

ANTARES Letras Humanidades

Uma mulher do outro lado: “The bear came over the mountain”, de Alice Munro*

A woman on the other side: “The bear came over the mountain”, by Alice Munro

Ana Júlia Poletto**

Resumo

O conto “The Bear came over the mountain” é cenário para discussão do tema do duplo, do estranho freudiano e da própria duplicidade de história no gênero conto. As questões de gênero entrelaçam esse diálogo entre a escrita e a construção de uma memória feminina perdida. Tanto a história contada quanto os significados das palavras são utilizados como espaço de hesitação, espelhamento e ambiguidade. No conceito de *Unheimlich* freudiano encontra-se a porta de entrada para uma leitura em que o Eu e o Outro se confundem, invertem-se, e conhecem a si próprios reconhecendo-se um no outro.

Palavras-chave

Alice Munro; conto; *Unheimlich*; o duplo; memória feminina

Abstract

The short story "The Bear came over the mountain" provides background for the discussion of the themes of the double, the Freudian "uncanny", and even the duplicity that lies in the short story as a genre. Gender issues interlace writing with the construction of a lost feminine memory. Both the plot and the meaning of words are taken as places for hesitation, mirroring, and ambiguity. In the Freudian concept of *Unheimlich* it is possible to find the gateway for a reading in which the I and the Other are intertwined, get to know each other, and recognize themselves in the other.

Keywords

Alice Munro; short story; *Unheimlich*; the double; feminine memory

* Recebido em 14/09/2014 e aprovado em 16/12/2014

** Mestre em Letras pela UFSC. Aluna no Programa de Doutorado em Letras – Associação Ampla UCS/UniRitter. Taxista Capes.

The Bear came (went) over the mountain

The bear went over the mountain,
The bear went over the mountain,
The bear went over the mountain,
 To see what he could see.
And what do you think he saw?
And what do you think he saw?
The other side of the mountain,
The other side of the mountain,
The other side of the mountain,
 Was all that he could see.

Canção folclórica norte-americana

“The Bear came over the mountain” é um conto que integra a obra *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento*, da Nobel Alice Munro, traduzida e publicada no Brasil em 2004. Originariamente, o conto veio a público em forma de “capítulos” no *The New Yorker*, entre dezembro de 1999 e janeiro de 2000. Posteriormente foi publicado no Canadá no ano de 2001¹. Ele teve, ainda, uma adaptação para o cinema no filme canadense de 2006, *Away from her*², com direção de Sarah Polley, com duas indicações ao Oscar.

O conto narra a história de Fiona e Grant, que estão casados há quase cinquenta anos, quando Fiona começa a perder a memória e eles decidem, de comum acordo, interná-la numa clínica para tratamento. Fiona acaba se envolvendo com Aubrey, outro interno da clínica, mas, no final do conto, ela simplesmente recupera a memória e volta para Grant. Um enredo bastante simples e retilíneo, apesar do movimento cíclico que o conto faz, no ir-e-vir da história, retrocedendo e avançando.

Conhecendo-se um pouco da contística munriana, percebe-se que as simplicidades têm profundezas e nem sempre o aparente é o principal: muitas vezes é a transparência que deixa entrever o que está por debaixo e não apenas nas entrelinhas. Piglia (1994) em suas *Teses sobre o conto*, afirma que “um conto sempre conta duas histórias” (PIGLIA, 1994, p. 37). Ao analisar o conto *The bear came over the mountain*³, a duplicidade da história percorre a narrativa, ao mesmo tempo em que se

¹ Título original: *Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage*.

² Em português: “Longe dela”, filme de 2006.

³ MUNRO, Alice. *The Bear came over the mountain*. In: _____. *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento*. Trad. Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Globo, 2004.

desenha a ambiguidade das personagens. São histórias e personagens que se desdobram, e nessa duplicidade ilusória emerge uma outra leitura.

A questão do duplo nas narrativas está bastante presente no gênero fantástico. Em *The Bear*⁴, no entanto, o fantástico não se apresenta, pois o conto passa-se num ambiente ordinário, no cotidiano de um casal. Mas o estranho freudiano pode exercer forças de espelhamento, mesmo quando o conhecido, ao se transformar em desconhecido, não se torna assustador. O espelhamento não é puro reflexo-imitação, mas imagem desviada, refratada e modificada.

