



O contemporâneo através do cinema: o ilusório pelo duplo

Fabiana Tavolaro Maiorino
Universidade de São Paulo
ftmaiorino@gmail.com | [ORCID](#)

Recebido em: 23/02/2019
Aprovado em: 11/12/2022

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/198431781820231e0037>

 Esta revista está licenciada com uma *Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional*.

Os artigos publicados na Revista Educação, Artes e Inclusão passam pelo *Plagiarism Detection Software | iThenticate*

O contemporâneo através do cinema: o ilusório pelo duplo

Na interface temática entre o campo da educação e dos estudos filmicos, o objetivo desse artigo é trazer o tema do duplo pelo cinema, como um dos modos de vida do contemporâneo, onde há a duplicação do eu como tentativa de relacionar-se com o real. Como metodologia, usou-se a cartografia deleuziana e a analítica da hermenêutica trágica. Analisou-se para isso a película “O Duplo” (2013, Ayoade). Notou-se pelo gesto cartográfico, que o filme ao focar o recurso ontológico da criação de uma duplicação do real, pelo surgimento do duplo do protagonista, acaba tornando-se uma tentativa de elaboração existencial diante o mal estar contemporâneo, atravessado pelo niilismo e pela decadência social. Nesse sentido, o artigo explicita esse modo de vida como ilusório, baseado na leitura pertinente de Clement Rosset, que caracteriza essa saída como frágil do ser contemporâneo, por explicitar a incapacidade desse homem existente em lidar com a atmosfera niilista dos tempos atuais, que escapa pelo recurso da duplicação seja do real ou de si mesmo.

Palavras-chave: Cinema. Duplo. Ilusório. Educação. Niilismo.

The contemporary through cinema: the illusory by the double

In the thematic interface between the field of education and film studies, the aim of this article is to bring the theme of the double through the cinema, as one of the ways of life of the contemporary, where there is the doubling of the self as an attempt to relate to the real. As a methodology, the Deleuzian cartography and the analytic of tragic hermeneutics were used. The film "O Duplo" (2013, Ayode) was analyzed for this. It was noted by the cartographic gesture that the film, when focusing on the ontological resource of the creation of a duplication of the real, by the emergence of the protagonist's double, ends up becoming an attempt of existential elaboration in the face of the contemporary malaise, crossed by nihilism and social decay. In this sense, the article explains this way of life as illusory, based on the pertinent reading of Clement Rosset, which characterizes this fragile output of contemporary being, to make explicit the inability of this man to deal with the nihilistic atmosphere of today, which escapes by the use of the doubling of the real or of itself.

Keywords: Cinema. Double. Illusory. Education. Nihilism.

Introdução

O objetivo desse artigo é fazer o Contemporâneo falar pela voz polifônica da arte cinematográfica, destacando uma das estratégias estéticas discursivas que aponta para a constituição temático do duplo no cinema, recorrentemente associado para tematizar o profundo niilismo que tem assolado as sociedades e o homem na atualidade (século XXI). Para ilustrar a força desse tema, foi escolhido abordar a obra fílmica de Richard Ayode, *O Duplo* (2013), analisando-a através da cartografia deleuziana e hermenêutica trágica.

A potência dessa conexão entre o cinema a e educação está em compreender as diferentes dimensões que os envolve, por exemplo ao revelar os modos de vida do homem no mundo. Porém, apesar de reconhecer que o cinema na atualidade tem explicitado diferentes expressões estéticas discursivas, da força do niilismo ao do ilusório, aqui elegeram-se aprofundar-se em uma delas, como uma das mais evidentes na agenda cinematográfica contemporânea: o escape ao duplo.

O Contemporâneo aqui foi iluminado pelos questionamentos hábeis de Agamben (2009), que nos ofereceu uma perspectiva inicial intrigante: *de quem e do que somos contemporâneos?* Para o filósofo italiano, o pensador do contemporâneo está implicado na dura tarefa de operar na fratura e na dobra desse olhar sobre e em seu tempo.

Ruffel (2010) afirma que o Contemporâneo ainda não possui um estatuto epistêmico definitivo, ou seja, não é uma categoria de pensamento reconhecida, pois ainda guarda muitas ambiguidades: seria o fugaz, sem ser eterno, ou o tempo que passou e não retorna? O autor procurou escapar de uma compreensão temporal definitiva ou de uma visão linear da história. Para isso, aponta diversos marcos como disparadores do contemporâneo: a Segunda Guerra Mundial, a morte de Samuel Beckett, a Revolução de Maio de 1968 ou a Queda do Muro de Berlim. Não se deve pensar o contemporâneo como um tempo, mas como uma fábrica produtiva e criativa de fenômenos sócio-históricos, culturais e de largo alcance econômico.

Costa e Fonseca (2007) também confirmam o modismo acadêmico em se usar e questionar o Contemporâneo como algo que ocorreu desde o século XX, oriundo da pressão resultante da coexistência do si mesmo e dos outros. Esse homem no contemporâneo teria re-inventado e destacado uma história do presente, evitando o grifo no passado tão comum numa cultura historiográfica de cunho evolucionista. O hoje deveria ser vivido e descrito na multiplicidade dos seus modos de vida, em seu acontecimento vivaz, sem ater-se a visões totalizantes.

Metodologicamente, a obra fílmica foi analisada pela dupla perspectiva da cartografia de inspiração deleuziana e posteriormente, descritas à luz da hermenêutica trágica de autoria de Beccari (2015), que sofreu forte inspiração epistêmico filosófica nietzschiana e da obra trágica do pensador francês Clément Rosset.

Escolher a Cartografia Deleuziana como método permitiu atravessar os filmes e captar suas transitoriedades e forças-ideias, sem cair nas armadilhas categoriais e classificatórias fechadas. Para isso, nesse momento do processo, foram vistos os filmes munidos de uma atenção flutuante, em que se anotavam possíveis feixes de forças-ideias que pareciam povoar a obra estético fílmica escolhida. Assumiu-se, então, a postura de um intérprete que participa ativamente na construção do(s) sentido(s) apreendidos pela interação perceptual com o filme.

Posteriormente, a película aqui escolhida – *O Duplo (2003)* - foi reassistida, agora munida de platôs temáticos e figurativos, que dialogaram com as cenas e recursos de montagem presentes no filme. Para isso, foi fundamental, a adesão à perspectiva da hermenêutica trágica, apresentada por Beccari (2015).

1. Cinema e educação: uma conexão possível

Esse artigo não enfocou a conexão do campo da Educação e do Cinema, no aporte mais comum da perspectiva representacional, onde a máquina cinemática poderia (apenas) representar (ou espelhar) mundos existentes. Também não adotou-se o viés utilitarista, onde exploram-se temas pedagógicos, por exemplo, apontando os usos do cinema associado a uma estrutura curricular formal, com destaque para os temas que emanariam dos filmes para ilustrar conteúdos pedagógicos. Pelo contrário, aqui desejou-se colocar em evidência, o agenciamento possível entre o cinema e a vida contemporânea, numa dupla visão problematizadora e criativa: num polo, realizando aquilo que Deleuze (2009) apontou: o cinema construindo conceitos que fazem o pensamento pensar, ou seja, construindo forças-ideias, como no caso aqui relatado, com a força do ilusório agenciada com as imagens e narrativas em movimento da sétima arte. Em outro polo, assumimos o cinema e sua interlocução intempestiva com o real, mapeando os modos de viver possíveis, negando de que existiria apenas um cenário capaz de dizer do contemporâneo, provindo da míope tradição cartesiana e iluminista. Então, adotamos uma postura aberta frente à multiplicidade de forças tensionais que constituem a vida, emanando disso a potencialidade formativa do cinema para a humanidade e seus itinerários formativos.

Acredita-se que assim pode-se cartografar o horizonte em que a vida humana se dá, por meio da obra cinematográfica, descrevendo-a e os seus dilemas. Portanto, buscou-se uma revalorização estética da sétima arte e sua ligação com a vida, compreendendo-a na chave da problematização do real e não apenas de sua representação.

