

O DUPLO COMO MITO, O DUPLO COMO FICÇÃO: UM DEBATE ACERCA DAS CONSTRUÇÕES DA FIGURA DO DOPPELGÄNGER

Sergio Schargel (PUC-Rio e UNIRIO)¹

RESUMO: O mito do *doppelgänger*, criaturas que geralmente são uma cópia física de um indivíduo porém completamente opostas em características, aspirações e desejos; causa fascínio na humanidade há milênios e foi representado de formas diferentes ao longo da história, pela mitologia, pela literatura, pela psicologia e, por fim, pela cibercultura. A intenção deste trabalho é retratar como um mesmo mito foi trabalhado de formas diferentes, fornecendo uma contextualização de sua disseminação literária e de sua atualização à cibercultura contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: doppelgänger; William Wilson; mito; duplo; duplicação

Abstract: The doppelgänger myth, creatures that are usually a physical copy of an individual but completely the opposite in characteristics, aspirations and desires; has been in humanity for millennia and has been represented in different ways throughout history by mythology, literature, psychology, and finally by the cyberculture. The purpose of this paper is to portray how the same myth was worked in different ways, providing a contextualization of its literary dissemination and its update to contemporary cyberculture.

Key- Words: Doppelgänger; William Wilson; Edgar Allan Poe; double; duplication

INTRODUÇÃO

Mitos e rituais acompanham a humanidade há milênios. Praticamente toda sociedade possui suas lendas, seja para explicar fenômenos naturais como a chuva ou a neve, ou histórias mais elaboradas e abstratas. Segundo a definição do filósofo romeno Mircea Eliade (1972, p. 9) o mito é “a narrativa de uma criação: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a ser”, sendo, portanto, a ação humana de tentar explicar o que não encontra explicação aparente. Graças a sua natureza abstrata a noção do mito não é unívoca, como o próprio Eliade (1972, p. 9) completa: “[...] O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas mútuas e complementares”. Fernando Pessoa (1972, p. 25) em *Primeiro: Ulisses* diz que “O mito é o nada que é tudo/O mesmo sol que abre os céus [...] Assim a lenda escorre/A entrar na realidade,/E a fecundá-la decorre.” Em perspectiva, o mito é uma forma de apreensão da

¹ Mestrando em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PPGLCC/PUC-Rio) e mestrando em Ciência Política (PPGCP/UNIRIO). Bacharel em Comunicação Social, Jornalismo (PUC-Rio) e Comunicação Social, Publicidade e Propaganda (PUC-Rio). Sua pesquisa é focada nas relações entre literatura e política. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0215890727285473>. E-mail de contato: sergioschargel_maia@hotmail.com.

realidade, de interpretação dessa realidade, que a dobra, recriando-a. Tornando o irreal, real, transformando o imaginário em factível. As possibilidades do mito são infinitas, o seu real “enjaulado” interpreta o mundo inteiro, da vida à morte, do céu à terra. O seu nada é onipresente, onisciente e onipotente dentro da mente humana, limitada apenas por a mente em si própria, não há nenhuma esfera capaz de idealização humana que o mito não possa atingir. Fascinado pela morte e pelo que vem depois dela, o sobrenatural e o horror aparecem e reaparecem sob a forma de narrativas do possível futuro impossível: “é peculiar à natureza do homem investigar as causas dos eventos a que assiste, uns mais outros menos, mas o suficiente em todos os homens para terem a curiosidade de procurar as causas de sua própria boa ou má fortuna” (HOBBS, 2008, p. 84). Um mito recorrente em diversas civilizações ocidentais que se relaciona diretamente com a questão do horror e da mortalidade, é a lenda do *doppelgänger*.

Um espírito que possuía as mesmas características físicas e/ou psicológicas de uma pessoa já estava presente em antigas lendas Egípcias e nórdicas. Essa outra persona, que podia ser uma manifestação física ‘real’ ou apenas um espectro dentro da mente de uma pessoa ou personagem, recebeu diversas nomenclaturas ao longo dos séculos. Para os egípcios era o *Kaa* (THE INTERNATIONAL ENCYCLOPEDIA AMERICANA, 1958, p. 272); para os finlandeses, *Ettäinen* (DAVIDSON, 1990); já os demais nórdicos o chamavam de *Vardøger* (DAVIDSON, 1990). É importante compreender que apesar do senso comum contemporâneo compreender a palavra “mito” de forma depreciativa, assumindo-a como uma forma de mentira, de fabulação, para essas culturas o mito era uma verdade, uma realidade comprovada. Conforme afirma Mircea Eliade:

Há mais de meio século os eruditos ocidentais passaram a estudar o mito por uma perspectiva que contrasta sensivelmente com a do século XIX, por exemplo. Ao invés de tratar, como seus predecessores, o mito na acepção usual do termo, i.e., como “fábula”, “invenção”, “ficção”, eles o aceitaram tal qual era compreendido pelas sociedades arcaicas, onde o mito designa, ao contrário, “uma história verdadeira” e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo [...] os gregos foram despojando progressivamente o *mythos* de todo valor religioso e metafísico. Em contraposição ao *logos*; assim como, posteriormente, a *história*, o *mythos* acabou por denotar tudo “o que não pode existir realmente”. O judeu-cristianismo, por sua vez, relegou para o campo da “falsidade” ou “ilusão” tudo o que não fosse justificado ou validado por um dos dois Testamentos (ELIADE, 1972, p. 6).