Nesse conto aparente, Fiona é internada na clínica Meadowlake. Após um período inicial em que o marido não pode visitá-la (norma da casa), ao retornar para vê-la, Fiona toma-o por um desconhecido, mas reconhecido, e Grant descobre que a esposa mantém uma intimidade profunda com Aubrey, um homem que também está internado. Grant continua visitando-a, e quando Aubrey recebe alta, Fiona entra em depressão, e o marido tenta convencer a esposa de Aubrey a devolvê-lo à clínica. Quando o objetivo se concretiza, Grant retorna à clínica para comunicar à Fiona que Aubrey está de volta. Porém o conto termina quando Fiona fala com Grant como se nunca o tivesse esquecido.

Em poucas linhas, é o que se pode mostrar das vinte e sete páginas do conto, que narra uma vida inteira do casal. Numa primeira leitura, poder-se-ia dizer que é uma história sobre o envelhecimento e um amor que se mantém até o fim. Mas, conhecendo-se a obra munriana, pode-se desconfiar dessa pretensa tranquilidade e aparente ordem romântica.

O título, conservado do original em inglês, merece uma explicação⁵:

O título alude a *The Bear Went Over The Mountain*, antiga canção folclórica norte-americana, de autoria desconhecida, cuja melodia é a popular 'Ele é um bom camarada... Ninguém pode negar'. Os versos dizem simplesmente: o urso foi ao outro lado da montanha, para ver o que havia lá; lá havia o outro lado da montanha. A autora usa *came* (veio) em vez de *went* (foi) (MUNRO, 2004, p. 307)

O tradutor auxilia a leitura, decodificando uma primeira informação ao leitor: ao trocar *went* por *came*, a autora dá uma pista de que o urso veio do outro lado da montanha. O simples fato de inverter o movimento de ir para vir e com a indicação da música *nonsense* de que o que havia do outro lado da montanha era o outro lado da

⁴ Referência, daqui para frente, ao conto analisado (edição já referida em nota anterior).

⁵ Nota do tradutor da versão utilizada.

montanha, o ponto de vista modifica-se: o enfoque recai sobre o já visto. Um urso que traz nos olhos aquilo que viu. Um urso que hiberna, que se refugia no “sono” para acordar modificado?

O conto todo carrega essa duplicidade das palavras e significações, mas na tradução para o português ela se perde um pouco. O nome da clínica, por exemplo, é Meadowlake, lago médio, e Fiona brinca com as variações da palavra: Shallowlake (lago raso) e Sillylake (lago bobo). Em outra passagem, a Islândia (Iceland⁶), país natal da mãe de Fiona, é metáfora dos sentimentos presentes entre o casal. A questão linguística aqui é trazida apenas como sinal (presença) de um segundo texto, uma história dupla por trás da aparente normalidade da trama. Trama já demonstra o entrecruzamento de diversos fios, que no conto munriano é bastante presente. Em *The Bear*, há diversas linhas que se cruzam, fios narrativos e interpretativos, mas o recorte que escolhemos foi o processo de desconhecer/reconhecer/conhecer, movimento que pode ser utilizado para uma leitura feminina, e a metáfora da perda da memória é indício também das questões de gênero. Na linguagem cinematográfica, o filme *Away from her*, baseado em *The Bear*, relata um enfoque mais romântico e também faz algumas alusões explícitas às traições, que na leitura são deixadas à meia-luz, para que o leitor as desvende e tire suas conclusões.

