

Nem eu nem outro

Suzana Montoro

Capa Adams Carvalho

Temas Memória / Identidade / Percepção / AVC



GUIA DE LEITURA PARA O PROFESSOR



2ª edição
Série Vermelha
72 páginas

O LIVRO Garoto tímido sofre um acidente vascular cerebral que lhe apaga parte da memória. A partir daí, Maximiliano muda radicalmente de personalidade e torna-se Max, o Magnífico. O novo “jeitão” do garoto surpreende a família e os amigos, que já não o reconhecem. Max, o Magnífico, senta-se no fundo da sala, é inquieto, rápido nas respostas e atrai a atenção da garota mais cobiçada da turma. Por recomendação médica, começa a registrar seus pensamentos por escrito para ver se recupera a memória, receando, porém, a perda de certas vantagens ligadas à nova personalidade. Para complicar tudo, há ainda uma misteriosa maleta que ele escondeu antes do acidente em um local que não consegue recordar. Em meio à angústia de não saber ao certo quem é, Max se vale das lições de Fênix, velha senhora amputada que o garoto conheceu no hospital e que, como ele, também tem de renascer das cinzas de um duro trauma.

A AUTORA Suzana Montoro nasceu em São Paulo em 1957. Formada em Psicologia em 1979, atua como psicoterapeuta clínica. Membro da União Brasileira de Escritores (UBE-SP), é autora de antologias de contos, romances e obras infantojuvenis. *O menino das chuvas* (selo “Altamente Recomendável” da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil) e *Em busca da sombra* (selecionado para a Feira de Bolonha, Itália) são alguns títulos seus para jovens. Pelo romance adulto *Os húngareses*, recebeu, em 2012, o Prêmio São Paulo de Literatura, concedido pela Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo, na categoria Autor Estreante. *Nem eu nem outro* foi selecionado para integrar o acervo do Programa Nacional da Biblioteca Escolar (PNBE) 2013.

Mergulhando na temática

FLUXO DE CONSCIÊNCIA

Nem eu nem outro é escrito em primeira pessoa e utiliza-se de um recurso da literatura moderna chamado *fluxo de consciência*. O primeiro autor a elaborar uma narrativa valendo-se desse recurso foi o francês Édouard Dujardin (1861-1949) no final do século XIX. No entanto, seu emprego tornou-se mais frequente no início do século XX com autores como Virginia Woolf (1882-1941), James Joyce (1882-1941) e William Faulkner (1897-1962). No Brasil, uma das primeiras escritoras a elaborar um romance apoiado no fluxo de consciência foi Clarice Lispector (1920-1977).

A técnica consiste em narrar não apenas os acontecimentos, mas as sensações e reflexões do personagem de tal forma que os leitores sintam-se dentro da mente dele. Seguindo o processo mental do personagem, as noções de espaço e tempo tornam-se nebulosas e a memória relaciona fatos aparentemente desconexos, confundindo realidade e imaginação.

GATILHOS SENSORIAIS

Os *flashbacks* são deflagrados por estímulos sensoriais que alguns estudiosos denominam de *gatilhos sensoriais*, capazes de recuperar a memória involuntária e afetiva. Um cheiro, uma voz, um toque às vezes nos levam de roldão a regiões inacessíveis do passado. Assim é que, para o amnésico Maximiliano, a voz conta mais que a visão na identificação dos parentes e conhecidos: “Percebi que é mais fácil reconhecer as pessoas pela voz. Foi assim com meu

INTERPRETANDO O TEXTO

MEMÓRIA E ESCRITA

A narrativa é elaborada na primeira pessoa, ou seja, quem escreve a história é o protagonista, Maximiliano. O relato que se lê seria produzido pelo próprio adolescente por recomendação médica: anotar as situações mais importantes e as lembranças repentinas serviria para reconstituir sua memória. A única perspectiva a que o leitor acede, portanto, é a do **fluxo de consciência** do menino, que não apenas narra os acontecimentos, mas também exprime sensações e reflete sobre o acidente, a perda de memória (alternada com *flashbacks* deflagrados por **gatilhos sensoriais**) e a crise de identidade dela decorrente.

