



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS VI – POETA PINTO DO MONTEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E EXATAS  
CURSO DE LETRAS – HABILIDADE EM ESPANHOL**

**ANA SUÊRDA FEITOSA DA SILVA**

**A PERCEPÇÃO DO DUPLO EM UM CONTO DE LYGIA FAGUNDES TELLES E  
DE JORGE LUÍS BORGES**

**MONTEIRO – PB  
2017**

**ANA SUÊRDA FEITOSA DA SILVA**

**A PERCEPÇÃO DO DUPLO EM UM CONTO DE LYGIA FAGUNDES TELLES E  
DE JORGE LUÍS BORGES**

Artigo de Conclusão de Curso em Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Letras com habilidade em Língua Espanhola.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva

**MONTEIRO – PB  
2017**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

S586p Silva, Ana Suerda Feitosa da.  
A percepção do duplo em um conto de Lygia Fagundes Teles e de Jorge Luis Borges [manuscrito] / Ana Suerda Feitosa da Silva. - 2017.  
35 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Espanhol) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Exatas, 2017.

“Orientação : Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva, Coordenação do Curso de Letras – CCHE.”

1. Lygia Fagundes Telles. 2. Jorge Luis Borges. 3. Literatura comparada. 4. Literatura brasileira. 5. Literatura argentina.

21. ed. CDD 801.959

**ANA SUÊRDA FEITOSA DA SILVA**

**O DUPLO EM LYGIA FAGUNDES TELLES E JORGES LUÍS BORGES**

Artigo de Conclusão de Curso em Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de licenciado em Letras com habilidade em Língua Portuguesa.

Orientador: Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva

Aprovada em: 14/12/2017.

**BANCA EXAMINADORA**



Prof. Dr. Marcelo Medeiros da Silva (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Me. Simone dos Santos Alves Ferreira  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Especialista Fagner de Oliveira Santos  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

Dedico este trabalho aos meus pais José Severino e Francisca Feitosa.

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço a Deus por ter me dado força, saúde e dedicação para chegar até aqui.

A minha mãe que em todos os momentos esteve do meu lado, incentivando-me e apoiando-me.

Ao meu esposo por todo carinho e atenção.

Ao meu orientador Marcelo Medeiros, por suas correções e incentivo.

“Quando nada parece ajudar, eu vou e olho o cortador de pedras martelando sua rocha talvez cem vezes sem que nem uma só rachadura apareça. No entanto, na centésima primeira martelada, a pedra se abre em duas e eu sei que não foi aquela martelada a que conseguiu, mas todas as que vieram antes”.

(Jacob Riis)

## SUMÁRIO

|            |  |                 |
|------------|--|-----------------|
| <b>1</b>   | <b>INTRODUÇÃO .....</b>  | <b>07</b>       |
| <b>2</b>   | <b>DESENVOLVIMENTO.....</b>  | <b>08</b>       |
| <b>2.1</b> | <b>O duplo na literatura: aportes teóricos .....</b>   | <b>08</b>       |
| <b>2.2</b> | <b>O duplo em Lygia Fagundes Telles e Jorges Luís Borges:<br/>entrecruzando olhares.....</b> | <b>08</b><br>18 |
| 2.2.1      | <i>A presença do duplo em El outro de Jorge Luis Borges .....</i>                            | 18              |
| 2.2.2      | <i>A presença do duplo em O encontro de Lygia Fagundes Telles.....</i>                       | 23              |
| <b>3</b>   | <b>CONCLUSÃO .....</b>   | <b>31</b>       |
|            | <b>REFERÊNCIAS .....</b>   | <b>32</b>       |



## A PERCEPÇÃO DO DUPLO EM UM CONTO DE LYGIA FAGUNDES TELLES E DE JORGE LUÍS BORGES: Perspectivas e semelhanças

Ana Suêrda Feitosa da Silva \*

### RESUMO

Este estudo trata-se de um levantamento sobre os conceitos do duplo presentes nos contos *El outro* de Jorge Luis Borges e *O encontro* de Lygia Fagundes Telles, para percepção da utilização deste recurso na narrativa em diferentes situações. O objetivo é analisar a forma que o duplo é utilizado em um conto de Borges e de Telles. Como metodologia foi utilizado a pesquisa bibliográfica para percepção do conceito do duplo e da visão de autores sobre a temática, além de um levantamento documental na utilização dos referidos contos para análise. Como conclusão, foi possível perceber que existe o duplo nos personagens dos contos que fizeram parte deste estudo, que em diferentes situações da narrativa é visto que os protagonistas reconhecem o cenário que se estão inseridos e percebem-se como o outro personagem, seja em outras épocas ou em outras situações.

**Palavras-Chave:** Duplo. Narrativa. Conto.

### 1 INTRODUÇÃO

O duplo é visto como dois seres idênticos, em que um se ver igual ao outro, ou como seres opostos, em diferentes situações, épocas, e outros contextos que a narrativa se encontra. É um recurso muito utilizado por diferentes autores brasileiros e estrangeiros, escritores de novelas, para retratar de forma atraente um acontecimento com personagens que prendam a atenção dos leitores em uma trama fantástica e realista. Assim, o duplo é utilizado, as vezes como gêmeos, perseguidor, o salvador, um personagem que o eu sempre quis (idealizado).

Nos contos *El outro* de Jorge Luis Borges e *O encontro* de Lygia Fagundes Telles existe a possibilidade de identificação deste duplo, pois a narrativa destes contos contém indícios da utilização de elementos que transcendem a estas características. Assim, o objetivo deste estudo é analisar a forma que o duplo é utilizado em um conto de Borges e de Telles.

Este estudo se deu pela percepção do duplo em diferentes contos de autores renomados, que mostram a atratividade na utilização deste recurso para prender a atenção dos leitores, principalmente em contos de terror, romance, ou que despertem a curiosidade do desfecho dos personagens.

---

\* Aluno de Graduação em Letras na Universidade Estadual da Paraíba – Campus IV.  
Email: aninhasuerdinharocho@gmail.com

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 O duplo na literatura: aportes teóricos

A presença do duplo como tema em obras literárias é recorrente em uma diversidade de produções pertencentes independentemente da cultura a que pertençam. O duplo, considerado ainda como tema que perpassa as mais diversas formas de arte faz-se presente na história do homem desde os mais remotos tempos. A título de ilustração, podemos nos reportar ao âmbito religioso para vermos a presença do duplo consubstanciado na criação do universo a partir da divisão do mundo em luz *versus* trevas (LAMAS, 2004, p. 44).

Gonçalves Neto (2011) aponta que é notável a intrínseca relação do mítico e mitológico através do desenvolvimento do tema do duplo na literatura e no estudo das diferentes formas de representação dele ao longo da história da civilização humana de maneira que o duplo, como elemento estruturador de muitas obras de arte, se manifesta até hoje. Entretanto, dependendo da época e do lugar, mesmo em civilizações de culturas diferentes, o mito do duplo passa por transformações, atravessando gêneros literários, que expressam sobreposições de imagens, variações e peculiaridades. Podemos dizer que cada época, cada cultura impingiu ao duplo um matiz específico que o faz ao mesmo tempo ser singular e plural.

No âmbito da literatura, o duplo, por sua vez, diz respeito a toda relação de inquietude, de indagações sobre a vida e a morte que culminam em representações do desdobramento do eu que reflete e, ao mesmo tempo, faz parte da reflexão. A união de dois ser em um ocasionou o seu enfraquecimento como uma pessoa indivisível e, conseqüentemente, desencadeou uma busca incessante pela outra metade. A título de exemplificação, podemos recorrer a Platão, mais especificamente em “O Banquete”, obra na qual o duplo se faz presente mediante a figura do andrógino, ser uno e perfeito que, por revoltar-se contra os deuses, foi dividido ao meio como forma de punição, o que culminou no surgimento dos dois gêneros: o masculino e o feminino. As duas poções de um mesmo ser que vivem a buscar a outra parte perdida com a cisão imposta pelos deuses.

Segundo Gonçalves Neto (2011), no texto d’ *O Banquete*, Platão expõe que existiam três seres na origem da humanidade: Andros, Gynos e Androgynos. O primeiro diz respeito aos entes masculinos que possuíam oito membros e duas cabeças. O segundo era o grupo dos entes feminino com as mesmas características do Andros. O terceiro era o grupo composto por seres que possuíam uma metade masculina e outra feminina.

Como os seres desse terceiro grupo eram bastante poderosos, os deuses resolveram separá-los, dividindo-os em duas partes. Desta forma, os Andros tornaram-se dois homens, com corpos separados, porém tinham as almas ligadas e eram atraídos mutuamente. O mesmo ocorreu com os seres Gynos. Enfim, Andros deram origem aos homossexuais do sexo masculino, Gynos aos homossexuais do sexo feminino e os Androgynos aos heterossexuais, ainda de acordo com a teoria de Platão, conforme leitura de Gonçalves Neto (2011).

Ainda de acordo com Gonçalves Neto (2011), o personagem Aristófanes, do livro de diálogo de Platão, apresenta que os humanos seriam divididos em 1/3 de heterossexuais e 2/3 de homossexuais, e que nesta perspectiva haveria a necessidade de uma busca das almas gêmeas entre os homens duplos e as mulheres duplas, se formando em então uma dupla, bem como os homens buscariam as mulheres que eram primordialmente unificados, para serem formados um par.

