
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

A SOMBRA COMO DUPLO DA PERSONAGEM NO CONTO FANTÁSTICO “AS CORES DAS BOLINHAS DA MORTE”, DE IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

Francisco Edson Gonçalves Leite¹ (UERN)
e Antonia Marly Moura da Silva² (UERN)

RESUMO: Desde as sociedades primitivas, o ser humano tem imputado à sombra um forte poder simbólico. Na literatura, ela tem-se mostrado um importante signo, possibilitando, dentre outros aspectos, a representação da clássica dualidade humana. Nesta perspectiva, este trabalho objetiva analisar as configurações do duplo no conto fantástico “As cores das bolinhas da morte” (1999), de Ignácio de Loyola Brandão, que aborda, na construção da trama ficcional, o motivo literário da perda da sombra. Do ponto de vista teórico, este trabalho filia-se aos postulados sobre identidade, visto que aborda uma das facetas pelas quais o duplo é representado na literatura, e aos estudos sobre a literatura fantástica. A análise da referida narrativa de Brandão permite afirmar que a perda ou a ausência de sombra, fenômeno insólito por natureza, é fruto de uma cisão e problematiza a identidade da personagem, quando esta é confrontada com seu duplo. O reencontro com a sombra e sua reintegração ao sujeito não acontecem de forma pacífica, já que se processa através de uma inversão na hierarquia entre homem e sombra, estruturando uma nova relação de poder entre essas duas entidades complementares e opostas ao mesmo tempo.

PALAVRAS-CHAVE: fantástico; duplo; sombra; conto; Brandão.

THE SHADOW AS THE CHARACTER’S DOUBLE IN THE FANTASTIC SHORT STORY “AS CORES DAS BOLINHAS DA MORTE” BY IGNÁCIO DE LOYOLA BRANDÃO

ABSTRACT: Since the time of primitive societies, human beings have attributed a strong symbolic power to the shadow. In literature, it has proven to be an important symbol, enabling, among other aspects, the representation of classic human duality. From this perspective, this paper aims to analyze the configurations of the double in the fantastic short story “As cores das bolinhas da morte” (1999) by

1 franciscoedson@uern.br - <https://orcid.org/0000-0003-3187-7254>

2 marlymoura@uern.br - <https://orcid.org/0000-0002-2939-0626>



Ignácio de Loyola Brandão, which, in constructing the fictional plot, develops the literary motif of the loss of the shadow. The analysis is aligned with theories on identity, as it explores one of the facets through which the double is represented in literature, along with studies on fantastic literature. Examining Brandão’s narrative allows us to affirm that the loss or absence of shadow, a naturally unusual phenomenon, is the result of a split that problematizes the character’s identity as he is confronted with his double. The reunion with the shadow and its reintegration into the subject does not happen peacefully, as it involves an inversion in the hierarchy between man and shadow, establishing a new power relationship between these two complementary yet opposing entities.

KEYWORDS: fantastic; double; shadow; short story; Brandão.

Recebido em 21 de abril de 2024. Aprovado em 25 de outubro de 2024.

1 INTRODUÇÃO

O duplo, considerado por Bravo (1998) como figura arcaica, destaca-se na literatura como uma das vias para problematização da identidade das personagens, vinculando-se a inquietações humanas fundamentais. A duplicação pode revelar-se como um alívio para o sujeito, diante do medo da destruição representado pela morte, ou como uma angústia, por romper com a ideia de unicidade, quando se depara com seu esfacelamento.

Nesta perspectiva, e ciente das variadas formas que o duplo pode assumir nas representações artísticas, este trabalho interessa-se por uma maneira peculiar de manifestação desse fenômeno: o duplo representado através do motivo da perda da sombra. Esse tema tem sua origem na tradição europeia e foi utilizado por Aldalbert von Chamisso em “A maravilhosa história de Pedro Schlemihl” (1814), motivando a criação de diversos textos em diferentes épocas, nos quais as personagens se veem numa situação insólita, separadas de sua sombra. Tais indicativos sustentam o jogo engenhoso entre o eu e o outro.

Por esse viés, este trabalho objetiva analisar o tema do duplo em “As cores das bolinhas da morte”, de Ignácio de Loyola Brandão (1999), conto integrante da obra *O homem que odiava a segunda-feira: as aventuras possíveis*. Nesta narrativa, a perda da sombra pela personagem enquadra-se na variante do tema do desdobramento do eu, cuja particularidade “reside no fato de que, embora a sombra seja, também neste caso, a extensão de alguém, ela acaba por tornar-se uma entidade independente ao separar-se de seu protótipo” (Moraes 2002: 101). Na abordagem aqui proposta, procuram-se articular o duplo e o fantástico especialmente à dimensão insólita da sombra impressa no esfacelamento da personagem.