No folclore alemão, toda criatura viva possuía um duplo que traria consigo morte e terror, características míticas que foram trazidas para grande parte dos textos literários relacionados ao tema (ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 1990, p. 182). Todavia, apesar da

ideia ser bem mais antiga, o termo *doppelgänger* foi criado pelo alemão Jean Paul em seu romance “Siebenkäs” de 1796, inspirado no folclore de seu país (ENCYCLOPEDIA BRITANNICA, 1990, p. 182). Conforme o mito foi se tornando mais e mais popular a literatura e as artes em geral começaram a se apropriar dele e a dissecá-lo. Desde Jean Paul, então, o duplo passou a ter presença extensiva na literatura, em especial após *William Wilson*, de Poe.

O mito do duplo surge originalmente ligado ao comunitário, ao popular, como qualquer mito. A literatura apropria-se desta ideia e eleva-o a um patamar letrado, de alta cultura, apreciado em geral por uma elite. Isso é particularmente verdadeiro durante a ascensão do romance como principal gênero da literatura, ligado paralelamente à ascensão da própria burguesia no cenário posterior a Revolução Francesa, em sinestesia com ideais conservadores e, principalmente, liberais. Sendo o romance, conforme Ian Watt (2010, p. 39-42), um gênero de caráter individualizado que surge voltado para uma elite intelectual, considerando as projeções estimativas das colossais taxas de analfabetismo durante os séculos XVIII e XIX, torna-se imprescindível recordar rapidamente de Walter Benjamin (2018, p. 20) e seu ensaio sobre a figura do contador de histórias. Como mostra Benjamin, a figura do narrador como um contador de histórias morre com a contemporaneidade, é deslocada do ambiente coletivo do “meio de artesão” para se tornar um produto individualizado, inicialmente, e massificado, a partir do século XX. Para Raymond Williams,

“A arte foi idealizada com o propósito de distingui-la do trabalho mecânico. Um motivo foi, sem dúvida, uma simples ênfase de classe para separar as coisas elevadas – os objetos de interesse dos homens livres, as ‘artes liberais’ – das tarefas ordinárias (mecânicas, como o trabalho manual e mais tarde o trabalho com máquinas) do mundo de todos os dias (WILLIAMS *apud* FIGUEIREDO, 2010, p. 49)

Não é sem motivo que algumas das principais aparições do duplo na literatura e a própria criação do termo *doppelgänger* coincidirem com a ascensão da burguesia como classe dominante e do romance como gênero dominante. Esse processo de “elitização” torna-se ainda mais intenso a partir da visão psicológica que os autores impõem sobre o tema. O mito, então, não apenas se elitiza como também sofre uma transformação do coletivo para o individual, ao tornar-se objeto de estudo da literatura e até mesmo da psicanálise (como em *O Estranho*, de Freud, mas também perceptível em *O Estádio do Espelho*, de Lacan).

O estudo do duplo é antes de tudo o estudo do “outro”. O duplo é o “estranho”, a quebra do “Estádio do Espelho”. Justamente por isso sua existência causa tanto incômodo no

personagem e nos leitores: ele é o “Eu” fora do “Eu”, uma espécie de fusão entre o “Eu” e o “estranho”. Não sem razão Lacan (1998, p. 97) cunhou o “Estádio do Espelho” como uma alegoria metafórica para a nossa “zona de conforto”, isto é, a área que nos é segura e que compreendemos como nosso próprio ser. O Estádio do Espelho por si só é um processo de identidade, o qual é quebrado com a presença do sósia. Por isso é complicado desassociar o *doppelgänger* de nós mesmos, aceitar que aquele indivíduo paradoxalmente é e não é você. Pois partilhando das mesmas características físicas e em alguns casos até personalidades parecidas (embora em grande parte das vezes o duplo seja representado com uma personalidade oposta ao do personagem), a sua manifestação extracorpórea e extraordinária é motivo para tomá-lo com estranheza. O duplo representa a quebra da segurança. Torna-se a presença do estranho, do “maligno”, da “rua”, do “Homem da Areia” (FREUD, 1987, p. 260). Sendo o estádio do espelho a consciência que compreendemos por nós mesmos, o duplo é o que está fora do estádio, o que nos ameaça. Não sem razão no ensaio *O Estádio do Espelho* de Lacan, o “Eu” aparece sempre com letra maiúscula, pois não seria o reflexo no espelho por si só uma espécie de duplo? A transferência do “Eu” para o “outro” é a grande razão da angústia e obsessão quase sempre presente tanto nos fenômenos reais como a Autoscopia e o Transtorno Dissociativo de Identidade, quanto na literatura do duplo:

Do ponto de vista racional, espera-se que a função da consciência separe o fantasmático e a realidade, enquanto efetividade. Quando se dissolve essa fronteira é que surge o efeito inquietante ou não familiar (*unheimlich*), o qual compartilha com as formações do inconsciente essa continuidade entre fantasia e realidade. Assim, um encontro repentino com a própria imagem pode remeter à noção de “duplo” como um estranho que me olha. Eu sou o objeto de um outro. Eu vejo a mim como um estranho que vem de fora de mim. Eu não me vejo como se me visse no espelho, imagem virtual ou especular, mas como imagem real. Esse fenômeno de despersonalização corresponderá, como explicitaremos mais adiante, à noção psicanalítica de injunção (Lacan, 1985/1955--1956; 1999/1957-1958), isto é, quando se dilui a fronteira entre o que sou e as formas pelas quais me represento. Está em jogo uma duplicação e objetificação da imagem. Essa imagem que temos de nós mesmos é apreendida sempre como outro, ora idealizada, o chamado eu ideal (*Ideal-Ich*), ora desde o ponto de vista de um Outro crítico. (LEÃO et al., 2013).

O duplo constitui o “estranho”, o “outro lado da moeda”, tomando uma expressão lugar-comum emprestada. Não necessariamente, porém, ele necessita ter as mesmas características físicas de um indivíduo. Mr. Hyde em *O Médico e o Monstro* é um *doppelgänger* do Dr. Jekyll, enquanto a Criatura não deixa de ser um duplo de Viktor Frankenstein em *Frankenstein*. O duplo pode ser o antagonista, o oposto, um ser que possui sua existência praticamente atrelada a outro personagem, mesmo não tendo as mesmas feições. Nos quadrinhos do *Batman*, por exemplo, essa faceta do duplo como um antagonista

conectado à existência do protagonista é bastante explorado. Na *graphic novel The Dark Knight*, e em diversas outras (como *Endgame* e *O Homem que Ri*), o autor Alan Moore disserta sobre como o Coringa só existe graças a existência do próprio Batman, sobre como o próprio herói é o responsável pelo vilão. O Coringa é tido, então, como a outra persona do personagem, um não existe sem o outro, um dá sentido ao outro, se complementam. Embora esses duplos não possuam a mesma aparência de suas contrapartes e sejam manifestações físicas, são bastante semelhantes aos sócias representados em *O Duplo* e *William Wilson*, no sentido de agirem como personalidades complementares.

Em outras obras é ainda mais forte essa faceta do *doppelgänger* como um ser de índole maligna e oposta ao caráter do personagem. A obra *Private Memoirs and Confessions of a Justified Sinner*, do autor escocês James Hogg, torna muito intensa essa persona deturpada do duplo, na que é implícito que o sócia do personagem (caso seja real e não uma manifestação da consciência reprimida do personagem de forma semelhante a *O Duplo*, ao que o livro deixa ambíguo), é o próprio Lúcifer (MULLAN, 2009). Em outro livro, *The Jolly Corner*, do autor Henry James, novamente o duplo se manifesta através de uma figura meio demoníaca, no caso sob a forma de um espectro que atormenta o protagonista (MULLAN, 2009). Em *O Visconde Partido ao Meio* do escritor italiano Italo Calvino, o sócia é a parte dividida de um personagem, uma metade que se separou e que possui características opostas a outra. Já no clássico *O Homem da Máscara de Ferro*, o *doppelgänger* é literal: trata-se do gêmeo do rei Luís XIV. De qualquer forma, sua aparição tende a ser um predecessor do trágico. O duplo é, então, antes de tudo o oposto que é o mesmo. O “yin” do “yang”. O “outro” e o “estranho”. “Pois não seria também verdade que ao falarmos em água e fogo, vida e morte, animal e humano, homem e mulher, bem e mal, preto e branco, estaríamos, para cada um desses casos, falando de uma única e mesma coisa?” (BALBY, 2014, p. 17).

O DUPLO EM POE

William Wilson é um dos contos mais populares de Allan Poe, e conta com uma estética narrativa que faz com que o leitor questione os limites entre loucura e sanidade. Como a narração se dá em primeira pessoa, pelo ponto de vista do próprio protagonista, e não através de um narrador onisciente, não fica claro durante seus textos a linha que separa ambas. E somente no final da história, quando Wilson mata a si mesmo na tentativa de matar o seu sócia, o leitor tem a plena confirmação de que o protagonista, na realidade, não passava de

uma pessoa doente: “Venceste e me rendo. No entanto, de agora em diante também estás morto, morto para o mundo, para o céu e para a esperança! Em mim existias e, na minha morte, vê por esta imagem, que é a tua mesma, de que modo mataste-te a ti mesmo” (BLOOM, 2004, p. 278).

O personagem principal se autodenomina William Wilson, embora este não seja seu nome real (em momento algum seu verdadeiro nome é revelado), é uma pessoa vaidosa que estima bastante a si mesmo. Esta suposta superioridade, para ele, justificaria que prejudicasse outrem (semelhante à filosofia de Rhaskonikov em *Crime e Castigo*, no qual o protagonista julga que não há mal em prejudicar outrem desde que seja para o crescimento de pessoas supostamente mais úteis à sociedade), tais como trapacear em jogos de azar. Evitando a complicação de colocar um personagem literário no divã, não é absurdo afirmar que o *doppelgänger* em *William Wilson* é uma manifestação do seu superego que aflora como mecanismo de controle sobre si próprio. O duplo em Wilson, então, nada mais é do que a própria consciência moral do personagem.