É possível citar diversas situações presentes nas histórias bíblicas em que o duplo se manifesta. Por exemplo, na história dos irmãos Caim e Abel. Oferecendo um sacrifício a Deus, cada irmão ofertou o que quisera. Caim deu frutos da terra, já que era um lavrador. Abel ofereceu a gordura queimada de seus primogênitos. Assim, como Deus olhando mais para Abel, Caim acabou matando-o. Como consequência, Deus puniu Caim. Gonçalves Neto (2011) diz que os irmãos são muito parecidos em todas as atitudes e que conviviam em harmonia, mas, que por um sentimento de inveja há uma morte entre os irmãos consanguíneos. Para Schincariol (2015) existe uma dicotomia entre a oposição baseado no sacrifício que os irmãos têm na oferta a Deus, e ainda mais na reação apresentada por Caim. Assim, a relação entre os irmãos como família se envolve no crime cometido por motivo abominável, deixando claro essa dualidade entre Caim e Abel, entre o justo e o mal, o caráter exemplar de um e o símbolo de maldade do outro.

Em outra narrativa bíblica, a história de Esaú e Jacó, temos a reiteração da história de Abel e Caim e, conseqüentemente, da presença do duplo. Esaú é privilegiado por ser o primogênito. Por isso, receberá uma benção especial. Entretanto, após chegar faminto de uma caçada, troca com seu irmão o privilégio de ser o primogênito por um prato de alimento. Após anos, no leito de morte e quase cego, seu pai pede ao mais velho que busque uma caça e faça-lhe um guisado, prometendo que após a refeição lhe daria a benção da primogenitura. Porém, Jacó rapidamente mata um dos animais do pai, faz um ensopado, veste as vestimentas de Esaú e ganha a benção do pai. No entanto, ele foge com medo de seu irmão durante anos, posteriormente se reencontram e Jacó ganha o perdão de Esaú.

Desse modo, existe o medo da morte ou de outras consequências por parte de Jacó, o que resulta em seu arrependimento e outros sentimentos que o fizeram retornar e ter o almejado perdão.

Guiomar (1967) assinala que o medo da morte, o repúdio e a não admissão leva o homem a pensar que existe outro Eu, que se superpõe ao Eu atual e pode viver separado deste. (MELLO, 2000, p. 113). Em outras palavras:

No imaginário, o seu humano concebe, então, a permanência de um elemento único, inalterável, a alma, cujo poder de integridade é tal que se constitui como o duplo do corpo numa realidade quase tangível. Sente, também, que a sua concepção atual da morte futura, do mesmo modo que a futura lembrança da vida atual, não é, nem será tributária de um Eu habitual, cotidiano, mas de tendências prenunciadas pela mesma alma, o mesmo Eu profundo (MELLO, 2000, p. 120).

No Egito antigo, aponta Mello (2000), a noção do duplo esteve presente na ideia de que o homem já nascia com um gêmeo protetor e sábio, chamado de Ka, que o seguia por toda a vida, apossando-se do homem após sua morte. Essa parece ser a noção de duplo que vai, segundo Lamas (2004), perpassar do Romantismo Alemão, no qual a ideia de duplo está atrelada à imagem do ser que caminha ao nosso lado, o companheiro de estrada que pode ter uma personalidade desejada, ou não, por nós.

Se o duplo pode ser tomado como a figura de um companheiro que encarna um lado desconhecido de um personagem, este outro pode ser considerado, por sua vez, como a representação da face mais autêntica, mais espontânea ou, com amplitude, mais vergonhosa do Eu. Neste último caso, o duplo apresentaria uma forma ou comportamentos que acanham o Eu, isto é, ocupa posições almejadas do ser, tais como o ganho de poder, provocando uma indiferença entre o Eu e o outro.

De acordo com Bravo (1997 *apud* LAMAS 2004), até o século XVI o duplo era tratado como uma tendência do idêntico, da unidade e do homogêneo, razão por que, na época, a ideia recorrente acerca do duplo era a que o associava à semelhança física, a um sócia ou um gêmeo. Ainda segundo a referida autora, a partir do século XVI, a noção do duplo é, todavia, modificada, passando a representar a oposição do dialético com o heterogêneo. Desta forma com os atributos contemporâneos do duplo, a autora representa este termo, através da fusão de épocas, lugares, identidades, momentos e personagens, ou seja, tudo o que marca uma história, levando a transpor um momento mútuo, envolvendo características e momentos históricos de épocas remotas com a realidade vivenciada.

O termo “duplo” foi primeiramente tratado como o nome de alterego, denominando o outro eu, de modo que decorre disso a ideia de um “Eu” vivendo de maneira conflituosa ou não com o outro (GONÇALVES NETO, 2011). Assim, pode-se dizer que esta espécie de alma gêmea ou mesmo um fantasma vivendo ao longo, ou perseguindo este indivíduo, pode ser confundido com a sua própria personalidade. Este duplo era denominado por Jean Paul Richter no romance *Siebenkäs* como a figura *doppelgänger*:

Nas obras de movimento romântico em que aparecia o *doppelgänger*, ele nunca era visto por ninguém a não ser pelo seu portador. Não se vê ao espelho, não se mostra a mais ninguém além da perturbadora autoconsciência do ser em duplicação. A grande maioria da literatura de terror e de horror faz uso do duplo por ele ser de forte impacto psicológico, não como um morto-vivo, mas como um ser que vive para atormentar o protagonista ou para ajudá-lo a vencer medos e terrores. (GONÇALVES NETO, 2011. p. 33).

A imagem do duplo se expressa através da duplicidade da natureza humana. Ou seja, existe um inconsciente no ser humano que se reflete na existência de dois sujeitos: o ser que está presente, pensante e atuante, e o ser do inconsciente, de forma que a voz interior que se escuta é a mesma que responde, que se expressa no mundo exterior.

A dicotomia entre o interior e o exterior poderá estar presente no ser como um desejo de ser alguém distinto ou diferenciar-se deste. Acerca desse aspecto, Amorim (2009) afirma que existe um personagem masculino na narrativa de “O amor não tem bons sentimentos”, de Raimundo Carrero. Esse personagem é caracterizado como um homem de terno branco, chapéu panamá e sapato bicolor, fumando um cigarro com piteira. Tal personagem é lido como o duplo de Mateus, um rapaz maltrapilho, atormentado e não tabagista. Para o referido autor, este duplo acontece porque Mateus é o outro dele mesmo, no qual, no decorrer do contexto narrativo, existe vários diálogos incessantemente. Esse outro duplo é descrito na trama como um ser que tem atenuada solidão, que possui dois tipos de grafias: Mateus e Matheus, o que é bastante evidente a existência do duplo.

Cunha (2009), citado por Gonçalves Neto (2011), entende que o duplo aparece como uma composição de um mesmo e de outro simultaneamente. Nesse caso, por meio da duplicação ou da divisão do Eu, procura-se obviar a finalidade do ser que adquire qualidade de projeção e posteriormente se remete a uma entidade com autonomia que sobrevive do sujeito que fundamentou sua gênese, ou seja, do criador, tendo uma série de características em comum.

O duplo sozinho se torna uma espécie de vazio, sem significado e valor, porém, estando na presença do ser modelo, adquire grande importância. Ainda segundo Cunha

(2009), cotejado por Gonçalves Neto (2011), o duplo pode ser visto como um suplemento que poderá substituir o modelo, porém nunca ser igual a este. Assim, em boa verdade, sempre haverá aquele momento em que se deseja expressar-se na essência, mesmo no momento de substituição.

A partir do século XVII, o duplo sofre algumas reconfigurações. Suas representações passam a ter aspectos heterogêneos. Ocorre, nesse momento, a passagem do duplo homogêneo para o duplo heterogêneo. De acordo com Gonçalves Neto (2011, p. 36), “o homem busca afirmar a sua integralidade, assumindo, ilusoriamente, uma unidade, uma identidade homogênea, que precisa, a cada instante, ser (re) pensada e (re) construída”. Logo, o duplo aparece também como a dupla personalidade de um determinado indivíduo mentalmente oculto. Como exemplo disso, podemos citar o clássico “O estranho caso do doutor Jekyll e do senhor Hyde”, de Robert Louis Stevenson. Nessa narrativa, há uma dualidade humana, pois o protagonista da obra vive em transição entre bem e o mal. Este impasse se deu pela descoberta de uma droga que lhe fez criar uma personalidade à parte, carregando todos os maus instintos e desejos, denominando na narrativa de senhor Hyde.

Em geral, a representação do duplo dá-se a partir de processos em que ocorre a cisão do Eu e/ou metamorfose, em que há a presença do narcisismo, daí por que, sendo fruto de processos diferentes, as formas de representar o duplo também são igualmente várias: a sombra, a alma, os gêmeos, o sócio, o anjo da guarda, o fantasma, o animal, a máscara, o disfarce dentre outros (LAMAS, 2004, p. 47). Dentre as formas clássicas de representação do duplo na literatura, está o retrato. Existem diversas obras que tratam deste tipo de duplo, um deles é a obra Dentre as formas clássicas de representação do duplo na literatura, está o retrato. Existem diversas obras que tratam deste tipo de duplo, um deles é a obra “*O Retrato*”, de Gogol, que ao adquirir um retrato de um homem diabólico, o protagonista passa a negar seus valores e vende seu talento artístico por dinheiro e status (MELLO, 2000).