2 SOB OS DOMÍNIOS DA SOMBRA COMO DUPLO

É comum o reconhecimento de que Ignácio de Loyola Brandão mantém em sua literatura uma vinculação com o fantástico, filiação que o próprio escritor declara em

seu depoimento: “Esse meu apego ao fantástico começou, então, com a leitura da Bíblia, dos Evangelhos – de repente o cego vê, o coxo anda. Os milagres, para mim, eram uma coisa fantástica e isso foi ficando guardado, até aparecer na minha ficção” (Brandão 2002: 38).

O fantástico em sua ficção adquire particularidades significativas: em primeiro lugar, convém destacar que a grande maioria de seus contos são ambientados em cenários urbanos, protagonizados por seres anônimos e solitários, ainda que cercados pela multidão. É nesse espaço de aparente normalidade que o evento insólito irrompe. Em segundo lugar, a preferência por um fantástico expressivamente alegórico é outro traço recorrente, na contramão do que postula Todorov (2008) sobre o assunto. Por fim, apesar de o escritor se munir da fantasia para criar a atmosfera fantástica, sua literatura não é alienada em relação ao contexto social, pois “a fantasia torna-se recurso para acolher melhor a realidade [...] com a diferença de que o elemento fantástico cumpre uma função de iluminar o contexto para a denúncia social, não para justificar o *status quo*” (Silva 2001: 163).

Em “As cores das bolinhas da morte”, o relato é dividido em quinze partes, cada uma delas acompanhada por um subtítulo. Do ponto de vista de um narrador onisciente, o enredo focaliza o drama de um juiz aposentado compulsoriamente que, de forma inesperada, apercebe-se da perda de sua sombra. Esse evento conduz o protagonista por caminhos pouco convencionais, na tentativa desesperada de reconquistar a sombra perdida.

Frente a isso, convém lembrar que Roas (2014) reconhece a confrontação entre o real e o impossível como ponto nodal para o qual a maioria das definições sobre o fantástico convergem. Nesse caso, a realidade crível torna-se fundamental para que o fantástico se aloje e, através do jogo entre o lógico e o ilógico, promova o questionamento da percepção que se tem da realidade, como bem observam Roas (2001, 2011, 2014), Calvino (2004) e Cortázar (2006). Esse jogo se estabelece pela inserção do sobrenatural e do inexplicável na realidade, os quais, por contradizerem as leis e as normas que regem a vida social, tornam-se ameaças para a estabilidade da sociedade, desencadeando o sentimento do fantástico no leitor.

Na narrativa, a perda da sombra acomete a personagem numa manhã ensolarada de segunda-feira. Afetado diretamente pela perda da sombra, o homem reluta em aceitar o que a realidade põe diante de si: “ele não queria admitir que [a sombra] tinha desaparecido” (Brandão 2000: 98). Tal perda acarreta uma série de mudanças na vida do juiz, mais do que a aposentadoria compulsória.

À luz dessa realidade expressa na literatura de Brandão, considera-se oportuno o pensamento de Stoichita (2011: 170) sobre a sombra, considerada indissociável, coexistente e simultânea ao objeto por ela duplicado. A concepção de que sombra e corpo são indissociáveis levou muitas sociedades tradicionais a considerarem a sombra como manifestação e corporificação da alma e, portanto, como o duplo do homem. Nessa linha de pensamento, Rank (2014: 102) afirma: “Uma série de investigações relacionadas ao folclore mostrou, sem dúvida alguma, que os homens primitivos con-

sideram seu misterioso duplo, a sombra, como a real essência da alma”. Este misticismo atribuído à sombra transformou-a num poderoso símbolo, sendo usada como metáfora na religião e na literatura (Hendricks: 2005). Stoichita (2011), em seu livro *A short history of the shadow*, propõe uma análise mais geral da sombra, inscrevendo-a na origem da história de toda representação ocidental. Parreño, por seu turno, afirma: “ a sombra tem proporcionado à literatura algumas de suas invenções mais memoráveis, mais inquietantes e sutis”³ (2005: 9, tradução nossa).

Na percepção do protagonista de Brandão, a perda da sombra estaria situada no âmbito das coisas não admitidas na realidade. Na tentativa de enfatizar o absurdo do evento que acomete a personagem, o irreal é naturalizado (cidade sem esquina, elevadores que conduzem ao centro da Terra, cheiro de Deus), possivelmente para realçar o caráter sobrenatural que baliza tal perda. Esse pensamento destaca, também, a indeterminação entre a razão e a “desrazão” que comanda a grande maioria das ações do protagonista. A perda da sombra, que o faz experimentar grande desconforto, impõe-se, pois, como linha divisória na configuração do seu drama interior.

