



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

CAROLINA SILVA ALMEIDA

“A VERDADE É QUE SOMOS DOIS E SOMOS UM”: a memória e o duplo na
escrita borgeana

SÃO LUÍS – MA
2021

CAROLINA SILVA ALMEIDA

“A VERDADE É QUE SOMOS DOIS E SOMOS UM”: a memória e o duplo na
escrita borgeana

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Maranhão, como um dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Rita de Cássia Oliveira.

SÃO LUÍS – MA
2021

Silva Almeida, Carolina.

A VERDADE É QUE SOMOS DOIS E SOMOS UM : a memória e o duplo na escrita borgeana / Carolina Silva Almeida. - 2021.

100 f.

Orientador(a): Rita de Cássia Oliveira.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, SÃO LUÍS, 2021.

1. Borges. 2. Duplo. 3. Memória. 4. Subjetividade.
I. Oliveira, Rita de Cássia. II. Título.

CAROLINA SILVA ALMEIDA

“A VERDADE É QUE SOMOS DOIS E SOMOS UM”: a memória e o duplo na
escrita borgeana

Dissertação apresentada ao Programa de
Pós-Graduação em Letras da
Universidade Federal do Maranhão como
um dos requisitos para obtenção do grau
de Mestre em Letras.

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Rita de Cássia
Oliveira.

Aprovada em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Rita de Cássia Oliveira
Doutora em Filosofia
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Rafael Campos Quevedo
Doutor em Literatura
Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Roberto Antônio Penedo do Amaral
Doutor em Educação
Universidade Federal do Tocantins

À minha família, em especial à minha mãe,
que buscou forças para me amparar
quando as dela se esvaíam.

AGRADECIMENTOS

A gratidão é o alimento diário do espírito. Dedico-me a agradecer todos os dias pela trajetória que tomei até o presente momento, que só foi possível com o amparo e permissão de Deus. Assim, a Ele agradeço imensamente por me permitir caminhar com firmeza em direção aos meus sonhos.

Agradeço a Ele por ter me presenteado com uma mulher tão magnífica e inspiradora como mãe. Minha mãe, Marly, agradeço todo o apoio e sacrifício, meu amor é por ti.

Ao meu pai, Carlos, que sempre me ensinou o valor da paciência e sabedoria, obrigada pelo aprendizado.

À minha irmã, Karla, que me inspirou a voos mais altos. Graças a ti me tornei mais responsável e mais segura de mim mesma. À Suzana, irmã amada, uma fonte de inspiração para mim desde o princípio da minha vida.

Aos meus familiares, que sempre me impulsionaram no caminho dos estudos. Estamos sofrendo com a distância e a ausência do afago e do abraço, mas logo estaremos juntos. Agradeço em especial às minhas tias Conceição e Sandra por estarem presentes durante toda a minha trajetória, me amparando a cada pedido de auxílio.

Dedico ainda os mais sinceros agradecimentos aos meus avós, que foram fundamentais na construção do meu caráter. Grata por vocês, Flor, Maria da Graça, Carlos e Teófilo. Sou profundamente orgulhosa pelos desígnios aprendidos e que foram passados para as outras gerações.

Aos meus amigos queridos que me auxiliaram direta e indiretamente no desenvolvimento deste projeto. Minha sincera gratidão a vocês: Thamera, Diogo, Isadora, Katiusca e Érika. Agradeço imensamente todo o amparo recebido da minha amiga e colega de mestrado, Gabriela, muito obrigada pelas inúmeras conversas e por todo o suporte dado ao longo da construção deste trabalho, seu apoio foi indispensável.

Aos meus colegas e amigos do Programa de Pós-Graduação em Letras, Thalita, Camila, Priscila, Jucélia, Andréia, Anthony e Cleyton, obrigada pelas lamúrias trocadas e conselhos dados.