O espelho irônico

As mulheres, durante séculos, serviram de espelhos aos homens por possuírem o poder mágico e delicioso de refletirem uma imagem do homem duas vezes maior que o natural.
Virginia Woolf

No início do conto, o leitor fica ciente de que Fiona pediu Grant em casamento, num ato impulsivo, que assustou e encantou o futuro esposo:

Ele achou que talvez estivesse brincando quando lhe propôs casamento, num dia frio e luminoso na praia de Port Stanley. A areia espicaçava seus rostos e as ondas carregadas de cascalho estouravam a seus pés. ‘Acha que seria divertido...’, gritou Fiona. ‘Acha que seria divertido se nos casássemos?’ Aceitou aquilo como um compromisso, gritou sim. Jamais queria ficar longe dela. Ela possuía a centelha da vida. (MUNRO, 2004, p. 308)

Nesse primeiro contato, já se tem ideia de como é a personagem, que, no decorrer da narrativa, é preenchida com outras descrições. Grant a vê como “direta e

⁶ Ice-land: terra do gelo.

vaga como de fato era, doce e irônica” (MUNRO, 2004, p. 309). Suas brincadeiras e ironias também vão sendo esboçadas, deixando no ar algumas ambiguidades em seus esquecimentos. As ironias estão presentes em personagens e no narrador. Até o momento em que Grant escolhe uma amante pelos traços diferentes de Fiona, o destacado em Jacqui Adams (uma das amantes) foi: “Destituída de ironia” (MUNRO, 2004, p. 335).

O tempo do conto não é linear, com movimentos de ir-e-vir, e entre o pedido de casamento e o restante do conto, o salto é de quase cinquenta anos, quando Fiona começa a etiquetar as gavetas da casa, para lembrar-se do que há dentro. E, após a internação, a narrativa oscila entre o “dentro da clínica” e as memórias de Grant. É como o leitor fica sabendo de suas traições a Fiona. Ele era professor de literatura nórdica e anglo-saxã e, no ambiente acadêmico da época, havia uma promiscuidade epidêmica, “que se espalhava como gripe espanhola. Mas dessa vez as pessoas corriam atrás do contágio e pouca gente entre dezesseis e sessenta anos parecia propensa a ficar de fora” (MUNRO, 2004, p. 336). Nesse meio, Grant tem seus casos, com alunas novas, sem remorso. Ao contrário de alguns colegas, ele nunca pensou em abandonar a esposa para ficar com as garotas. A personagem é mostrada como um homem que ama a mulher mas que faz de suas traições um combustível para a vida. Com o passar do tempo e com a idade, simplesmente essa volúpia desaparece, ou, talvez, torna-se encoberta.

A ambiguidade de Fiona é expressa por Grant, quando consultam o médico:

Tentou sem sucesso explicar algo mais – explicar como as justificativas e a surpresa de Fiona sobre tudo isso pareciam de algum modo ter uma polidez habitual, sem ocultar totalmente que no fundo se divertia. Como se houvesse tropeçado em alguma aventura inesperada. Ou estivesse fazendo um jogo que esperava que ele percebesse. Sempre tiveram seus jogos – linguagens absurdas, personagens inventados. Algumas das vozes criadas por Fiona (...) imitavam misteriosamente as vozes de mulheres dele que ela nunca conhecera ou de quem nem sequer ouvira falar (MUNRO, 2004, p. 311)

Algo indica que nem tudo estava esquecido, que realmente se apagou. Depois de internada, na primeira visita de Grant, Fiona está numa mesa de bridge, ao lado de Aubrey e, ao ver Grant, vai ao seu encontro, falando sobre o jogo, relembrando colegas antigas de faculdade, mas sem nenhuma menção em relação a eles, como casal. Antes de se despedir, afirma:

Então vou deixá-lo. Acha que pode se distrair sozinho? Tudo isso deve parecer estranho a você, mas vai ficar surpreso como se acostuma rápido. Precisa descobrir quem é quem. Exceto que alguns deles estão maluquinhos da silva – não espere que todos saibam quem *você* é (MUNRO, 2004, p. 324 – grifo nosso).

Nesse espelho irônico, Grant frequenta a clínica onde Fiona está internada e vê sua intimidade com Aubrey, o qual está numa cadeira-de-rodas, mas que nutre por ela um sentimento visível de amor. Fiona demonstra, através das falas e atitudes, que reconhece Grant, não como seu marido, mas como alguém que ela conhece. Tanto que Grant pergunta, num diálogo com Kristy, a enfermeira da clínica, se Fiona não estaria fazendo mais uma de suas charadas.