Através de memórias do protagonista, um juiz aposentado compulsoriamente e divorciado, o leitor acompanha seu cotidiano, uma rotina marcada pela solidão e por um vaguear errante pela cidade de São Paulo. A trama configura o martírio de um ser em permanente busca, como se esse sujeito estivesse à procura de uma parte faltante de si. Essa busca adquire contornos mais definidos quando se materializa na luta pela recuperação da sombra perdida, tarefa que é empreendida pela personagem durante todo o relato. Numa atitude questionável do ponto de vista racional, o homem deixa São Paulo e vai para Belo Horizonte à procura de Cristina Agostino, uma suposta cientista que estudava sombras. Essa atitude é ambígua, demonstrando seu estado de confusão. O homem deixa sua cidade natal com a fé de que, através da ciência, reencontraria a sombra perdida. Trata-se de uma decisão racionalizada, uma vez que Cristina Agostino personifica toda a credulidade que o homem moderno atribui ao discurso da ciência e a sua capacidade de resolver os problemas humanos. A crença na ciência, sem qualquer questionamento sobre o objeto e o método de investigação, carece de um crivo racional. Admitir que há cientistas que fazem experiências com pessoas sem sombra e que isolam e pesam sombras é uma atitude irracional, que distancia o sujeito de uma concepção razoável de realidade.

A dinâmica entre racionalidade e irracionalidade é, pois, uma das forças motrizes da narrativa. Essa relação pode ser analisada a partir de diferentes perspectivas. O fato de o protagonista ser um juiz é algo que se deve destacar. Essa profissão exige formação acadêmica, que se ancora em conhecimento e compreensão racional. Além do mais, a própria personagem se define como um ser racional: “Era um homem racional [...]. O insólito não existe. Nem o absurdo. Quanto a isso, estava tranquilo” (Brandão 2000: 104).

Entretanto, convém ressaltar que os momentos de racionalidade da personagem são pontuais na narrativa. A perda da sombra provoca um encadeamento de

³ la sombra ha proporcionado a la literatura algunas de sus invenciones más memorables, más inquietantes y sutiles.

sucessivas situações absurdas que minam a concepção de uma realidade estável e racionalizada. Isso faz com que a personagem se distancie da realidade imediata e adentre num mundo instável repleto de questionamentos insolúveis e suposições: “E se a minha sombra está brincando comigo? Zoando? Ou teria fugido com medo de alguma coisa? O que temem as sombras?” (Brandão 2000: 110). Os questionamentos que a personagem faz a si mesma, configurados na forma de um monólogo interior, prolongam-se e fraturam a concepção de realidade em vigor, uma vez que o absurdo e o fantasioso são naturalizados no cotidiano banal. Esses acontecimentos, que ultrapassam as fronteiras do que se considera real, ajudam a explicar o imbricamento conflituoso da personagem com o mundo que a cerca. A estrutura do discurso, organizado através de perguntas e de um conteúdo incomum, cria o efeito da vacilação ou da dúvida diante do insólito, traço experimentado tanto pela personagem quanto pelo leitor, conforme propõe o modelo todoroviano do fantástico. Nesse sentido, todos os acontecimentos, até mesmo os mais absurdos, passam a integrar a ordem do possível: “Não há razão para espantos neste mundo, todas as coisas são possíveis” (Brandão 2000: 151). A sensação que a personagem tem é de estar dentro de um sonho, dada sua incapacidade e impotência para agir nessa realidade fraturada pela fantasia, conforme se observa: “Estou dentro de um sonho, pensou ao olhar para os sapatos e vê-los sujos, o que jamais acontecera em toda a sua vida. Ninguém raciocina com lógica dentro de um sonho. O sonho flui em seus absurdos e tudo dentro dele é natural, sem questionamentos” (Brandão 2000: 135-136).

Nesse contexto nebuloso, as rédeas da realidade que se descortinam para o protagonista parecem escapar ao sujeito, desestabilizando-o e desencadeando uma crise subjetiva. É assim, sem espanto nem sobressaltos, na esteira do que preconiza o fantástico na contemporaneidade, que o protagonista prossegue sua jornada em busca da sombra perdida. É esse efeito que, segundo Roas, ajuda a estabelecer a distinção entre o fantástico do século XIX e o contemporâneo, pois neste a insurgência do anormal em mundo aparentemente normal é uma forma de “postular a possível anormalidade da realidade, para revelar que nosso mundo não funciona como pensávamos” (2014: 159).