Azevedo (2006) expressa que a obra de Gogol está voltada para um quadro que tem pintado uma figura com os olhos vivos. Diante de tal quadro, todos os indivíduos que entram em contato ele, subvertem seus valores, levando o personagem principal a ter consciência de características ocultas da alma, provocando em si medo e horror. Tchartkov, personagem principal, encontra o retrato em um momento obscuro de sua vida, que cria ou desperta um sentimento de austeridade, deixando que este se sobressaia diante da admiração pela arte em si, e assim, tenta transformar sua vida para ser um artista renomado e rico, que passa a ser seduzido pela figura do retrato pelo gosto do sucesso e pelo dinheiro. Após momentos de riqueza, reconhecimento social, inveja e raiva, o personagem, tomado cada vez mais por estes

sentimentos, acaba febril e mentalmente perturbado, o que termina por leva-lo à morte. (AZEVEDO, 2006).

Em se tratando do tema do retrato, não podemos deixar de lado a obra “*O Retrato de Dorian Gray*”, de Oscar Wild. Como sabemos, nesse romance o retrato é um elemento estruturador da obra. O retrato do protagonista vai revelando na alma da moldura com o passar do tempo as marcas da corrupção a que sucumbe, cada dia mais, o protagonista. Para Oliveira e Oliveira (2011), após vender sua alma para o retrato pintado por um artista renomado, Basílio, ele passa a desejar firmemente a beleza, sem impor limites ou regras alcançar tal fato, no intuito de conquistar uma jovem atriz de um singelo teatro. A cada dia alimentando a crueldade na troca de desejos pela alma e pela obsessão diante da beleza, tornando-se incapaz de vivenciar suas próprias mudanças e acontecimentos que acontecem em seu meio social, até mesmo diante de seus comportamentos.

Basílio, percebendo as divergências de comportamentos de Dorian, resolve visitá-lo para ver o quadro pintado, o que lhe provocou grande espanto ao ver a alma do protagonista impregnada no retrato, com um aspecto amaldiçoado. Por sua vez, Dorian mata o artista, tratando de sumir com o corpo com ajuda de um velho amigo. Este ato reflete no retrato, que passa a ter impregnada em suas mãos manchas de sangue, que parecia escorrer pela pintura, levando o protagonista a rever sua alma. Percebendo que a perdeu, fica tenso, julgando que o retrato passa a exercer a função de sua consciência, resolvendo destruí-lo, como fez com Basílio (OLIVEIRA e OLIVEIRA, 2011). Desta forma:

O jovem, perdendo a capacidade de contemplação puramente imitativa, fracassa, aniquilando suas potencialidades de prazer estético puro, aquele associado à “inutilidade”. A sua derradeira e última morte, portanto, seria uma metáfora da angústia que vivia, por ter conhecimento da existência de um prazer maior do que o funcional, uma realidade mais intensa, e que ele não conseguia viver (OLIVEIRA e OLIVEIRA, 2011, p. 251).

Sabendo que a sombra é uma das formas de representação do duplo, Mello (2000) ressalta que esta manifestação faz parte da simbolização do duplo, porque acompanha o ser insistentemente, porém não é artefato da estrutura do ser. No mundo do imaginário, a sombra é considerada, em muitos casos, como reprodução do símbolo da alma e em muitos contos revela-se que um homem sem sombra é sinônimo de um homem sem alma.

Do mesmo pensamento, decorre-se a ideia de que o espelho é o local onde se aprisiona a alma e se invocam os mortos, tema bastante recorrente em diversos contos e obras de autores do século XII ao XVII. Como exemplo, Mello (2000) cita a obra de Jacques Offenback, “*Os contos de Hoffmann*”, cujo protagonista entrega seu espelho a uma mulher

sedutora e diabólica que o leva à falência definitiva. Durante o século XIX, Mello (2000) afirma que diversos autores inseriram suas peculiaridades nas obras criadas. Os autores do Romantismo, em especial, exploraram prazerosamente os pesadelos vinculados aos homens, por se tratar de situações que expressavam a angústia romântica com seus mundos obscuros, cheio de ilusões e mistérios, e outros imaginários com toda magnitude que a fantasia oferece.

Para Pélicier (ano *apud* MELLO, 2000), são três os tipos de relação que o indivíduo estabelece com o duplo, já que este estando no centro da questão, favorece a emergência do tema da duplicidade do Eu. No primeiro, a vida do indivíduo e a do duplo estão interligadas de tal forma que uma depende da outra; no segundo, os sentimentos de um têm ressonância no outro, porém podem ou não ser os mesmos; no último tipo, os conhecimentos de um podem apresentar-se na consciência do duplo. Neste caso, percebe-se que a informação que um tem pode ser refletida na percepção do duplo, sendo outro ser, em outra época ou lugar. Por esse último tipo, nota-se que o duplo não é necessariamente idêntico ao indivíduo, ele pode ser apenas semelhante, isto é, constituir-se como uma espécie de modelo que, porém, possui vida própria, o que não elimina o aspecto ambivalente que perpassa a figura do duplo.

Para Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em seu “Dicionário de Símbolos”, o duplo é composto por um simbolismo que é sempre ambivalente, daí o motivo de se fazer presente onde existam dicotomias, tais como: céu/terra, bem/mal, razão/instinto, vida/morte, luz/sombra. Na literatura, o aspecto dicotômico do duplo faz-se notar, dentre outras ocasiões, na associação da morte e envolvimento em incertezas e em misticismos. De acordo com Lamas (2004), como está limitado a um corpo físico e finito, e é constituído por uma contradição, simbólica e espiritual, o ser humano procura buscar uma relação das dicotomias apresentadas durante sua existência de vida. Para Bravo (1997 *apud* LAMAS, 2004), o duplo está amplamente ligado ao problema sobre a morte, assim como ao desejo insaciável de sobrevivência a ela. Assim, o almejo à imortalidade se associa ao amor próprio do ser e a vontade de viver cada vez mais. Acerca dessa relação entre a presença do duplo e da morte, Guiomar (1967) aponta que no momento de morte se cria uma visão imaginária de outro ser, o que confirma que a formação do duplo se relaciona com o momento em que o sujeito é posto em uma situação de inquietude com relação ao seu destino.

Sob o aspecto físico, o duplo deve ser um sócio do indivíduo. Este duplo obrigatoriamente é composto de vida interior própria, encontrando-se em oposição, isto é, em outro ser, porque a projeção da imagem do sócio é bem definida, idêntica ao outro, não sendo anônima, e sim uma imagem conhecida, já que se trata de um sócio. Sob o aspecto psíquico, o duplo se destaca no seu desempenho, na forma de agir, na atuação do seu papel, no caráter



analógico de um personagem tomado como referência, tornando um duplo que age da mesma forma, com mesma intensidade e eficácia do ser tomado como analógico. Estes duplos se aproximam do duplo físico, não como sócias, mas como forma de aparição.

Assim, os duplos psíquicos avançam através de aspectos alucinatorios, estabelecendo um parentesco entre estes aspectos psíquicos do duplo. Do ponto de vista afetivo, há um momento caloroso em suas emoções, onde a espontaneidade e o modo de lidar com as pessoas são expressas profundamente, se assemelhando entre os dois seres. Desta forma, um sujeito se reconhece em outro, sem antagonismo e interpretações alucinatorios, apenas nas expressões afetivas.

Segundo Lamas (2004), o papel do duplo é fundamental quando há o estabelecimento do sujeito com sua existência. Porém deve existir uma relação de identificação entre o eu e o duplo, para que haja uma aceitação do equilíbrio proveniente. Com relação aos aspectos derivados, Guiomar (1967) refere-se ao reflexo. Através dos estudos de Julien Graca, sabe-se que este reflexo é um duplo físico potencial. Assim, através do olhar perante a cena, se percebe o duplo com precisão, em que aquele que pensa momentaneamente na cena é o mesmo ser que se olha refletido, para que este seja apontado como o outro, promovido e se mostrando como o duplo, a partir do poder surpreendente do espelho.

Desta forma, esse duplo é válido para o ego, sendo um rebatimento da imagem presente, mostrando a real situação do presente, podendo ser comparado com o reflexo da água e os sonoros, que tornam uma projeção da imagem do ser, tornando-a individual na reflexão obtida. Ou seja, no momento em que a água reflète a imagem do ser, há uma duplicidade, porém é uma forma individual o ser na imagem refletida. Desta forma, estes são considerados como aspectos derivados do duplo psíquico, como o déjà vu que remete a falsas lembranças, nas lembranças através de sonhos, de sonhos acordados e da esperança de momentos vividos em épocas remotas ou um passado próximo.

