medíocres em termos de forma e de conteúdo, e inclusive de entendimento da proposta.

O último conto sugerido para estudo foi “Aqueles Dois”, de Caio Fernando Abreu. Em um primeiro momento, a turma foi dividida em seis grupos, através de sorteio. Cada grupo recebeu uma parte do conto, devendo lê-la com atenção para, em seguida, resumir o trecho, oralmente, aos demais grupos. Após todos os grupos exporem aos colegas o que haviam lido e construir hipóteses sobre o assunto que o enredo deveria tratar, cada grupo recebeu uma versão integral do conto para consulta, além de questões de estudo do texto, que deveriam responder para entregar até o final da aula:

“A cada bela impressão que causamos, conquistamos um inimigo. Para ser popular é indispensável ser **mediocre**.” -- *Oscar Wilde*.

1. Sabendo que **mediocre** significa...
 adj. Que está entre o grande e o pequeno, o bom e o mau: obra medíocre.
 s.m. Aquele que é medíocre, aquele que não tem grande valor intelectual.
 ... e que **repressão** é:
 s.f. Ato ou efeito de reprimir; coibição, refreamento.

1. Em que trechos do conto podemos observar essa “história de aparente mediocridade e repressão”?
 2. A abordagem do duplo, geralmente, acontece por meio de relações de **oposição** (ex: o bem *versus* o mal). No conto de Caio Fernando Abreu, essa relação se dá da mesma forma? Por quê?
 3. No conto “O Espelho”, o exterior interfere no interior. No conto “Aqueles Dois”, podemos dizer que ocorre o contrário? Explique.
 4. De que maneira Caio Fernando Abreu desenha a sociedade no conto? E que interpretação seria possível depreender do final “quase todos ali dentro tinham a nítida sensação de que seriam infelizes para sempre. E foram.”?

O conto é narrado em 3ª pessoa e parece tratar de duas histórias paralelas que se entrecruzam: a primeira sobre o encontro de duas pessoas em um nível extremamente compassivo, que pode tanto ser entendido como mera amizade, atração sexual ou mesmo amor; e a segunda sobre a mediocridade e repressão – já citadas logo no subtítulo – dos funcionários de uma repartição. O encontro de Raul e Saul, homens comuns em meio a um “deserto de almas”, é o que acende a flama homofóbica – e por que não inveja? – dos colegas de trabalho. Desta forma, podemos admitir a repartição como terceiro personagem no enredo, já que assume papel importante no que se refere às impressões causadas pelos personagens principais durante as seis curtas subdivisões do texto.

A temática do duplo pode facilmente ser depreendida se pensarmos em Raul e Saul como seres que se ajustam um ao outro, ou seja, um duplo por *complementação*. A relação se destaca com a diferenciação nas características físicas quase opostas, mas, ao mesmo tempo, ganha forma também com as similitudes, tanto em termos de gostos compartilhados quanto nos nomes semelhantes. Os dois são solitários, desenganados no amor, frustrados socialmente e encontram na amizade genuína uma válvula de escape à rotina de trabalho enfadonha. Embora alguns aspectos do texto nos levem a concluir que eles possivelmente sejam homossexuais, em momento algum isso fica claro. Nada acontece de fato, a não ser visitas casuais de um à casa do outro, idas ao cinema, cafés durante os intervalos de trabalho. Mas nada explícito é necessário para aguçar a curiosidade alheia – a dos colegas de repartição e a nossa, como leitores. O fato é que poucos escapam ao estratagema arquitetado pelo autor. O que Raul e Saul são pouco importa, se o coito foi consumado ou não, tampouco; eles são “almas gêmeas” em potencial, seja lá o que isso venha a significar.

A aula foi tranquila, mas também preocupante, já que muitos alunos não se engajaram na atividade, respondendo às questões propostas descuidada e superficialmente. Por outro lado, houve estudantes que souberam levar a discussão a sério, fazendo interrogações aos colegas e a nós, estagiárias. Com esses alunos, foi realmente muito produtivo aprofundar-se no texto, o que proporcionou um debate muito amplo e importante sobre a questão da homossexualidade, do preconceito, da mediocridade e da repressão. Em contrapartida, houve aqueles que julgassem o texto como possível defesa do movimento gay, o que seria fazer uma classificação demasiado reducionista, pois o que menos importa no enredo é a opção sexual dos personagens. A afinidade está lá, ressoando como uma amizade e um amor totalmente reprimidos pela sociedade, cuja única tarefa é estranhar e acusar, muito provavelmente por

não compreender a sensibilidade de um relacionamento entre dois homens adultos, que visivelmente ultrapassa o que entendemos por “limites da masculinidade”.

Com base nessa situação, a discussão mostrou-se claramente necessária, já que era preciso suplantar a questão da sexualidade e aceitar outras possíveis leituras para o texto: alguns alunos, felizmente, chegaram a esse ponto. Assim, demos continuidade a essa aula em outro dia. Havíamos planejado uma proposta textual sobre o conto, que foi publicada no blog: comentário crítico, em formato de carta e escrito do ponto de vista de leitor, a ser enviado para o professor titular da turma; ou do ponto de vista do autor, a ser publicado no blog, esclarecendo alguns pontos da história a leitores que, em dúvida, concluíram a leitura. A maior parte dos alunos se interessou em fazer, apesar de a maioria ter permanecido com a opinião rasa de que os dois personagens do conto eram gays enrustidos. De qualquer forma, o que queríamos era que escrevessem, deixando claro o *seu* entendimento a respeito do enredo. Os textos deveriam ser enviados por e-mail durante a aula. No entanto, o resultado, no geral, não foi muito bom, devido a vários fatores: textos curtos em demasia; ponto de vista difuso; locutor/alocutário não explicitado; etc.

Por fim, apesar das problemáticas enfrentadas, posso dizer que a leitura dos contos e debate sobre o filme foram produtivas, não só pela reflexão acerca da cisão do sujeito, mas também pelo estranhamento causado pelos finais considerados mal-acabados (todos eles, inclusive o do filme). A inconclusividade do texto ficcional é um tema debatido por Iser (1999, p. 10), quando assevera que “a um texto literário nunca se pode dar uma definição final.” Falha nossa foi não ter discutido esse aspecto com precisão ainda em aula, porém faz-se aqui a ressalva de que a necessidade urgente de cobrir arestas ao invés de multiplicá-las ou aprofundá-las parece ser uma forte tendência entre estudantes com pouca bagagem de leitura. Poder-se-ia até mesmo propor um projeto em que esse elemento fosse o foco principal: a problematização do (não)fechamento da narrativa.

Quanto às preferências dos alunos em termos de leitura, quando questionados, ficaram divididos entre os três contos. Alguns apreciaram mais o de Lygia Fagundes Telles pela confusão, pelo quê de sobrenatural e pela oportunidade de decidir o destino da personagem ao reescrever o final da história; outros tiveram preferência pelo texto de Machado de Assis em virtude da leitura interativa, através da qual puderam se soltar mais em sala, interatuar, bater fotos; e, por fim, aqueles que optaram pelo conto de Caio Fernando Abreu justificaram sua escolha pelo espaço que abrimos para o debate sobre assuntos polêmicos nunca antes comentados por eles em aula, como a questão da homossexualidade e do preconceito. Houve

quem questionasse a nossa decisão de incluir Caio Fernando Abreu no projeto – devido à fama do autor ao abordar assuntos perigosos –, mas fica registrado aqui que a sua abordagem foi bem sucedida.

Em relação ao gênero conto, as leituras propostas por nós foram acrescidas da leitura de um livro de contos sugerida pelo professor titular da turma: *Habitantes de Corpos Estranhos*, de Beatriz Abuchaim; que além de enriquecer a noção que tinham sobre o gênero, propiciou um trabalho paralelo em termos de temática, já que a obra trata do universo dos dramas juvenis, trazendo dúvidas do dia-a-dia, características do período conturbado da puberdade.

3 ATUALIZANDO O MITO

3.1 Ponto de chegada do estágio de docência

Como havia comentado na parte destinada à apresentação do projeto, o nosso objetivo era encerrar o estágio com um produto final bem definido, a saber: um conto escrito pelo próprio aluno, em que a temática do duplo pudesse estar refletida. Todavia, não houve tempo hábil para que realizássemos essa tarefa, então preferimos cortá-la por inteiro a fazê-la de qualquer maneira, sem oportunizar momento de reescrita e compartilhamento dos textos com os colegas. Já nos dizia Eco (1989, p. 108) que “as aventuras da releitura são múltiplas, existem releituras que acentuam as potencialidades do texto, outras que as reduzem.” No caso da reescrita, acredito seguramente que potencialize o texto, restaurando falhas em sua forma e aprimorando o seu conteúdo – o que, é claro, não confere uma estrutura final ao que foi escrito, sendo o texto passível de intermináveis refacções.