A perda da sombra, evento capital da narrativa, condiciona todos os demais acontecimentos. No início do relato, quando a personagem apercebe-se da perda da sombra, já se começa a problematizar a constituição desse elemento: “Já se perguntara sobre a natureza das sombras, tão delicadas, resistentes. Do que eram constituídas?” (Brandão 2000: 96). Vários são, também, os momentos em que a narrativa atesta a ligação entre homem e sombra: “O homem e sua sombra estão ligados desde que o mundo é mundo” (Brandão 2000: 109).

Uma outra passagem da narrativa sugere uma imbricação ainda mais significativa (incluído): “Vai ver, os homens tenham nascido delas, porque quando o mundo ainda não existia, já havia a sombra, ela era tudo, era o universo. Até que surgiu a luz, surgiu o homem e elas decidiram que fariam parte desse mundo, de alguma forma” (Brandão 2000: 109).

Aqui, trata-se de uma vinculação que se relaciona com a origem do mundo e do homem. Dentro dessa historicidade, a sombra preexistiria ao homem e à luz, sendo o oposto desta última.

Às sombras é também imputada a característica essencial de serem companheiras inseparáveis e fiéis do sujeito humano, conforme o ponto de vista do narrador: “Observou os outros, cada um caminhava seguido pela sua sombra. Natural, a sombra faz parte do homem” (Brandão 2000: 99). Assim, a relação entre homem e sua sombra é levada às últimas consequências. Primeiro, observam-se as marcas de individualidade e singularidade que a narrativa atribui à sombra, dada sua capacidade única de se acomodar ao corpo que a projeta e a impossibilidade de se amoldar a outro corpo físico que não o original. Segundo, percebe-se que às sombras são atribuídos sentimentos e emoções característicos do homem (são dependentes, fiéis, carentes, estimam a pessoa, se apegam), numa clara tentativa de humanização dessas entidades. Ademais, a narrativa, em determinados pontos, reforça a concepção de que haveria uma clara dependência da sombra em relação ao homem, conforme declara o narrador: “Uma vez desligadas, elas continuam por perto, desassossegadas. Dependem dos humanos” (Brandão 2000: 108). O companheirismo se estenderia até mesmo após a morte do sujeito, quando a sombra, numa atitude solidária, não o abandonaria, ainda que diante da iminente destruição ante o processo natural da decomposição da matéria humana.

No conto, a sombra é também categorizada negativamente, de acordo com a confissão de uma personagem secundária ao protagonista: “Para o senhor posso contar. A sombra é um fardo. Ela nos cansa, está sempre atrás, na frente, do lado” (Brandão 2000: 104). Em outra cena, a mesma personagem, em resposta à declaração do protagonista de que a sombra seria a prova de que existimos, admite: “Besteira. Só nos acompanha. Não tem utilidade. [...] Ela existe porque existimos. Me diga, o que dá vida à sombra? Tem energia, como se sustenta? A sombra é luz morta” (Brandão 2000: 102). Aqui, delinea-se, em primeiro lugar, a sombra como um complemento passivo do humano, pois ela é, antes de tudo, desprovida de ação própria. Em segundo lugar, observa-se, de forma indireta, o simbolismo positivo da luz relacionada à iluminação interior, conforme Chevalier e Gheerbrant (2015: 508). Entretanto, ao situá-la como “luz morta”, interdita-se toda sua simbologia positiva e acaba-se por associá-la ao oposto da luz, no caso, às trevas, símbolo do caos primitivo e da indeterminação.

A ausência de sombra inquieta terrivelmente o protagonista, não apenas pelo caráter insólito do acontecimento, mas também por sugerir uma malignidade: “Se a minha sombra sumiu, deve ser um sintoma grave. Um homem não pode viver sem sombra!” (Brandão 2000: 102). Ademais, a personagem sente-se incomodada diante da possibilidade de sua condição de homem sem sombra tornar-se pública, quando se questiona: “Será que alguém estava percebendo que ele era um sem-sombra?” (Brandão 2000: 99). Curiosamente, a perda da sombra passa praticamente despercebida pela massa humana habitante da metrópole. Apenas aqueles que já passaram pela experiência da perda da sombra parecem efetivamente notar que o protagonista perdera a sua: “Quem perde a sombra identifica outros perdedores, é uma coisa

que nos aproxima” (Brandão 2000: 108). Exceção a isso acontece apenas quando uma criança, justamente o menino que o ajuda a procurar o “lá”, também percebe a ausência de sombra do protagonista: “O senhor num tem sombra? [...] É doença? Sai pra lá” (Brandão 2000: 122).