Logo nas primeiras páginas o leitor já percebe que há algo de estranho e peculiar naquela semelhança entre o protagonista e a misteriosa pessoa que possui o mesmo nome. E não apenas o nome, mas características psicológicas parecidas, como a competitividade, o que frustra intensamente o protagonista, que em seu desejo por ser “superior” a seus demais colegas, acaba por ver-se limitado apenas por sua própria consciência na figura de um duplo:

Um estudante que, embora sem parentesco, tinha o mesmo nome e sobrenome que eu [...] Somente o meu homônimo [...] atreveu-se a competir comigo nos estudos de classe – nos esportes e nas contendas no pátio de recreio – para rejeitar uma crença nas minhas asserções e uma submissão à minha vontade – de fato, para interferir no meu comando arbitrário em qualquer assunto (BLOOM, 2004, p. 251)

William Wilson possui uma segunda personalidade representada pela sua consciência moral, a qual projeta como um ser físico idêntico a si porém com características psicológicas opostas. Sua segunda personalidade é essencialmente sua culpa manifesta através do subconsciente, uma espécie de autocontrole reprimido por seus vícios (BLOOM, 2014, p. 265).

O próprio personagem se reconhece como um viciado, um depravado. Orgulha-se disso. Novamente em um paralelo com Rhaskolnikov, de *Crime e Castigo*, William Wilson justifica-se acima da moral graças a uma suposta inteligência superior. Além de todas as questões envolvendo o seu duplo, como a perda de identidade, um dos grandes incômodos da presença do outro Wilson é justamente por mostrar que essa superioridade em que o

protagonista tanto se apoia, torna-se infundada com a igualdade que a sua duplicata facilmente atinge (até por obviamente se tratar dele próprio). Sua dupla personalidade, então, não apenas o restringe em seus excessos, como também regula a sua prepotência ao mostrar suas limitações:

Tanto mais porque, a despeito da bravata com que em público eu fazia questão de trata-lo e às suas pretensões, eu no íntimo o temia e não conseguia evitar pensar na igualdade que ele sustentava facilmente comigo, uma prova de verdadeira superioridade, uma vez que não ser sobrepujado me custava um eterno esforço [...] Excitado com esses instrumentos do vício, o meu temperamento inerente irrompeu com um ardor redobrado e rejeitei até mesmo as restrições comuns da decência no louco enfatamento dos meus divertimentos [...] acrescentei um apêndice não breve ao longo catálogo de vícios então comuns na mais dissoluta universidade da Europa (BLOOM, 2004, p. 252 e 265).

Essa duplicação repressora também apresenta a Wilson a mesma problemática que acompanha grande parte das narrativas do duplo: a questão da identidade. O protagonista não é mais único no mundo, existe um outro alguém que compartilha seu mesmo semblante físico porém sua constante oposição o torna ainda mais “estranho”. Seu antagonista é ninguém mais do que ele mesmo, o que põe em cheque não apenas a sua suposta superioridade intelectual como também sua própria sanidade. Aos poucos, a perseguição do seu duplo e a presença amalgama do “eu” como “estranho”; vai corroendo a mente de Wilson até o seu estopim, quando mata a si mesmo ao tentar matar o duplo que, na realidade, não existia como uma entidade física.

A narrativa dá, durante suas pouco mais de vinte páginas, delicadas dicas de que o segundo William Wilson não é real, como, por exemplo, ao evidenciar que o rival não conseguia levantar a sua voz além de um sussurro que somente é escutado pelo protagonista. Além disso, o seu duplo o persegue incansavelmente ao redor do mundo já que Wilson, acuado, decide fugir na tentativa falha de afastá-lo. Tomando o velho clichê de desenhos animados em que a consciência moral do personagem é representada por um "anjo", a segunda personalidade de Wilson funciona de forma semelhante, agindo nas sombras e surgindo quando a culpa reprimida o torna presente, o que fica bastante claro no seguinte excerto:

Já falei mais de uma vez do desagradável ar de proteção que ele assumia em relação a mim e de sua frequente interferência intrometida na minha vontade. Essa interferência muitas vezes adquiria o indelicado caráter de conselho; conselho não oferecido abertamente, mas aludido ou insinuado [...] eu poderia hoje ser um homem melhor, e, portanto, mais feliz, se tivesse rejeitado com menos frequência os conselhos corporificados nos sussurros significativos (BLOOM, 2004, p. 257).

William Wilson foi trabalhado em outras mídias e recebeu adaptação para os cinemas em 1968, em uma coletânea franco-italiana baseada em contos de Poe chamada *Histórias Extraordinárias*. Embora algumas alterações tenham sido feitas em relação ao conto (mais notavelmente diferenças na cena da morte do duplo e na narrativa decorrer através *flashbacks* em uma confissão para um padre, cena que nunca existiu na obra original), a adaptação permanece fiel aos pontos-chaves do enredo. Assim como no livro (e na realidade até de forma mais intensa), a questão de Wilson como um depravado, alheio à moral, é retratado à risca, bem como a sua personalidade astuta e o sentimento de superioridade que sente em relação aos demais. E, também da mesma forma que nos escritos de Poe, sua consciência moral desenvolve uma segunda personalidade para auto regulá-lo e puni-lo por seus próprios excessos.