Tendo o conto escrito pelo aluno sido retirado do planejamento por essas razões, o encerramento, na última aula, se deu por meio da leitura de um artigo veiculado pela Revista da Cultura em maio de 2010, que estava em consonância com o nosso tema, mas que, ao mesmo tempo, trazia algo novo: a realidade tecnológica dos nossos dias. Intitulado “Nós, Outros”, o texto, de Ronaldo Bressane (ver Anexo) – cujo subtítulo é “Robôs, ciborgues, androides e inteligências artificiais na literatura e no cinema comprovam cada vez mais: ser simplesmente humano já era” –, faz um apanhado de muitos pontos relativos a cinema e literatura, até chegar ao alcance que a tecnologia possui hoje. A atividade de pré-leitura englobava as seguintes questões:

1. Você conhece a história de Narciso?
2. O que seriam inteligências artificiais?
3. Qual a diferença entre robôs, ciborgues e androides?
4. A que poderia se referir o título do texto: “Nós, outros”?

A partir disso, comentou-se sobre o mito de Narciso, conhecido pela maioria dos alunos (ao menos em sua versão mais difundida), discutiram-se as possíveis diferenças entre ciborgues e androides, o significado de inteligência artificial e, novamente, especulou-se sobre o título do texto antes de fazermos a leitura. O texto foi lido em silêncio – tendo a maioria dos alunos lido na íntegra, apesar de o texto ser extenso e com certo nível de complexidade devido a suas múltiplas referências externas. Depois, foram feitos alguns exercícios: compreensão, interpretação e ortografia – aproveitando que o texto já trazia palavras de acordo com a Nova Ortografia (androide, antissemita, Odisseia, etc.). As atividades foram realizadas de modo desordenado: um pouco faziam individualmente e em silêncio; um pouco em grupo; um pouco fazíamos todos juntos, como aconteceu com as questões de ortografia, comentadas a partir das regras e colocadas no quadro.

Como essa era a última aula, permitimos que ficassem mais livres. Por causa disso, a balbúrdia se instaurou. Após pedir colaboração, foi possível fazer a correção dos exercícios, oralmente, e fazer um fechamento da temática do mito do duplo através de uma reflexão proporcionada pela atividade de pós-leitura, na qual muitos alunos se engajaram de verdade. A atividade tratava de duas culturas cujo estudo é relativamente novo: o Steampunk e o Cyberpunk.

Steampunk é um subgênero da ficção científica, ou ficção especulativa, que ganhou fama no final dos anos 1980 e início dos anos 1990. Trata-se de obras ambientadas no passado, ou num universo semelhante a uma época anterior da história humana, no qual os paradigmas tecnológicos modernos ocorreram mais cedo do que na História real, mas foram obtidos por meio da ciência já disponível naquela época - como, por exemplo, computadores de madeira e aviões movidos a vapor. ²⁵ (grifo nosso)

Cyberpunk é um subgênero da ficção científica, conhecido por seu enfoque de "Alta tecnologia e baixo nível de vida" ("High tech, Low life") e toma seu nome da combinação de cibernética e punk. Mescla ciência avançada, como as tecnologias de informação e a cibernética junto com algum grau de desintegração e mudança radical na ordem social. ²⁶ (grifo nosso)

²⁵ WIKIPEDIA <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Steampunk>>. Alguns autores, como Amaral (2006), apontam o *steampunk* como uma ramificação do próprio *cyberpunk*.

²⁶ WIKIPEDIA <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk>>

A partir disso, os alunos receberam uma lista de filmes que poderiam identificar com as culturas: *Van Helsing*; *Matrix*; *De Volta para o Futuro III*; *O Quinto Elemento*; *A Liga Extraordinária*; *A Máquina do Tempo*; *Os 12 Macacos*; *As Loucas Aventuras de James West*; *Aeon Flux*; *O Exterminador do Futuro*; *Blade Runner*; e *A Volta ao Mundo em 80 Dias*. São alguns dos filmes que podem ilustrar ambas as estéticas e que dão continuidade ao tópico trazido pelo artigo de Bressane, o qual se encerra com a ideia de que:

Em tempo de aquecimento global, é um conceito atraente: a humanidade não deu certo, deixemos o planeta para uma inteligência superior. A Singularidade – evento histórico em que a humanidade atravessará um estágio de colossal avanço tecnológico em curtíssimo período de tempo – está cada vez mais próxima. Escritores como Vernor Vinge e Ray Kurzweil falam da imortalidade do homem não mais em termos de ficção científica, mas como real possibilidade para os próximos 50 anos. Quando o primeiro *upload* da consciência de um indivíduo for feito para o HD de um corpo novo em folha, o que era o “um” passará a ser o “outro”. Então, veremos face a face o que até então víamos por meio de um obscuro espelho. Se vamos gostar disso ou não, é outra história (BRESSANE, 2010, grifo do autor).

Essa ideia de avanço tecnológico foi discutida em consonância com a questão da duplicação/ fragmentação do homem, e os alunos foram questionados sobre o compreensível pânico que essa nova era pode ocasionar. No meio do jogo de adivinhação dos filmes, acabamos, despretensiosamente, entrando em um debate relativo ao papel do sujeito em face à ficção científica que está a se transformar em realidade, isto é, o sujeito se duplica/cinde em um mundo real que é, ao mesmo tempo, virtual. Um dos exemplos fílmicos comentados que pode muito bem ilustrar esse ponto é *Matrix* (1999), dos irmãos Wachowski, em que há uma divisão do personagem principal em sujeito real, em termos de materialidade (Anderson), e sujeito virtual (Neo).

A turma, tendo visto o filme previamente, compreendeu que a noção de duplo desliza para um plano tecnológico, tendo o indivíduo cindido dúvidas sobre a própria identidade. Já possuímos robôs, ciborgues e inteligências artificiais, ou seja, não estamos mais na posição de observar algo novo que hipoteticamente está por vir. Já estamos no eixo da mudança. Passamos pelas indústrias têxteis e pelas máquinas a vapor durante a 1ª Revolução Industrial; pelos automóveis e pela indústria petroquímica na 2ª Revolução Industrial; e agora, no século XXI, temos a 3ª Revolução – chamada por muitos de Tecnológica –, marcada pela informática, pela robótica e pela biotecnologia. Destarte, o projeto foi fechado com sucesso, com cada parte devidamente amarrada e um ponto de chegada que não estava nos planos, mas

que foi magistral: falar do duplo através de uma perspectiva atual, isto é, moderna e tecnológica.

3.2 Releitura distópica do mito: o sujeito duplicado do cyberpunk

A abordagem introdutória e quase acidental do conceito de cyberpunk na última aula de estágio foi realmente oportuna, visto que pudemos chegar a outro nível de discussão que não aquele ligado aos aspectos mais tradicionais e óbvios do duplo, como o seu estudo em obras de autores pertencentes ao movimento romântico, por exemplo. Ainda que o Romantismo tenha a sua importância e intermináveis reminiscências na atualidade²⁷, é passado, e possivelmente já houve análises à exaustão sobre a duplicação do homem daquela época – em termos de sociedade ou mesmo apenas dentro do âmbito literário.

O grande fato a ser encarado é o de que o tema da duplicação do sujeito ainda continua a se restaurar. De tal modo, o mais importante a se observar a partir desse fato é como ele ocorre, e talvez tentar entender alguns dos porquês de tal conservação temática. Por isso se explica a contemplação da subcultura do cyberpunk enquanto movimento literário, que conquanto tenha sido declarada morta ainda nos anos 90, continua a traduzir o espírito de uma sociedade em face ao crescimento desenfreado da tecnologia. De acordo com Amaral (2006), há quem tenha ressuscitado o movimento – chamando-o de pós-cyberpunk –, mas acredito que a essência permaneça a mesma, mudando somente a rotulagem.

Seja na forma de comportamento social (visão de mundo), como de suas expressões artísticas, o cyberpunk apresenta-se como uma rica fonte de pesquisa para aqueles que pretendem compreender a cultura contemporânea, na qual o imaginário maquínico apresenta-se como uma condição *sine qua non* da existência humana (AMARAL, 2006, p. 25).

O imaginário citado pela autora está na literatura e no cinema em grande extensão, mas não deixa de representar um retrato da nossa sociedade em termos de evolução tecnológica, de deslumbramento e mesmo de descrença/temor do homem frente à máquina. Arte e tecnologia se inter-relacionam, porque “os indícios estéticos – marcas artísticas como a

²⁷ O movimento romântico também está nas raízes do cyberpunk que, como colocado anteriormente, é um subgênero da FC (Ficção Científica). Adriana Amaral (2006, p. 76) afirma que “a instabilidade do eu e da categoria do ser humano em relação aos outros e em suas definições existenciais estão no âmago das dualidades da arte romântica dos séculos XVIII e XIX, e não deixaram de estar presentes na sociedade contemporânea e tampouco durante toda história da FC.”

literatura, o cinema, entre outros – apresentam uma alteração no modo de ser tanto das coisas quanto do próprio ser humano [...]” (AMARAL, 2006, p. 28).