A não aceitação do real faz com que os seres humanos busquem refúgios, fugas do mundo real. Rosset (1998) acredita que a tolerância do real é bastante frágil. A linha que separa o que é tolerado do que deixa de ser tolerado é tênue. Se algo não satisfaz ou não condiz com o que o indivíduo quer ou imagina para si, suspende o real. Algumas formas são citadas pelo autor, mas a que interessa à análise proposta é o “outro ponto de vista” (ROSSET, 1998, p. 13), que é colocado como cegueira voluntária. Não se acredita tratar de ruína mental, pois muitos trechos do texto munriano deixam em aberto a “amnésia” de Fiona. Pode-se classificá-la, por analogia, como cegueira mental causando uma ilusão.

Nesse afastamento do real, “a coisa não é negada, mas apenas deslocada, colocada em outro lugar” (ROSSET, 1998, p. 14), e *The Bear* parece cindir ambos os personagens ao mesmo tempo, pois a leitura também é fissurada. A memória suspensa de Fiona, acaba por causar no leitor uma ambiguidade de leitura: será que ela realmente não lembra de nada? Será que ela ama de verdade Aubrey, ou é apenas um teste para Grant? E Grant também é uma personagem que, deslocada de marido para testemunha, torna-se a memória perdida de Fiona; e “quando nada é dito, sempre é possível imaginar alguma segunda intenção” (ROSSET, 1998, p. 95). Talvez o silêncio da voz feminina?

Rosset (1998) demonstra que a não-aceitação do real, a cegueira voluntária, começa por criar duas ideias distintas (aquela que o indivíduo quer negar e aquela que cria em seu interior), e nessa criação a ilusão de “transformar uma coisa em duas” (ROSSET, 1998, p. 20) terá como efeitos, além do deslocamento do olhar “para outro lugar”, a duplicação: o tema do duplo. “Não há eu que seja apenas eu” (ROSSET, 1998,

p. 82), assim como no conto não há apenas uma história, uma única Fiona, já que a ambiguidade e a duplicidade perduram. Apenas a memória é uma só: a de Grant.

O duplo foi abordado em um estudo psicanalítico por Otto Rank (2013). Ao analisar diversas obras onde o tema está presente, Rank traça alguns pontos em comum entre elas e os seus significados. Na maioria das vezes, o duplo apresenta-se como reflexo, sombra, retrato, e que em algum momento da história irá confrontar o eu e o segundo-eu. Esse confronto pode ser visto de diferentes formas: encontro consigo mesmo, embate entre positivo e negativo, questionamentos existenciais ou até mesmo, solidão. “Por mais que à primeira vista possa parecer estranho que a solidão (...) seja sentida e representada como a companhia incômoda de um outro, ela acentua – o que também Nietzsche dizia – a irmandade com o próprio Eu, que se objetiva com o duplo” (RANK, 2013, p. 43).

Fiona não possui um duplo fantástico de si mesma, mas aos olhos de Grant é um duplo revelador: a solidão talvez seja dele e não dela. Esse duplo, invisível para a própria duplicada fornece ao marido a possibilidade de ver-se refletido. As duas pessoas, Fiona esposa e Fiona desmemoriada, fornecem “duas existências diferentes da mesmíssima pessoa, separadas pela amnésia” (RANK, 2013, p. 38). Não temos a versão dos fatos sob o ponto de vista de Fiona: Grant é a memória de ambos. E ela é a imagem confrontadora. Fiona deixa habitar-se por outra, uma personagem de si mesma, que vivencia a outra, espelhando Grant, suas próprias atitudes, e mostrando a ele como ser o outro. As traições dele, sobre as quais ela não queria falar, a situação da qual ela queria fugir, transforma-a em dupla de si mesma, recriando uma outra realidade, e através desse eu-duplo talvez ocorra o “reencontro de si consigo mesma” (ROSSET, 1998, p. 83)

Nesse duplo de si mesma, Fiona mostra a Grant uma outra Fiona, uma outra realidade. Talvez a realidade que antes ela vivia: as traições do marido. O eu reconhecendo-se ou desconhecendo-se no outro?

Uma realidade desviada: irreal?