Com a perda da sombra, o protagonista sente-se como pertencente a uma outra categoria do humano e reluta em aceitar essa classificação: “Não quero pertencer a uma nova categoria. Quero ser o homem que eu era” (Brandão 2000: 137). Desse modo, a busca pela sombra assume contornos simbólicos, representando, numa dimensão mais ampla, a procura pela humanidade perdida e, quiçá, a busca pelo lugar social perdido. Na verdade, essa temática se inscreve na narrativa de diversas maneiras. Explicitamente, o leitor acompanha a procura da personagem pela sombra perdida. Implicitamente, trata-se de uma busca que transcende o meramente físico, atingindo uma significação subliminar: “Se eu soubesse, ao menos, o que estou procurando; o que todos estão buscando” (Brandão 2000: 98). Evidentemente, a perda da sombra desencadeia uma série de processos psicológicos que têm como consequência imediata uma crise identitária: “Nada como a ausência de sombra para nos obrigar a pensar” (Brandão 2000: 142). Esse processo reflexivo é sintomático de uma luta travada no interior da personagem, numa clara tentativa de redefinição de sua subjetividade.

Essa perspectiva ganha corpo quando se leva em consideração que a sombra, na psicologia junguiana, representa uma parte importante da constituição psíquica dos sujeitos, especificamente um estrato da mente humana que permanece inconsciente, formado por conteúdos reprimidos e excluídos da mente consciente durante a formação do ego. Isso figura como uma etapa indispensável na construção da personalidade.

Apesar do esforço empreendido para encontrar a escritora Cristina Agostinho, o protagonista não logra sucesso, assim como ocorreu também com sua tentativa frustrada de encontrar a cientista Cristina Agostino. Nesse processo de busca, estabelece curiosas interações com cidadãos belo-horizontinos incomuns. Os diálogos, que flagrantemente rompem os limites da racionalidade, corroboram a composição da atmosfera fantástica que orbita todas as ações do protagonista. Em um desses encontros, o protagonista interage com um morador que afirma ter conhecido um homem que “amava o vazio”. O estilo de vida desse cidadão que adorava o vazio chama atenção pelos seus gostos que fogem ao padrão social: seu apartamento não continha nenhum móvel, ele gostava de garrafas vazias e detinha uma biblioteca vastíssima, com estantes completamente limpas e vazias. Dentre todas as imagens, a da biblioteca assume particular importância pelo poder imaginativo que sugere, pois, nas sociedades humanas, as bibliotecas são espaços valorizados social e culturalmente pela riqueza de conhecimento que acondicionam. No conto de Brandão, a descrição da biblioteca feita pelo homem que amava o vazio parece, num primeiro momento, inspiradora: “Completa. Aqui está o resumo da história da humanidade. Você vai ter em mãos o fundamental da cultura. Possuo tudo o que o homem de saber necessita” (Brandão 2000: 149). Contudo, ao adentrar na biblioteca, o morador

confidencia ao protagonista sua singular e surpreendente impressão desse espaço, ao afirmar se tratar de um local vastíssimo, embora comportando estantes completamente vazias. O curioso é que ali havia apenas um livro, de tamanho considerável, sobreposto numa cômoda sem gavetas, algo que, na voz do narrador, é definido como uma “Obra excepcional, sintetiza o pensamento universal, condensa o homem atual. Define a mente da era globalizada” (Brandão 2000: 150). Porém, ao manusear o livro, o morador do edifício revela que, exteriormente, ele afigurava-se como um belo exemplar, luxuosamente encadernado, mas, interiormente, apresentava-se vazio de conteúdo, pois suas volumosas 6.700 páginas estavam completamente em branco, sem qualquer marca de inscrição. A metáfora do livro em branco emblema o grave sintoma de uma sociedade que, saturada de informações, encontra-se esvaziada de sentido. Mais especificamente, trata-se de uma crítica veemente à onipotência que o conhecimento científico e racionalizado adquiriu nas sociedades humanas. Longe de representar uma totalidade, o livro em branco atesta a completa negação de qualquer validade do conhecimento acumulado ao longo das gerações e só pode ser compreendido como produto de uma sociedade em crise.

Os eventos finais da narrativa são caracterizados pela recuperação da sombra perdida e, posteriormente, por uma fusão entre personagem e sombra num clima de indeterminação. Mesmo diante da evidência do retorno da sombra, ele não pensa em voltar para sua pacata rotina em São Paulo. Ao contrário, parece impelido a percorrer esse itinerário errante, numa busca que nem mesmo ele consegue precisar: “Viajei a noite toda em um ônibus azul-prateado, andei pela cidade, falei com as pessoas e estou em busca. De quê? De quem? O que faço aqui? Quem sou?” (Brandão 2000: 160). Os questionamentos, aspecto figurativo da indeterminação que sustenta o relato fantástico, multiplicam-se na mente do protagonista, delineando um quadro incerto e difuso sobre a unidade perdida.