A relação entre o cinema e a educação pode ser encontrada em diferentes dimensões, que inevitavelmente envolve a humanidade, afinal, o cinema é uma técnica-arte que implica o homem diante a sua própria constituição existencial.

Almeida (2017) soube discernir de modo pertinente 7 dessas dimensões: (1) cognitiva, ou seja, é preciso que haja uma elaboração cognitiva do espectador diante o filme; (2) filosófica, pois o cinema cria conceitos e faz pensar, como Deleuze (2009) ressaltou; (3) estética, em que a sétima arte seria espaço privilegiado da fabulação, da criação, da imaginação, de estilos de vida sem reduzir-se à visão da arte como representação do real a partir do gosto pelo belo; (4) mítica, como um referencial dos grandes mitos e difusão de narrativas sobre a vida humana e seus enigmas diante a complexidade do universo; (5) existencial, o cinema nos incita a pensar sobre como somos no mundo e nos mostramos; (6) antropológica, pois é uma arte que produz sonhos e ilusões, povoando o imaginário humano e, por fim, (7) poética, pois o cinema é uma máquina linguística que provoca o corpo e o espírito em afetos e devaneios singulares.

2. A Força do Duplo (o ilusório) no Contemporâneo

Diante do mal-estar contemporâneo, uma das formas apontadas por Rosset (2008) para escapar do real tem sido negá-lo, buscando em outra ordem uma balsa segura para atravessar a nadificação causada por diversos fenômenos, tais como a Morte de Deus, o fim da História, a decadência do progresso moderno, a morte das metanarrativas, a falência do modelo causal e metafísico, como Almeida (2015b) já anunciara:

A civilização já não crê em seu progresso, na erradicação das injustiças de toda ordem, na paz perpétua. O projeto moderno fracassou. Sem utopias, o futuro já não é mais gestado no presente, mas uma consequência fatal dos poderes em disputa. A crença na humanidade ruiu sem estardalhaços. Toda crença é pueril, ingênua, mórbida (ALMEIDA, 2015b, p. 79).

Esse processo é atravessado por uma forte tonalização niilista, que apontaria um dos primeiros sintomas da *decadence* moderna, segundo Nietzsche (2008). Parece que viver sob a força do eminente “nada” é tão agudo e destrutivo, que o homem não consegue consumi-lo, e uma das saídas seria escapar para o ilusório, duplicando a si e ao mundo, criando a ilusão de um (suposto) espelho seguro. Busca-se em um Outro, duplicado, a (falsa) esperança de um mundo melhor, senão como um recurso psicológico de defesa: afastando de si o real e sua fatalidade, enquanto acontecimento inevitável ao se estar vivo (ROSSET, 2008).

Volpi (2005) aponta Nietzsche como sendo o filósofo mais niilista, aquele que mais explicitou a decadência dos valores éticos e morais modernos e sua desvalorização, portanto, diretamente envolvido com uma tonalidade crítico-desconstrucionista, que condena o modo de vida moderno, baseado no trabalho massificante e na fraqueza da moral cristã, de tom sacrificante.

Esse movimento atravessou a arte cinematográfica e tem constituído um dos platôs mais comuns junto ao distópico. Para isso, escolheu-se aqui debruçar-se sobre o filme *O Duplo* (2013, Ayode), descrevendo-o como uma obra que ilumina a chave interpretativa do ilusório.

Abbagnano (2007, p. 829) aponta o termo niilismo provindo do latim nihil, que “indica em geral uma concepção ou uma doutrina em que tudo o que é- os entes, as coisas, o mundo e em particular, os valores e os princípios - é negado e reduzido a nada”.

Almeida (2015b) também reforça a visão do niilismo como negação dos valores,

De maneira filosófica, o niilismo pode ser compreendido como a negação de todos os valores. Nada vale nada. Tudo se reduz à ausência de sentido, à ausência de finalidade. As antigas crenças desaparecem e nenhuma outra vem ocupar seu lugar. O homem se vê perdido em relação ao mundo. A raiz latina do niilismo é etimologicamente esclarecedora: nihil, nada (ALMEIDA, 2015b, p. 77).

Pecoraro (2007) aponta que é a partir de Nietzsche e sua filosofia da suspeita que ocorre a popularização do termo, dentro do escopo de um pensamento radical que o localiza, genealogicamente, na crítica ao plano socrático-platônico e ao cristianismo, para realizar, então, um diagnóstico do mundo moderno. Em suas obras *O Nascimento da tragédia* (1872) e *A Vontade de Poder* (1885), com seus fragmentos reunidos, encontram-se seus principais pensamentos sobre o niilismo e sua teoria da decadência moderna.

Nietzsche (2008), na obra *A vontade de Poder*, relata a história de dois séculos europeus – o XVIII e o XIX – através do advento inevitável e crescente do clima niilista, repleto de sinais e tensões, anunciando um futuro catastrófico, em que será preciso, segundo o filósofo, consumir o niilismo até o seu esgotamento para, quem sabe um dia, propor novos valores mais aderentes à intensidade da Vida. Define o niilismo, portanto, como “convicção de uma absoluta inconsistência da existência, quando se trata daqueles valores que se reconhecem como os mais altos” (NIETZSCHE, 2008, p.29).

Segundo o pensador, quando moralizamos radicalmente a vida e cristalizamos esses valores no escopo da Verdade, a condenamos, esse é um dos fardos modernos, que ao crer-ter-por-verdadeiro – reforçados pela moral cristã e os imperativos da razão científica- o homem nega a sua vitalidade existencial, corpórea e tensionada. O homem do niilismo-passivo cultiva uma profunda descrença no mundo, carrega um sentimento de desvalorização pessimista, ao afirmar e compreender que a vida não tem um fim em si mesmo, portanto, o mundo não pode mais ser interpretado, caindo e gerando um vazio absoluto e uma atmosfera de esgotamento, ou seja, perde-se a força da resistência e há a debilidade da Vontade.

O niilismo está completamente inserido na lógica da decadência da civilização moderna, oriunda da corrupção dos valores e costumes, como a compaixão cristã, a onipotência da veridicção da ciência, o finalismo incondicional, a crise das referências axiológicas do bem e do mal, entre outros.

Nietzsche, segundo Pecoraro (2007), apresentou o niilismo sob dois regimes: o primeiro negativo, que aponta o processo de decadência da sociedade moderna ocidental, devido a uma associação do platonismo ao cristianismo e sua moral de renúncia e submissão, enfraquecendo os espíritos, desvalorizando a vida em busca de ideais transcendentais. No outro regime, há uma possibilidade positiva, pós demolição dos ídolos da tradição judaica cristã e prometeica, que anuncia o homem porvir e a transvalorização moral, tornando o próprio filósofo (Nietzsche), o primeiro niilista consumado nessa direção (VATTIMO, 1996)

Nietzsche (2008) apontará que, nesse sentido, a decadência moderna e o pessimismo generalizado são necessários para a ultrapassagem desse momento, mesmo que seja doloroso enfrentá-los nas suas expressões mais desesperadoras, tais como a patologização da vida, o aumento dos crimes e da violência, da libertinagem, a força da não reação, a apatia, a força do instinto de rebanho, a sedução da luxúria, o esgotamento nervoso, a necessidade das drogas, o altruísmo enganador, dentre outros, que esconderia a forma mais mentirosa do egoísmo utilitário, além da hipertrofia moral.

Nietzsche (apud ALMEIDA, 2015b, p. 78) afirmou que o niilismo pode ser compreendido como um estado psicológico, que alcançaria três crises do pensamento humano: (1) a crise da finalidade, “quando se busca em toda ocorrência um sentido que não está nela, isto é, uma finalidade que já não pode mais ser alcançada”; (2) a crise da totalidade, quando se apercebe que não existe uma unidade superior ao homem e ao acontecimento da vida e, por fim; (3) a crise da verdade, quando há a crise da metafísica e a crença no verdadeiro mundo desaparece, sem que este mundo possa ser afirmado. Enfim, evidencia-se a crise moderna e o grito niilista, quando o homem ocidental já não sabe responder a pergunta do Por quê?, denunciando que a lógica causal entrou em erosão.