O cyberpunk pode ser entendido como “um subgênero da Ficção Científica que tanto está inserido dentro da tradição do gênero como apresenta rupturas com esse passado”, mas, além disso, “também constitui uma subcultura que se ramifica em um âmbito mais político e social, através da figura dos *hackers* e ciberativistas; e abre um leque mais estético, sob o codinome de subcultura industrial” (AMARAL, 2006, p. 45, grifo da autora). Entre suas características principais, conjectura-se a relação entre arte e tecnologia, oposição à humanidade, fusão do homem e da máquina, etc. O cyberpunk é um fenômeno que extrapolou as barreiras literárias, que se equilibra entre o *mainstream* e o *underground*, entre as ruas e o imaginário da ficção científica, entre os movimentos sociais e a tecnologia. Desta forma, ele “é uma espécie de colisão, *retrofitting* e hibridização[...]” (AMARAL, 2006, p. 181).

Segundo a autora (2006), há três gêneros distintos que se destacam a partir do imaginário gótico: o horror, a ficção científica e as histórias de mistério/detetive. Isso significa dizer que o cyberpunk remonta também ao gótico, sendo muito mais antigo do que aparenta. Mesmo a figura do hacker é remota: “a história dos hackers tem suas origens ao final dos anos 50 no *Massachusetts Institute of Technology* – M.I.T. – quando os primeiros hackers começaram a surgir nos porões da universidade [...]” (AMARAL, 2006, p. 152). A ideia de andar a cavalo pelas estradas, contida no termo *hack*, pode ser associada à “figura do andarilho, do *outsider*, do cowboy cibernético que percorre as trilhas da rede, assim como ao solitário, ao estranho, à alteridade, ao outro” (AMARAL, 2006, p. 153-154).

Assim sendo, notamos que o cyberpunk está conectado a diferentes subculturas, consistindo em um produto da década de 80, apesar de sua genealogia estar calcada “na tradição da FC moderna popular, tanto da época dourada, mas mais profundamente da *New Wave*. Tudo isso unido à cultura pop dos anos 80, seja o rock, a arte performática, a cultura *hacker*, e todas as manifestações *underground* de arte” (AMARAL, 2006, p. 73, grifos da autora). Tornou-se, então, um fenômeno que constantemente perpassa as ruas do submundo, seja nas páginas dos livros, nas telas do cinema ou mesmo em aspectos da vida real.

Mesmo em termos de linguagem, ele está em consonância com a atualidade, já que agora ela compõe-se de neologismos, de termos advindos da cibercultura, da informática, das gírias dos hackers, de abreviações e siglas. Esse tipo de linguagem é comum no cotidiano das conversas mediadas por computadores (nas redes sociais, como *Orkut*, *Facebook* e *Twitter*; em programas de mensagens instantâneas, como o MSN; e em sites de compartilhamento de

informação, como *blogs*, por exemplo). Tudo faz parte daquilo que podemos denominar “cultura tecnológica”:

Pensadores como Descartes, Kant e outros já apontavam para a transformação do elemento metafísico em elemento tecnológico. Esse elemento revela o modo de ser do homem, vinculado à técnica e suas relações, sejam elas homem-máquina, ou homem-homem através da máquina. Essa passagem da cultura metafísica em uma cultura tecnológica – que ainda se encontra em andamento – e do sujeito em sujeito tecnológico encontra-se na essência do ser humano, desde as épocas mais remotas, mas apenas começa a potencializar-se enquanto “realidade” concreta no século XX. As imagens que fundamentam o imaginário tecnológico acompanham a transformação dessa sociedade desde os mitos mais distantes, passando pela literatura, pelo cinema, e por todos os tipos de manifestações artísticas (AMARAL, 2006, p. 31).

Em termos literários, tanto a ficção gótica quanto, mais tarde, a FC seriam literaturas da angústia (AMARAL, 2006). É aí que o mito do duplo se insere, já que a alteridade, “seja um alienígena, seja uma máquina dotada de inteligência artificial ou um robô, representa o duplo ao homem. Posta diretamente em conflito com o humano, ela suscita questionamentos, assim como a própria validade, identidade e existência do ser humano” (AMARAL, 2006, p. 60). A angústia vista na ficção científica, contrariamente ao que muitos pensam, muitas vezes está relacionada à nostalgia, não tendo caráter futurístico e/ou profético. E, se ela remonta ao passado, é compreensível que retome antigos tópicos, como o duplo. Para Roberts (2000 apud Amaral, 2006, p. 69): “a FC não nos projeta para o futuro, ela nos relata estórias sobre o nosso presente, e, mais importante, sobre o passado que gerou o presente. Contra-intuitivamente, a FC é um modo historiográfico, um meio de escrever simbolicamente sobre história.”.

Há sempre um choque de forças e valores dicotômicos em competição: contracultura/cultura dominante; *mainstream/underground*; vanguarda/pop; cyber/punk; mente/corpo; humano/inumano; real/virtual; programado/espontâneo; tecnologia/humanismo; ordem/caos; utopia/distopia; e assim por diante. E o que nos levou, inicialmente, a refletir sobre o *aspecto distópico* dentro do cyberpunk foi o filme *Matrix* – na última aula de estágio –, cuja trilogia foi baseada justamente na obra *Neuromancer* (1984), de William Gibson, um dos principais autores de ficção cyberpunk. *Matrix* já se encontra no imaginário coletivo e é bastante representativo no que tange aos contornos tecnológicos do embate mente/corpo.

Entretanto, o escritor mais expressivo relacionado ao gênero não é William Gibson – mesmo que *Neuromancer* seja uma das mais famosas novelas cyberpunk, tendo ganhado os principais prêmios da ficção científica –, e sim Philip K. Dick, vastamente estudado por

Amaral (2006), a qual salienta que a obra deste ganhou mesmo repercussão através de adaptações cinematográficas como: *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott; *O Vingador do Futuro* (1990), de Paul Verhoeven; *Minority Report* (2002), de Steven Spielberg; e *O Pagamento* (2003), de John Woo – este último não tendo sido aclamado pela crítica em geral.

Na maioria dos filmes baseados na obra de PKD (como é comumente chamado), “temos um fio condutor entre as narrativas: a questão da memória e da construção da identidade através de suportes tecnológicos” (AMARAL, 2006, p. 122). Ademais, as adaptações cinematográficas “tratam sempre da busca da verdade por trás das estruturas institucionais” (AMARAL, 2006, p. 123) e também do personagem principal, sem saber ao certo quem é, à procura da própria identidade. Amaral (2006, p. 214) também aponta que a obra de PKD acabou ganhando a demarcação cyberpunk através do cinema devido à “temática da desconfiança em relação a quaisquer tipos de sistemas totalitários e da percepção da realidade como simulação.”.

Uma característica proeminente – não exclusivamente no imaginário de PKD, e sim no cyberpunk como um todo – é, sim, a noção de distopia. “Tradicionalmente conceituadas como oposições ao melhor dos mundos proposto pela utopia, as distopias são a faceta obscura do pensamento tecnológico e aparecem com muita frequência na FC” (AMARAL, 2006, p. 106). A estética cyberpunk, ao oferecer uma versão drasticamente imódica da sociedade atual, acaba abordando temáticas distópicas, “como o domínio do ciberespaço pelas megacorporações e a luta dos ‘cowboys solitários’” (AMARAL, 2006, p. 107).

Se a utopia trabalha com a idealização paralela de lugares, seres e situações, por exemplo, e tenta euforicamente buscar respostas otimistas, a distopia funciona no eixo contrário: admite o mundo em que vivemos, vendo-o de forma realística, ou nega-o de maneira temerária, arriscando um retorno a circunstâncias e/ou valores há muito perdidos. As narrativas distópicas exploram o opressivo controle de uma sociedade corruptível, sendo o tecnológico usado como ferramenta de comando das grandes massas subordinadas. Deste modo, há uma atmosfera negativista que emana do enredo, em cujas imbricações o controle do humano pelas máquinas é preponderante.

Amaral (2006) aponta que o horror estabelece um paradigma para a estética cyberpunk, o do horror/euforia em relação aos seres maquinais, o que gera histórias que tanto parecem antitecnológicas como pró-tecnológicas – configurações artisticamente híbridas. Segundo ela (2006, p. 125), essa dicotomia aparece também na forma, cinematográfica ou literária, através da distopia: “os filmes distópicos quase sempre usam características do filme

*noir*²⁸ como pequenas salas, asfalto molhado da chuva, contrastes perturbadores, sombras simbólicas, etc.” Ademais, as distopias podem ser tipificadas em: “totalitárias, burocráticas, cyberpunks, *technoir*, apocalípticas, pós-apocalípticas, de aliens, surreais, *uchronians*²⁹, maquínicas, pseudo-utópicas, de viagem no tempo e capitalistas” (AMARAL, 2006, p. 126), isto é, existe uma gama desmedida de pormenores a serem avaliados no enredo para que ele possa ser incorporado em alguma dessas tipologias.