Porém no filme a imoralidade característica de Wilson aparece de forma mais intensa. O protagonista chega ao ponto de torturar sadicamente uma mulher em uma espécie de “trote” para alunos de medicina, claramente demonstrando prazer com sua dor. Além disso, o excerto em que o personagem joga e trapaceia em um jogo de cartas, é demonstrado de forma mais cruel. Neste filme, Wilson não apenas engana o seu adversário (substituído de um rico mancebo a uma jovem irreverente), como também, após vencê-la, a espanca apenas com a intenção de humilhá-la. Em ambas as obras, porém, sua segunda personalidade aparece para impedi-lo e levá-lo a seu estopim.

Apesar de algumas diferenças em relação à forma de construção narrativa (o filme se utiliza de *flashbacks* para construí-la), em ambos, como em quase qualquer história relacionada a *doppelgängers*, o final é trágico. Wilson, levado ao seu limite, mata o seu duplo. Porém como o seu sócio não era ninguém mais do que ele mesmo, isso significa também sua própria morte. O personagem, então, sofre duas mortes. Uma morte figurada como indivíduo, através da perda de sua identidade, e a morte física, que funciona como uma espécie de libertação e reconquista do “Eu”. Somente a morte do duplo pode devolver o aspecto único ao “Eu”, porém como no caso o duplo não era real, ao se livrar finalmente de seu perseguidor o personagem enfim se liberta, mas como consequência acaba por também morrer.

Em *William Wilson*, o aspecto psicológico fornece uma visão essencial para o leitor. A loucura, a obsessão e a paranoia que acometem esses personagens é peça crucial de seu enredo. A mente distorcida do protagonista é peça central em torno da qual a história se desenvolve, a consequência essencial que confere força às devidas narrativas do

doppelgänger. Sem a psicologia, sem a presença do personagem atormentado pela existência do seu igual, essas obras não teriam a mesma força.

Mas não são todas as obras que o *doppelgänger* assume essa faceta mais psicológica. Em algumas o duplo é visto como um ser físico, literal, como em *O Homem Duplicado* do escritor português José Saramago. Neste livro, diferente de *William Wilson*, o sócia é um ser físico, outra pessoa, e não uma manifestação da mente do personagem. Essa diferença modifica completamente a narrativa em relação aos seus antecessores e se em todas as três o tema da obsessão é imprescindível ao enredo, em *O Homem Duplicado* a paranoia que leva o personagem ao se deparar com uma cópia sua leva a uma busca por algo que realmente existe. Mas ambas têm em comum o seu desfecho dramático e a ideia da perda de identidade causada pela morte do “Eu”. A desgraça é, por sinal, uma consequência praticamente constante nas obras que lidam com a problemática da duplicação. Quase todas têm na calamidade o seu desfecho, normalmente com um dos duplos destruindo o outro (ou, ainda mais comum, ambos se destruindo).

A lenda do *doppelgänger* se relaciona diretamente com a perda de identidade do indivíduo, afinal, o “Eu” deixa de existir em favor ao “nós”. A pessoa deixa de ser única, torna-se dois. O que explica a resolução de muitas obras relacionadas à lenda, na qual o personagem acaba sendo encaminhado à loucura causada pela perda de identidade e, no final, para recuperar o seu status quo de “único” elimina ou é eliminado pelo seu sócia. "O outro é tudo aquilo que fica além das fronteiras de nós mesmos" (O LIVRO DA PSICOLOGIA, 2016, p. 122) e por isso os motivos conflitantes do *doppelgänger*: ele representa simultaneamente o “Eu” e o “outro”.

O DUPLO DIGITAL

Levando em consideração que o mito do *doppelgänger* é milenar, não é de se admirar que a literatura tenha abordado de formas distintas o mesmo conceito durante os séculos. Saramago e Poe foram apenas alguns dos escritores a tratarem o tema, com as devidas idiosincrasias comuns às obras de cada um. Esses dois escritores, em seus respectivos escritos, brincaram com a ideia da consciência, da obsessão e da loucura. A narrativa do duplo em seus livros é uma narrativa da insanidade, de personagens que são levados a seus limites mentais e adentram gradativamente em uma espiral de infortúnios. E em todos esses livros o desfecho é trágico. Bem como nas lendas e mitos arcaicos, então, a

aparência do *doppelgänger* para esses personagens representam um mau agouro do qual não conseguem se desvencilhar e mesmo quando a “sombra” não é real, ainda assim a presença do idêntico leva a uma perda do processo de identidade. O “Eu” morre em razão do “outro”, graças ao “estranho” (FREUD, 1987, p. 260). E justamente essa perda de identidade acarreta a loucura, a obsessão e a paranoia em todos os três personagens.

Não é difícil acompanhar a hipótese de que a duplicação da imagem que vínhamos observando na literatura, mitos e similares é uma espécie de projeção da imagem do próprio eu. Assim, ora ela aparece como sombra, ora como reflexo no espelho e às vezes como um segundo eu real. Em todos estes casos, porém, Rank localiza uma separação de certos aspectos indesejáveis, como se o eu expulsasse parte de si para manter sua ilusão de onipotência (SILVA, 2015).