Giacóia Jr. e Fiorentino Neto (2013) também apontam que no contemporâneo ocidental vive-se uma atmosfera demarcada pelo niilismo, como um espectro que nos ronda e também, alcança o mundo oriental, principalmente o Japão. Os autores apontam que em Nietzsche, o niilismo é um fenômeno ambíguo, pois

ao mesmo tempo em que produz desestabilização, pela perda de sentido, valor e cogência por parte das supremas referências de valor, que servem de norte, princípios de orientação e doação de sentido para uma sociedade e uma cultura, pode levar à anarquia, à exaustão, mas também, por outro lado, a uma imperiosa necessidade e exigência de certezas, crença, segurança em todas as esferas da vida (GIACÓIA JR; FLORENTINO NETO, 2013, p. 12).

Giacóia Jr. e Florentino Neto (2013), relendo Nietzsche, respondem que apesar dessa morte, os homens ainda buscam sua sombra em cavernas escondidas, por exemplo, em fenômenos como o consumismo e os fundamentalismos religiosos na atualidade, denunciando o niilismo em solo europeu e o “apego fanático as ruínas dos fundamentos” (GIACÓIA JR e FLORENTINO NETO, 2013, p.13).

Almeida (2015b, p. 79) complementa, afirmando que na atualidade, o niilismo se “manifesta de maneira paradoxal: tudo está presente, tudo circula, tudo comunica, mas esse tudo não tem valor nenhum”, afinal, a vida tornou-se obsoleta e desvalorizada, quando deveria ser ela, a única base existencial para a moral e a transitoriedade dos valores.

3. O Duplo/Illusório como modo de vida no contemporâneo

Rosset (2008) em seu belíssimo ensaio sobre a ilusão, O real e seu duplo, polemiza sobre a condição do real, afirmando que o status da unicidade apontaria seu valor inexorável e seu horizonte finito. Tudo nessa perspectiva do real como o único possível tem a fortuna de ser apenas um, hipervalorizando esse mundo. Mas há um inconveniente, que parece ser complexo de se lidar cotidianamente: o real é insubstituível. Isso para alguns parece apontar sua fragilidade, pois “a unicidade da coisa, que constitui sua essência e determina seu valor, possui em contrapartida uma qualidade ontológica desastrosa, nada além de uma participação muito tênue e muito efêmera do ser” (ROSSET, 2008, p. 84).

Rosset (2008), então, admite que há uma fragilidade humana em acatar a realidade, de afirmá-la sem reservas, gerando diversos modos de reação ao recusar o real, sob diferentes formas: (1) matando a si mesmo, nesse sentido, o suicídio funcionaria como uma estratégia segura frente à incerteza da vida e suas regiões nebulosas; (2) a loucura, perdendo a si mesmo diante do medo do inóspito e a recusa do real e (3) pelo recurso do illusório, em que o olhar fica a meio caminho, entre a admissão do que se vê e a expulsão das consequências do que se vê, como afirma o filósofo francês:

Não me recuso a ver, e não nego em nada o real que me é mostrado. Mas minha complacência para por aí. Vi, admiti, mas que não me peçam mais. Quanto ao restante, mantenho o meu ponto de vista, persisto no meu comportamento, exatamente como se não tivesse visto nada (ROSSET, 2008, p. 16).

Interessa-nos mais esse terceiro modo de recusa ao real nesse artigo – o do illusório – e a sua relação intrínseca com o processo de duplicação, oriunda do deslocamento operado por essa visão que é jogada em outro lugar, fora do circuito do real. Rosset (2008) explica muito bem essa relação. Primeiro, afirma que a percepção do illusório é cindida, sempre, em duas dimensões: o aspecto teórico, como aquilo que se vê, que está separado do aspecto prático, em que se localiza naquilo que se faz com o que é visto. Por exemplo, eu vejo a falta de sentido na vida no meu cotidiano, mas eu a vivo como se o sentido tivesse localizado em outra esfera metafísica, como no céu da salvação dos virtuosos. O iludido sofre, portanto, não porque “não vê”, pois ele enxerga, mas sim porque duplica e tenta escapar do real

Rosset (2008), então, desbrava a ligação intrínseca entre a ilusão e a duplicação, afirmando que:

A técnica em geral da ilusão é, na verdade, transformar uma coisa em duas, exatamente como a técnica do ilusionista, que conta com o mesmo efeito de deslocamento e de duplicação da parte do espectador: enquanto se ocupa com a coisa, dirige o seu olhar para outro lugar, para lá onde nada acontece (ROSSET, 2008, p. 23).

Nesse jogo da duplicação do Real, Rosset (2008) acusa que comumente os acontecimentos do real assumem uma pálida forma caricatural do que se suporia sê-lo, ou seja, parece que “o outro real fantasmático” é a realidade, ou seja, a cópia assumiria a condição de original, tornando a vida apenas um sonho ou fábula, como num conto de Shakespeare (por exemplo, em Macbeth, a vida é uma história contada por um idiota, cheia de som e de fúria, que não significa nada). Conclui o filósofo que todo acontecimento na vida é um homicídio, porque se mata a esperança de um outro melhor, mas ao mesmo tempo, um prodígio, porque assume-se que existe apenas aquela possibilidade, escamoteando o duplo num único: A é apenas A e não outro B.

O iludido quer se enganar e não acata a única certeza possível diante da vida: da imprevisibilidade, ou seja, “podemos sempre esperar nunca poder esperar” (ROSSET, 2008, p. 52). Não há saída. O que existe é o inexorável aqui e agora, que nos asfixia com sua inevitabilidade, com a força do acontecimento, por isso, em algum momento, o duplo e a ilusão se dissipam e sob uma torrente de caos e insignificância, dissolvem-se diante a vida: “O que existe é sempre unívoco: na borda do real, seja o acontecimento favorável ou desfavorável, os duplos se dissolvem por encantamento ou maldição. Só resta o acontecimento coincidindo com ele mesmo” (ROSSET, 2008, p. 53). Enfim, constata-se, que o real é apenas o real, em sua idiotia, no sentido de ser simples e único.

O processo de deslocamento está muito presente na construção do duplo, como estamos aqui descrevendo, pois duplicar o real, em outro ser ou em outro mundo, é um dos recursos mais usados, na ilusão oracular, nas tragédias gregas e nos idealismos filosóficos, por exemplo, na metafísica, de Platão aos nossos dias.

O tema do duplo não é novidade no cinema, nem no campo estético; tem sido recorrentemente visitado pelas obras fílmicas no contemporâneo, tornando-se uma temática que assombra a literatura moderna até o campo da psicanálise. Foi um tema muito encontrado na chamada Literatura Fantástica Romântica, de linhagem alemã, quando então o duplo apareceu na ambiguidade entre aquilo que é estranho e horripilante ao que é familiar e repetitivo.

Rosset (2008) faz uma importante incursão na interpretação da duplicidade nas obras românticas, também através do escritor Hoffmann, pois afirma que, ao contrário do que se pensa, a obsessão pelo duplo no movimento do romantismo, coloca a questão às avessas, pois a perda deste não significa processo de libertação, mas o seu oposto, a perdição.

O homem que perde sua sombra, sua dobra, não é um herói, mas um homem perdido, pois ao invés de buscar se livrar do peso de carregar seu duplo, ele duvida de si mesmo, perdendo sua última garantia ontológica. O herói romântico, portanto, necessita desse Outro para viver. Ele é sua legitimidade, portanto, está condenado a perseguir o impossível: o seu eu originário no duplo.