Ao ver-se no espelho, o sujeito gera outra pessoa por meio de uma imagem refletida, que considera este virtual como uma símia natural que está dentro do espelho, possibilitando que esta imagem tenha consciência e forma. (GONÇALVES NETO, 2011). Logo, essas reflexões remetem a reconhecer o duplo como instância sempre presente, gerando opiniões por parte de seu outro, onde por meio desta imagem o sujeito constrói sua identidade. Deve-se perceber que esse outro é de acordo com Gonçalves Neto (2011, p. 43):

- Mais uma imagem especular do que uma pessoa;
- Mais do que um duplo criado pelo sujeito para que se entenda melhor;
- Mais que uma definição criada pelo sujeito em relação a outro;

- É uma concretização do duplo no mundo.

Para Clément Posset (1988), citado por Lamas (2004), o duplo já está intrínseco em um espaço qualquer do ser, podendo estar mergulhado em uma ilusão ou inscrito neste espaço cultural finitivamente mais vasto do que nos fenômenos de desdobramento da personalidade esquizofrênico e paranoias. Desta forma, o duplo é constituído na ilusão, na percepção inútil de uma realidade que está desvinculada das atitudes decorrentes do real. No entanto, para Lamas (2004), como se trata de uma ilusão, e apenas um constituindo-se do neutro, não há duplicidade, pois se é uma coisa fantástica, pode se cair no esquecimento, sendo assim apenas uma ilusão.

Quanto à formação do duplo, os autores Lubomir Dolezel (1985) e Juan Bargallo (1994), citados por Lamas (2004), apontam que esta construção se dá diante da fusão de dois indivíduos que são distintos ou separados inicialmente, oriundos da cisão de um indivíduo originalmente uno ou por metamorfose. Carraté (1994, apud Silva, 2013) afirma que a fusão entre dois indivíduos originalmente diferentes podem resultar em um processo lento de mútua aproximação que acarreta em uma diferenciação, ou pode ser relacionado de maneira imprevista e repentina; em fissão de um indivíduo em duas personalização do que originalmente que não existia mais um no outro; e por metamorfose de um indivíduo que se formam aparentes que podem ser reversíveis.

Para Bargalló (1994), existem distintos tipos de duplos que são determinados de acordo com o tipo de separação. O duplo por cisão (corte) é o indivíduo que está em outro lugar, que passa a ter uma vida autônoma do Eu. Já o duplo por fusão ocorre através de uma identificação, do reconhecimento de uma unidade, do paralelismo do modo de agir na sociedade e consigo mesmo, em que um é o outro. Por fim, o duplo por metamorfose se dá pela possibilidade de diferentes formas aparentes, através de uma transformação desejada, relevante, reversível ou não.

Quanto à criação do duplo, Lamas (2004) cita a autora Pélicier (1995), que propôs uma classificação do duplo a partir de seis especificações. Na primeira, enquadra-se o posicionamento da autora do duplo natural, isto é, uma cópia de um ser, outro idêntico a um Eu, algo parecido com os gêmeos homozigotos. Na segunda, o duplo é visto como um fenômeno físico e como tal pode ser tomado como uma sombra, um espelho, uma experiência de som, um eco, ou seja, experiência de ótica. Na terceira, o duplo é uma fabricação de um simulacro, isto é, ele está presente sob a forma de um retrato, fotografia, silhueta, manequim, máscara. Na quarta especificidade, o duplo é visto como uma criatura fabricada, a

exemplo de Adão e Eva que tomaram vida a partir da argila, sendo moldada por uma matéria prima natural e o outro a partir de uma parte do corpo do companheiro. Na penúltima, o duplo é resultado de uma transgressão, transformando o original, invertendo através da migração de alma e de pensamento sua forma de agir e de pensar. Por fim, na última especificidade, o duplo é resultante de uma transformação profunda do original, uma espécie de desdobramento do Eu, que não precisa ser necessariamente igual ao Eu original.

Para entender melhor o termo desdobramento, Bargalló (1994), citado por Lamas (2004), aponta que este termo se trata de duas encarnações distintas de um só e que o mesmo indivíduo convive em um só, inserido no mesmo mundo de ficção, inserido no mesmo enredo. Assim Dolezel (1985), outro autor citado por Lamas (2004), apresenta que na maioria dos contos que remetem ao duplo, as histórias sempre acabam em homicídios, podendo ocorrer também um suicídio. Os duplos podem se excluir mutualmente entre si nas cenas com os personagens, isto é, podem viver em cenas e lugares distintos e mesmo assim serem idênticos ou semelhantes, assim como podem se remeter a viverem no mesmo espaço e no mesmo tempo, como é o caso de sócias.

A estrutura fundamental do duplo se apresenta no momento em que reconhece uma dualidade entre indivíduos, personagens, personalidades, dentre outras situações, que pode ser através de um acontecimento do mundo real, e em uma diferença paradoxal do mesmo. Desta forma, Rosset (1988), citado por Lamas (2004), aponta que o outro acontecimento é, no mesmo tempo, o mesmo que acontece ou ocorre com o outro. Um exemplo citado por Rosset diz que nos textos em que o duplo é expresso, isto é, faz parte do enredo da história, aparece a angústia romântica, como que se o personagem duvidasse de si mesmo, precisando como necessidade de alguma coisa tangível, visível ao seu mundo exterior, testemunhando-o, com dever de reconciliá-lo com si próprio. (LAMAS, 2004, p. 60).

Lamas (2004) afirma que existe um tipo de duplo que pode remeter a uma qualificação diferenciada, quanto à origem ou nascimento e nos diferentes tipos de construção, ocorrendo no momento em que se fundem, separam ou dividem, quando são unos ou quando há uma metamorfose. Desta forma a autora aponta que “Esta simultaneidade da semelhança e da diferença contida em suas classificações, além de tudo, apresenta-se em coerência com as ideias sobre a construção de identidade aqui apresentadas” (LAMAS, 2004, p.61)

Para finalizar este capítulo, lembremos que, na literatura brasileira, o duplo está presente na obra de Machado de Assis e Guimarães Rosa. No primeiro, a duplicidade da obra e a imagem refletida no espelho, onde este reflexo é difundido, não nítido, explorando todo mito presente nesta ferramenta (MELLO, 2000). Já Guimarães Rosa trabalha na sua obra com

o protagonista inserido num processo de busca de si mesmo, de sua alma, após ter a experiência de ver sua alma refletida no espelho.

Um momento de dupla personalidade aparece na obra “O amor não tem bons sentimentos”. Para Amorim (2009), nessa obra, um dos personagens principais de nome Mateus possui uma outra duplicidade que advém do próprio personagem, e outro dele mesmo com o qual dialoga constantemente, levando o Eu a ter um distanciamento reflexivo sobre o outro, com desejo de compreensão de si mesmo e do universo que o cerca. Ainda nesta obra existe duas grafias para o nome do personagem, admitindo a existência do duplo: Mateus e Matheus.

Na ficção de Murilo Rubião e Lygia Fagundes Telles, o duplo é associadas à questão ligadas à morte e à identidade, como é possível citar os contos “O convidado” e “O Noivo”, onde no processo se apresenta o duplo através da experimentação em relação sobre suas identidade e o segundo relacionados aos destinos (MELLO, 2000).

A literatura mais contemporânea mostra que o fenômeno do duplo é mais vinculado à representação de uma cisão interna, seguido com uma revelação inquietante através do momento que se percebe que outro ser tem mesmas características, identidade, comportamentos, aparência física, de outro ser, identificando, principalmente a aparência (MELLO, 2000). Neste momento, o personagem entra em momentos de angústia, sofrimento e medo, do fenômeno presente. Por outro lado a representação do duplo como múltiplo também é um crescente fato que vem ocorrendo frente à literatura brasileira. Mello (2000) aponta que no conto *O Outro* de Jorge Luis Borges há uma relação do múltiplo, como faces do eu em outro tempo, bem como em outro lugar, distante do que acontecia com o personagem do presente, como evidenciaremos no capítulo seguinte.

## **2.2 O duplo em Lygia Fagundes Telles e Jorges Luís Borges: entrecruzando olhares**

### **2.2.1 A presença do duplo em El outro de Jorge Luis Borges**

Para Souza (2012), a literatura de Borges tem destaque diante de demais produções latino-americanas devido à densidade do relato e da confusão entre o real e o irreal. Para o estudioso, a realidade é vista como um caos e a arte transfigura o fantástico do real e vice-versa. De acordo com Moreira (2015), as obras de Borges, considerando os diversos campos do conhecimento, podem ser pensadas como um saber na qual se caracteriza por retirar de

cena as exigências típicas do saber científico, como a demonstração e a verificação, explorando a pluralidade do mundo.

Com isso, este escritor traz em sua prática criativa os diálogos dos diversos mundos e as mais distintas perspectivas, que envolvem o mundo em que estamos acostumados a perceber e outros imaginários, que se apresentam a partir de diferentes perspectivas do autor. Este fato é muito complexo, mas seu desenvolvimento envolve gradativamente mais saberes.

O conto “El Outro”, corpus de nossa análise, foi publicado pela primeira vez no ano de 1975 e faz parte da obra *El Libro de Arena*. Este conto retrata um encontro do próprio Borges com idade avançada com o outro Borges em plena juventude, ocorrido em um parque na cidade de Cambridge, na qual marcado por uma conversa franca e direta sobre acontecimentos passados do personagem/autor e do futuro propício que estava por vir.