O duplo existe e inexistente paradoxalmente. É real e irreal. Mas sendo palpável ou não, físico ou não, o trágico de qualquer forma parece acompanhá-lo onde for.

Em grande parte estas consequências psíquicas que acompanham o *doppelgänger* dão-se pela visão de que o duplo representa a morte do indivíduo, figurativamente falando. Ele deixa de existir como um ser único e depara-se com uma duplicata de si roubando-lhe aquilo que o tornava único: sua identidade. Com o duplo, o “Eu” morre e nasce o “Nós”, aquelas determinadas características (físicas ou mentais), deixam de pertencer a apenas uma pessoa.

O mito do duplo assumiu tamanha força na cultura popular que não apenas tem sido representado exaustivamente pela indústria cultural contemporânea (podendo ser encontrado, de uma forma ou outra, em filmes como *Clube da Luta*, *Star Wars*, por exemplo, séries como *Jessica Jones*, jogos como *The Legend of Zelda*, etc.), como chegou ao ponto de sair da ficção e se tornar uma realidade. Atualmente existem programas de televisão baseados apenas na premissa de reunir pessoas praticamente idênticas (HARDY, 2016). O reality show britânico *Finding My Twin Stranger* é um desses programas. Nele um apresentador reúne pessoas extremamente semelhantes umas com as outras (parecidos muitas vezes não apenas fisicamente, mas também em traços psicológicos ou sociais, por exemplo, dois dos presentes chamavam-se Billy, enquanto dois outros possuíam o mesmo tipo de trabalho). Outro, que foi ao ar pelo programa estadunidense *Today* no canal *NBC*, três amigos apostaram entre si quem conseguiria achar mais rapidamente a sua duplicata (MURRAY, 2015).

Isso não fica limitado somente à televisão e através de redes sociais e da própria internet em si, qualquer pessoa pode encontrar o seu próprio *doppelgänger*, esteja ele onde estiver. Uma dessas redes sociais é o site *Twin Strangers*. Nele qualquer pessoa pode se registrar e os algoritmos irão automaticamente buscar o seu suposto duplo dentre as pessoas

registradas. E os resultados são surpreendentes, mostrando que existem diversas pessoas extremamente parecidas não apenas fisicamente, mas que vivem de forma parecida. De acordo com o professor Tim Spector, especialista no estudo de gêmeos do St. Thomas's Hospital, “para cada um de nós, ao que parece, existem sete outras pessoas em algum lugar do mundo que dividem a mesma expressão facial, e as redes sociais tornaram mais fácil achá-las” (HARDY 2016). Entretanto se essas estimativas de Tim Spector estiverem corretas, mesmo com a facilidade das redes sociais e da mídia, as chances de uma pessoa se deparar com o seu duplo ainda são mínimas: uma em um bilhão. Ainda assim, pessoas podem ter suas vidas afetadas pela existência de alguém que é praticamente uma cópia, como foi o caso de um homem no Kansas, Estados Unidos, que permaneceu preso por 17 anos ao ser confundido com um criminoso que era quase um gêmeo seu (HARDY 2016).

Mas *Twin Stranger* não é o único site a tratar do tema. Existe uma funcionalidade dentro do aplicativo *Google Arts & Culture* que permite, por exemplo, que o usuário encontre o seu suposto *doppelgänger* em pinturas e peças artísticas (MAHDAWI, 2018). Através de uma tecnologia de reconhecimento facial, o aplicativo busca quadros e esculturas que sejam semelhantes ao usuário. Embora não seja totalmente preciso e esteja limitado apenas aos Estados Unidos, apenas a premissa da existência desta funcionalidade é um retrato da reapropriação do mito do duplo pela cultura popular. E isso não é tudo, outra funcionalidade, desta vez do aplicativo de relacionamentos *Badoo*, permite que uma pessoa busque um indivíduo que seja o *doppelgänger* de alguma celebridade por quem sente atração. Então, por exemplo, se um usuário sentir atração pela atriz estadunidense Emma Stone, pode simplesmente colocar no “filtro” do seu aplicativo para selecionar pessoas que se pareçam com ela (DAVIES, 2017).

A criação de mídias em torno da lenda representa uma retomada simbólica deste mito pela cultura de massa. Sendo o mito, por si próprio, uma produção originalmente da cultura de massa visto o seu caráter popular que trabalha com a noção da criação da realidade (ELIADE, 1972, p. 9), essa ideia sofre uma reapropriação. A literatura, em especial após o século XIX com *William Wilson* tornou a ideia dos sócios associado à alta cultura, através de um processo de elitização, por conseguinte o afastando da cultura de massas. Mas as mídias do século XXI promovem uma retomada do tema pelas massas.

A problemática dessa questão, que é o cerne da ideia do duplo, é que o *doppelgänger* carrega consigo a “morte do indivíduo”. Em quase todas as obras que ele se faz presente essa morte possui cunho literal, dado que esta lenda parece quase sempre estar relacionada ao

trágico, mas também simultaneamente de forma figurada. O sócia representa um “Eu” no corpo do “outro”, um “estranho” que ao mesmo tempo é e não é o “Eu”. Essa dicotomia paradoxal possui como consequência a perda da identidade, afinal, se o que nos torna únicos é o que nos torna “Eu”, a perda dessa exclusividade representa a morte do indivíduo.