O duplo¹, segundo Garcez (2010), remete necessariamente à mítica do Espelho e o processo de duplicação, que se num primeiro momento poderia oferecer uma tranquilidade ontológica, por refletir o conhecido, num segundo instante, desperta o incômodo do olhar humano, na dissociação entre o objeto e o reflexo, porque fora efeito de dissociação, ou seja, nele vemos a inversão esquerda-direita que nos joga numa atmosfera imagético mágico-diabólica.

Rosset (2008) também problematiza a relação do eu com o espelhamento, afirmando que possuímos o privilégio e um paradoxo existencial, pois “eu” sou único duas vezes ao ser singular e particular, porém não posso me ver. Ou seja, apesar de reconhecer o que está ao meu redor, em todas as coisas em sua unicidade, quando isso refere-se a mim - a minha imagem refletida - isso muda completamente. Segundo o pensador, nunca me vi nem verei, nem mesmo no espelho, porque mesmo nele, a imagem que vejo não sou eu, ela é enganosa e ilusória, reflete um inverso. O espelho seduz mas decepciona, ontologicamente, porque ele parece ser a última chance do humano se ver, mas quando vivida, aquela imagem é apenas um resquício do que posso ser, guardando uma vaga relação comigo.

É a partir dessa lógica, que Rosset (2008) situa e explica a busca frenética pelo eu nas obras literárias e culturais, principalmente nas que tematizam o desdobramento no duplo, que sempre parecem destinar-se a uma volta insistente ao espelho e suas analogias figurativas. Ironicamente, afirma o pensador, somos como o vampiro mítico, em que em nenhum espelho pode ser/ver sua sombra e se reconhecer. Enfim, não se consegue provar sua existência frente ao outro e a si mesmo, como o filósofo nos mostra em sua explanação.

Rosset (2008), ao problematizar a ilusão psicológica oriunda do duplo, concorda que o século XIX explorou em demasia o tema, mas o tema aparece desde a antiguidade com Plauto e o teatro antigo, por exemplo, com o uso de personagens irmãos gêmeos. Cita, ainda, o uso do autorretrato na pintura, como outro campo em que o tema aparece, inclusive no cenário musical no século XX, com peças como *Petrouchka* de Ígor Stravinski (1882-1971), *O Amor Feiticeiro* de Manuel de Falla (1876-1946) e *A mulher sem sombra* de Johann Strauss (1825-1899).

¹ Em alemão, duplo significa Doppelgänger, termo consagrado pelo romantismo, cunhado por Jean Paul Richter em 1796 e que se traduz por “duplo”, “segundo eu”. Literalmente, “aquele que caminha ao lado”.

No cinema, o tema do Duplo esteve muito arraigado ao movimento do expressionismo alemão, em que se explorava o lado sombrio da alma humana, com foco numa descrição psicológica densa das personalidades dos protagonistas. Esse percurso fora demarcado historicamente a partir do famoso filme *O gabinete do Dr Calligari* (1920, Robert Wiener), com a exploração da atmosfera de vertigem e delírio, às figuras peculiares e o clima onírico do *Gabinete das figuras de cera* (1924, Leo Birinsky e Paul Leni), ao interior assustador de *O Golem* (1920, Paul Weneger). Essas películas do século de 1900 - entre elas, *Homunculus* (1916, Otto Rippert) e *O Outro* (1913, Max Mack) - demarcaram a exploração de temas como a divisão da consciência, a personalidade duplicada e a manipulação dos indivíduos (KOHATSU, 2013).

A estética expressionista no cinema, segundo Weinmann (2012) criou atmosferas emocionais densas, que realizou importantes rupturas com os códigos tradicionais, usando efeitos de iluminação titubeantes e maquiagens exageradas nos enquadramentos. No cerne do campo ideológico, uma crítica ao positivismo² e sua racionalidade imperativa. Há maior ênfase na composição do plano do que na ligação entre eles e os enquadres da câmera, explorando detalhes dos cenários sob estilo gótico medieval, enfatizando-se a decoração, iluminação, figurino, maquiagem, fotografia, etc. Tematicamente, o movimento alemão romântico escolhe seus motivos explorando as figuras bizarras de vampiros, monstros, demônios, entre outras; emaranhadas sob uma narrativa não linear, descontínua, em que muitas vezes se usa de elipses, espaços temporais, produzindo inquietações e cindindo o projeto moderno do eu coeso.

4. O Duplo no Cinema: um ensaio filmico-analítico da obra “O Duplo”

Uma das percepções mais visualizadas nas expressões narrativas do cinema contemporâneo tem sido direcionada à força-ideia do duplo nas películas, aqui optou-se por mergulhar hermeneuticamente numa dessas apropriações, escolhendo a obra *O Duplo* (2013, Ayoade).

O voo sobre o filme *O Duplo* (2013), sob direção primorosa de Richard Ayoade chama a atenção por sua atmosfera claustrofóbica e distópica, propondo uma solução aberta e duvidosa frente à questão evidente do aparecimento da alegoria do duplo no cinema contemporâneo e na literatura.

² Weinmann (2012) possui uma tese em seu artigo, que situa o expressionismo como o avesso da racionalidade técnica, presente desde o processo de modernização da Alemanha (Reich II), que se voltaria ao seu passado medieval, interpretando que, por exemplo, o Dr. Caligari é um duplo do comandante da unificação germânica – Otto von Bismarck – que controla as massas alemãs e as incorpora em seu projeto imperialista.

O diretor do filme, Richard Ellef Ayoade³, nasceu em 1977 no Reino Unido, em Londres, onde iniciou o curso de Direito na Universidade de Cambridge, mas tornou-se celebre ao roteirizar vídeos clipes, de grupos musicais como *Art Monkey* e *Kasabian*, além de apresentar programas como *Gadget Man*. Considerado ainda um diretor promissor, por ter menos de 20 anos de carreira, criativo e que perambulou por diferentes modos de expressão fílmica – dos vídeo clipes aos filmes - tem em seu currículo obras como *Submarine* (2010) e séries famosas na Televisão inglesa como *The It Crowd* (2006).

O filme de Ayoade, *O Duplo* (2013), realiza um diálogo intertextual com o romance homônimo de Fiódor Dostoiévski (1821-1881) de 1846, em que se apresenta o cotidiano de Golyádkin, um funcionário comum da máquina burocrática da Rússia, em pleno século XIX, submetido as humilhações do anonimato e o deslocamento social numa São Petersburgo metropolitana, conturbada e decadente.

Segundo Dias (2010) e Emeri (2010), Dostoiévski é um ícone do pensamento russo, pois representa uma mentalidade que viveu sob uma produção ideológica convulsiva: a convivência do cristianismo, do espiritismo e do comunismo, aliados ainda a valorização da vida rural e simplória. Era uma nação em que buscava a centralidade do ethos comunitário na vida dos homens- o denominado mir- que na compreensão russa revelava a união do povo, ao mundo e a busca pela convivência pacífica.

Além das guerras enfrentadas pelo povo, o que ocasionou uma fragmentação territorial grandiosa, a Rússia importou o cristianismo, como algo precioso, pois somente ele poderia reorganizar a disjunção típica da sua história milenar. Em meio a essa busca, encontravam na emblemática cristã, a beleza das suas liturgias, o que para Dostoiévski seria uma das maiores pedras angulares de salvação naquele contexto social.

O literário pertencia ao grupo seletos *intelligentsias*, que foram os pensadores preocupados com o contexto social e político russo, ao testemunharem o cenário de destruição e adoecimento humano e cultural. Dostoiévski, segundo Dias (2010), apegou-se ao registro ontológico e ético de uma nação em decadência no final do século XIX e início do século XX. Foram constituintes desse grupo, ainda pensadores como Lev Tolstoy, Vladimir Solovyov, Nikolai Fedorov, entre outros.