Aos amigos que fiz ao longo do curso de Letras: Fernanda, Cláudia, Juliana (cis) Pacheco, Juliana Carolina, Pedro, Gladson, Amanda. Grata por comemorarem as minhas etapas cumpridas e torcerem pela minha vitória.

À minha querida orientadora, Rita de Cássia, sempre muito acessível, paciente e solícita, me orientou durante todo o desenvolvimento do presente trabalho. Obrigada por todo o apoio!

Ao meu professor e amigo, Rafael Quevedo, que me motivou, ouviu e aconselhou ao longo dos anos. Sou muito grata pela amizade.

Grata pelo apoio e disponibilidade da professora Aldenora Belo, professora do departamento de Letras, que me auxiliou na preparação do projeto para o ingresso deste programa.

Agradeço à administração e a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMA por me oportunizarem dois anos de fundamentais conhecimentos.

*Un hombre a punto de morir quiere acordarse de
un grabado entrevisto en la infancia.*

(Jorge Luis Borges)

RESUMO

O presente estudo tem o intuito de investigar o tema do duplo e sua relação com a memória enquanto recurso de motivação desse fenômeno. Conforme o proposto, analisaremos a referida temática através da escrita do ensaísta, crítico, poeta e prosador, Jorge Luis Borges, importante nome da literatura argentina e universal. Assim, os contos eleitos para compor o *corpus* da pesquisa são: “El Otro” e “Veinticinco de agosto, 1983”, contidos nas obras *El Libro de Arena* (1975/2009) e *La memoria de Shakespeare* (1983/1998), respectivamente. Nessa perspectiva, nos interessa analisar essas narrativas considerando o duplo e o que motiva o seu surgimento. Sobre os impulsionadores do estado duplicado, elegemos a memória como recurso de propagação e recorreremos à filosofia sobre identidade e memória para compreender as conformações que compõem o sujeito. Diante disso, elencamos enquanto pressupostos teóricos principais os seguintes autores: Otto Rank (2013), Nicole Fernandez Bravo (1998), Clément Rosset (1998), Paul Ricoeur (2007) e (2014), Bella Jozef (2005) e James Woodall (1999). Assim sendo, o percurso traçado intenciona relacionar a memória e o duplo a fim de promover a autodescoberta. Por fim chegamos à conclusão de que a condição humana vai além do estado de duplicidade, ela é, na verdade, múltipla.

Palavras-chave: Duplo. Borges. Memória. Subjetividade.

ABSTRACT

The present study aims to investigate the double theme and its relation with memory as a motivation resource of this phenomenon. As proposed, we will analyze it through the writing of the essayist, critic, poet and prose writer Jorge Luis Borges, an important name of the Argentine and universal literature. Therefore, the elected stories to compose the *corpus* of the research are: "El Otro" and "Veinticinco de agosto, 1983", in the works *El Libro de Arena* (1975/2009) and *La memoria de Shakespeare* (1983/1998), respectively. In this perspective, it interests us to analyze these narratives considering the double and what motivates its occurrence. Regarding the duplicated state driving forces, we chose the memory as a propagation resource and resorted to the identity and memory philosophy to understand the conformations that are part of the individual. Hence, we listed as main theoretical assumptions the following critics and theorists: Otto Rank (2013), Nicole Fernandez Bravo (1998), Clément Rosset (1998), Paul Ricoeur (2007) and (2014), Bella Jozef (2005) and James Woodall (1999). As such, the course laid out further intends to connect memory and the double in order to promote self-discovery. At last, we came to the conclusion that the human condition goes beyond the duplicity state. It is, in fact, multiple.