Há uma problemática filosófica que diz respeito à dissolução do sujeito, questionando o conceito de humanidade a partir de uma oposição com o inumano. Não seria incorreto dizer que o cyberpunk se insere tanto em uma tradição prometéica (de exaltação da tecnologia) quanto fáustica (de oposição à tecnologia), pendendo normalmente para uma corrente humanista, na qual o sujeito [...] toma uma decisão que afetará a humanidade (AMARAL, 2006, p. 198).

Com base em todas essas características já mencionadas, é perceptível, então, a existência de mais um duplo que assalta o homem: a aceitação da evolução em constante luta com a negação, isto é, com a fuga à máquina. Por essa razão, parece correto pensarmos em um negativismo do duplo através da distopia, onde o mundo é de sombras, marcado por um avanço tecnológico elevado e amaldiçoado pela fraqueza do indivíduo diante daquilo que não pode refrear – ou mesmo compreender. “Não é por acaso que a fabulação do ciborgue³⁰ entra fortemente em cena na contemporaneidade no momento em que se percebe uma crise no pensamento humanista” (AMARAL, 2006, p. 96). Ainda assim,

pessimistas e otimistas ou fáusticos e prometéicos, os pensadores da técnica compartilham a análise do desenvolvimento tecnológico da sociedade concebendo, muitas vezes, a tecnologia como um poder autônomo. Os primeiros tendem a falar da importância e da maneira como o homem adquiriu a técnica, conferindo-lhe um caráter libertário e emancipatório, sendo um fator de progresso da humanidade. Já os segundos, questionam e problematizam a técnica levantando seus aspectos negativos, apresentando esse progresso como uma espécie de agressão à condição humana e como uma ameaça à sobrevivência da individualidade (AMARAL, 2006, p. 29).

²⁸ Estilo de ficção policial tipicamente norte-americano, que traz como características a violência, o crime e o sexo – envoltos em um jogo de luz e de sombra. Já os filmes *noir* também possuem raízes na cinematografia peculiar do expressionismo alemão.

²⁹ Segundo Eco (1989, p. 168), a uchronia é onde “o contrafactual assume a seguinte forma: ‘que teria acontecido se o que realmente aconteceu tivesse acontecido de modo diferente – por exemplo, se Júlio Cesar não tivesse sido assassinado nos idos de março?’”. É uma revisitação modificadora a um fato da História.

³⁰ O ciborgue é uma figura dotada de partes tanto orgânicas quanto mecânicas, sendo assim representativo de um duplo que combina características humanas e também artificiais.

O legado do cyberpunk, hoje, pode ser resumido por meio de diferentes frentes, segundo Amaral (2006), como a *estética* (no cinema, na música, na moda, nos games); a *mobilidade* (no intenso uso de tecnologias móveis – iPods, celulares, *Wi-Fi*, *Wireless*, *Bluetooth*); *as novas mídias, sistemas e movimentos sociais* (jornalismo colaborativo, *open source*, *softwares* livres, inclusão social); e a *biotecnologia* (reconfigurações corporais, decodificação do DNA, manipulação genética, Inteligência Artificial, etc.). É um novo universo incrivelmente vasto a ser desbravado não só por escritores de ficção, mas também – e principalmente – por todos nós no mundo real, estejamos nós a nos identificar com Prometeu ou com Fausto; ou mesmo ambos, em uma frequente permuta de prioridades e obrigações, já que a nossa modernidade tardia permite intermináveis mudanças em termos de pensamento e/ou comportamento humano.

3.3 Releitura utópica do mito: a duplicação da realidade na ficção de fantasia

Para além do imaginário negro da distopia, ainda podemos, em contrapartida, conceber que ela seja geradora de novas utopias. Isso é plausível? Logicamente é, pois a utopia não representa um estado primitivo de coisas que tenha sido ultrapassado por um conceito discordante, como a distopia. Ambas podem coexistir no mesmo mundo possível e ser originárias uma da outra. Segundo Amaral (2006, p.106), “a utopia fica à frente de toda produção do imaginário, sendo composta por uma combinação de fatores de tipos sociológicos tais quais: a não-adaptação à sociedade atual, a angústia diante do devir, entre outros.” Portanto, não seria incorreto ponderar que a distopia está para as desilusões enquanto a utopia para as esperanças.

Por essa razão, esta última pode ser considerada como a “mitologia do mundo moderno” (AMARAL, 2006, p. 106). Ademais – em termos de literatura –, atrevo-me a relacionar o utópico à ficção fantástica, da mesma forma que Amaral conecta a ficção científica ao distópico. São dois tipos distintos de ficção, nos quais as noções de mundo também se apresentam diversificadas. De acordo com Eco (1989), a ficção fantástica possui vários caminhos diante de si, como a *alotopia*, a *ucronia*, a *metatopia/metacronia* e, é claro, a *utopia*. Entre essas noções, podemos encontrar fábulas, textos que falam do mundo ideal, textos que modificam a historiografia e mesmo histórias científicas, muito embora Eco não acrescente a *distopia* à lista – que seria o módulo mais propício no qual a ficção científica poderia ser incluída.

Muito já se falou sobre a ficção científica no capítulo anterior, embora especificamente através da ramificação cyberpunk. “Há alguma coisa de artístico na descoberta científica [...] e há alguma coisa de científico, no sentido de que existe algo de abdução, no que o vulgo chama de fantasia do artista” (ECO, 1989, p. 172). Ela, portanto, consiste em um parentesco entre a ciência e a ficção. E quanto ao fantástico? Ao falar do duplo, já havia pontuado que é uma temática que possui forte afinidade com a ficção fantástica, estendendo-se até a ficção científica. E, com as noções de distopia e utopia – as quais também podem ser pensadas como polos complementares – enxergaremos suas ficções representativas (aqui, no caso, a científica e a fantástica, respectivamente) como mais uma configuração de duplo. De um lado a ciência, do outro o sonho.

Não há nada mais reconfortante do que o texto utópico. Nele há magia e poder de encantamento. Quase toda narrativa possui uma função consoladora, sendo essa a razão pela qual “as pessoas contam histórias e têm contado histórias desde o início dos tempos. E sempre foi a função suprema do mito: encontrar uma forma no tumulto da experiência humana” (ECO, 1994, p. 93). Contudo, nesse desígnio, a fantasia parece ser soberana entre todas as narrativas, visto que cria um modelo para como *deveria* ser o mundo real e, nesse modelo, tudo é edificado em diferentes proporções; os elementos/seres que nos são familiares possuem poderes inimagináveis; e a beleza das coisas, muitas vezes invisível no mundo real, está ajustada lá nitidamente, sendo acessível a todos e qualquer um.

O mundo real é sempre o pano de fundo, mas o escapismo que a literatura fantástica proporciona pode ser encarado até a última das consequências, sem muitos danos. “Os mundos ficcionais são parasitas do mundo real, porém são com efeito ‘pequenos mundos’ que delimitam a maior parte de nossa competência do mundo real e permitem que nos concentremos num mundo finito, fechado, [...] embora ontologicamente mais pobre” (ECO, 1994, p. 91). O fato de esse mundo ser mais bem abotoado faz com que possamos nos apoderar totalmente dele, tendo domínio sobre todo detalhe e transformando-o em nosso bem (cujos valores são determinados pelo *quanto* estamos dispostos a nos envolver e a participar daquela aventura específica).

Somos passíveis de levar uma obra a sério porque, de uma forma ou de outra, ela nos encerra entre as fronteiras de seu universo fantástico. E a ficção de fantasia, conquanto seja constantemente avaliada como literatura infantil ou infanto-juvenil, ensina, muitas vezes, muito mais a um adulto do que a uma criança. E aqui trago exemplos que ilustram o que quero dizer e que poderiam ser utilizados em um projeto para além dos limites deste Trabalho

de Conclusão: *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* (1865) e sua continuação *Alice através do Espelho e o que Alice encontrou por lá* (1871), de Lewis Carroll; *O Mágico de Oz* (1900), de Lyman Frank Baum; *Ponte para Terabítia* (1977), de Katherine Paterson; e *A História sem Fim* (1979), de Michael Ende. O que eles têm em comum além do fato de ser considerados ficção de fantasia?

Todas essas obras me fazem desejar analisar e entender de que maneira a duplicação da realidade – leia-se a transformação de uma realidade material em realidade utópica ou mesmo a coexistência de ambas – pode contribuir para o entendimento identitário do personagem principal (criança); e como esse entendimento é capaz de guiá-lo ao autoconhecimento e, ao mesmo tempo, a uma compreensão significativa de mundo. O acesso a outro(s) universo(s), independentemente de como ocorra e de que implicações acarrete, é o ponto central em todas as obras propostas:

Caindo, caindo, caindo. A queda não terminaria nunca? “Quantos quilômetros será que já caí até agora?” disse em voz alta. “Devo estar chegando perto do centro da Terra. Deixe-me ver: isso seria a uns seis mil e quinhentos quilômetros de profundidade, acho...” [...] “...sim, a distância certa é mais ou menos essa... mas, além disso, para que Latitude ou Longitude será que estou indo?” (CARROLL, 2009, p. 15).