Por isso mesmo, percebem-se certos lapsos narrativos. Por exemplo, durante o ensaio da peça *Prometeu acorrentado*, Max, o Magnífico, avisa Mário que encontrou a maleta no quartinho de seu avô. Mário irrita-se com a distração do amigo, incapaz de memorizar as falas de seu personagem, e explica-lhe que já haviam conversado na véspera sobre a maleta. O leitor surpreende-se com o protagonista, que tampouco se lembrava dessa última conversa. Estaria perdendo não apenas as lembranças anteriores ao AVC, mas ainda a memória recente?

Além disso, o leitor é levado a inferir que Fênix, velha senhora que se torna amiga do garoto no hospital, talvez não passe de um produto de sua imaginação. Afinal, nem os médicos nem sua mãe percebem a presença da velha, que, no entanto, aparece para o menino nos momentos mais críticos. De certo modo, ela compensa a perda do avô, falecido pouco antes do acidente de Maximiliano.

* Os **destaques** remetem ao item *Mergulhando na temática*.

pai e minha mãe, quando acordei no hospital. Só tive certeza de que aqueles dois me olhando eram meus pais depois que falaram comigo. Com minha irmã, tia Lola e minhas primas gêmeas foi a mesma coisa, o som da voz delas me despertando dessa espécie de sono do esquecimento” (p. 13).

De maneira semelhante, com Clara, as sensações táteis e olfativas têm forte efeito evocativo: “Ao sentir o toque da sua mão e seu cheiro, tive um vislumbre de memória, nós dois juntinhos no meu quarto, estaria alucinando?” (p.48); “Você vai se lembrar, primo, e me deu um beijo. O modo como me ▶



chamava de primo era tão íntimo e familiar, assim como o cheiro de seus cabelos, sua pele, e me senti seguro e confiante como se a seu lado eu pudesse então entreabrir essa cortina que me isolava do mundo” (p. 49).

Um dos escritores que mais exploraram esse nexos entre memória e sensação foi o francês Marcel Proust (1871-1922), ao longo dos volumes de *Em busca do tempo perdido*. Não por acaso, as *madeleines* (espécie de bolinho doce) proustianas são o exemplo mais citado de aproveitamento literário dos gatilhos sensoriais.

Segundo Proust, a evocação voluntária das memórias é muito limitada comparada às porções do passado passíveis de recuperação por meio da memória involuntária e afetiva, para a qual os gatilhos mais eficazes são as sensações olfativas, gustativas e táteis. Para ele, essas sensações teriam maior potencial reminescente que as sensações visuais, o que parece obter confirmação de estudos recentes na área da neurociência. Tais estudos demonstram a conexão desses sentidos com o hipocampo, centro cerebral para as memórias de longo prazo. (cf. LEHRER, Jonah. *Proust was a neuroscientist*. Nova York: First Mariner Books, 2008.)

O DUPLO

A questão do “duplo”, tema clássico da literatura ocidental, tem sido objeto de diversos estudos, recebendo, por exemplo, atenção da psicanálise nos célebres ensaios de Otto Rank (1884-1939), “O duplo”, de 1914, e Sigmund Freud (1856-1939), “O estranho”, de 1919.

ESPELHAMENTO ENTRE PERSONAGENS

Após o AVC, Maximiliano perde a memória e torna-se Max, o Magnífico. O personagem desdobra-se, vira uma espécie de **duplo**, e essa divisão causa-lhe angústia. Em primeiro lugar, ele não gosta que os amigos e familiares comparem sua personalidade atual à antiga; em segundo, ressent-se das lacunas de memória. Não haveria esquecido algo importante? Quase no fim do livro, quando Max recorda onde havia guardado a maleta, a angústia torna-se mais intensa, pois as duas personalidades competem entre si.

No entanto, Max e Maximiliano não constituem o único exemplo de duplicidade em *Nem eu nem outro*. A narrativa tem várias situações em que se nota certo espelhamento entre personagens. Por exemplo, embora as gêmeas Ana e Clara sejam fisicamente idênticas, o garoto, mesmo depois do AVC, percebe quão distintas são suas personalidades. A dualidade de comportamento de Maximiliano reverbera, assim, na relação com as primas. É interessante notar ainda que, em dado momento, Max também encontra semelhanças entre as duas meninas por quem sente atração: Clara, a prima com quem passava as tardes antes do acidente, e Maia, a garota mais cobiçada da escola, que se apaixona por Max, o Magnífico.