Keywords: Double. Borges. Memory. Subjectivity

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
2. A PRESENÇA DO MITO NA LITERATURA.....	16
2.1 O mito do duplo e suas manifestações	18
2.2 A duplicidade e suas propagações no âmbito literário	27
3. A PROPAGAÇÃO DO DUPLO PELO VIÉS DA MEMÓRIA.....	36
3.1 A memória enquanto mecanismo de duplicação na literatura.....	42
4. A CONTRIBUIÇÃO DE JORGE LUÍS BORGES NA LITERATURA LATINO-AMERICANA	53
4.1 Recursos estilísticos e predileções borgeanas.....	55
5. BORGES E O OUTRO.....	67
5.1 O encontro consigo mesmo no conto borgeano “El Otro”	68
5.2 A duplicidade no conto borgeano “Veinticinco de agosto, 1983”	81
Considerações finais	91
REFERÊNCIAS.....	96

INTRODUÇÃO

O mito do duplo, apesar de ser tratado, a princípio, como uma temática moderna, está pautada, originalmente, em crenças primitivas que têm como o primeiro duplo do ser humano a sua sombra. É a sombra que acompanha o sujeito incansavelmente, como um benfeitor e, devido a esse acompanhamento, assume a qualidade de espírito protetor. Não obstante, com a recontagem das narrativas que envolvem esse tema, a sombra, percebida como a alma do sujeito adquire um valor nocivo.

Assim sendo, o duplo se origina da sombra e evolui através das narrativas orais e escritas para o reflexo, o que justifica a vinculação do espelho ao referido tema. Segundo estudos do psicanalista Otto Rank (2013), o estado de duplicação anuncia o desejo de o sujeito se tornar outro, sendo que este outro existe adormecido no seu inconsciente. Em inúmeras narrativas, a qual nos dedicaremos mais adiante, encontramos o mito do duplo interligado a um medo aterrador da morte, em que o encontro do *eu* com o *outro* é um anúncio da finitude. É através deste encontro que há, nas narrativas que apresentam a temática, um embate mortal em que os desejos mais íntimos se apresentam: “O medo cria, a partir do complexo do ego, o assustador espectro do duplo que torna mais reais os desejos secretos e sempre reprimidos de sua alma”. (p. 59).

Constatamos ainda, em determinados enredos literários, uma outra justificativa para a duplicação do sujeito; trata-se da transferência de responsabilidade: o *eu* transfere a responsabilidade de seus atos para o seu duplo, de maneira a se abster da culpa por suas ações condenáveis. É o que observamos em *O Retrato de Dorian Gray* (2011), de Oscar Wilde, em que observamos uma alegoria da eterna juventude. Nesta obra, Dorian Gray, na intenção de permanecer eternamente jovem, assume um pacto em que dá a própria alma em troca da beleza eterna. Assim, o tempo percorrido afeta somente o quadro em que consta a sua imagem, deixando sua fisionomia intacta. A cada ato corruptível do protagonista, o quadro é quem recebe os danos e marcas.

Nesse enredo há uma forte inclinação a um outro mito que podemos vincular ao duplo: o mito de Narciso. De acordo com Rank (2013, p. 56), “Dorian é a personificação de Narciso”, isso porque, assim como Dorian, Narciso também se encantou com a própria beleza a ponto de definhar por ela. Deste modo, o amor

próprio nessas narrativas indica, na verdade, um estado de instabilidade identitária das personagens. Além disso, encontramos inserido nessas narrativas outro objeto de duplicação que tem grande relevância nos enredos que tratam do fenômeno do duplo: o espelho.

O espelho surge como objeto de interpelação do eu, no qual o sujeito se vê refletido, encontrando-se várias vezes através deste artifício. O espelho possibilita a produção do reflexo, do eu duplicado, contudo, não repassa a fidelidade do real, já que, “o espelho é enganador e constitui uma falsa evidência, quer dizer, a ilusão de uma visão [...]. Ele é, em suma, apenas uma última chance de me apreender.” (ROSSET, 1998, p. 80).

É a partir deste ponto que há o estranhamento no processo de duplicidade. É este não reconhecimento que ocasiona um estado de meditação sobre aquele reflexo, sobre o outro e si mesmo. Essa investigação é consequência da ruptura e gera uma busca pelo real. Segundo Cirlot (1984), a duplicação é também um símbolo de consciência, um eco da realidade, afirmando, portanto, que o estado duplicado corresponde ao estado de conflito, o que caracteriza a reação do protagonista diante da própria imagem refletida.