Ao adentrar o prédio e acessar o apartamento onde supostamente moraria a escritora Cristina Agostinho, o protagonista depara-se com uma outra configuração espaço-temporal, um indicador da ruptura com a realidade exterior. É nesse momento que, pela primeira vez, a ideia de escapar é cogitada pelo juiz aposentado. Entretanto, o caminho percorrido até então não permite volta. Atraído por uma televisão ligada em um dos apartamentos, ele se depara com a imagem da apresentadora Fernanda Agostinho, cujo sobrenome o faz imediatamente recordar da escritora Cristina Agostinho. Curiosamente, a personagem passa a acreditar que Fernanda Agostinho traria a solução para seus problemas. Apesar disso, percebe-se que o protagonista demonstra uma profunda confusão, característica de um momento de crise. Ele anseia pela liberdade, mas não consegue determinar de que nem para que se libertaria. Impressionado pela presença da apresentadora na televisão, simulacro da realidade, o homem parece entrar numa espécie de transe, sugerindo a total perda de contato com a realidade. Hipnotizado pela imagem projetada pelo aparelho de TV, o juiz passa a considerar a fantasmagoria como realidade e, numa atitude irracional, tenta estabelecer diálogo com a projeção, através de um recorrente pedido de socorro endereçado à imagem. Por fim, sua atitude extrema de socar a televisão e abrir na tela

um buraco, na tentativa de conectar-se com a apresentadora da TV, revela o ápice de seu desespero e insanidade.

Nesse momento, a voz ou grito da personagem mistura-se com outros gritos, formando uma espécie de coro dos aflitos: “Ele ouviu outros gritos misturados aos seus. Os gritos das jovens que morreram voltadas para os Confins, gritos de sombras que tinham perdido os donos. Milhares de gritos ensurdecedores. Os gritos partiam do lado dele, saíam dele” (Brandão 2000: 162). Observa-se, pois, que o protagonista é, subitamente, invadido por um esclarecimento sobre sua situação no mundo, algo como uma epifania: “Então, o juiz entendeu. Foi invadido por um grande medo, porque era uma coisa nova, desconhecida. Ele sabia e não queria ser aquilo em que tinha se transformado” (Brandão 2000: 163). Visivelmente, o homem sem sombra é afetado por um processo consciente de transformação. O medo do desconhecido, que emerge dessa transformação, impulsiona-o a não aceitar o estado de esclarecimento que ele experimenta.

Estranhamente, esse momento de orientação ou uso da razão culmina em um sentimento de calma: “Ele, o juiz, homem sem sombra era o escuro. Foi dominado por uma grande calma” (Brandão 2000: 163). Aqui, observa-se uma experiência incomum, quando a vivência da fusão é entendida como um saber emancipatório. Esclarecido, o homem emerge da sombra, tornando-se ela própria:

Não havia dor, angústia, inquietação, amargura, tristeza. Somente paz inefável. [...] Portanto, ainda era humano. Descobria nele sentimentos humanos. Uma enorme calma. Ele era, agora, o que todos os homens são. A sua sombra. [...] E o juiz entendeu que, ao encontrar a sombra perdida, incorporara-se a ela. Tornara-se sua própria sombra. (Brandão 2000: 164)

Como se vê, há completa mudança no estado da personagem e alheamento da realidade. Sentimentos contraditórios, típicos de uma personalidade em crise, dão lugar à sensação de paz e de calma inomináveis. Desse modo, trata-se de uma mudança qualitativa, configurando estágio superior de integração de sua personalidade. O juiz não apenas reencontra a sombra perdida, mas também se integra a ela, transformando-se, ele próprio, em sua sombra. Desse modo, o desfecho atesta mais do que o simples encontro da sombra perdida; trata-se, em grau mais profundo, da fusão entre o homem e sua sombra.

Esse processo de transformação da personagem não se dá de forma repentina na narrativa. Quando ainda exercia a magistratura, o protagonista confessa ter realizado uma série de transgressões: flertava com as juradas e dormia durante os julgamentos; absolveu uma ré notadamente culpada porque “desconfiara do júri, todos pareciam safados, invejosos da beleza da moça” (Brandão 2000: 120); e, por fim, ele tornou-se uma “máquina de sentenças”, emitindo decisões que assombravam tribunais e revoltavam a opinião pública. A aposentadoria compulsória lhe é imposta quando o juiz emite uma sentença inusitada e bizarra:

Assombrou o tribunal ao propor ao réu a escolha da sentença: Jogar bolinhas de gude com mil delinquentes juvenis ou a morte. A morte seria por enforcamento como Tiradentes. Na cruz como Jesus – isso se a igreja católica permitisse, o que era possível, o clero andava ocupado em impedir a lei do aborto. Na cadeira elétrica, caso a companhia de energia concordasse em desenvolver tecnologia apropriada sobre móvel assinada por um *designer*. Por fuzilamento, chamando traficantes ou PMs assassinos para compor o pelotão. (Brandão 2000: 132)

Na ação ficcional, o juiz passou parte da vida recluso ao ambiente burocrático dos tribunais, mas, quando a aposentadoria compulsória lhe é imposta, ele sente a necessidade de conhecer as pessoas e o mundo. Grande parte da vida desse sujeito se restringia ao ambiente institucional e burocrático dos tribunais de justiça. A própria personagem confessa que se alheia do contexto social imediato, renunciando conscientemente a vivências e experiências que, segundo ela, poderiam interferir nas suas decisões e sentenças. Percebe-se, pois, uma relação conflituosa entre vida pessoal e social, estas praticamente inexistentes, e vida profissional, inflada e supervalorizada, o que resulta num grave desequilíbrio. Essa falta de contato com o mundo e com as pessoas fora dos tribunais acaba, possivelmente, trazendo para si danos psicológicos importantes. Isso pode explicar progressivos prejuízos quanto à adoção dos princípios da racionalidade e da razoabilidade em suas sentenças, levando a personagem à aposentadoria compulsória, que, simbolicamente, representa uma morte no âmbito profissional. Isso tem impacto imediato na sua vida, principalmente quando se considera que vivia quase que exclusivamente em função de sua profissão. Retirada abruptamente desse contexto institucional e profissional ao qual estava acostumada, a personagem é obrigada a preencher a vida com outras ocupações. Isso pode explicar seu vaguear pela cidade de São Paulo, redescobrimo os espaços e as pessoas que nela habitam, na tentativa desesperada de preencher o vazio dentro de si.

O ambiente burocratizado no qual o juiz estava inserido era governado por rígidas regras de conduta e comportamento que reprimiam a manifestação de desejos individuais. A própria personagem confessa que, ao desempenhar a atividade de operador da justiça, experimenta uma paulatina perda de sentimento em relação às pessoas. O processo reflexivo desencadeado, principalmente, com a perda da sombra leva a personagem a questionar as regras e as normas que imperam na sociedade:

são absurdas as regras dessa civilização em que vivemos, impossibilitando o bem-viver livremente, cada um dando expansão àquilo que está em seu íntimo, na alma [...] e que existem milhões de pessoas destruindo-as. E, por isso, sendo destruídas. [...]

A civilização não passa de fingimento, inibição. (Brandão 2000: 156-157)

Essa reflexão, feita num momento de crise, problematiza justamente a dificuldade de construção de uma subjetividade num contexto social e cultural que poda e inibe os desejos individuais. A fusão da personagem com sua sombra representa, no plano simbólico, uma reintegração à consciência da personagem de conteúdos reprimidos ou tornados inconscientes, muito provavelmente por não se adequarem às normas

sociais impostas. A esse fenômeno, Jung dá o nome de individuação e caracteriza-o como um “processo de transformação que solta o ser humano da prisão no inconsciente” (Jung 2000: 288).

Frente a isso, é possível dizer que, no conto de Brandão, a sombra funciona como duplo do protagonista, e o comportamento dela de desaparecer temporariamente durante a vida da personagem atende, na classificação de Parreño, à seguinte categorização: “Desaparecimento temporal ou definitivo da sombra em vida de seu dono”⁴ (2005: 12). Seguindo a concepção de Bargalló (1994), tem-se um duplo por cisão, pois é através do corte operado entre a sombra e o sujeito que o fenômeno da duplicidade se materializa no conto. À luz da tipologia de Jourde e Tortonese (2005), evidencia-se um duplo subjetivo, resultado da confrontação da personagem com o seu outro, e externo, já que o duplo é representado fisicamente pela sombra da personagem.

Além do acontecimento capital da perda da sombra, há outros domínios, de abrangência menor, que balizam a atmosfera fantástica do conto analisado. Como exemplo disso, pode-se citar o constante embate entre os discursos racional e irracional ao longo de toda narrativa, gerando, constantemente, a incerteza e a dúvida na personagem. Isso contribui diretamente no movimento entre o real e o irreal, um expediente da trama que permite antever o sentimento de dúvida diante do evento insólito, a partir do qual é evidente a atitude inquisidora e a hesitação observada na busca de compreensão da realidade.