Pode-se pensar também em uma relação de espelhamento entre o avô de Maximiliano, falecido poucos dias antes de seu

Para Rank, o desdobramento da personalidade, representado pelos motivos da sombra, do sócio, da máscara e do espelho, constituiria um tipo de reação psíquica arcaica ao medo da morte. A sombra e o reflexo, formas equivalentes da alma para os povos primitivos, funcionariam como prolongamentos do eu corporal, defendendo-o assim contra os riscos do desaparecimento. (RANK, Otto. *Don Juan et Le Double*. Paris: Payot, 1990.)

Freud retoma as ideias de Rank, conectando a ideia de duplo à sensação de “inquietante estranheza” (*Das Unheimliche*). Ele destaca certos momentos de incerteza quando “o sujeito identifica-se com outra pessoa de tal forma que fica em dúvida sobre quem é seu eu (*self*), ou substitui seu próprio eu (*self*) por um estranho”. Freud, *Sigmund. Uma neurose infantil e outros trabalhos* (1917-1918). Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 293. ►



Uma das manifestações modernas mais conhecidas do “duplo” é o romance do escocês Robert L. Stevenson (1850-1894) *O médico e o monstro*, de 1886, no qual o pacato Dr. Jekyll torna-se o terrível Mr. Hyde bebendo uma poção. A obra do argentino Jorge Luís Borges (1899-1986) recorre constantemente ao tema do “duplo” em poemas e contos, chegando, inclusive, a encontros fantásticos do escritor conversando consigo mesmo.

O “duplo” está presente também em filmes e desenhos animados. A perda da memória em decorrência de pancadas na cabeça é uma situação bastante comum tanto em comédias como em dramas. É interessante notar, no entanto, que em *Nem eu nem outro* a perda da memória é descrita, justamente, pelo garoto que sofre o acidente. A escolha do ponto de vista, no caso, determina a apreensão do leitor, que descobre o universo de Maximiliano à medida que o próprio Max o redescobre.

JOGOS DE IDENTIDADE

Muitos poemas dos portugueses Fernando Pessoa (1888-1935) e Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) possuem como tema os jogos de identidade do eu lírico. Não à toa, *Nem eu nem outro* tem uma epígrafe deste último, que também dá título ao livro. No caso de Pessoa, a multiplicação de identidades (os heterônimos) aparece como traço central da poética, sem falar em poemas como “Autopsicografia”, que se inicia com o famoso verso “O poeta é um fingidor”. O tema, na verdade, não surgiu com os poetas do século XX, mas deita raiz na tradição



acidente, e a velha Fênix, a senhora que ele conhece no hospital. Ambos são interlocutores mais experientes, cujas lições perderam para além de sua presença física. Eles ajudam Maximiliano a resolver seus conflitos, sobretudo pela insistência no “dever de continuidade” como defesa contra os traumas e rupturas, donde a semelhança entre a frase final do avô, revelada no fim do livro, “A fila tem de andar”, e aquela dita a Max por Fênix no início: “Toca em frente que atrás vem gente” (p. 19). Outro ponto de coincidência entre os dois personagens diz respeito à idêntica explicação que ambos oferecem para a origem do Mirante, que dá margem à observação, feita por Max, de que eles “concordavam numa porção de coisas” (p. 41).

Por fim, há uma relação de espelhamento entre Fênix e o próprio Max, já que ambos precisam “renascer das cinzas” após a amputação da perna, no caso dela, e o apagamento da memória, no dele.

TEATRO E MIRANTE

Além das relações de espelhamento entre personagens, o problema da crise de **identidade** também aparece por meio das referências teatrais mobilizadas no decorrer do romance. Logo de início, a personagem Fênix evoca a célebre peça do escritor irlandês Samuel Beckett (1906-1909), *Esperando Godot*. Marco do teatro do absurdo, a obra tem trama rarefeita e se concentra na “não ação” de dois vagabundos à espera de um misterioso senhor Godot (corruptela de “god”, Deus em inglês, segundo a interpretação de alguns críticos), cuja identidade se ignora (assim como a hora e o motivo do encontro). Essa espera no vazio, preenchida por “palhaçadas”, interrupções de outros personagens e até tentativas de suicídio, acaba também por simbolizar a espera do próprio Max, perdido numa espécie de intervalo entre identidades, causa de grande desorientação, conforme se vê no trecho a seguir:

Talvez estivesse simplesmente esperando, como os médicos tinham me aconselhado. Esperando que algo acontecesse e, num piscar de olhos, eu voltasse a ser quem era, o de sempre, o de antes. Esperava diante da porta como alguém espera na estação a chegada de um trem. Um trem de onde descem pessoas que voltam para casa depois de uma viagem. E, dentre esses passageiros, desceria Maximiliano, voltando do labirinto de ondas e descargas elétricas desconexas do meu cérebro. (p. 47)

Outra peça mencionada rapidamente à página 29, a qual tam-



lírica portuguesa. Ele aparece, por exemplo, no famoso poema quinhentista “Comigo me desavim...”, de Francisco de Sá de Miranda (1481-1558).

No caso de Maximiliano, a mudança de identidade é uma decorrência da perda da memória. Um poema como “Aquele outro”, de Sá-Carneiro, encena a cisão do eu lírico, que só se reconhece no tedioso ponto intermediário entre o eu e o outro. Algo semelhante ocorre com Maximiliano/Max, que não se reconhece em lugar algum. Ele sofre por frustrar as expectativas de amigos e familiares, por não corresponder ao jeito “paradão” e inibido de sua identidade pregressa e por sentir como impostura o carisma adquirido depois do acidente. Esse “desconforto” traduz-se até no plano onomástico, tanto que, ao final de tudo, ele adota um novo nome, Neto, que incorpora as identidades pregressas e as ultrapassa, segue adiante, já que “a fila tem de andar”.

SÍMBOLOS DE FOGO E DE ÁGUA

Do ponto de vista simbólico, tanto as imagens ígneas como as aquáticas presentes no romance relacionam-se às ideias de purificação e renascimento. Conforme Chevalier e Gheerbrant, o fogo, nos ritos iniciáticos de morte e renascimento, “associa-se ao seu princípio antagônico, a água. Tanto é assim que os gêmeos do Popol Vuh, após sua incineração, renascem de um rio onde suas cinzas foram lançadas. [...] a purificação pelo fogo, portanto, é complementar à purificação pela água, tanto no plano microcósmico (ritos iniciáticos) quanto no plano macrocósmico (mitos alternados de Dilúvios



bém aborda um drama de identidade, é *Édipo rei*, de Sófocles (c. 497-c. 406 a.C.). Nela, o herói se julga filho dos reis de Corinto, sendo, na verdade, filho de Laio, rei de Tebas, que ele liquida sem saber de quem se trata. Nessa ignorância sobre a própria origem reside a mola da tragédia, que impele Édipo a perseguir um assassino que é ele mesmo.

Aliás, não é nada casual a presença do teatro (arte de ser outro, de emprestar corpo, voz e gestos a outra personalidade) nessa história, considerando que a frequência com que o protagonista se refere à sua condição após o acidente vascular como a de um ator ou impostor:

Estufei o peito, fiz pose, mas era como se eu não fosse eu, e sim um ator representando. (p. 24)

[...] como se eu não fosse exatamente eu, mas outro, uma espécie de impostor que estava usurpando a família, os amigos, a vida do Maximiliano (p. 33).

Para concluir, afora as relações de espelhamento e as referências teatrais, um último elemento importante da história que ajuda a figurar o deslocamento de identidade é o Mirante. Deslocado na paisagem, construído em memória de um ex-marineiro que passava “horas no topo do morro imaginando-se nas alturas da gávea” (p. 41), o Mirante funciona como uma “referência fantasma” (p. 42), que, como a dor fantasma de Fênix, aponta para uma “ausência presente”. De maneira similar, a memória de Max é também, paradoxalmente, “memória do esquecimento”, consciência da falta.

LINGUAGEM METAFÓRICA

Diversos elementos metafóricos representam os dilemas de Maximiliano. As **imagens ígneas** aparecem de modo reiterado, por exemplo, no mito da fênix, renascida das cinzas, e no de Prometeu, que rouba o fogo dos deuses para entregá-lo aos homens. Ambos os personagens são comparados ao narrador, cujo AVC é equiparado a um “incêndio”, após o qual sucedem os trabalhos de “rescaldo”, e que também tem de renascer das cinzas de sua identidade perdida. O fogo ressurgue no episódio final, em que a tia do menino resolve atear fogo aos objetos inúteis do quarto do avô (p. 65-6).