Além do espelho, ao longo das reformulações narrativas sobre este mito, outros tipos de duplicidade foram se apresentando: sonhos, sócias, gêmeos, memória, etc. Dentre as tipologias citadas, nos interessa investigar neste estudo o recurso *memória* como meio de propagação do duplo. Deste modo, nos comprometemos a realizar uma pesquisa bibliográfica, exploratória, qualitativa, utilizando como objeto investigativo dois contos do autor modernista, Jorge Luís Borges, na intenção de traçar um paralelo entre ambos: “El Otro”, contido na obra *El Libro de Arena* (1993) e “Veinticinco de agosto, 1983”, presente em *La memoria de Shakespeare* (1998).

Borges, ao longo de suas produções em verso e prosa, demonstra uma preferência pelos temas duplo e memória. Isso porque, há uma pré-disposição do modernista a analisar o tempo, que admite uma relação direta com a memória. É através da memória que a sobrevivência das tradições se faz possível, já que é ela quem admite o papel de registro cultural e identitário de um povo. Segundo Cristina Fonseca, ao citar Borges, em *O pensamento vivo de Jorge Luis Borges* (1987), a memória é um alicerce fundamental, já que é a partir dela que há um ponto de partida para as recordações. A própria Literatura se desencadeia graças ao ato de rememorar, já que, para que uma obra seja produzida, é preciso que antes ela seja

pensada, e esta ação só decorre da memória e dela, a viabilização do imaginar, da criatividade livre a partir do que já contém em nossa memória.

Além disso, é a memória quem resguarda o sujeito em sua subjetividade, em sua identidade. O passado existe em decorrência de seu resgate através da memória, e é o passado que nos evidencia as divergências e congruências em nossa identidade. Paul Ricoeur (2007, p. 108) afirma que “é à memória que está vinculado o sentido da orientação da passagem do tempo”. Assim, não há cronologia para a memória, podemos transitar no tempo, vislumbrando o futuro e revivendo o passado.

No entanto, para que um evento seja rememorado é preciso que haja um estímulo, nós não “nos lembramos sozinhos” (RICOEUR, 2007, p. 131). Desta forma, nos vinculamos à memória de terceiros, quer dizer, aos testemunhos de pessoas que presenciaram o episódio e admitem uma perspectiva complementar do que se sucedeu. Contudo, na ausência destes testemunhos, podemos recorrer à paisagem para promover a recordação, uma vez que os cenários em que o evento se sucedeu assumem função de *ativadores* da memória. São os ditos lugares de memória.

Conforme o pontuado, o compromisso é compreender de que forma a memória instiga o surgimento de uma outra versão do sujeito. É a partir de uma visita ao passado, conduzida pela memória, que o *eu* se depara com o *outro*, ou seja, com uma versão sua que já passou por modificações no presente.

Para tanto, seguiremos o percurso metodológico já situado. No primeiro momento, será explanada a perspectiva do duplo a partir da mitologia, realizando um panorama sobre a historicidade do duplo até o momento de sua vinculação com o campo literário. Apontamentos sobre os contos borgeanos serão feitos com o intuito de tratar de questões como o resgate da memória e o temor da finitude. Dessa forma, o protagonista surge como o sujeito que tenciona a imortalidade através do estado duplicado, hipótese defendida por Rank (2013) e Bravo (1998). Posteriormente serão expostas as versões conceituais acerca do desdobramento. No terceiro momento realizar-se-á as análises dos contos a partir do mito do duplo, considerando os suportes teóricos explorados, fazendo, portanto, um enlace entre eles. Por fim, os aspectos identitários serão evidenciados, sugerindo a ruptura do eu como uma busca pela autodescoberta.