Neste processo há descrição de momentos vividos pelo personagem atual e pelo personagem que viveu em épocas remotas, como na descrição de objetos pertencentes a sua casa com ricos detalhes; tratando de fatos coerentes com o vivido pelos dois e, neste caso, de um mesmo ser, de uma mesma figura que se encontraram por acaso, ou não, em uma praça na Europa.

Como se vê, o conto é por excelência um bom exemplo de obra que tem na temática do duplo o seu elemento estruturante. De acordo com Alves e Santos (2013), esta temática é bastante frequente nas manifestações literárias, não se tratando de um tema novo, merecendo destaque a:

Forma como os dados referentes à vida do próprio escritor, incluindo-se aí até mesmo o nome, são transpostos para o nível do literário, de modo que parece haver ao longo de todo o texto um contínuo diálogo entre o ‘real’ e o literário, de forma que este brinca com o primeiro, apropria-se daquele, o recria e, finalmente, subverte as suas “regras”, conforme veremos que acontece com as noções de tempo e espaço nesta narrativa. (ALVES e SANTOS, 2013, p. 388).

Este conto de Borges é narrado na primeira pessoa, o que nos leva a pensar que o narrador é o próprio autor, que se insere na história, apresentando os momentos vividos naquela cena, quando ele, adulto, se encontra com si mesmo em um tempo outro quando era jovem. Este fato pode ser percebido logo no instante que o autor retrata “Serían las diez de la mañana. Yo estaba recostado en un banco, frente al río Charles. A unos quinientos metros a mi derecha había un alto edificio, cuyo nombre no supe nunca.” (BORGES, 1998, p. 353).

No início do conto, o narrador apresenta os motivos pelos quais universalizou este fato ocorrido no mês de fevereiro de 1969, ao norte de Boston, em Cambridge. No entanto, tratou-se de um fato inesperado e confuso, em que “no lo escribí inmediatamente porque mi primer

propósito fue olvidarlo, para no perder la razón” (BORGES, 1998, 353). No entanto, depois de três anos, em 1972, resolveu escrever o ocorrido para que os leitores tivessem conhecimento do corrido, o perceba através do conto que existiu uma inquietude no ocorrido, e conseqüentemente o próprio Borges reflita sobre o ocorrido, já que o mesmo fique apreensivo sobre a situação.

O cenário do começo do conto se mostra com o personagem às 10 horas da manhã, encostado em um banco em frente ao rio Charles, em que a “unos quinientos metros a mi derecha kabía un alto edificio, cuyo nombre no supe nunca. El agua gris acarreaba largos trozos de hielo. Onevitablemente, el río hizo que yo pesara em el tiempo. La milenaria imagen de Heráclito” (BORGES, 1998, p. 353). Esse cenário nos faz remeter a uma expressiva situação de frio, pois a cena já retrata a sinônimos de baixas temperaturas, como os pedaços de gelo que flutuavam no rio. No mesmo contexto, o personagem no tempo é remetido para outras épocas, relembrando naquele mesmo rio em estado límpido na época do verão, sem tantos blocos de gelo em sua superfície, com o clima agradável.

Neste instante, o personagem sentiu um momento de *dejàvú*, com a impressão de ter vivido a mesma cena em outras situações, no caso presenciado no verão, com temperatura maiores e cenário modificado, vinculado a cada peculiaridade do momento, isto é, em 1969.

Brito (2013) afirma que o *dejàvú* é um fenômeno ‘já visto’, caracterizando uma espécie de um reencontro com o passado. Ainda segundo essa autora, o *dejàvú* reforça certo sentimento de estranheza e hesitação que acompanha o personagem, variando entre a possibilidade de estar sonhando ou sendo sonhado. Este exemplo pode ser observado no parágrafo supracitado, pois o personagem naquele momento onde estava no inverno, teve por um instante a sensação de ter vivido a mesma cena no verão.

Nessa passagem do *dejàvú*, se inicia a primeira inquietação do personagem, que foi o surgimento de outro personagem, que se senta na outra ponta do banco, tornando uma situação cômoda para Borges, que preferia estar sozinho naquele instante. No entanto, este novo personagem começou a assoviar, de modo que Borges afirmou naquele instante “nunca he sido muy entonado”, pois se tratava do “estilo criollo de La tapela de Elías Regules”, conhecido sucesso argentino em épocas passadas.

Sem pensar, perguntou a este personagem mais novo, que assoviava, se era oriental ou argentino. Obteve como resposta a afirmação de que morava em Genebra desde 1914. Após “um silêncio, Borges afirma, em meio a uma pergunta, seu endereço: “En el número 17 de Malagnou, frente a la iglesia rusa?”. Para sua surpresa, levando em consideração que já se esperava essa resposta. O moço disse que sim.

Com grande inquietação, Borges no conto retruca que “usted se llama Jorge Luis Borges. Yo también soy Jorge Luis Borges. Estamos en 1969, en la ciudad de Cambridge.” (BORGES, 1998). O moço expressou após um tempo de forma negativa, revidando que: “Yo estoy aquí en Ginebra, en un banco, a unos pasos del Ródano. Lo raro es que nos parecemos, pero usted es mucho mayor, con la caza gris.” (BORGES, 1998).

Há neste instante a percepção de que Borges de 1969 já se via caracterizado no moço, que, por sua vez, percebeu sua fisionomia neste rapaz que seria o Borges de 1918, mesmo sendo o outro mais velho e com cabelos brancos. Desta forma, houve a percepção de ambos e estarem diante dos mesmos personagens em épocas e lugares diferentes.

Sobre este fato, “o duplo remonta a épocas bem recuadas no tempo e suas formas de construção variam, assim como a sua forma de utilização, conforme o efeito de sentido a ser transmitido” (GONÇALVES NETO, 2011.p. 33).

A respeito desta passagem, Lamas (2004) ressalta que os atributos contemporâneos do duplo são denotados por telescopagem, em que resulta na designação de fusão de épocas, lugares, momentos, identidades e personagens, mostrando como ela traz a emergência de um momento mítico, pleno de consequências, neste caso para os personagens.

No entanto, o Borges de 1918, que era o moço ao lado no banco, ainda estava incomodado com as coincidências, que o Borges de 1969 tentava descrever a partir de objetos que tinha na casa dele, que apenas o próprio sabia, ressaltado que:

En casa hay un mate de plata con un piue de serpientes, que trajo del Perú nuestro bisabuelo. También hay una palangana de plata, que pendía del arzón. En el armario de tu cuarto hay dos filas de libros. Los tres volúmenes de Las mil y una noches de Lañe, con grabados en acero y notas en cuerpo menos entre capítulo u capítulo, el diccionario latino de Quicherat, la Germania de Tácito en latín y en la versión Gordon, un Don Quijote de la casa Garnier, las Tablas de sangre de Rivera andarte, con la dedicatorio del autor, el Sartor Resarius de Carlyle, una biografía de Amiel y, escondido detrás de los balcánicos. (BORGES, 1998, p. 345)

Percebe-se que a descrição das obras contidas na casa do personagem foi bem descrita por Borges de 1969, e com isso já tratava os dois personagens como um só, em tempos diferentes, pois ele afirma fortemente que em sua casa havia uma cuia de prata, que continha um pé em formato de serpente que “nuestro bisabuelo” trouxe do Peru.

Sobre a questão de identificação, neste caso de objetos, Lamas (2004, p. 46) diz:

Identidade, etimologicamente do latim escolástico *identitate*, significa qualidade de idêntico e também remete a *idem* no latim, o mesmo. Assim, identidade é o reconhecimento de que o indivíduo é o próprio de que se trata, com simultaneamente é unir, confundir, assimilar a outros iguais. Não causa surpresa que, na literatura,

questões relacionadas com a identidade sejam com frequência entendidas como manifestações do duplo.

Com isso, o momento que ambos os personagens percebem a identidade do mesmo objeto, há a percepção de que se tratava do mesmo elemento, de modo que os dois se viram um no contexto do outro.

Envolvendo os sonhos, o Borges de 1969 refletiu se aquela manhã, aquele cenário, todos os envolvidos fariam parte de um sonho, indagando quem estaria sonhando, se era ele ou outro Borges. Por isso, ele expresa que “Al fin y al cabo, al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma. Es lo que nos está pasando ahora, salvo que somos dos” (BORGES, 1998, p. 354).

Mesmo assim, tentando enganar a si mesmo, e sucumbir no outro que seriam um mesmo, propôs relatar fatos que estavam acontecendo atualmente, ou seja, no ano de 1969 com seus familiares. Do mesmo modo, o Borges de 1918 apresentou os fatos ocorridos no tempo passado com seus familiares.

Nesta etapa da conversa entre o eu e o outro, houve trocas de acontecimentos, como a produção de livros e poemas que viria a escrever no futuro e a satisfação da partilha dos contos. Paralelo às obras produzidas, descreveu os acontecimentos mundiais, como guerras, o império de Hitler e suas peculiaridades, bem como os fatos ocorridos na Argentina.

Do mesmo modo, o Borges de 1918 conversava sobre um livro que estava lendo, com o título *O Sósia*, de Feodor Dostoiévski, que por sua vez já foi lido e era conhecido pelo outro Borges de 1969.