De outro lado, ainda há uma série de **imagens aquáticas** igualmente mobilizadas para figurar o funcionamento mental do protagonista:



e de Grandes Secas ou Incêndios)” (CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009, p. 441).

Nota-se então como esse potencial simbólico das imagens é condizente com a situação psicológica de Max/ Maximiliano, cuja perda e reconstrução da identidade implicam também algo de depuração e renascimento. Se em vários ritos a passagem pelo fogo serve para dissolver o invólucro corpóreo que separa o espírito individual da fonte coletiva que o origina, de modo similar, a amnésia desempenha um papel “libertador” para o protagonista do romance. Ela abre para ele possibilidades de inserção no mundo e de relacionamento (inclusive amoroso) que não faziam parte da vida do garoto. Assim, revela-se de certa maneira a face coercitiva da identidade, que se de um lado propicia estabilidade, familiaridade, reconhecimento, de outro estrangula a natureza múltipla e fluida do ser, fixando alguns traços de caráter e comportamento em detrimento de outros. Por isso a incerteza de ser outro pode, em determinadas circunstâncias, ter uma contraparte de “oxigenação” contra o ar “viciado” do mesmo.

MAIÊUTICA

Geralmente atribuída ao Sócrates histórico, conforme se lê no *Teeteto* de Platão, a criação do método maiêutico remonta ao século IV a.C. No entanto, era por meio da ironia que o Sócrates histórico levava seus interlocutores a perceber como preconceito aquilo que ►

Como chega, vai, ele disse, feito onda do mar, aquela porção de água que vai se encrespando aos poucos para depois se desenrolar sobre si mesma, desfeita no mar outra vez. Assim minhas ondas cerebrais, que estão num estado de flutuação de potencial elétrico: isso pode durar pouco, um maremoto, ou permanecer por mais tempo, como uma grande calmaria. Vai ver o cara é surfista para pensar tanto assim em mar. Logo aqui nesta cidade, tão distante da costa. Sinto-me um naufrago despertando numa ilha deserta e desconhecida. (p. 17)

Perguntei então das ondas, não as cerebrais, e sim as do mar. [...] Das ondas do mar! Da flutuação do oceano, do fluxo e refluxo que ora produz enormes ondas engolindo tudo ao redor, ora produz nada, nenhuma marolinha, só vastidão e calmaria boiando. [...] E a ressaca então, prossegui minha dissertação marinha, quando a onda volta com força dobrada como se tivesse superado um obstáculo? [...] Por isso mesmo, diante daquelas perguntas tolas, da atitude sempre tão asséptica do médico, eu não conseguia pensar em nada que não fosse a imensidão do mar com suas ondas e a incômoda sensação do naufrago despertando numa ilha deserta. O que eu queria mesmo, doutor, era embarcar em outra maré. (p. 60-1)

A própria imagem do Mirante bem como a frase com que se encerra o romance – “todo dia é dia de fazer-se ao mar” (p. 69) – integram igualmente essa série de imagens aquáticas (marinhas, náuticas), que refletem a subjetividade do personagem, conferindo ao discurso certa inflexão lírica.

QUESTÕES FILOSÓFICAS

Um personagem secundário e de extrema importância em *Nem eu nem outro* é Hélio, o professor de filosofia. Peça importante na recuperação de Maximiliano, ele demonstra que o conhecimento filosófico pode ajudar o garoto em suas indagações existenciais. Quando, na sala de aula, sentindo-se confuso consigo mesmo e com os conceitos expostos na aula, Max o desafia, Hélio exulta. Ainda que as críticas de Max se enraízem em um pragmatismo do senso comum, que reduz o valor da reflexão à sua utilidade prática no cotidiano, elas dão margem a que o professor desmonte a argumentação do aluno questionador de um jeito que lembra os diálogos de Sócrates (470-399 a.C.) e seu método pedagógico, a **maiêutica**. Tal método desconstrói as ideias preconcebidas, levando os discípulos a pensar com a própria cabeça. Não por acaso o filósofo grego Sócrates é citado mais de uma vez na narrativa. Hélio responde a todas as discordâncias de Max, que é compelido a pensar de maneira mais complexa.



eles julgavam saber, ao passo que a maiêutica, em sua acepção mais profunda, apoia-se antes em uma teoria da reminiscência. Se a ironia atua pela desconstrução de preconceitos, a maiêutica acredita que o conhecimento já se encontra na alma em estado latente, basta trazê-lo à luz estimulando a capacidade indutiva do interlocutor, argumentando de maneira dialética. Etimologicamente, aliás, *maieutiké* é uma palavra grega que faz parte do vocabulário médico e designa justamente o trabalho de parto, o “trazer à luz”. Retirado então da esfera médica, o termo adquire significado filosófico e passa a designar a arte de “parir” a verdade.