Era preciso haver um lugar em que você pensasse, de cuja existência soubesse e pelo qual suspirasse – mas jamais viesse a conhecer
Alice Munro

Freud define *Unheimlich* como “estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” e ainda “algo tem que ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torna-lo estranho” (FREUD, 1977, p. 238-239). Em *The Bear*, o conhecido torna-se desconhecido para as duas personagens: Fiona que desconhece Grant como marido, e Grant que não reconhece Fiona como esposa:

Ele não podia pôr os braços em torno dela. Alguma coisa acerca da sua voz e seu sorriso, por mais familiares que fossem, alguma coisa acerca do modo como parecia proteger dele os jogadores e até a mulher do café – assim como protege-lo de seu desagrado – tornava isso impossível (MUNRO, 2004, p. 323)

O não-familiar aqui não é de todo assustador, mas causa estranheza. O estranhamento e um espaço para o outro se ver. E, quem sabe, se rever:

Meadowlake tinha poucos espelhos, de modo que ele não era obrigado a ver a si mesmo espreitando e rondando. Mas de vez em quando lhe ocorria o quão patético, idiota e talvez fora dos eixos devia parecer, perseguindo Fiona e Aubrey por toda parte. (MUNRO, 2004, p. 330).

Talvez o espelho mais amplo da existência estivesse bem à frente de seus olhos. “Tentar imaginar Fiona sempre fora frustrante. Podia ser como seguir uma miragem. Não – como viver numa miragem” (MUNRO, 2004, p. 354).

Fiona parece utilizar-se do esquecimento para ter a experiência da infidelidade, ou “esquecer-se” das traições do marido, que ao que tudo indica, ela conhecia. Ao invés de falar a respeito, ela opta por mostrar uma realidade a Grant, aquela realidade de ser traída e todos os sentimentos que durante anos ela reprimiu. Freud, ainda em “O Estranho”, toma por base duas considerações:

Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertencente a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que *retorna*. Essa categoria de coisas assustadoras construiria então o estranho; em segundo lugar, se é essa, na verdade, a natureza secreta do estranho, pode-se compreender por que o uso linguístico estendeu *das Heimliche* (doméstico, familiar) para o seu oposto, *das Unheimliche*; pois esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão. (FREUD, 1977, p. 258)

O que era familiar, após ser reprimido, transforma-se em estranho, oscilando entre superfície e profundidade. *The Bear* hiberna/reprime todas aquelas coisas que ela, Fiona, não conseguia vencer, superar, lidar: perda da memória para viver uma outra vida, atravessar para o outro lado da montanha. Quem está do outro lado, Fiona ou Grant?

Grant, para conseguir que Marian, esposa de Aubrey, aceite levá-lo de volta à clínica, para curar a depressão de Fiona, acaba jogando seu charme sobre ela. A narrativa não relata o encontro de ambos, mas as intenções pairam no ar:

O bronzeado de nogueira – acreditava agora que era um bronzeado – de seu rosto e pescoço muito provavelmente se estenderia além, no vão entre os seios, que seria profundo, um tecido macio, oloroso e quente. Tinha isso para pensar, conforme discava o número que já escrevera num papel. Isso e a sensualidade prática de sua língua de gata. Seus olhos de pedra preciosa. (MUNRO, 2004, p. 358)

Os pensamentos traiçoeiros aludem ao seu instinto de trair, e não apenas de solucionar a situação que ele acredita ser para o bem de Fiona. Após esse trecho, Grant aparece na clínica, levando Aubrey. Ao entrar no quarto, Fiona menciona o livro da Islândia, comentando ser valioso, e que “as pessoas que estão aqui não são necessariamente honestas” (MUNRO, 2004, p. 358). Abraça Grant, puxando os lóbulos das orelhas dele, como sempre fazia e diz: “Você poderia simplesmente ter entrado no carro e ido embora. Simplesmente ido embora sem a menor preocupação e me largado aqui. Largado. Largado”. Ao que ele responde, encerrando o conto: “Nem pensar” (MUNRO, 2004, p. 359).