Um fato inquietava ambos: o Borges de 1969 não se recordava do encontro com o outro naquele cenário, no ano de 1918. Assim, os supostos motivos expressos por Borges de 1969 estão relacionados às ações traumáticas que resultaram do ocorrido, de modo que poderia ser esquecido o ocorrido para não frustrar a vida do personagem.

Para melhor convencer o rapaz, o Borges de 1969 recitou um verso que ninguém nunca tinha lido, incluindo o rapaz, que nunca tinha visto, e começou a falar: “L'hydre-univers tordant son corps écaillé d'astres” (BORGES, 1998). Com isso, foi sentido um ambiente de temor, repetindo as palavras calmamente, como que saboreasse cada palavra, onde a veracidade foi expressa por Borges de 1918 por dizer que “yo no podré nunca escribir una línea com ésa”. Sobre esses dois Borges, o narrador (1998) diz que:



Eramos demasiado distintos y demasiado parecidos. No podíamos engañarnos, lo cual hace difícil el dialogo. Cada uno de los dos era el remendo cricaturesco del otro. La situación era harto anormal para durar mucho más tiempo. Aconsejar o discutir era inútil, porque su inevitable destino era ser el que soy (BORGES, 1998. p. 358).

Para melhor impor a realidade e a veracidade naquela cena para o outro, Borges de 1969 lembrou seu ponto de vista sobre fantasia de Coleridge, onde: “Alguien sueña que cruza el paraíso y le dan como prueba una flor. Al despertarse, ahí está la flor” (BORGES, 1998, p. 358). E com estes pensamentos, decidiu pedir uma moeda de outro, que por sua vez o fez, mesmo sem saber sua finalidade.

Retribuindo a este ato, ofereceu a moeda da época, o dólar, datado o ano de 1974, o que aflorou no outro um espanto tremendo, exteriorizando que um milagre tinha acontecido. Mesmo assim, rasgou a nota e entregou novamente ao senhor Borges, que o jogou no rio, levando embora a imagem desfeita do dólar.

Em uma breve despedida, sem sentido, resolveram ir embora, marcando para o dia seguinte um novo encontro no mesmo banco, que estava em dois tempos e lugares distintos.

O que não ocorreu. Os dois sabiam que não iriam se encontrar, pois se um era o outro, sabia que um não iria ao encontro consigo, que era o mesmo eu. Finalizando o conto, o autor ainda ressalta que: “El otro me soñó, pero no me soño rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dólar.” (BORBES, 1998, p. 359).

### 2.2.2 A presença do duplo em O encontro de Lygia Fagundes Telles

Lygia Fagundes Telles nasceu em São Paulo no dia 19 de abril de 1923, vivendo sua infância no interior do estado, filha do advogado Durval de Azevedo Fagundes, promotor público na cidade residente, e Maria do Rosário de Azevedo, pianista. Coursou a Faculdade de Direito do Largo de São Francisco da Universidade de São Paulo, e indo mais além, posteriormente, para a Escola Superior de Educação Física da mesma universidade.

De acordo com Pereira (2007), a escritora é vista como a ‘grande dama da literatura brasileira’, por sua vasta produção literária que conta com uma ampla bagagem de contos, romances e crônicas, que são utilizados em estudos críticos, sendo mais considerável em dissertações, teses e artigos periódicos.

A referida autora se enquadra na linhagem humanista, que escreve investigando os recantos da alma humana, em sondagem com a psicologia permanente, marcada pela reflexão e pela fragilidade, procurando sempre apresentar com a palavra escrita a realidade envolta do personagem, através da sedução do imaginário e da fantasia. Ainda, se apresenta na vertente

das correntes literárias como o expressionismo e o surrealismo, utilizando em suas obras o estilo coloquial, conciso, luminoso, abrindo espaço para uma narrativa mais dialogante, interrompida por monólogos interiores, isto é, recursos estilísticos para literário, chamado de fluxo de consciência.

O conto “*O Encontro*” foi publicado pela primeira vez pela autora Lygia Fagundes Telles em sua obra intitulada “Histórias do desencontro” em 1958. De acordo com Macarani e Marques (2009), o conto foi republicado nos livros: “Histórias Escolhidas” (1961), “O Jardim Selvagem” (1965), “Seleta” (1971) e “Mistérios” (1981). O título desta narrativa traz em si uma das temáticas recorrentes na prosa da referida escritora: os encontros e os desencontros presentes na vida das personagens que desfilam em suas narrativas. Esta narrativa se insere no conjunto de encontros com outros Eus, de duplicidade dos personagens em diferentes contextos.

Pelo início do conto em questão, temos a impressão de que estamos diante de um texto cujo narrador é onisciente: “Em redor, o vasto campo. Mergulhado em névoa branda, o verde era pálido e opaco. Contra o céu erguiam-se os negros penhascos tão retos que pareciam recortados a faca. Espetado na ponta da pedra mais alta, o sol espiava através de uma nuvem” (TELLES, 1996. p. 70).

Todavia, passada a descrição desse cenário, a voz narrativa se apresenta de forma mais visível e é possível se perceber diante de um texto cuja narradora é da primeira pessoa, mas não é nomeada nem no início, nem no decorrer de toda a história. Esta narradora-protagonista é marcada pela angústia de não se lembrar de onde vira a paisagem que abre o conto. A abertura da narrativa dá a impressão de estarmos diante de um cenário pertencente a um tempo muito remoto, tanto que a narradora-protagonista não se lembra, daí o desespero dela: “Onde, meu Deus?! – perguntava a mim mesma – Onde vi esta mesma paisagem, numa tarde assim igual?” (TELLES, 1996. p. 70).

No início do conto, a narradora apresenta a cena inicial na qual se depara, momentaneamente, inserida numa região onde a maioria das cenas passará através de uma narração com um desenvolvimento envolvente e curioso. Esta cena faz parte do enredo, se caracterizando para dá ao leitor uma percepção de um ambiente que envolve elementos naturais, em um lugar encantador.

A narradora descreve um campo vasto, com “névoa branca, o verde era pálido e opaco. Contra o céu, erguiam-se os negros penhascos tão retos que pareciam recortados à faca” (TELLES, 1996, p.67). Nota-se, portanto, o retrato da cena em que a névoa branca se alastra pelo campo ao mesmo tempo em que o verde se apresenta como opaco e pálido. Estes efeitos

representam na narrativa como um ambiente tenso e inesperado, levando o leitor a ter a percepção de algo sombrio. Do mesmo modo, o sol disposto no lado de cima de uma pedra alta reflete sua magnitude nas especificidades presentes no campo, cabendo aos pensamentos do leitor criar uma relação de cores e luzes, que transcendem um aspecto de fantasia presente no cenário, já que há uma espessa névoa branca que se emaranha com o verde da floresta e o amarelo dos raios do sol.

Ao se deparar com a cena, a narradora-personagem ressalta a indagação que expressa o foco do desenvolvimento do conto, de modo que a passagem inquieta-se: “Onde meu Deus?! – perguntando a mim mesma. Onde vi esta mesma paisagem, numa tarde assim igual?” (TELLES, 1996, p. 67), remetendo-a o reconhecimento de um acontecimento passado. Neste momento, temos um conflito entre o conhecimento do lugar em que a personagem se encontra e o reconhecimento do mesmo, que em algum momento já tenha vivenciado. Conflito este que destaca duas situações: na primeira, a personagem afirma que seria a primeira vez que estava naquele local, que punha seus pés naquele solo peculiar. Não reconhece a cena, ressaltando que, em momento algum, tinha ido além da colina e que neste dia em especial foi além, chegando ao campo com as características citadas acima. E a outra situação apresenta-se como:

...por que então o quadro se identificava, em todas as minúcias, há uma imagem semelhante lá nas profundezas de minha memória? Voltei-me para o bosque que se estendia à minha direita. Esse bosque eu também já conhecera com sua folhagem cor de brasa dentro de uma névoa dourada. ‘Já vi tudo isso. Já vi... Mas onde? E quando?’ (TELLES, 1996, p. 67).

Para Gonçalves Neto (2010), o fato de o Eu ter consciência de que aquele lugar era inexistente acaba por se tornar uma instância geradora de estranheza, concebendo aquele lugar como algo estranho a si mesmo. No entanto, não é estranho, pois ao ressurgir, assumir-se algo familiar, significa um local bastante estruturado em nossa mente. Assim, o autor ainda afirma que o duplo é um outro de si mesmo e é reconhecido pela sensação de estranhamento que é capaz de causar.

Como pode estar em um cenário nunca visto, e perceber-se momentaneamente como se já estivesse vivido em algum momento da vida pela personagem? Este é um fato fantástico, que leva o leitor ao entusiasmo no decorrer do conto, levando a pensar na afirmação de conhecer o lugar e pensar que o momento espacial foi sonhado, que a narradora diz que “percorri em sonho esses lugares e agora os encontros, palpáveis, reais?” (TELLES, 1996, p. 67). Um sonho que parecia real, que seria tocado pela personagem e vivenciado momentos de

liberdade e calma no campo. A narradora personagem está, pois, passando por um verdadeiro *déjà-vu*.