[...] Vamos fazer de conta que o espelho ficou todo macio, como gaze, para podermos atravessá-lo. Ora veja, ele está virando uma espécie de bruma agora, está sim! Vai ser bem fácil atravessar...” Estava de pé sobre o console da lareira enquanto dizia isso, embora não tivesse a menor ideia de como fora parar lá. E sem dúvida o espelho *estava* começando a se desfazer lentamente, como se fosse uma névoa prateada e luminosa. No instante seguinte Alice atravessara o espelho [...] (CARROLL, 2009, p. 165, grifo do autor).

Foi então que uma coisa muito estranha aconteceu. A casa girou ao redor de si mesma duas ou três vezes e ergueu-se lentamente no ar. Dorothy teve a impressão de que estava subindo em um balão. [...] O ciclone tinha deposto a casa no solo muito gentilmente – para um ciclone – bem no meio de uma terra de incrível beleza (BAUM, 2010, p. 9-12).

Leslie deu o nome de *Terabítia* a esse país secreto, só dos dois, e emprestou a Jess todos os livros de C. S. Lewis sobre Narnia – *O sobrinho do mago*, *O leão, a bruxa e o guarda-roupa* – e todos os volumes da continuação... Assim ele ia ficar sabendo de como as coisas se passavam num reino mágico, como os animais e as árvores devem ser protegidos, e como um governante deve se portar (PATERSON, 2006, p. 61, grifos da autora).

Muito baixinho, Bastian repetiu, na escuridão: “Filha da Lua, aqui vou eu!” Emanava daquele nome uma força indescritivelmente doce e consoladora que o preenchia completamente. Por isso, disse várias vezes para si mesmo: “Filha da Lua! Filha da Lua! Aqui vou eu, Filha da Lua! Em breve estarei aí.” Mas onde estaria ele? Não via nada na escuridão total; mas essa escuridão já não era o negrume gelado do sótão, e sim uma escuridão quente e aveludada, na qual se sentia feliz e salvo (ENDE, 2010, p. 181).

Tanto Alice, quanto Dorothy, os amigos Jess e Leslie, e, por fim, Bastian, encontram-se em meio a uma espécie de duplicação da realidade, aconteça isso no que chamaríamos de plano real ou mesmo apenas no plano imaginário. Cada jornada dentro do mundo fantástico apresenta-se expressiva, volte ou não o personagem ao seu lugar de origem. Há um arco de mudanças que faz com que cada um deles compreenda melhor a si mesmo, tornando-se o universo fantástico, uma hora ou outra, não mais necessário para a maturação do infante.

Umberto Eco (1994, p. 33), com a sua metáfora silvestre, nos diz que existem “duas maneiras de percorrer um bosque. A primeira é experimentar um ou vários caminhos [...]; a segunda é andar para ver como é o bosque e descobrir por que algumas trilhas são acessíveis e outras não.” Além disso, é preciso perceber que há tempos diferentes em uma narrativa: o tempo da história, do discurso e da leitura. Quase tudo isso é medido de acordo com o ritmo ou as escolhas do próprio leitor. Aqui, o meu breve passeio pelo bosque da ficção de fantasia – através das obras citadas – apenas tinha a intenção de levantar uma nova possibilidade de reflexão a ser feita na escola: a duplicação da realidade, e não mais somente do sujeito.

De tal modo, após termos chegado ao que parece o fim das coisas conhecidas por meio da visualização de um mundo distópico e nebuloso – altamente marcado pelo desenvolvimento tecnológico que ultrapassa o humano –, desenrolou-se um resgate da utopia com o retorno a obras fantásticas, o que também pode ser compreendido como uma atualização do mito do duplo. Logicamente, pensar no duplo em termos de duplicação da realidade, e não mais do indivíduo, é um projeto assaz embrionário, que ainda necessita muitas pesquisas e experimentações em sala de aula; principalmente na tentativa de que o aluno se insira naquele universo – colocando-se no lugar do personagem infantil – para sair igualmente transformado.

O mergulho ao fantástico tem bastante a ver com o que Eco (1994, p. 122) postula a respeito da ausência: “nunca deixamos de nos perguntar por que existe alguma coisa em vez de nada.” Por que existem o *País das Maravilhas*, a *Casa do Espelho*, *Oz*, *Terabítia*, o mundo de *Fantasia* e ainda tantos outros lugares valedouros? Para que o *nada* – que quem sabe existisse antes da leitura – seja preenchido pela magia e pelos infinitos labirintos instigadores de territórios nunca dantes visitados por nós ou, se já percorridos um dia no passado, agora revisitados e redescobertos através de uma releitura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensando não somente da perspectiva de leitora, mas também de educadora, posso dizer que a temática do duplo é realmente muito fecunda, pois há um quê de infinitude no seu entorno. De continente a continente e em diferentes paradigmas temporais, ela se revitaliza e prossegue a atemorizar as grandes massas – consciente ou inconscientemente. Está presente nas artes e na vida real com longo alcance. Desnecessário dizer que, por causa disso, há muito tempo ganhou o status de mito – talvez grandes pensadores de outrora, profeticamente, já soubessem de sua futura reverberação por diferentes campos teóricos.

Assim, foi possível comprovar que a sensação de constante atualização do mito do duplo é mesmo legítima, seja na literatura ou mesmo fora dela, estando sempre em consonância com a problemática da identidade. Ademais, atualmente o duplo pode ser observado, sobretudo, de uma perspectiva pós-humanística, por meio da dicotomia homem/máquina. Portanto, por representar um tema ainda atual que causa certo estranhamento, pode ser relevante para ser trabalhado em aulas de literatura, principalmente, já que ela costuma abordar essa temática com bastante frequência.

Segundo Bittencourt (2010, p. 268), “o simbolismo do duplo é uma das maneiras de entender as dificuldades do lado inconsciente, auxiliando o indivíduo [...] a aceitar a sua identidade de forma completa, reconciliando todas as ambiguidades.” Mas será realmente possível harmonizar as ambiguidades no mundo de hoje? Mundo acelerado, líquido, sem forma, sedicioso – lugar de total permutação. Contudo, “se você está esquiando sobre o gelo fino, a salvação está na velocidade” (BAUMAN, 2005, p. 77), o que significa dizer que não há maneira diferente, isto é, serena, de manejar a vida atualmente (muito menos renunciando à globalização, fenômeno que nunca pôde ser combatido e/ou controlado).

A liberdade que temos, a qualquer instante, em escolher identidades alternativas nos coloca em um campo de batalha, em que somos bombardeados por ofertas infundáveis, obrigados a fazer experimentações múltiplas e a perambular por comunidades fantasmas, onde as pessoas se conhecem muito mais virtualmente. Mas a diversidade cultural e o aceleração de tudo ao nosso redor existem e não há como escapar deles: uma das características fundamentais dessa nova sociedade é justamente “a ‘compressão espaço-tempo’, a aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas...” (HALL, 2004, p. 69).

Eu diria que nenhuma época tem relação tão estreita com a temática do duplo quanto a nossa, não obstante sejamos levados a admitir que, na era do vazio, faz muito mais sentido

conjecturarmos a respeito do triplo, do quádruplo, do quántuplo e assim por diante, em uma esquizofrenia convulsa e inacabável. Ainda que o fracionamento infinito tenha mais a ver conosco hoje, e mesmo que a ideia do número *dois* possivelmente esteja ultrapassada, continuamos a empregá-la em respeito a tudo aquilo que já foi estudado sobre o tema, ou mesmo por falta de um termo mais apropriado e que dê conta de uma acepção tão dilatada. Até mesmo a tripartição deste trabalho comprova que o aspecto dicotômico do mundo vale cada vez menos, principalmente no que se refere ao baralhamento das esferas do real e do imaginário; muito embora a abordagem da pesquisa tenha sido, sim, dupla, pois foi realizada de um domínio com caráter didático-pedagógico e, ao mesmo tempo, de ensaio crítico.

A tendência abrangente de se estudar o mito na psicanálise não é, de forma alguma, fortuita e remete ao que Mello (2000) abaliza sobre colocar “em xeque a unidade psíquica”. O que seria mais adequado do que a duplicidade para se avaliar o funcionamento cabal da psique humana? Isso não significa dizer, é claro, que a religião e a filosofia, por exemplo, não sejam capazes de uma explanação valiosa a respeito do tema. Mas, para além de tudo isso, temos a literatura e sua inclinação para unir pensamentos extremos advindos de diferentes áreas. Desta forma, o objeto literário tem o seu valor estético acrescido de um valor sociocultural que não pode, em absoluto, ser calculado. Ganha a estima de soberano por possuir mobilidade infinita e a capacidade de unir importâncias contrárias em um embate pacífico que, no mínimo, nos faz pensar.