Curiosamente no caso dos duplicados digitais, a sensação do “estranho” em grande parte das vezes não se aplica. Neste caso, a realidade não se inspirou na arte visto que grande parte dos duplos são tratados com um certo “glamour”. Há até uma certa celebração disso, não à toa pessoas realmente estão investindo tempo e dinheiro no processo de encontrar o seu *doppelgänger*. A retomada do mito pela cultura de massas, também significa em certa parte a morte do “estranho” em relação ao “gêmeo”. Em um dos programas de televisão em que se procuram sócias dos participantes, um dos participantes chega a falar que a situação é estranha (MURRAY, 2015). Mas não há a sensação negativa de perigo e horror presente nos escritos de Poe, Dostoievski ou Saramago, entre outros. Claro, a situação é vista com anormalidade e como atípica, afinal ninguém encontra “sócias” todos os dias. Não à toa, essa “glamourização” do duplo chegou a um ponto em que usuários do *Facebook* promoveram o que chamaram de “*doppelgänger week*” em 2010, na qual pessoas mudaram suas fotos de perfis para fotos de celebridades com quem se achavam semelhante (BUNZ, 2010). Claro, porém, que não se tratam de indivíduos absolutamente iguais como nos casos da ficção, mas ainda assim muitas vezes a similaridade é espantosa.

Talvez justamente por não serem cópias absolutamente iguais, esses “duplicados” não causam esse incômodo do estranho. Pois, assim como em grande parte da ficção, nesses casos o duplo sofre um processo em que sai da mente para a realidade, e não o contrário. E tratam-se de cópias exatamente iguais mas com personalidades diferentes, atingindo a problemática do estranho e da perda de identidade de forma muito mais intensa do que o encontro com alguém que, apesar de bastante semelhante, não se trata de uma cópia idêntica. Possivelmente essa ausência do “estranho” na presença do duplicado virtual, se dá pelo fato de que por mais semelhantes que sejam, estão distantes de serem idênticos. Bem diferente de “O Homem Duplicado” de Saramago, por exemplo, em que os personagens dividem até as mesmas cicatrizes e dias de nascimento. A diferença entre a semelhança (por mais forte que ela seja) e a completa duplicação, pode ser o catalizador do sentimento que o “estranho” carrega consigo. Além disso, o processo de estranheza parece ser mais presente quando o *doppelgänger* não é uma entidade de fato física e sim uma manifestação da mente, não à toa personagens como Golyaldkin em “O Duplo” e William Wilson no conto homônimo são aos

poucos levados à loucura. A estranheza do duplo parece ser intimamente ligada ao processo de patologias psíquicas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A misteriosa figura do duplo causa fascínio há milênios. Povos arcaicos de diferentes regiões como a Escandinávia e a Alemanha o temiam e o viam como sinal de mau agouro, para eles sua presença significava que algo ruim estava para acontecer². A literatura, porém, enxergou potencial narrativo nas lendas e passou a dissecá-las através do formato ficcional e letrado criando, por si só, a nomenclatura *doppelgänger*, que significa algo como “duplo que caminha ao nosso lado” (BORGES, 2016, p. 289). Mesmo que *doppelgängers* já pudessem ser encontrados na literatura, foi a partir do século XVIII que passaram a ser conhecido por esse nome e se difundiram no meio literário, o que se intensificou após a publicação de *William Wilson* no início do século XIX.

Comum aos relatos do duplo está a presença do desastre. O duplo se relaciona à loucura e muitas vezes até a própria morte. Sendo um espírito, uma personalidade reprimida, uma entidade física, ou qualquer outra manifestação, o *doppelgänger* traz consigo, na grande maioria das narrativas, a desgraça. E o drama muito se dá pelo sócio significar o “estranho”, o “Eu” sem ser o “eu”. Portanto, mesmo quando não significa a morte literal do personagem, o “estranho” significa sua morte figurada. A morte da sua identidade. A morte do “Eu”.

Com a internet, o mito adquire novas configurações. Aliás, com o próprio processo de urbanização o mito se reconstrói, adquire novos formatos, como o das chamadas lendas urbanas. Se o mito, principalmente para comunidades antigas, era uma realidade “dada”, isto é, um aspecto factual do real, transmitido de geração em geração e de caráter majoritariamente oral, no cenário contemporâneo urbano-digital, o mito se transforma em narrativas que, embora ainda mantenham o caráter coletivo, se reinventam em formatos escritos digitais, através de comunidades por vezes voltadas para tal objetivo, como *fóruns online*.