Podemos ainda apontar outras intertextualidades literárias, inclusive no contexto contemporâneo, há se indicar a obra de José Saramago (1922-2010), importante literário português, que publicou a obra *O homem duplicado* (2002), que narra os dilemas de um professor de história, Tertuliano Máximo Afonso, que encontra o seu duplo num filme alugado e a partir daí, saí em sua busca frenética, entrando num processo de decadência pessoal.

³ As informações sobre as notas biográficas e fílmicas de Ayoade, foram retiradas do site <<https://www.imdb.com/name/nm1547964/>>, acesso 10 de junho de 2020.

Pode-se afirmar que o filme de Ayoade, *O Duplo* (2013), que se baseou na obra de Fiódor Dostoiévski, retrata a mesma problemática humana, mas agora num cenário mais atualizado, mas que mantém a atmosfera do sepulcro do mundo burocrático, do trabalho massificador, do modelar e disciplinar no universo da modernidade pós século XX.

A película retrata o cotidiano do jovem Simon James nesse mundo perturbador, onde através de um primoroso trabalho de fotografia, entre um jogo inconstante entre o claro e o escuro, bem como o uso das sombras, remete-se a uma vida aparentemente pouco potente. Simon, um homem tímido, introvertido, submisso, aprisionado pelo trabalho, mas, sobretudo por si mesmo, aparece sempre deslocado nas relações interpessoais e familiares. Desvitalizado, fica à mercê das ordens do chefe e aprisionado pela paixão por Hannah, sua colega de trabalho que mal o enxerga. Porém, a vida em suas dobras oferece um outramento para Simon, que encontra seu duplo, o James Simon: cópia de si mesmo, porém potente, explosivo, sedutor, proativo, sádico e vivo. Este mostra a Simon a oportunidade de um Outro lugar, em que se pode viver liberto e libidinalmente. O confronto facial entre os dois repete-se com frequência no filme, como podemos ver nesse exemplo de enquadramento:



Figura 1 - Frame do filme “O Duplo”.

Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt1825157/mediaviewer/rm3463887617>

O filme desenrola-se colocando vários enquadres de Simon James em contraste com seu sócia, James, para provocar nosso olhar, sobre uma das questões centrais dessa obra: Quem sou e qual é meu lugar no mundo? Essa imagem do outro que incomoda é mostrada de modo ambivalente, causando identificação mas ao mesmo tempo, causa o estranhamento.

Um dos cenários mais usados no filme de Ayoade, é o escritório da empresa burocrata que Simon trabalha, em seu minúsculo box, observando os empregados envelhecidos, em gestos mecanizados e apáticos, sob atmosfera claustrofóbica. Esse mundo pesado permeia a película, mostrando a burocratização da vida moderna, onde por exemplo, quem não tem registro não é reconhecido, como ocorre com o protagonista. Uma empresa que é mantida pela imagem do Coronel, que a compara com uma selva, que aprecia os relatórios eficazes e a alta produtividade. Apresenta as pessoas como negócio num cenário distópico e sombrio, como podemos ver nesse frame inicial do filme:



Figura 2 - Frame do filme “O Duplo”.

Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt1825157/mediaviewer/rm3094788865>

Simon James, mostra-se por sua vez, um empregado produtivo e disciplinado, submetido ao gerente Papadopoulos, que tenta demonstrar sua eficácia em vão, pois o único momento em que o homem o reconhece é quando pede que supervisione e acompanhe a sua filha Melanie. Rebelde e autêntica, a moça relata seu desprezo pela submissão apática de Simon

Além de tentar impressionar seu gerente e ser respeitado, Simon é apaixonado por uma colega de trabalho, Hannah, que mal o reconhece, seus encontros são na maior parte das vezes desconectados. Um deles ocorre logo depois dos dois observarem um suicida se jogando do prédio onde moram, ao tomarem um café, a moça atormentada julga o suicida como um homem estranho, e diz que ela atrai esses tipos, assustadores, desajeitados e fracos. Simon imediatamente se identifica com essa tipologia, sente-se envergonhado e disfuncional.

Em meio a rotina do trabalho, a mãe de Simon aparece num telefonema, numa conversa distópica, ela o chama de estranho e anormal, demarcando uma relação complicada e de não reconhecimento, repetindo a tonalização afetiva de desprezo que a maior parte dos vínculos de Simon parece tomar, com os que lhe rodeiam. Papadopoulos que não o enxerga apesar dos relatórios eficazes. Melanie que o despreza por ser fraco. Hannah que mal se dá conta do seu interesse amoroso. O recepcionista que nega sua entrada na empresa, porque seu cartão não passa na entrada. Enfim, Simon se dá conta e deprime, quando ocorre a viragem no filme, aos 33 minutos.

Simon James aparece andando, revoltado, semblante fechado na rua escura, como se ali suscitasse o aparecimento e necessidade do seu duplo, James. Nesse enquadre, reforça-se o lugar de inapto de Simon no mundo mais uma vez: o ápice parece ter sido a festa do trabalho, em que é retirado por não ser reconhecido e perde a chance de encontrar-se com Hannah. Essa decepção fulminante o joga num delírio persecutório, onde começa a ver seu duplo pelas ruas e sombras, pela janela do seu apartamento. Então, próximo aos 33 minutos da película, Ayoade nos apresenta o novo funcionário que mudará o enredo e a tonalidade afetiva de Simon: sob os seus e nossos olhos é apresentado o duplo James Simon, caracterizado como um homem brilhante e de *bom uso* pelo chefe Papadopoulos.

Tudo recomeça aos 30 minutos do filme, Simon chegando ao trabalho, não sendo reconhecido, precisa preencher os protocolos burocráticos sob o olhar desconfiado do segurança e quando consegue encontrar com Hannah no elevador, sente-se novamente deslocado e inapto.

Em meio a essa conversa, próximos aos 32 minutos, Papadopoulos anuncia um novo funcionário, um rapaz brilhante, de grande valor, o único que não fora demitido no corte final da empresa filial. Todos saem dos seus boxes e vão ao encontro da novidade, eis James Simon (o duplo de Simon), sorridente, autoconfiante e sedutor. O outro desmaia, não suporta o encontro, afirma estar em choque. O chefe lhe acalma, dizendo que não irão substituí-lo, mas Simon afirma que a causa fora o encontro com aquele ser estranho, no entanto, ninguém parece ver o que ele vê: seu autorretrato ambulante, vivo e completamente semelhante.

Na cena seguinte, os dois se encontram no banheiro. Simon observa James, há espelhos novamente e ele o observa atentamente, mas o duplo parece ignorá-lo. Simon fica perplexo, aponta para todos a semelhança fisionômica, porém é como se ninguém a percebesse, como se a visão de James, seu duplo, fosse um delírio pessoal e um pesadelo ambulante.

Reencontram-se, o duplo e Simon no elevador na hora da saída, caminham juntos, entreolham-se no metrô e resolvem jantar. Logo Simon percebe a destreza de James com as pessoas, ao intimidar a garçonete que sempre o desprezara, além de paquerar as mulheres charmosamente no bar. Enfim, dá conta que apesar da mórbida semelhança física, são completamente diferentes no manejo social.



Simon comete seu maior erro, confessa ao novo amigo que está interessado em Hannah, porém, diz a James que não sabe como se aproximar, apesar de compreendê-la mais do que ninguém, porque sabe como é estar perdido, solitário e invisível. O Outro de Simon o aconselha a ir atrás do que quer, porém, o tímido rapaz diz que não sabe quem é, afirmando: “é como se eu estivesse sempre fora de mim...como se você pudesse colocar sua mão dentro de mim, se quisesse. Não posso ver o homem que eu quero ser, em relação ao homem que eu sou. Sou como o Pinóquio, um menino de madeira, não um de verdade, isso acaba comigo.” James adormece ao ouvi-lo, mais uma vez, Simon, o incompreendido e invisível, porém mesmo assim o carrega para casa nos ombros e o despe para dormir. Admirando-o, toca-se e ao rosto do outro, parecem ser o mesmo. Antes de dormir, Simon ainda observa lentamente Hannah e seus atos, escondido pela lente do seu telescópio.