Através de um discurso irônico, Brandão faz a denúncia de problemas e mazelas enfrentados pela sociedade contemporânea. Ao questionar os casos de desaparecimento de sombras no tribunal de pequenas causas, critica-se a justiça, tanto pela burocratização excessiva, quanto por sua ineficiência. Na sequência, ao vincular o desaparecimento das sombras à existência de um “mercado negro” ou mesmo ao resultado da violência, chama-se atenção para a abrangência dessas ações violentas e ilegais direcionadas para diversos aspectos da vida em sociedade. O caráter insólito dessas supostas ações imprime uma dose de humor à narrativa, justamente pela aceitação do absurdo no plano da realidade das personagens.

Por fim, uma interpretação alegórica do conto não oblitera a existência do fantástico. Ao se considerar o homem sem sombra como símbolo do sujeito contemporâneo – esvaziado, “dessubstanciado” e, por isso, impossibilitado de expressar suas potencialidades –, não se está fechando a narrativa nesse único sentido. Ao contrário, o texto literário, dada sua pluralidade, consegue, como um prisma, abrir-se a diferentes sentidos não excludentes entre si.

4 Desaparición temporal o definitiva de la sombra en vida de su dueño.

3 CONCLUSÃO

No conto “As cores das bolinhas da morte”, verificam-se traços do fantástico contemporâneo, numa configuração que preconiza o retorno ao humano, identificado por Sartre (2005) como o “derradeiro estágio” da literatura fantástica. O sobrenatural irrompe no cotidiano da personagem para mostrar a própria anormalidade da realidade, a qual, por sua vez, não é mais concebida no sentido cartesiano. Como consequência disso, o sobrenatural e o extraordinário são naturalizados e explorados em situações cotidianas, delegando ao leitor, muitas vezes, os sentimentos de inquietação e desconforto.

Na narrativa, a perda da sombra pelo protagonista desencadeia nele a busca frenética pela sua parte faltante. Evidentemente, tal ação transcende a dimensão do meramente físico, inscrevendo-se, simbolicamente, como procura pelo verdadeiro eu em uma sociedade que poda as possibilidades de manifestação das individualidades e das potencialidades dos sujeitos.

O percurso da perda da sombra até sua reintegração à personalidade revela um processo doloroso, mas de crescimento, no qual a personagem demonstra maior conhecimento dos conteúdos formadores de sua psique.

O sujeito que emerge do confronto com a sombra traz consigo as marcas da pluralidade e da multiplicidade de sua constituição subjetiva, pintando um indivíduo que é consciente de sua fragmentação. Isso acontece porque, no contexto contemporâneo, não há a reintegração da sombra à personalidade no sentido de restaurar uma suposta unidade perdida, como preconizava a literatura romântica. O que acontece é a sobreposição de uma parte da personalidade a outra, desvelando a batalha entre conteúdos conscientes e inconscientes na definição da identidade. Isso resulta num sujeito marcadamente múltiplo, afastado de uma identidade fixa e estável.

OBRAS CITADAS

BARGALLÓ, Juan. Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis. Juan Bargalló Carraté, ed. *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Alfar, 1994. 11-26.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. Entrevista. *Ignácio de Loyola Brandão*. Cadernos de literatura brasileira. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 2002. 35-57.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. *O homem que odiava a segunda-feira: as aventuras possíveis*. 3. ed. São Paulo: Global, 2000. 95-164.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. Pierre Brunel, org. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. 261-293.

CALVINO, Italo. Introdução. Italo Calvino, org. *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 6-14.

CHEVALIER, Jean & Alain Gheerbrant. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

HENDRICKS, William J. *The shadow as a metaphor for power*. Minneapolis: Minneapolis College of Art and Design, 2005. Disponível em: <http://www.artchangeslives.com/pdf/bHendricksThesis.pdf>.

JOURDE, Pierre & Paolo Tortonese. *Visages du doublé: un thème littéraire*. Paris: Armand Colin, 2005.

JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis: Vozes, 2000.

MORAES, Eliane Rousset. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002. p. 93-106.

PARREÑO, José María. Introducción. José María Parreño, ed. *Cuentos de sombras*. Madrid: Siruela, 2005. 9-22.

RANK, Otto. *O duplo: um estudo psicanalítico*. Porto Alegre: Dublinenses, 2014.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

ROAS, David. La amenaza de lo fantástico. David Roas, org. *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, 2001. 7-44.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

SILVA, Deonísio da. As mãos sujas: o longo fôlego das histórias curtas de um historiador solidário. *Ignácio de Loyola Brandão*. Cadernos de literatura brasileira 11. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2001. 161-169

SARTRE, Jean-Paul. *Situações, I*. São Paulo: Cosac Naify, 2005. 135-149.

STOICHITA, Victor I. *A short history of the shadow*. London: Reaktion, 2011.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.