Tendo tudo isso em mente, não é necessário dizer que o acesso à literatura é imprescindível, bem como a quaisquer outros tipos de arte, seja dentro ou fora da escola. Já sabemos que o contato com o objeto artístico é um direito de todos. E também sabemos que o duplo é apenas um exemplo de temática instigante que pode ser trabalhada com alunos que já possuam maturidade para o debate. De tal modo, a sala de aula ganha a oportunidade de funcionar como um espelho em que se refletem questões contemporâneas, através da ação da leitura e da escritura. Quando isso ocorre e o aluno se torna agente da narrativa, reconhecendo-se na imagem duplicada, é sinal de que o ensino de literatura está acontecendo como deveria.

Para o bem ou para o mal, a turma que participou do nosso projeto era um exemplo clássico da apatia que fica cada vez mais evidente nas escolas estaduais de hoje. Os alunos não costumam demonstrar reações de qualquer espécie. É como se apenas aguardassem o tempo correr. Tempo que finge ser sempre cada vez mais acelerado para que ninguém fique preso a qualquer circunstância desconfortável e/ou constrangedora. Isso está, também, de acordo com a *modernidade líquida* de Bauman e é apenas mais um reflexo da conduta da

sociedade em geral, não sendo particular a um grupo de alunos ou à escola brasileira como um todo. Por outro lado, não se pode esquecer o fato de que estudantes adolescentes têm (e sempre tiveram) um comportamento diferenciado e que a sua impassibilidade característica é inerente – ainda que extremamente reforçada pela rapidez desse mundo escorregadiço.

Todas as obras literárias aqui abordadas estão em conformidade com as minhas preferências pessoais, obviamente, mas não só, pois acredito que elas agreguem valor inestimável à proposta de aulas por explorar o duplo com maestria – independentemente de fazer parte do cânone ou não. Clássicos como *Frankenstein*, *O Médico e o Monstro* e *Dorian Gray* podem ser trabalhados em diferentes níveis e temáticas; e *Ilha do Medo*, por ser uma obra recente, é capaz de ilustrar a revitalização do duplo e de outros temas tão recorrentes, como o medo. O mesmo pode ser dito a respeito dos contos: todos a desvendar a duplicidade do homem, de uma forma ou de outra; seja na literatura norte-americana, com Edgar Allan Poe e Stephen King, ou ainda na literatura brasileira, com Machado de Assis, Caio Fernando Abreu e Lygia Fagundes Telles.

A surpresa de se chegar a um plano tecnológico foi, certamente, o ponto mais profícuo do estágio e me fez revalidar tudo o que já havia lido sobre o sujeito pós-moderno. E mais surpreendente ainda foi a possibilidade de estudar a cultura cyberpunk. Mais de duas décadas após o seu surgimento, ela se mantém na cultura pop, “em suas visões distópicas, soturnas e perigosas acerca dos efeitos das tecnologias na sociedade [...], em uma ficção social que parte de uma tentativa de desvelamento dos mistérios que envolvem a técnica na vida social humana” (AMARAL, 2006, p. 217). Logo, a discussão em torno do sujeito real *versus* o sujeito virtual não poderia ser mais conveniente em uma época caracterizada pelo pós-humanismo; em que a Web já atingiu a sua versão 2.0 (mudança que não se refere à atualização nas suas especificações técnicas, mas a de que forma ela é encarada por desenvolvedores e usuários, sendo assim a questão da *interação* muito mais marcada).

O mundo distópico aqui levantado – onde reina o totalitarismo que vitima – tem um quê de *destino fatal*, e nem por isso tenhamos que abandonar as utopias, as quais podem fazer um convite não só às esperanças, mas igualmente à sátira e à ironia. “O futuro sempre foi incerto, mas o seu caráter inconstante e volátil nunca pareceu tão inextricável como no líquido mundo moderno da força de trabalho ‘flexível’, dos frágeis vínculos [...], das ameaças flutuantes e do incontrollável cortejo de perigos camaleônicos” (BAUMAN, 2005, p. 74). Mais um motivo para ainda se cultivar a utopia e buscar leituras literárias do estilo, como tentei fazer; estejamos a propor análises literárias de um viés da Estética da Recepção, como

propõe Wolfgang Iser, de um viés dos Estudos Culturais, como Stuart Hall, ou mesmo de outras tantas perspectivas teóricas e críticas interessantes.

Eco (1994, p. 21) já dizia que “no amplo leque de obras sobre a teoria da narrativa, sobre a estética da recepção e sobre a crítica orientada para o leitor existem várias entidades chamadas Leitores Ideais, Leitores Implícitos, Leitores Virtuais, Metaleitores, e assim por diante”. Se essas entidades são possíveis, não sabemos, apenas temos consciência de que elas são desejadas por um Autor Ideal – que talvez também não exista. O mais importante no processo de leitura é deixar de lado qualquer tentativa de organização e permitir que as palavras – e o encantamento que elas encerram – fluam naturalmente: “para se tornar sagrado, um bosque tem de ser emaranhado e retorcido como as florestas dos druidas, e não organizado como um jardim francês” (ECO, 1994, p. 134).

Ademais, talvez seja importante comentar que todo o aporte teórico que perpassa um projeto pedagógico é responsabilidade absoluta do professor, e não do aluno – não tendo este ciência total do que está sendo ou virá a ser trabalhado. E tampouco seria interessante chegar à sala de aula a tropeçar em infindáveis citações, no intuito de que o aluno compreendesse as motivações implícitas de uma tarefa específica. Assim, existe aquilo que somente deve fazer parte do repertório do professor, com a finalidade de orientar sua prática e guiar o aluno a um conhecimento desejável sobre o objeto, sem ter-se que recorrer à teoria pela simples teoria. Isso se mostra ainda mais fácil com a literatura, já que ela enseja múltiplas temáticas de maneira natural, não sendo necessário que o educador force um entendimento pontual sobre determinado assunto. Este último vem à tona automaticamente, sem precisar ser chamado por qualquer estudo teórico – o qual pode ser realizado mais tarde, em uma fase pós-leitura, se isso parecer relevante para a realização da atividade.

Por fim, encerra-se – por enquanto, assim espero – a saga do tal *duplo* fantasmático que desde sempre me acompanhou, seja como um amigo importuno ou mesmo como um oponente cativante, o qual quis apresentar aos alunos. A ideia de projeto embrionário descrita no último capítulo (sobre a ficção de fantasia) é assaz intuitiva e, para mim, um recurso mnemônico que tem estreita relação com a infância. Provavelmente, o projeto rudimentar imaginado deixe uma brecha incomensurável neste trabalho. Contudo, esse era o grande intento, visto que, ao falar da reação incomodada dos alunos face ao (não)fechamento da narrativa, defendi que o aprofundamento ou multiplicação de arestas era o ideal. Aqui não poderia ser diferente, pois sempre gostei de encerrar as coisas com ao menos uma porta ou janela entreaberta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABREU, Caio Fernando. “Aqueles dois”. In: *Morangos mofados*. Rio de Janeiro: Agir, 2005.
- AGUIAR, V. T. e BORDINI, Maria da G. *Literatura e a formação do leitor: alternativas metodológicas*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. p. 9-31.
- AMARAL, Adriana. *Visões perigosas: uma arque-genealogia do cyberpunk – comunicação e cibercultura*. Porto Alegre: Sulina, 2006.
- ASSIS, Machado de. “O espelho”. In: *Papéis avulsos*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- ASTIER, Colette. “Édipo”. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- AUGRAS, Monique. *O duplo e a metamorfose: a identidade mítica em comunidades nagô*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- AZEVEDO, Guilherme Zubaran de. “O duplo como representação do mal na novela *O retrato*, de Gogol”. In: *Nau Literária* – revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas. Artigos da seção livre. PPG – LET – UFRGS. Porto Alegre, vol. 02, n° 01. Jan/jun 2006.
- BAUM, Lyman Frank. *O mágico de Oz*. Tradução de William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BERND, Zila. *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas*. Porto Alegre: Tomo Editorial/Editora da Universidade, 2007.
- BITTENCOURT, Amanda Rosa de. “Uma análise psicológica do duplo em Cecília Meireles”. In: *Revista Historiador*. N° 3, ano 3, dezembro de 2010. Disponível em: <<http://www.historialivre.com/revistahistoriador>>. Acessado em: 12 Jun. 2011.
- BRAVO, Nicole Fernandez. “Duplo”. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- BRESSANE, Ronaldo. “Nós, outros”. In: *Revista da Cultura*. ed.34, Maio 2010. Disponível em: <<http://www.revistadacultura.com.br:8090/revista/rc34/index2.asp?page=materia4>>. Acessado em: 25 Nov. 2010.
- CANDIDO, Antonio. “O direito à literatura”. In: *Vários escritos*. 3. ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1995. p. 235-263.
- CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas; através do espelho e o que Alice encontrou por lá*. Ilustrações de John Tenniel; tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. – 4 ed. – Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CUNHA, Patrícia Lessa Flores da. “Confluência e alteridade: a questão do duplo como tema nos contos de Poe e Machado”. In: BITTENCOURT, Gilda (org.). *Literatura comparada: teoria e prática*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto, 1996.