SUGESTÕES DE LIVROS, FILMES E QUADRINHOS

Para os professores

Livros

- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G. H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009. O fluxo de consciência de uma mulher identificada apenas como G. H., que reflete sobre a individualidade e a existência humana depois de esmagar uma barata.
- PIRANDELLO, Luigi. *O falecido Mattia Pascal*. Tradução: Rômulo A. Giovelli e Francisco Degani. São Paulo: Abril, 2010. Cansado de sua vida medíocre, um homem foge de sua cidade. Por uma sequência de acasos, ele recebe uma pequena fortuna e, ao mesmo tempo, é dado como morto. Aproveita-se da situação para assumir uma nova identidade.

A cena da biblioteca, quando Max conta ao professor sua aflição diante da recuperação da memória e a insatisfação por voltar a ser Maximiliano, é outro momento importante. Hélio, homônimo da divindade grega que personificava o Sol, retoma o mito da caverna de Platão (c. 428-c. 348 a.C.) e relaciona as considerações do filósofo sobre a busca do conhecimento aos dilemas de Max. Ademais, a narrativa platônica, presente em *A república*, ao tratar da hostilidade dos homens presos à caverna (que tomam sombras por realidade) em relação àquele que conseguiu se libertar, pode ser aproximada da história de Prometeu. Em ambos os casos, o impulso em direção ao conhecimento – o fogo dado aos homens, no caso de Prometeu, e o abandono das sombras, no caso do cavernícola – supõe um alto preço: a punição do titã, fruto da ira divina, e a solidão do homem abandonado pelos antigos companheiros de sombra.

Max identifica-se com ambas as figuras: sente-se acorrentado como Prometeu, preso a um passado que não reconhece (e à consciência de um trauma repetitivo como o castigo do titã, cujo fígado é reconstituído e rededorado a cada manhã) e, como o cavernícola, indeciso em relação às “sombras” de sua mente desgovernada.

Filmes

- *Cisne negro (Black Swan)*. Direção: Darren Aronofski. Elenco: Natalie Portman, Mila Kunis, Vincent Kassel. Estados Unidos, 2010. Colorido. 103 min. Nina é uma bailarina escolhida para interpretar o papel do cisne branco no balé *O lago dos cisnes*, Piotr Tchaikovsky. Sua relação ambígua e conflituosa com Lily, bailarina que interpreta o cisne negro, faz emergir aspectos sombrios da personalidade de Nina, que afetam sua atuação no palco.
- *Vanilla sky*. Direção: Cameron Crowe. Elenco: Tom Cruise, Penélope Cruz, Kurt Russell. Estados Unidos, 2001. Colorido. 135 min. Refilmagem do drama espanhol *Abra los ojos*, de 1997, de Alejandro Amenábar. Após um acidente, David Aames, ►



editor bem-sucedido, tem o rosto desfigurado e passa a sofrer mudanças de humor e alucinações.

Para os alunos

Livro e quadrinhos

- QUEIRÓS, Bartolomeu C. *Tempo de voo*. São Paulo: Comboio de Corda, 2009. Delicada narrativa sobre as relações entre tempo e memória, ilustrada pelas imagens poéticas de Alfonso Ruano.
- STEVENSON, Robert L. *O estranho caso de doutor Jekyll e mister Hyde*. Adaptação: Santiago García. Ilustrações: Javier Olivares. São Paulo: Edições SM, 2011.

O virtuoso doutor Jekyll passa as madrugadas no laboratório em busca de uma fórmula capaz de purificar a natureza contraditória do homem, purgando-o de seus impulsos mais primitivos. A pesquisa, porém, acaba tomando um rumo imprevisto, libertando o que se queria extinguir...