Especialmente ao longo do século XX, o mito dos sócios fez-se presente na cultura midiática e passou a ser visto em muitos filmes, livros, músicas e diversas outras manifestações artístico-culturais. A lenda do duplo foi incorporada pela cultura popular na

² “Na Escócia, onde a superstição ainda perdura, o duplo se chama “*fetch*”, porque *fetch* em inglês é “buscar”, e se entende que, se um homem se encontra consigo mesmo, isso é o indício da sua morte próxima” (BORGES, 2016, p. 289).

modernidade ao ponto em que várias pessoas afirmam ter se deparado com o seu “twin stranger”, expressão que se tornou comum para designar sócias. Com a popularização da internet e a “apropriação” do termo pela indústria cultural, não apenas a ideia do *doppelgänger* tornou-se bastante famosa, como mais e mais pessoas relatam a aparição de supostos duplos, especialmente *online*. A difusão da ideia tornou-se tão forte que existem até programas de televisão que ajudam pessoas a procurarem seus sócias (HARDY, 2016), bem como redes sociais (ALDERSON, 2015). Na contemporaneidade o mito do duplo sai dos campos da ficção e do mito para se tornar factível e acessível para qualquer pessoa, bastando para isso um clique. Não sem motivo o *slogan* do site *Twin Stranger* é justamente “encontre o seu duplo de qualquer lugar do mundo”, o que aponta a repercussão do mito do duplo para além de suas esferas epistemológicas originais.

REFERÊNCIAS

- ALDERSON, Maggie. Twin Strangers: The Website can Find Your Doppelgänger – But You May not be Pleased With Your Matches. *The Independent*. Disponível em: <<https://www.independent.co.uk/life-style/gadgets-and-tech/the-website-that-matches-you-to-your-doppelganger-a6714141.html>>. Acesso em 16 mai. 2018.
- BALBY, Luís Fernando. *O Trágico em Charles Bukowski*. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2014.
- BLOOM, Harold. *Contos e Poemas Para Crianças Extremamente Inteligentes de Todas as Idades*. 1ª. Edição. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2004.
- BORGES, Jorge. *Curso de Literatura Inglesa*. 1ª. Edição. São Paulo: Martins Fontes, 2016.
- BUNZ, Mercedes. It’s Celebrity Doppelgänger Week on Facebook. *The Guardian*. Disponível em: <<https://bit.ly/2LJmWzY>>. Acesso em 06 jun. 2018.
- DAVIDSON, H.R. Ellis. *Gods and Myths of Northern Europe*. 1ª. Edição. Harmondsworth: Penguin Books, 1990.
- DAVIES, Hannah. Who is Your Celebrity Doppelganger? *The Guardian*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/lifeandstyle/shortcuts/2017/jul/10/who-is-your-celebrity-doppelganger>>. Acesso em 01 jun. 2018.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O Duplo*. São Paulo, Editora 34, 2011.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. 1ª. edição. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.
- ENCICLOPEDIA BRITANNICA. Chicago: University of Chicago, 1990.
- FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Narrativas migrantes: literatura, roteiro e cinema*.

FREUD, Sigmund. *Obras Completas de Sigmund Freud*. 1ª. Edição. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1987.

HARDY, Francis. Double lives: The doppelgängers who don't just look alike but LIVE alike. *The Daily Mail*. Disponível em: <<https://www.dailymail.co.uk/femail/article-3994274/Identical-strangers-brought-Finding-Twin-Stranger.html>>. Acesso em 04 fev. 2018.

HOBBS, Thomas. *Leviatã, ou matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Martin Claret, 2008.

LACAN, Jacques. *Escritos*. 1ª. Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LAVELLE, Patrícia (org.). *A arte de contar histórias*. São Paulo: Hedra, 2018.

MAHDAWI, Arwa. Finding Your Museum Doppelgänger is Fun – But the Science Behind it is Scary. *The Guardian*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/commentisfree/2018/jan/16/find-your-art-doppelganger-facial-recognition-technology-frightening>>. Acesso em 06 jun. 2018.

MULLAN, John. Ten of the Best Doppelgängers. *The Guardian*. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/books/2009/may/01/ten-of-the-best-doppelgangers>>. Acesso em 06 fev. 2018.

MURRAY, Rheana. Friends Compete to Find Their 'Twin Stranger' on Social Media. *Today*. Disponível em: <<https://www.today.com/news/friends-compete-find-their-twin-stranger-social-media-t15506>>. Acesso em 06 jun. 2018.

O'HARA, Mary Emily. Kansas Inmate Freed After Doppelgänger Found 17 Years Later. *NBC News*. Disponível em: <<https://www.nbcnews.com/news/us-news/kansas-inmate-freed-after-doppelganger-found-17-years-later-n770951>>. Acesso em 06 jun. 2018.

O LIVRO DA PSICOLOGIA. São Paulo: Globo Livros, 2016.

PESSOA, Fernando. *Mensagem*. 10ª. Edição. Lisboa: Ática, 1972.

SARAMAGO, José. *O Homem Duplicado*. 8ª. Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

SILVA, Marcus. O Duplo: um Estudo Psicanalítico. *GeraiS: Revista Interinstitucional de Psicologia*. Juiz de Fora, v. 8, n. 1, julho 2005. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-82202015000100012&lng=en&tlng=en>. Acesso em 25 de mar. 2020.

THE INTERNATIONAL ENCYCLOPEDIA AMERICANA. Americana Corporation: Filadélfia, 1958.

TWIN STRANGERS. Disponível em: <<https://twinstrangers.net/>>. Acesso em 06 jun. 2018.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Recebido em: 13/05/2020

Aprovado em: 17/08/2020

Publicado em: 11/12/2020