EAGLETON, Terry. “A psicanálise”. In: *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. “O texto, o prazer, o consumo”. In: *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

_____. “Os mundos da ficção científica”. In: *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

ENDE, Michael. *A história sem fim*. Tradução de Maria do Carmo Cary. 9. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

FAVRE, Yves-Alain. “Narciso”. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

FREUD, Sigmund. “O estranho”. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GRAZIANI, Françoise. “Eco”. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

ILHA do medo. Direção: Martin Scorsese. Roteiro: Laeta Kalogridis, baseado em obra de Dennis Lehane. Elenco: Leonardo DiCaprio, Mark Ruffalo, Ben Kingsley, Emily Mortimer, Michelle Williams e outros. EUA: Paramount Pictures, 2010. 1DVD (138mm). Colorido.

IMANISHI, Helena Amstalden. “A metáfora na teoria lacaniana: o estádio do espelho”. In: *Boletim de Psicologia*, 2008, vol. LVIII, n° 129: 133-145.

ISER, Wolfgang. “A indeterminação e a resposta do leitor na prosa de ficção”. In: *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Série Traduções. Tradução de Maria Angela Aguiar. Vol. 3. N° 2. Porto Alegre, março de 1999.

LACAN, Jacques. “O estádio do espelho como formador da função do eu”. In: *Escritos*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LEHANE, Dennis. *Ilha do medo*. Tradução de Luciano Machado. 2ªed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

MATRIX. Direção e roteiro: Andy Wachowski e Larry Wachowski. Elenco: Keanu Reeves, Laurence Fishburne, Carrie-Anne Moss, Hugo Weaving e outros. EUA: Warner Bros., 1999. 1DVD (136min). Colorido.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. “As faces do duplo na literatura”. In: INDURSKY, Freda e CAMPOS, Maria do Carmo (org.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 111-123.

O RETRATO de Dorian Gray. Direção: Oliver Parker. Roteiro: Toby Finlay, baseado em obra de Oscar Wilde. Elenco: Ben Barnes, Colin Firth, Ben Chaplin, Rebecca Hall, Rachel Hurd-Wood e outros. Reino Unido: Europa Filmes, 2009. 1DVD (112min). Colorido.

PATERSON, Katherine. *Ponte para Terabítia*. 2. ed. Tradução de Ana Maria Machado. São Paulo: Moderna, 2006.

PERROT, Jean. “Gêmeos: quadraturas e sizígias”. In: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

PETILLO, Alexandre e VANESSA, Giselle. *Bilocação: o mito do sócia fantasma*. In: Revista Superinteressante. Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cotidiano/bilocacao-mito-sosia-fantasma-445654.shtml>>. Acessado em 10 Dez. 2010.

PLATÃO. *A República*. Livro VII. São Paulo: Martin Claret, 2001.

POE, Edgar Allan. “William Wilson”. In: *Contos de terror, de mistério e de morte*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

PSICOSE. Direção: Alfred Hitchcock. Roteiro: Joseph Stefano, baseado em livro de Robert Bloch. Elenco: Anthony Perkins, Vera Miles, Janet Leigh, Martin Balsam, John McIntire e outros. EUA: Universal Pictures, 1960. 1DVD (109min). Preto e branco.

SALES, Léa Silveira. “Posição do estágio do espelho na teoria lacaniana do imaginário”. In: *Revista do Departamento de Psicologia – UFF*, v. 17 – n° 1, p. 113-127, Jan./Jun. 2005.

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO BÁSICA; MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. *Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Linguagens, códigos e suas tecnologias*. V. 1. Brasília, 2006. 239 p.

SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DO RIO GRANDE DO SUL. *Referenciais Curriculares do Estado do Rio Grande do Sul*. V. 1. Porto Alegre: SE/RS, 2009. 258 p.

SHELLEY, Mary. *Frankenstein*. Tradução de Éverton Ralph. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1998.

STEVENSON, Robert Louis. *O médico e o monstro*. Tradução de José Paulo Golob et al. Porto Alegre: L&PM, 2008.

TELLES, Lygia Fagundes. “O encontro”. In: *Histórias do desencontro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

TRINDADE, Alessandra Accorsi. *Representações do sujeito romântico: motivos de cisão e desejo na ficção de Álvares de Azevedo*. Porto Alegre: UFRGS, 2002. 96 p. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

WILDE, Oscar. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de Marina Guaspari. 8ª ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1987.

_____. *O retrato de Dorian Gray*. Tradução de José Eduardo Ribeiro Moretzsohn. Porto Alegre: L&PM, 2007.

WIKIPEDIA. *Cyberpunk*. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cyberpunk>>. Acessado em: 28 Jun. 2011.

_____. *Steampunk*. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Steampunk>>. Acessado em: 28 Jun. 2011.

ANEXO

revista da cultura

Nós, outros

Robôs, ciborgues, androides e inteligências artificiais na literatura e no cinema comprovam cada vez mais: ser simplesmente humano já era

POR RONALDO BRESSANE

O espelho é o primeiro robô da história. Bem antes de Freud e do Facebook, quando se pegou mirando na lâmina de um lago, a ideia de um outro eu, o narcisopiteco mal caraminholava direito – mas já caraminholaria como seria lindo ter outro dele para fazer o serviço sujo de matar um javali sem ser comido por tigres, um outro para guardar a comida, um outro para resgatar a mulher caso ela desse pitaco aos pitecos vizinhos. Se o sonho, como sugere Jorge Luis Borges, é “a primeira ficção do homem”, o espelho é a lâmina que divide o ser natural do ser cultural, o ser inciado do ser inventado. No ato de forjar uma representação de si mesmo, o homem lhe empresta a ambição de anjo ou de demônio que funcione a seu bel prazer. Só que nem sempre essa representação fica sob controle. E quando o ser inventado dá *tilt*, o ser inciado dá pau. Se o homem é apaixonado pelo apocalipse, a ideia de que um ser inventado por ele venha a destruí-lo faz com que, de tempos em tempos, apareça uma nova narrativa para a velha história do medroso Cronos devorando seus filhos.

Esse outro que contém o poder do um, feito à imagem e semelhança, ensinando o homem a brincar de deus, manifestou-se em diversas formas. Das pinturas rupestres aos Moai da Ilha de Páscoa, as representações ficcionais do humano eram usadas para sua proteção. Na chave do mito, dizem as lendas que uma civilização na Ilha de Creta tinha um gigante de bronze chamado Talos, que patrulhava o litoral para evitar a aproximação do inimigo. Na *Odisseia*, de Homero, Ulisses, ou Odisseu, luta contra Talos, descobrindo seu ponto fraco: um tampão na perna por onde escorria o óleo que fazia o gigante se mover. Já no livro 18 da *Iliada*, ficamos sabendo que Hefesto, o deus grego das forjas, o Vulcano dos romanos, tinha como ajudantes “duas donzelas feitas de ouro que são exatamente como moças vivas; podem pensar, falar e usar os músculos; podem fiar e tecer...”

Mas o primeiro robô consistente remonta ao século 17. “Segundo perdidas fórmulas da cabala, um rabino construiu do barro um homem artificial – o Golem – para que este tangesse os sinos da sinagoga e fizesse os trabalhos pesados”, conta o austríaco Gustav Meyrink no romance *O Golem*, de 1915. “Não era um homem como os outros; mal o animava uma vida apagada e vegetativa. Esta durava até a noite e devia seu poder ao influxo de uma inscrição mágica que colocavam atrás de seus dentes e que atraía as livres forças siderais do universo. Uma tarde, antes da oração da noite, o rabino se esqueceu de retirar o selo da boca do Golem e este caiu em frenesi, correu pelas ruelas escuras e destroçou aqueles que se puseram à sua frente. O rabino, por fim, deteve e quebrou o selo que o animava. A criatura caiu sem vida. Só restou a raquítica figura de barro que ainda hoje está à mostra na sinagoga de Praga.” A palavra escrita na testa do Golem era “emet”, que significa “verdade” em hebraico; sem a partícula “e”, sobra “met”, “morto”.