CONVERSANDO COM OS ALUNOS

ANTES DA LEITURA

Persona: a tentação do intermédio

Para o psiquiatra e psicoterapeuta suíço Carl Gustav Jung (1875-1961), o termo *persona* – que em latim indica a máscara através da qual passava a voz dos atores (*per* + *sonare*, soar através) – é sinônimo de identidade social, a maneira pela qual nos apresentamos ao mundo. Tal identidade varia conforme as circunstâncias de interação e o momento de vida de cada indivíduo.

Persona também é o nome de um jogo baseado em uma instalação criada pelo artista plástico italiano Roberto Campadello para a 12ª Bienal Internacional de Artes de São Paulo, em 1973. Com uso de vidros que se tornavam transparentes ou espelhados conforme a incidência de luz, o jogo consistia na fusão da imagem dos participantes, que se posicionavam frente a frente, separados pelo vidro. Iluminando pedaços complementares do rosto com o auxílio de velas, eles produziam faces compósitas, novas *personas* em que o rosto de cada participante servia de máscara para o outro jogador.

Assim, como aquecimento para a leitura de *Nem eu nem outro*, o professor pode propor uma versão atualizada do jogo *Persona*. Divide-se a classe em duplas. Cada dupla fica encarregada de produzir uma *persona*, isto é, uma face compósita misturando os rostos de seus componentes. O professor de Artes pode ser chamado a colaborar e o modo de fundir as imagens pode variar: vale desde a tradicional técnica de colagem até a manipulação digital de imagens por meio de programas como o Adobe Photoshop.

Para cada imagem assim produzida, a dupla faz uma breve descrição do “personagem” correspondente ao rosto. Em seguida, os alunos leem o poema de Mário de Sá-Carneiro usado como epígrafe do livro e contemplam, embaralhadas, as imagens e descrições criadas pelas duplas, ocultando-se a autoria do material. Por fim, pede-se aos alunos que adivinhem que descrição corresponde a cada rosto.

DURANTE A LEITURA

Temas científicos

Os temas científicos presentes na narrativa (“acidente vascular cerebral”, “dor fantasma”, “funcionamento da memória”) podem render pesquisas em grupo, realizadas talvez com auxílio ou orientação do professor de Ciências. Além de fontes como enciclopédias, *sites* e revistas de divulgação científica, vale consultar a obra de um neurologista cujos relatos clínicos se servem de expe-

dientes ficcionais, o londrino Oliver Saacks (1933-2015), autor de *O homem que confundiu sua mulher com um chapéu* (São Paulo: Companhia das Letras, 1997). Após a pesquisa, os resultados podem ser compartilhados por meio de seminários ou painéis expostos para o restante da escola.

Mitologia

Outro assunto interessante para pesquisa são os mitos gregos (fênix, Prometeu, o mito da caverna) mencionados ao longo de *Nem eu nem outro*. Excertos da peça *Prometeu prisioneiro*, de Ésquilo (na tradução de Trajano Vieira, *Três tragédias gregas*. São Paulo: Perspectiva, 1997), e de compêndios de mitologia (GRIMAL, Pierre. *Dicionário de mitologia grega e romana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000; GRAVES, Robert. *O grande livro dos mitos gregos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2008) são indicados como fontes de consulta para a produção de monografias. Se possível, o professor pode associar as informações trazidas pelos alunos aos acontecimentos da história de Max.

DEPOIS DA LEITURA

Produção textual

A turma se organiza em grupos de quatro ou cinco pessoas para debater: “Como será a vida de Neto?” Eles então organizam um texto coletivo no qual apontam as características mais marcantes de Maximiliano e de Max, o Magnífico, a fim de imaginar a síntese que formará a personalidade de Neto.

Outra ideia é brincar com o foco narrativo, descrevendo o câmbio de personalidade de Maximiliano da perspectiva de algum personagem secundário (a mãe ou o avô do garoto, o professor Hélio, Maia etc.).

É possível, ainda, compor um texto teatral, reescrevendo alguma cena da peça de Ésquilo sobre o mito de Prometeu em que o titã tivesse, em vez do fígado, a memória sucessivamente destruída e reconstituída...

O professor também pode propor que cada aluno escreva uma pequena narrativa sobre memória e identidade, fazendo uso de recursos narrativos explorados por Suzana Montoro, como o fluxo de consciência.