A partir daí se desenrola uma relação ambivalente entre Simon e James, pois iniciam uma série de trocas, em que os dois revezam lugares e vivências por várias cenas que se seguem. Simon experimenta a aceitação e a disponibilidade, por exemplo, ao fazer uma prova no lugar de James no trabalho, os elogios de Papadopoulos diante os relatórios, visto como o homem certo no lugar certo. Já este assume a mentoria de Melanie, seduzindo a moça, ensaiando explicações incríveis sobre o amor, o trabalho e a vida. No elevador, na saída do emprego, James relata ao outro, que Melanie está seduzida, será fácil usá-la. Enfim, as trocas foram perfeitas, eles tomarão o lugar um do outro, pois Papadopoulos é “um idiota” e fácil de enganar.

Aos 47 minutos da película, no trem novamente, ocorre o encontro de Simon/James com Hannah. Sentada em outro banco, ela o encara, mas sabemos que é para James, pois o seu Outro inapto está de costas. James mostra-se confiante, despojado, explica ao amigo o que se passa na mente de Hannah, que apesar de chateada com o que houve no baile, vai ceder, induzindo o rapaz a mostrar sinais sexuais, levando a moça a se levantar e aproximar-se, ao convidá-lo para um encontro.

A outra cena já se dá no mesmo bar, em que Hannah confessa a Simon, que nunca conhecera alguém como James, que apenas de observá-lo, sabe como é especial, que possui algo peculiar, ou seja, no fundo a moça quer a ajuda do tímido colega para se aproximar do sedutor James. Quando Simon conta ao duplo o que se passa, os dois combinam que Simon se fará passar por James, sendo treinado para o reencontro amoroso, agora como o sedutor e galante rapaz: dá dicas de como tocar o corpo das mulheres, de como falar de si mesmo ao inventar habilidades, mostrar descaso, entre outros gestos convidativos.

Aos 50 minutos do filme, a cena surge por esvoaçamento, Simon (que se faz passar por James) e Hannah num restaurante de tema tropical, decoração burlesca e músicas orientais. Os dois frente a frente parecem imobilizados pelo nervosismo. Simon chega a tremer, com as mãos presas no corpo, quando a moça exige que ele fale algo. Novamente, surge o rapaz

deslocado e tímido, quando ecoa em voz over, a ordem de James, indicando ao rapaz ir até a toalete, onde ele está com um rádio a distância, controlando o que se passa na mesa. Acusa Simon de ser um fracasso, dizendo que morrerá sozinho por isso. Diz-se frustrado e assume o papel, para que o outro veja como se faz. Dali, o deslocado Simon vê sua amada beijar James, apesar de um desentendimento inicial e troca de tapas e rompantes. Como podemos ver nesse frame que mostra o encontro deslocado entre os dois:



Figura 3 - Frame do filme “O Duplo”.

Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt1825157/mediaviewer/rm1707395584>

Próximo aos 50 minutos do filme ocorre a curva dramática. Começa o processo de dissociação de Simon e James, por causa dos encontros com Hannah, provocando no deslocado menino Pinóquio, uma sensação de esvaziamento e ira. Simon perceberá que definitivamente assumiu o lugar de visitante e esquisito em sua própria vida. Assiste ao apaixonar-se de Hannah no escritório e de Melanie pelo suposto Simon e que é James, o funcionário exemplar idolatrado pelo patrão. Por sua vez, James usa o apartamento de Simon, suas roupas, seus relatórios para ser promovido, de modo perverso e cruel. James chantageará o deslocado Outro e a relação passa a ser revestida de ódio e competitividade, consubstanciando-se na disrupção do duplo.

Em uma passagem cênica, aos 57 minutos do filme, Simon visita novamente a mãe no asilo, visivelmente demenciada, que ouve músicas e vê coisas que não existem. É interpelado pela outra idosa, que lhe diz, “você ainda não é normal” e em seguida lhe dá uma faca, sugerindo, “faça um corte profundo”. Essa faca será um objeto que o acompanhará pelo resto da película, talvez no seu empoderamento diante a presença do duplo e os incômodos daí oriundos.

O filme segue, com a decadência íntima e ocupacional de Simon e a ascensão de James, no campo amoroso e ocupacional. Agora, Simon trapaceia também com James, faz-se passar por ele, mostrando a Hannah que ele o trai com Melanie, por exemplo. Enfim, a perdição ética também toma o bom rapaz e um confronto será inevitável. James e Simon reencontram-se num bar, onde o último exige que o Outro reconheça suas farsas, porém, ironicamente, James o confronta e diz que foi nomeado executivo sênior pelo Coronel, que ninguém mais o reconhecerá ou dará crédito, que Simon não passa de um anônimo Stanley (um qualquer). Parece ser a clara tentativa de destruição de Simon, que parecia ser o original, enquanto o Duplo toma conta de sua vida e sonhos, humilhando-o completamente. Adicionalmente, toma a chave do seu apartamento. Enfim, parece ser o fim do menino Pinóquio.

A partir desse momento, aos 60 minutos do filme, Simon passa a ser cada vez menos reconhecido e decadente: Papadopoulos não o chama mais pelo nome, é apenas o Stanley, que se apoia na competência de James, uma fraude e aproveitador. Hannah vai pedir sua ajuda para descobrir se James ainda a traía, mas acaba chamando-o de “cobra”, até o ponto em que o sistema não o identificará mais, quando o encarregado diz não poder refazer sua carteira de identificação, porque ele não existe mais, porque aliás nunca existiu antes no sistema.

Próximo aos 71 minutos do filme, enfim, Simon é retirado do emprego, pois James usa todo o seu material inovador nos relatórios para melhorar a eficácia em nome próprio. James, perversamente, denuncia Simon que supostamente abusaria de Melanie. Enfim, o menino tímido desaparece por fim do mundo. Simon acusa James de roubar-lhe o rosto, a vida, os talentos, não é mais ele mesmo, passa a ser Stanley: qualquer um, sem méritos, robotizado e inexistente. Simon após um surto no emprego, em que grita que é uma pessoa e que existe, é demitido e escreve uma carta de suicídio, afirmando que decidiu se matar, porque não existe mais e ninguém deveria viver como um fantasma. Porém quando iria cometer o ato, olha pela janela e vê Hannah caída, ela havia tentado o suicídio antes dele. Desiste e interna a moça, descobrindo que Hannah estava grávida de James, e teria perdido o bebê, por causa da tentativa de suicídio. Quando os dois retornam, Hannah diz que não o agradecerá pelo que fez, salvando-a, e o agride, dizendo que ele deveria se matar e que ela não o irá impedir. É o estopim. A partir daí, Simon/Stanley elabora sua vingança contra James.

Próximo aos 80 minutos do filme, Simon reencontra o impostor no enterro da própria mãe, que veio a falecer de um problema cerebral, nos fundos de um abrigo, se fazendo mais uma vez passar-se por ele. Incomodado e atormentado, Simon e James se agriem, envolvem-se em uma briga e então sob um devaneio cênico, vemos Simon se misturando com James. Ao socá-lo no nariz, quem sagra é ele mesmo, enfim, a unicidade exposta. Um padre corre e agride com uma pá Simon, que depois da agressão, é enterrado vivo. Acorda após horas, sob a cruz do seu sepulcro, machucado e sujo, revolta-se, corre até seu apartamento, despede-se de Hannah e diz que não quer ser mais o menino manipulado, preso por cordas,

como Pinóquio. Empodera-se. Diante a assertiva da amada, toma-se de si, em transe, perambula em busca de James. Encontra-o e o algema na cama. Observa o rosto do impostor, que possui as mesmas marcas e cortes que o seu rosto. Identifica-se, nega-se, enlouquece diante o óbvio: não consegue fugir de si próprio. Então, decide realizar o irrealizável, se suicida, pulando da janela, pois assim mataria a si e ao outro, que sofre os mesmos ferimentos que ele, como podemos vislumbrar nessa cena exposta em seguida:



Figura 4 - Frame do filme “O Duplo”.