As cenas que se repetem iguais a momentos anteriores não situações já vivenciadas pela personagem, isto é, se está tendo um *déjà-vu*, que vem do francês e significa “já visto”. Versignassi e Barbosa (2008) afirmam que este momento promove uma sensação mágica, em que se consegue prever cada movimento da cena, como que se estivesse dentro de um filme já assistido, estando ciente de tudo o que acontecerá. Neste momento, presente e futuro, bem como passado e presente se transformam em uma coisa só. Tudo que sobra neste ensaio é a lembrança de uma experiência quase mística.

No jogo entre ambientes novos e reconhecidos, a personagem tenta olhar a paisagem ao seu redor, identificando o campo enevoado e os penhascos ao seu redor. Tudo estava calmo, quieto, numa tranquilidade que poderia se sentir alguma coisa sinistra naquele lugar. A personagem acaba percebendo este sentimento de inquietação, sentindo “a obscura sensação de estar próximo de um perigo. Mas que perigo era esse e em que consistia?” (TELLES, 1996, p. 68).

Existe uma duplicidade no momento em que a razão ordenava a personagem a ir embora “depressa”, enquanto outra parte dela mergulhava numa tensão de expectativas e realizações perante a cena. É possível relacionar este fato ao incômodo que a personagem estava sentindo em não querer reconhecer o cenário, e com isso sentir medo do que estava por vir, já que na calma do cenário peculiarmente conhecido e a tensão tomavam proporções diante do cenário em que se estava inserida.

Por meio de uma afirmação, a personagem repete que “nunca estive aqui, nunca estive aqui” (TELLES, 1996, p. 68) após passar entre as árvores e respirar o ar frio da terra.

Neste momento, ao parar em um tronco e observar o céu pálido entre as folhagens, se depara com uma aranha no centro de sua teia: “A cilada”, pensou a personagem. Sacudiu violentamente o galho que acomodava a aranha e sua teia, e desfez sua obra de entrelaçados fios em farrapos.

Assim, com imenso desespero pensou “... assombrada. E a teia para qual eu caminhava, quem? quem iria desfazê-la?” (TELLES, 1996, p. 68). Esta cilada pode ser interpretada como um futuro que a personagem sucumbia na situação. Um futuro esperado por ela mesma.

Em meio a cenas conhecidas e palpitação do cenário para percepção da veracidade dos objetos, um pássaro em um voo arrebatador passou diante da personagem, soltando um grito tão alto e angustiante que a personagem cambaleou, em caminhada para um desmaio. Neste

exato momento, a personagem reflete: “e se fugisse? E se fugisse? Voltei-me para o caminho percorrido, labirinto sem esperança: 'agora é tarde!’” (TELLES, 1996, p. 69). Ao se deparar com a situação de percepção do caminho sem uma esperança, sem motivos de ir além, e por estar em um cenário conhecido e desconhecido, a personagem imagina não ter como ir embora do seu destino naquele lugar, ou de viver os momentos futuros a serem vividos. No entanto, “no último impulso de fuga. 'Por que tarde?’” (TELLES, 1996, p. 69), mais uma vez há desejo imenso de ir embora daquele local.

Caminhando entre carvalhos, de cabeça baixa e passos enérgicos, a personagem lança uma fala característica do ponto alto do conto, que antecipa o encontro, como o próprio tema da personagem com uma moça, momento crucial e de maior importância das ações que vêm sendo narradas ao longo da diegese do conto, levando o leitor a entender acontecimentos e o desfecho do conto: “Agora vou encontrar uma fonte. Sentada ao lado, está uma moça.” (TELLES, 1996, p. 70).

Assim, a personagem cria um ar de espanto, “Ao lado da fonte, estava a moça vestida com um estranho traje de amazonas” (TELLES, 1996, p. 70). No entanto, por ter “... no rosto muito branco uma expressão tão ansiosa que era evidente está à espera de alguém. Ao ouvir meus passos, animou-se para cair em seguida no maior desalento” (TELLES, 1996, p. 70). Há uma dualidade nesta parte, já que os trajes da mesma não pareciam em nada com os de uma amazonas, e mesmo assim a personagem tinha certeza de sua ocupação. Sobre os trajes da figura da amazona, tem-se que:

Vestia uma jaqueta de veludo preto e uma extravagante saia rodada que lhe chegava até a ponta das botinhas de amarrar. Emergindo da gola alta da jaqueta destacava-se a gravata de renda branca, presa com um broche de ouro em forma de bandolim. Atirado no chão, aos seus pés, o chapéu de veludo com uma pluma vermelha (TELLES, 1958, p. 70).

Podemos relacionar ao conhecimento dos trajes das amazonas como armaduras, uniformes pesados, de ferro, couro, e outros materiais resistentes, assim como uma mulher de força, bruta, intacta, inquebrável e que neste caso, estava ansiosa, inquieta, frágil, à espera de alguém: “parecia estar desligada de tudo... Deveria ter chorado a noite toda. E agora ali estava em uma patética exaustão, as mãos abandonadas no regalo... Nunca criatura alguma me pareceu tão desesperada... perdera toda a esperança e decidira resignar-se” (TELLES, 1996, p. 70).

Novamente, há momentos no jogo de reconhecimento das cenas, quando a personagem ao fixar seus olhos naquela fisionomia diz: “Já vi esta moça, mas onde foi? E

quando?” (TELLES, 1996, p. 70). Com o reconhecimento da figura, trata-a de maneira sucinta, com uma intimidade que já reconhecesse há anos, interrogando-a sobre sua moradia.

Recebendo como resposta “Em Valburgo”, sentiu uma leve sensação de reconhecer esta palavra, este lugar, já que não lhe era desconhecido, porém não lembrava nenhum lugar com este nome, na região que se encontrava naquele instante.

Ao tentar arrumar suas vestes, revela-se um bandolim de ouro, com o qual a personagem se surpreende: “Esse broche... Mas já não vi esse mesmo broche nessa mesma gravata?!” (TELLES, 1996, p. 71). Nos estudos de Freud, esta afirmação nos leva a pensar que, apesar das ambiguidades daquela cena, e de cada um de nós, que nos acompanha desde os tempos primordiais do funcionamento psíquico, está sempre surgindo e provocando uma sensação de inquietude e estranheza (GONÇALVES NETO, 2010, p. 39).

Outro momento do jogo de reconhecimento do ambiente e das pessoas envolvidas na cena foi no instante em que a personagem deixou escapar o nome da pessoa que a amazona esperava ouvir: “Gustavo? Esse nome escapou-me com tamanha espontaneidade que me assustei: era como se estivesse sempre em minha boca, aguardando aquele instante para ser dito.” (TELLES, 1996, p. 71). Da mesma forma que sabia deste nome, sabia também que ele não viria ao encontro da moça, “e nem virá, nunca mais. Nunca mais.” (TELLES, 1996, p. 71).

Para Gonçalves Neto (2010), uma lembrança de um mesmo ser diz respeito à impossibilidade instantânea de reconhecer a si mesmo, depois ao apoderar-se daquela imagem e daquelas lembranças suas, as transforma em um outro, isto é, em seu duplo.

A partir deste ponto, o cenário na fonte em que a amazonas se encontrava, bem como o cenário em volta foram se dissipando, levando a personagem para outro ambiente com personagens diferentes, porém reconhecidos:

A cena esboçou-se esfumadamente nas minhas raízes, a cena que culminou naquela noite das vozes exasperadas. De homens. De inimigos. Alguém fechou as janelas da pequena sala frouxamente iluminada por um candelabro. Procurei distinguir o que diziam quando através da vidraça embaçada vi delinear-se a figura de um velho magro, de sobrecasaca preta, batendo furiosamente a mão espalmada na mesa enquanto parecia dirigir-se a uma máscara de cera que flutuava na penumbra. (TELLES, 1996, p.70)

Com esta cena bem detalhada pela narradora e reconhecida pela personagem, a personagem pensou em uma cena que vivenciou, esteve ali viva, não tão distantes da realidade do momento vivido na floresta, em que a mesma reconheceu o homem com a máscara de cera: “Gustavo! Era Gustavo.” (TELLES, 1996, p. 72). Reconheceu aquela mão

batendo na mesa, com as veias azuis destacadas. Na mesma cena, um deles se afasta para janela onde estava a personagem e a garrucha seguiu seu movimento. A cena explodiu em meio ao clarão produzido pela arma, apresentando a personagem respingos de sangue na cena e na vidraça, levando-a ao desespero.

Em meio à cena que acabara de ver, a sugestão da personagem para com a amazonas é que “você deveria ir para casa..., Porque não vai procurá-lo?” (TELLES, 1996, p. 72). Mesmo sabendo que ela já sabia do ocorrido, e que tinha plena certeza que “era parecidíssima com alguém que eu conhecia tanto.” (TELLES, 1996, p. 72).

Neste momento, houve a percepção de reconhecer tal personagem, em que a protagonista percebe-se como sendo uma figura familiar, que já tinha vivenciado uma situação em outro momento.