Grant, mesmo que de forma indireta, assume o papel “maternal” com Fiona: um marido a cuidar da esposa desmemoriada, acompanhando seus passos, superando seu próprio ciúme em relação a Aubrey e dando a entender que a felicidade da esposa estava acima de si mesmo. No silêncio da memória perdida de Fiona, o leitor acaba por descobrir os medos de Grant, as suas inseguranças quanto à esposa e a insistência em fazê-la voltar à “vida”. A memória apagada, desconstruída, atravessa aqui uma inversão de papéis, pois

A libertação da mulher envolve um percurso longo e árduo, pois é necessário desconstruir os conceitos tradicionais, redesenhar os papéis de homens e mulheres e prepará-los para assumirem as novas tarefas com igualdade e respeito. Talvez a transformação do homem seja a tarefa mais difícil, pois, como a mulher, precisa vencer condicionamentos ancestrais que pertencem ao inconsciente coletivo; além disso, necessita da aceitação do grupo e da própria mulher (ZINANI, 2013, p. 119)

Fiona, talvez, tenha encontrado uma forma de libertar-se, apagando sua história, ao mesmo tempo em que mostra a Grant como é estar do outro lado da montanha.

As inversões presentes no conto têm sua resposta na “leitura resistente”, como Jonathan Culler (1997) reforça:

A crítica feminista é um ato político, cujo objetivo não é simplesmente interpretar o mundo, mas transformá-lo pela mudança da consciência daquelas que lêem e sua relação com o que lêem. (...) é antes tornar-se uma leitora resistente, e não aquiescente e, por essa recusa de aquiescer, começar o processo de exorcizar a mente masculina que foi implantada em nós (FETERLLEY, 1978, apud CULLER, 1997, p. 64).

Culler também lembra a leitura do conto “Adieu”, de Balzac, feita por Shoshana Felman, e que tem vários pontos de contato com *The Bear*. Nesse conto de Balzac, Stéphanie enlouquece e seu ex-amante, Philippe, tenta curá-la.

Philippe pensa poder curar Stéphanie levando-a a reconhecê-lo e nomeá-lo. Restaurar sua razão é obliterar sua alteridade, que ele acha tão inaceitável que está disposto a matar tanto a ela como a si próprio, caso venha a falhar nessa cura. Ela deve reconhecê-lo e reconhecer-se como ‘sua Stéphanie’ novamente. (FELMAN, 1975, apud CULLER, 1997, p. 75)

Esse reconhecer-se, ato que salvaria Stéphanie, é invertido em *The Bear*: Grant é quem deve reconhecer-se em Fiona, suas atitudes refletidas nela e, dessa forma, modificar-se. Fiona, por sua vez, ao vivenciar em si mesma aquilo que não gostava em Grant, transpõe o próprio espaço e acaba por conhecer a si mesma.

The Bear é uma narrativa transgressora, mas de uma natureza tão sutil, que somente uma leitura consciente e atenta detecta essa nova realidade. Fiona não é uma imagem reflexa de si mesma, porque refrange a si mesma e a realidade que a circunda. Ela mostra a Grant sua própria imagem desviada, modificada, deixando sempre a prerrogativa da dúvida: ela esqueceu-se mesmo? Ela desconheceu-o, para depois conhecê-lo? Numa existência palimpsestica, Fiona apaga sua vida anterior, para reescrevê-la segundo seus próprios passos, e cabe ao leitor tirar as suas próprias conclusões. A imagem refratada gerou uma outra realidade: ela teve um outro homem, vivenciou uma outra realidade, e optou por retornar ao marido, por escolha. Ela veio de trás da montanha, com os olhos repletos do outro lado. O que ela sentiu e viu do outro lado da montanha, permanecerá do outro lado.

Referências

CULLER, Jonathan D. *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Trad. Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.

FREUD, Sigmund. O Estranho. In:____. *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1977 (1977-1996). 24v.

MUNRO, Alice. *Ódio, amizade, namoro, amor, casamento*. Trad. Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Globo, 2004.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In:____. *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

RANK, Otto. *O duplo – um estudo psicanalítico*. Trad. Erica Sofia Luisa Foerthmann Schultz (coord.). Porto Alegre: Dublinense, 2013.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo – ensaio sobre a ilusão*. Trad. José Tomz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*. 2 ed., Caxias do Sul, RS: Educs, 2013.