Fonte: <https://www.imdb.com/title/tt1825157/mediaviewer/rm1125122816>

Ao se matar, Simon assassina James, que preso à cama nada pode fazer, a não ser assistir ao suicídio do outro e sentir-se atado ao destino: morrer também. Hannah tudo vê pela sua janela e corre para salvar Simon, que ainda vivo, a observa do chão, finalmente, com um gesto amoroso.

Simon em um delírio pós-morte se vê numa maca no trem, vê Hannah ao seu lado, com um sorriso afável e do outro lado, o Coronel, que lhe diz : “Não há muitos como você, não é Simon?”, o moço responde: “Gostaria de pensar que sou único!”. O personagem nos olha, decepcionado e falece.

5. O Duplo e as múltiplas trilhas de uma leitura hermenêutica

A obra *O Duplo* (2013) de Ayoade evidencia algo que o cinema contemporâneo tem nos trazido com certa frequência, a atmosfera nihilista revelada pelo medo claustrofóbico diante o possível fim apocalíptico do mundo, ressaltando uma inclinação distópica e pessimista. Porém, nessa película, diante o enfrentamento do pior, escolhe-se o escapismo diante da ilusão num outro melhor, que supostamente encarnaria o ideal.

Sob tom paranoico e incomodativo, a película nos joga no mundo quase kafkiano, sentimo-nos absorvidos pelos espaços fechados do filme e o cenário escurecido. Simon James, introvertido e passivo, alérgico ao olhar do outro, evidencia a máxima sartreana: o inferno são os outros. Os deslocamentos e as inaptidões estão por toda a parte na vida de Simon: ao perder sua maleta de trabalho no trem e não ser reconhecido pelo encarregado da entrada no seu serviço; na falta de atenção do chefe no trabalho; na invisibilidade amorosa de Hannah; e no estranhamento da própria mãe. Enfim, Ayoade evidencia na linguagem audiovisual essa forma de vida desvitalizada dentro de um clima fóbico e antissocial.

Simon James observa o mundo pela sua luneta, mantendo uma distância segura, denunciando sua posição alérgica e apática: acompanha a vida noturna de sua amada Hannah sob o manto da noite silenciosa; vê o vizinho caracterizado como solitário, acenar e, em seguida, cometer o suicídio; assiste a vida passando a distância, pálida e embotada.

O protagonista Simon James no filme *O Duplo* (2013) simboliza esse mecanismo de guerra consigo e a fuga para o ilusório, diante de uma vida desembotada de afeto e (a falta de) abertura para o novo. O filme denuncia uma sociedade assolada pelo controle micromolecular, que explicita a crise de uma sociedade disciplinar em direção àquilo que Pelbart (2013) nominou da passagem da sujeição à servidão. Nesse modelo de gestão de vida, presente no cenário atual, a produção não está somente na fábrica, invade o tecido urbano e subjetivo, os lares, as relações, pulveriza-se, se mistura com o tempo livre, provocando um curto circuito.

Uma das marcas mais recorrentes no filme, deve-se ao não reconhecimento de Simon na portaria do seu emprego, o guarda sempre o repreende, dizendo não o conhece, apesar de Simon ali trabalhar há 7 anos, colocando-o sob a égide de visitante e da necessidade dos documentos formais para ser reconhecido. Rosset (2008) nos contempla sobre essa burocratização presente geralmente no mundo do duplicado, em que os documentos formais parecem ser nesse caso a única garantia da duplicata real, ou seja, é como se o sujeito não pudesse se apresentar como um ser, de massa carnal, ele só é alguém pela presença e comprovação material dos documentos, como a cédula de identidade.

Simon além de somente ser uma pessoa quando o papel comprove, vive em estado apático, fugindo do mundo e gaguejando frente ao novo. Ocupa nesse sentido o lugar da vítima de uma suposta sociedade violenta e impessoal. Como resultado, pede desculpas por tudo: a garçoneiro que lhe trata mal, a gerente do setor do xerox, a amiga da mãe que lhe desrespeita, ao próprio James com suas inapropriadas atitudes.

Nietzsche (2008) talvez caracterizasse Simon como o sintoma da debilidade da vontade, como aquele que renunciou à resistência frente ao inóspito da vida, o tipo fraco contaminado por uma calma apática, que o levaria gradativamente a um estado de esgotamento e anestesia.

Simon precisa sempre do olhar do outro para existir e comprovar sua vida. Ele mesmo não se reconhece, sente-se um nada. Simon, o fraco, precisa, segundo Rosset (2008) do outro, pois dúvida de si mesmo como existente; é preciso um testemunho tangível do olhar de um de fora. Sozinho, portanto, ele não é nada, sujeitando-se à humilhação e ao próprio não reconhecimento.

Portanto, podemos mapear que nos primeiros 30 minutos do filme, o diretor nos presenteia com a queda de Simon, ao mostrar todo um diagnóstico da sua fraqueza e a debilidade da sua vontade, que parte de um quadro de completa apatia ao de esgotamento existencial, quando se depara com seu duplo e, em seguida, com os desafios que essa duplicação lhe imputa, nominado por Nietzsche como estado hedonista dos cansados. Um modo de vida em que “todo apetite e força são direcionados para a não ação, e por isso se proíbem todos os impulsos da parte dos afetos. Por exemplo, nada de vingar-se! Nada de ser inimigo. – o hedonismo dos cansados!” (NIETZSCHE, 2008, p. 105).

Simon parte de um hedonismo cansado e apático – até ser apenas reconhecido como Stanley, um qualquer no emprego, por seu patrão e colegas – para um estado confuso de esgotamento, em que as forças tensionais o afetam e o jogam para a ação, o que explicaria a segunda curva dramática do filme, quando, então, Simon resolve se vingar do duplo e eliminá-lo. Já não possui mais emprego e sem documento que o valide, não tem nem mais a esperança de ter Hannah, sua musa, que inclusive o odiará por não ter a deixado suicidar-se.

Rosset (2008) comenta que em muitos eventos em que o duplo é exorcizado no fim da história, mostrar-se-ia uma possível tentativa de reconciliação consigo mesmo, ou, então, renunciar a ver a réplica novamente, assumindo mesmo que de modo dolorido, apenas a única condição possível, a existência idiota e vulgar nesse mundo. Queimar o seu duplo implica numa aventura repleta de terror porque é arriscar a se reconhecer como vivente, sem a magia do outro, como se o duplo fosse a última prova da existência original. Talvez daí a resolução de Ayoade no filme porque os dois morrem. Supostamente, Simon que se lança à queda suicida e James por ser seu espectro. Enfim, o menino Pinóquio não conseguiu se livrar das cordas e não se reconheceu como único, consentiu com sua não existência.

Considerações finais

No filme aqui analisado *O Duplo* (2003), a luz da cartografia deleuziana e do viés trágico, pode-se vislumbrar a força do niilismo no cinema sob a saída do ilusório, como um dos modos estratégicos de vida no contemporâneo, diante o peso nebuloso da crise e decadência dos imperativos modernos, como a crença numa verdade e na racionalidade instrumental utilitária.

Portanto, o filme aqui descrito e usado como porta voz do duplo e do ilusório, repõe a força do tema desde o século passado, quando já encontrávamos obras literárias, como as aqui supracitadas de mesmo nome do célebre Dostoiévski e ainda, de outras vozes sensíveis ao seu tempo, como Saramago. O que nos informa sobre como ainda, vivemos sob a égide de crises coexistenciais e sócio culturais ainda vigentes e que irrompem no imaginário coletivos modos de vida outros, como o escapa do ilusório.