Assim, ao se afirmar que a amazona iria embora, a personagem foi envolvida com um vento intenso, que a envolveu em uma nuvem de folhas secas e poeira, obrigando-a a se proteger dos objetos voejando e tapar seu rosto com as mãos. Após abri-las as mãos “... ela já estava montada. O mesmo vento que despertara o bosque, com igual violência arrancou-a daquela apatia: palpitava em cima do cavalo tão elétrica quanto às folhas vermelhas rodopiando ao redor” (TELLES, 1996, p. 72-73).

Depois de tal cena, as duas personagens foram levadas com a poeira e a folhagem ressecada que o vento projetou, na qual a amazonas agora estava firme e forte em cima de seu cavalo, e “a pluma de seu chapéu debatia-se como uma labareda em meio à ventania. Seus olhos eram agora dois furos na face de um tom acinzentado de pedra.” (TELLES, 1996, p. 73).

Tentando impedir desesperadamente que a amazonas partisse, a personagem acabou tomando um ato representante de uma ação de controle da situação, contestando que “há ainda uma coisa – repeti agarrando as rédeas do cavalo” (TELLES, 1996, p. 73), e imediatamente obteve resposta, pois “ela arrancou as rédeas das minhas mãos e chicoteou o cavalo.” (TELLES, 1996, p. 73).

O barulho do chicote proporcionou outro ponto forte do conto, onde “aquela chicotada atingiu em cheio o mistério. Desatou-se o nó na explosão da tempestade. Meus cabelos se eriçaram.” (TELLES, 1996, p. 73). Neste momento se deu o que todos esperavam ou analisaram: “Era comigo que ela se parecia! Aquele rosto era o meu. Eu fui você – balbuciei – Num outro tempo eu fui você.” (TELLES, 1996, p. 73). Para Gonçalves Neto (2010), o duplo se remonta a épocas bem recuadas no tempo, na qual suas formas de construção variam, bem

como sua forma de utilização. Neste caso, foi apresentado o duplo em forma de uma personagem amazonas, na qual a protagonista tenta evitar o inevitável.

O resultado apresentado nesta parte, já vinha sendo preparado a partir do decorrer e reconhecimentos dos cenários; dos personagens; das vestimentas, do broche, da pluma no chapéu; de Gustavo lembrando tudo o que tinha acontecido e do que viria a acontecer. Assim, sabia o que tinha acontecido e o que veria a partir de lembranças do passado, que naquele instante, entre a personagem e a amazonas, seria um ocorrido futuro, se a personagem não tomasse posse da situação. Então a personagem ataca: “Não gritei, puxando outra vez as rédeas. Um raio chicoteou o bosque com a mesma força com que ela chicoteou o cavalo. Ele empinou, imenso, negro, os olhos saltados, arrancando-se das minhas mãos. Estatelada, vi-o fugir por entre as árvores.” (TELLES, 1996, p. 73).

Indo atrás do cavalo, a personagem tentava impedir o inevitável, porém “espinhos me esfrangalhavam as roupas”, e guiava-se pela pluma do chapéu da amazona que “ora desaparecia, ora ressurgia por entre as árvores, flamejante na escuridão”. (TELLES, 1996, p. 73).

Atingindo o campo, a personagem percebe que já é tarde demais para impedir a desgraça, despojando suas últimas forças sobre o chão. Um relâmpago, um milagroso relâmpago, que iluminou o campo por instantes, de modo que foi possível ver ao longe a pluma debatendo-se com o vento.

“Então gritei, gritei com todas as forças que me restavam. E tapei os ouvidos para não ouvir o eco do meu grito misturar-se ao ruído pedregoso de cavalo e cavaleira se despencando no abismo.” (TELLES, 1958, p. 74).

Neste momento, como a protagonista já sabia do triste fim da cavaleira, por já ter vivenciado tal cena, acho por gosto evitar ao máximo tal cena de despedida, e relembrar o acometido, já que tratava-se de um momento triste.

Nos dois contos percebe-se a presença do duplo, em que cada um dos personagens percebe-se na pele do outro na situação em que se passa a trama, em que no de Borges houve a troca de experiências passadas e futuras, já em Telles, à percepção de que conhecia a protagonista e as ações que acontecia do decorrer nas cenas, percebendo que já havia vivido tal situação.



### 3 CONCLUSÃO

A presença do duplo no conto *El Otro* de Jorge Luis Borges mostrou-se bastante evidente, tanto no decorrer da trama como na narrativa do próprio personagem/autor, pois foi possível ver que em diferentes situações o Borges velho percebeu que já tinha vivido a situação em outros tempos, mas em situação climática distinta, e ainda que o Borges jovem se apresentou como sendo o mesmo, mas com menor idade. Este novo personagem mostrou evidências de que seria o mesmo. Assim, este duplo se estabelece porque são dois personagens em épocas distintas, mas que representa o mesmo eu, isto é, a mesma pessoa em tempos distintos.

Já no conto *o Encontro de Lygia Fagundes Telles* existe momentos de *dejàvú*, que retratou momentos vividos pela a protagonista que já tinha acontecido, principalmente em cenas com ricos detalhes. Este fato já se classifica como um duplo, considerando os aportes teóricos levantados neste estudo. Porém, para se ter maior certeza, no momento em que há o encontro entre a personagem e a cavaleira existe a percepção de conhecer tal figura, não apenas por detalhes na vestimenta, mas no trágico fim que se aproximava, afirmando que uma é a outra, em outras épocas, em situações distintas e contrárias da realidade vigente.

#### THE PERCEPTION OF DOUBLE IN A TALE OF LYGIA FAGUNDES TELLES AND JORGES LUÍS BORGES: Perspectives and similarities

#### ABSTRACT

This study is a survey on the concepts of double present in the tales *El otro* by Jorge Luis Borges and *The meeting of Lygia Fagundes Telles*, for the perception of the use of this resource in the narrative in different situations. The purpose of this study is to analyze the way the double is used in a short story by Borges and Telles. As a methodology, bibliographical research was used for the perception of the concept of double and the authors' view on the subject, besides a documentary survey on the use of said stories for analysis. As conclusion, it was possible to perceive that there is a double in the characters of the short stories that were part of this study, that in different situations of the narrative it is seen that the protagonists recognize the scenario that they are inserted and they perceive themselves as the other personage, times or in other situations.

**Keywords:** Double. Narrative. Tale.

## REFERÊNCIAS

- ALVES, L. K.; SANTOS, M. N. dos. Discurso ficcional em “El outro”, de Jorge Luis Borges. **Revista Crítica Cultural**, v. 8, n. 2, p. 387-396, 2013.
- AMORIM, C. T. A narrativa multiperspectivada de O amor não tem bons sentimentos, de Raimundo Carrero. In: **O insólito e o seu duplo**, Rio de Janeiro. VI Painel Reflexões sobre o insólito na narrativa ficcional, 2009. v. 1. p. 104-111.
- AZEVEDO, G. Z. de. O duplo como representação do mal na novela O retrato, de Gogol. **Nau Literária**, v. 2, n. 1. 2006.
- BRITO, A. G. M. O ESTRANHO E O DUPLO NA LITERATURA FANTÁSTICA DE LYGIA FAGUNDES TELLES. **Miguilim-Revista Eletrônica do Netlli**, v. 2, n. 2, p. 102-110, 2013.
- GONÇALVES NETO, N. **A ordem e o caos: Plauto e José Saramago**. Dissertação (Mestrado). Universidade de São Paulo. São Paulo. 2011. 156 f.
- GUIOMAR, M. **Principes d'une esthétique de la mort**. Paris: Corti, 1967.
- LAMAS, B. S. **O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em literatura e psicologia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- MELLO, A. M. L. de. As faces do duplo na literatura. In: INDURSKY, F.; CAMPOS, M. do C. (Org.) **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzato, 2000. p. 111- 123.
- MOREIRA, M. E. R. O arquivo da literatura em Borges e Calvino. Caligrama: **Revista de Estudos Românicos**, v. 20, n. 1, p. 73-89.
- OLIVEIRA, A. N. P. F.; OLIVEIRA, L. R.. P. F. O RETRATO E A “INDEISCÊNCIA” DE OSCAR WILDE: uma aplicação da fenomenologia aos estudos literários. **EntreLetras**, v. 2, n. 2, 2011.
- PEREIRA, M. do R. A. **Um estudo da recepção crítica de Lygia Fagundes Telles**. 2007. Disponível em:  
<<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/MARIA%20DO%20ROS%C3%81RIO%20ALVES%20PEREIRA.pdf>>. Acesso em: 10 mai. 2017.
- SCHINCARIOL, Marcelo. As reverberações do duplo no romance "Dois irmãos", de Milton Hatoum: Caim e Abel transfigurados. **Forma Breve**, n. 12, p. 177-188, 2015.
- SILVA, J. T. da. **A ótica duplo nas obras: a queda da casa de Usher, Edgar Allan Poe e casa tomada, Júlio Cortázar**. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização). Universidade Estadual da Paraíba. 2013. 53 f.
- SOUZA, V. C. de. O Aleph em questão: uma análise da experiência do símbolo na literatura de Jorge Luis Borges. **Oracula**, v. 8, n. 13, 2012. p. 92-101.

VERSIGNASSI, A. BARBOSA, D. **A ciência por trás do déjà-vu**. 2008. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/ciencia/deja-vu/>>. Acesso em: 10 mai. 2017.