O Golem teria sido criado pelo rabino Loew Ben Bezalel, o Maharal, um dos filósofos mais proeminentes da Praga do século 16, para defender o gueto judeu dos ataques antissemitas. Foi interpretado por analistas religiosos como manifestação física da psique coletiva dos habitantes do bairro – o “Eu” do gueto. Além do romance popular de Gustav Meyrink, outras obras foram inspiradas pela lenda. Em *As incríveis aventuras de Kavalier e Clay*, o norte-americano Michael Chabon faz uma releitura sensacional do tema. Os quadrinistas Kavalier e Clay criam personagens que desafiam os nazistas para defender o mundo livre – assim como, na “vida real”, o escritor norte-americano Jerry Siegel e o artista canadense Simon



Superman: Reprodução

Schuster, ambos judeus, inventaram o Superman. O nome original de Clark Kent, Kal-El, significa "a voz de Deus", em hebraico. Não deixa de ser curioso notar como um ser inventado pelo imaginário medieval judeu tenha virado o símbolo máximo dos Estados Unidos como guardiães da Terra. Paradoxalmente, o Super-Homem também é um conceito filosófico de Nietzsche adotado pelos seguidores de Hitler. É significativo, ainda, que a primeira versão em cinema do mito, *Der Golem*, produção de 1920 dirigida por Paul Wegener, terá suas cópias destruídas pelo nazismo – embora sejam filmes abertamente antisemitas.

Bem antes do homem de aço, o primeiro Golem feito de carne surgiu em 1818, com o Frankenstein, de Mary Shelley. Doutor Victor Frankenstein, o "moderno Prometeu", combinou, a partir de pedaços de cadáveres humanos, um ser animado por uma descarga brutal de eletricidade. Como se sabe, o monstro foi rejeitado pelo criador, o que originou sua destrambelhada sanha assassina. A gótica história criada pela novinha Mary Shelley deu início a um festival de interpretações e analogias. A mais moralista ensina que a pena para quem brinca de Deus é a autodestruição. Maldito seja todo cientista que ambiciona desvendar os mistérios da vida; "o sonho da razão produz monstros", ecoaria um contemporâneo, o pintor espanhol Francisco Goya. Se Goya se referia aos desastres que a guerra napoleônica e iluminista impôs à Espanha católica, Mary Shelley temia que a fé na máquina trazida pela Revolução Industrial inglesa acabasse por sufocar a humanidade. Entretanto, a invenção de homens nem sempre foi restrita ao campo da técnica; em *O mago*, Somerset Maugham cria um personagem alquimista – inspirado no ocultista Aleister Crowley – que quer produzir homúnculos a partir do sangue de moças virgens. Magia e horror, ciência e amoralidade se encontrarão de novo na série de filmes *Homunculus*, produzidos na Alemanha dos anos 1910, que pressagiam as experiências atrozes do doutor Adolph Mengele.

Autômato

O duplo do homem e seu filho duplicado são temas distintos na história da arte, porém se encontram em numerosas encruzilhadas. Uma delas é a obra de Edgar Allan Poe, especialmente os contos de Histórias fantásticas. Em *O jogador de xadrez de Maelzel*, Poe reporta o caso de um boneco, o Autômato, que jogava xadrez de modo admirável e ganhava a maioria das partidas que disputava – bem antes de o Deep Blue, da IBM, vencer o campeão Garry Kasparov. O dono da engenhoca, Maelzel, “sugeriu aos espectadores a ideia falsa de que no Autômato apenas existia um puro mecanismo”. Entretanto, depois de longa análise, o escritor conclui que havia um anão enxadrista dentro do Autômato... Com justificativa menos broxante, Poe escreve uma obra-prima da literatura fantástica, *William Wilson*, em que o narrador homônimo descreve sua vida de excessos desde a infância, quando conhece um menino que se torna seu melhor amigo – por coincidência, de mesmo nome. O outro WW tenta, a todo custo, tirar seu amigo de enrascadas, mas este submerge na sordidez e se recusa a ser "salvo". A história termina em um sinistro baile de máscaras – a duplicação do homem quase sempre termina em danação.

Para entender como a super-reprodução humana é marcada por uma sombra, é interessante investigar a origem da palavra robô. Como o Golem, apareceu em Praga, na peça *R.U.R. (Rossumovi Univerzální Roboti)*, de Karel Čápek. "Robota" foi um termo inventado pelo irmão de Čápek; quer dizer "trabalho escravo". E, embora sua influência seja avassaladora e ele tenha sido contemporâneo do maior autor nascido na República Checa – Franz Kafka –, Čápek é pouco conhecido; no Brasil, só tem traduzida uma divertida coletânea de contos, Histórias apócrifas. Na peça *R.U.R.*, é a primeira vez que tem lugar o uso de humanoides artificiais, baseados na biotecnologia. Homem libertário, de humor mordaz e visão política aguçada, anticonsumista e combativo em relação às corporações, Čápek era considerado o inimigo público número 2 pela Gestapo; como tampouco era simpático ao comunismo, depois da guerra, sua obra caiu no ostracismo. Foi "resgatado" pelo russo-americano Isaac Asimov e influenciou escritores de ficção especulativa, mas acentuada veia satírica, como Kurt Vonnegut e Margaret Atwood.

Asimov pegou os robôs-escravos de Čápek e lhes deu consistência psicológica e metafísica. No clássico *Eu, robô (esgotado)*, criou as Três Leis da Robótica, que dirigem o pensamento de toda inteligência artificial: um robô não pode ferir um ser humano ou, por omissão, permitir que um ser humano sofra algum mal; um robô deve obedecer às ordens que lhe sejam dadas por seres humanos, exceto nos casos em que tais ordens contrariem a primeira lei; um robô deve proteger sua própria existência, desde que tal proteção não entre em conflito com a primeira e segunda leis. Nos contos de *Eu, robô (esgotado)*, há desde seres primários, que atuam como babás e ganham o afeto de uma menina solitária, até cérebros poderosos, que entram em curto ao proteger humanos uns dos outros, passando por presidentes suspeitos de pertencerem à raça eletrônica. Sobre eles paira a sombra da inveja da humanidade – o mesmo sentimento de rejeição e busca de compreensão do criador, sugeridos por Mary Shelley. A ambiguidade foi levada ao limite em alguns livros, cujas adaptações para o cinema tornaram o tema um assunto tão corriqueiro quanto palpites de política, novela e futebol.

Desde o início, o cinema, conforme apontou o filósofo Walter Benjamin em *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*, correspondeu à “aspiração legítima do homem moderno de ver-se reproduzido” e foi um meio ligado à utopia e à investigação do futuro. O precursor *Metropolis* (1928), de Fritz Lang, já é dominado

pelo mito dos robôs (na verdade uma “roboa”), demonstrando o quanto as utopias modernistas e o fascínio pela tecnologia foram maculados por paixões e temores político-ideológicos, num século sacudido por revoluções, guerras e todo o tipo de regime totalitário. Mas não falemos das versões para o cinema de *Eu, robô*, cuja volúpia por ação deturpa o original de Asimov, ou de argumentos excelentes, porém não explorados em seu potencial, como as trilologias *Exterminador do futuro* e *Matrix*. E sim de filmes como *O caçador de androides* ou *2001 – Uma odisseia no espaço*. O primeiro, baseado em *Sonharão os androides com ovelhas elétricas?*, romance de Philip K. Dick; o segundo, um romance de Arthur C. Clarke, inspirado no roteiro do filme de Stanley Kubrick. Se no primeiro existe a figura do ciborgue, o androide Nexus 6, que funde a biotecnologia com a mais alta expressão da eletrônica que mata o seu criador, no segundo o corpo da máquina resume-se a um olho que tudo vê, a sinistra inteligência artificial HAL 9000. Ambas as criaturas estão em confronto aberto com a humanidade – e, pela primeira vez desde *Frankenstein*, têm a possibilidade concreta de triunfar sobre o ser que as criou.

Nem sempre as inteligências artificiais são adversárias ao homem, no entanto. No recente e pouco visto *Lunar*, de Duncan Jones, um computador bem parecido com o HAL 9000 de *2001* é a principal reserva de ética humanista. O argumento: Sam Bell passa três anos no lado escuro da lua, trabalhando para uma empresa que envia a energia necessária a uma Terra depauperada pela ganância. Por habitar o lado escuro, não tem comunicação direta com o planeta. Seu único amigo é o simpático Gerty, uma inteligência artificial. A duas semanas de voltar à Terra, Sam Bell encontra um clone – que também crê ser Sam Bell. Mais não se conta deste belo e melancólico filme – mas observe-se que aqui surge a ideia de uma tecnologia que protege a humanidade dos próprios homens. Em tempo de aquecimento global, é um conceito atraente: a humanidade não deu certo, deixemos o planeta para uma inteligência superior. A Singularidade – evento histórico em que a humanidade atravessará um estágio de colossal avanço tecnológico em curtíssimo período de tempo – está cada vez mais próxima. Escritores como Vernor Vinge e Ray Kurzweil falam da imortalidade do homem não mais em termos de ficção científica, mas como real possibilidade para os próximos 50 anos. Quando o primeiro *upload* da consciência de um indivíduo for feito para o HD de um corpo novo em folha, o que era o “um” passará a ser o “outro”. Então, veremos face a face o que até então víamos por meio de um obscuro espelho. Se vamos gostar disso ou não, é outra história. ©