Percebeu-se isso, pelas trilhas hermenêuticas desenlaçadas pela película de Ayoade, onde os feixes estéticos-discursivos convergiram para um cenário crítico de denúncia social, descrevendo o horizonte social e existencial da atualidade. O diretor ao utilizar o recurso do duplo e ao ilusório denuncia a falência do projeto humano moderno, com sua ambição e pouca criatividade, mostrando a desvitalidade da vida de Simon, um burocrata tipicamente moderno e destinado a queda diante a fraqueza de vontade e de perspectivas ativas de vida. Esse sentido é provocado pela narrativa e roteirização do texto fílmico, mas também pelo uso de recursos gráficos e técnicos, como o uso de luzes sombrias e os cenários burlescos.

Percebemos que Simon é atravessado e, ao mesmo tempo, fonte de uma circulação de afetos impessoais, que apenas será tumultuado com a presença do seu Duplo James, que provoca uma irresistível desterritorialização, quando traz outro modo de gestão da vida, possivelmente, mais trêmula, viva e repleta de pontos de fuga do esperado.

O filme de Ayoade, *O Duplo* (2013) demarca uma inclinação pessimista no cenário niilista, traduzida por uma fuga para o topos do ilusório, evidenciando aquilo que Almeida (2015a) apontou como oriundo da incapacidade existencial de afrontar o dado cruel da Vida, naquilo que ela tem de mais indigesto e instável – por exemplo, a sua falta de sentido, a arbitrariedade moral e a constatação da finitude existencial - inventando-se um “homem melhor” ou um “lugar melhor”, negando aquilo que lhe parece insuportável.

No filme *O Duplo* (2003) se mostrou predominante, a força do duplo como a denúncia de um esgotamento societal e existencial, resultado de uma descrença profunda no outro e no mundo, produzindo uma coexistência rarefeita e repletas de vazios, inabitáveis e violentos, muitas vezes insuportável, daí a criação do outro como uma possível saída diante ao aniquilamento que esse mundo em crise parece nos jogar. Cumprindo com uma das mais pertinentes funções da sétima arte, nos alertar sobre como estamos (con) vivendo e (des) realizando a humanidade.

Referências

AGAMBEM, A. **O que é o Contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia**. SP: Ed Martins Fontes, 2007.

ALMEIDA, R. **O mundo, os homens e suas obras**. 2015. 208 pg. Tese (Livre Docência). Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015a.

ALMEIDA, R. **Anti niilismo: ou a superação do niilismo pela filosofia trágica**. Revista de Estudos de Cultura, Sergipe, n 3, pp 75-83, 2015b. Disponível em <<https://seer.ufs.br/index.php/revec/article/view/4776>>, acesso em novembro de 2016.

ALMEIDA, R. Pressão Pedagógica e Imaginário Cinematográfico Contemporâneo. IN. **Pressão Pedagógica e Imaginário Cinematográfico Contemporâneo**. IN ALMEIDA e BECCARI (orgs). Fluxos Culturais: arte, educação, comunicação e mídias. SP: Ed FEUSP, 2017b.

_____. Cinema, Educação e Imaginários Contemporâneos: estudos hermenêuticos sobre distopia, niilismo e afirmação nos filmes O Som ao Redor, O Cavalo de Turim e Sono de Inverno. **Revista Educação e Pesquisa**, São Paulo, v.44, 2018, no prelo.

ALMEIDA e BECCARI (orgs). **Fluxos Culturais: arte, educação, comunicação e mídias**. SP: Ed FEUSP, 2017.

BECCARI, M. **Articulações Simbólicas: uma filosofia do design sob o prisma da hermenêutica trágica**. 2015. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015a.

BECCARI, M. PORTUGAL, D. B. Da imagem do real para o real da imagem: por um elogio das aparências. **Visualidades** (UFG), Goiás, v. 12, n.2, pp. 69-89, 2015b. Disponível <<https://revistas.ufg.br/VISUAL/article/view/34479>>, acesso em setembro de 2016.

COSTA, L.A; FONSECA, T.M.G. **Do contemporâneo: o tempo na história do presente**. Arquivos Brasileiros de Psicologia, Rio de Janeiro, v. 59, n. 2, pp110-119,dez/2007.Disponível<http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-52672007000200002&lng=pt&nrm=iso>, acesso em 01 fev. 2014.

DELEUZE, G. **A Imagem-movimento: Cinema I**. Trad. Sousa Dias. Lisboa: Ed Assírio e Alvim, 2009.

DIAS, André. Dostoiévski, um dissonante. **Cadernos de Letras da UFF – Dossiê: Letras, linguística e suas interfaces n° 40**, p. 291-308, 2010.

EMERI, J. **Os Duplos em Dostoiévski e Saramago**. 2010. 90 pgs. Dissertação (Mestrado).Faculdade de Letras, Universidade de Santa Cruz do Sul, SC, 2010.

GARCEZ, C. Borges e seus duplos: pactos feitos e desfeitos em espelhos de papel. In: GARCIA, F; PINTO, M.O; MICHELLI, R. (orgs). **O Insólito e seu Duplo**: Comunicações Livres. Rio de Janeiro: Dialogarts Edições, 2010.

GIACOIA JR., O; FLORENTINO NETO, A. **O Nada Absoluto e a superação do niilismo**: os fundamentos filosóficos da Escola de Kyoto. Campinas, SP: Ed Phi, 2013.

KOHATSU, L. Cinema Expressionista alemão: o estranho, e estranhamento e o efeito de estranhamento. **Revista Impulso**, Piracicaba, v.23, n. 57, p. 103-118, set., 2013. Disponível <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-unimep/index.php/impulso/article/viewArticle/1758>>, acesso em abril, 2015.

MAIORINO, F. **O contemporâneo através do cinema**: o olhar distópico, o ilusório e o trágico. 2018. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

NIETZSCHE, F. **A Vontade de Poder**. Trad. Marcos Fernandes e Francisco Moraes. RJ: Ed Contraponto, 2008a.

NIETZSCHE, F. **Assim falava Zarathustra**: um livro para todos e para ninguém. Trad. Mário da Silva. RJ: Ed Civilização brasileira, 2011.

O DUPLO. Direção: Richard Ayoade. Produção: Alcove Entertainment, Attercop Productions, British Film Institute (BFI), Film4.Reino Unido, 2013. 93 min.

PECORARO, R. **Niilismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007.

PELBART, P. **O avesso do niilismo**: cartografias do esgotamento. SP-N1 Edições, 2013.

RANK, O. **O Duplo**: um estudo psicanalítico. Porto Alegre, RS:Ed Dublinense, 2014.

RUFFEL, Lionel. **“Qu’est-ce que le contemporain?”** Vox-poetica. Disponível em: <<http://www.vox-poetica.org/t/articles/ruffel2010.html>>. Acessado em: 31/07/ 2012.

WEINMANN, A.O. Notas psicanalíticas sobre o Fantasma de Murnau. **Revista Univeristária do Audiovisual** (RUA), São Carlos, SP, 12 Dossiê: Cinema e Psicanálise, 2012. Disponível em: <<http://www.rua.ufscar.br/notas-psicanaliticassobreofantasma-demurnau/>>. Acesso em: 13 ago. 2016.

WOTLING. **Vocabulário de Nietzsche**. Tradução Claudia Berliner. SP: Ed Martins Fontes, 2001.

VATTIMO, G. **O fim da modernidade**. Niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna. Trad. de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VOLPI, Franco. **El nihilismo**. Buenos Aires: Biblos, 2005.

Este artigo resulta em 69% de partes da tese de doutorado denominada: O contemporâneo através do cinema: o olhar distópico, o ilusório e o trágico. Defendida no Programa de pós-graduação em Educação da Universidade de São Paulo sob orientação do Prof. Dr. Rogério de Almeida em 2018.

Disponível no link:

<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-20032019-161416/pt-br.php>

@revistaeai

revistaeducacao
arteinclusao@
gmail.com

(48) 3321-8314

revista 
eai educação,
artes &
inclusão