Quanto aos fundamentos teóricos, nos dedicamos precisamente aos seguintes estudiosos: Nicole Fernandez Bravo (1998), Otto Rank (2013), Clément

Rosset (1998), Paul Ricoeur (2007) e (2014), Mircea Eliade (1972), Maurice Halbwachs (1997), James Woodall (1999) e Bella Jozef (2005).

Deste modo, analisaremos as noções de memória e duplo de maneira a delimitar comparativos entre elas, frisando a memória enquanto alicerce de incitação do fenômeno do duplo no domínio literário de Borges. Assim, a organização do estudo percorrerá, *a priori*, ponderações sobre mito e literatura, admitindo vinculações entre os dois segmentos. Posteriormente, nos dedicaremos ao capítulo que realiza uma análise da memória como mecanismo essencial na determinação identitária do sujeito e que instiga a duplicidade, possibilitando a autoanálise. Na sequência, situaremos o autor Jorge Luís Borges no universo literário para, por fim, investigar as propagações do duplo, amparado pela memória, nos contos borgeanos.

Por fim, nos dedicaremos às conclusões de nossa análise, levando em conta todo o diálogo travado entre o duplo e a memória no que diz respeito à determinação do *eu* nos contos de J. L. Borges. Assim, a proposta é esclarecer o estado de duplicidade, viabilizado pela memória, nos textos do referido autor.

2. A PRESENÇA DO MITO NA LITERATURA

A interpretação do mito a partir de uma perspectiva ficcional se pauta em um posicionamento que se constituiu desde o nascimento do Cristianismo, que objetivava o enfraquecimento das crenças pagãs. Apesar de ser uma concepção aceita pela contemporaneidade, o valor que se atribui ao campo mítico é contrário ao que se pregava em épocas remotas, momento em que o mito se encarregava de reger a vida social dos sujeitos, sendo atribuído o valor de veracidade, uma vez que servia de modelo para a conduta humana.

A esse respeito, percebamos que o mito tem valor significativo no processo de constituição do pensamento humano. A conduta da humanidade se firmava em crenças que, embora hoje desacreditadas e realocadas a um espaço apenas a título de pesquisa, sendo percebidas enquanto ficção, permitiam um parâmetro de comportamento *adequado* à comunidade que se guiava por elas e normalmente alimentava esperanças de uma vida após a morte, vida essa de bonança e felicidade. Mas, acima de tudo, estes ritos, compostos de cultos e oferendas, têm a intenção de servir de registros religiosos.

De acordo com o conceito adotado por Eliade (1972, p. 09): “o mito conta uma história sagrada”. Sagrada no sentido de respeitosa e sobrenatural, seguida por um povo que não deixava margens a questionamentos, sempre baseada em uma história de criação, origem. Essa narrativa de criação é responsável pela fundamentação do mundo, de cada povo que reproduziu a narrativa mítica como verídica e conduziu as gerações seguintes à confiança de que essas histórias se pautavam na realidade.

Desta forma, a conceituação de mito apresenta certa complexidade dada sua multiplicidade interpretativa, optemos pelo conceito adotado por Walter Burkert (1991, p. 17-9) que compreende o mito como narrativas tradicionais que proporcionam meios primários de “concatenar experiência e um projeto de realidade e de o exprimir em palavras”. Intenciona, de acordo com o autor, ligar o presente ao passado, canalizando, de maneira simultânea, as expectativas para o futuro. Os mitos são, em síntese, “estruturas de sentido”. Essas estruturas de criação são responsáveis pela fundamentação do mundo, de cada povo que reproduziu a narrativa mítica como verídica e conduziu as gerações seguintes à confiança de que estas histórias se pautavam em fatos. Um conto, segundo Burkert, pode ser contado como um conto que nunca existe puro em si, mas sim inspirado na realidade.

Conforme o pontuado, é perceptível que a humanidade sempre foi regida por crenças. Houve sempre a necessidade de acreditar em algo ou alguém, de seguir um padrão de comportamento pré-estabelecido. Isso nos é caro para conduzir a vida em sociedade. Portanto, graças aos mitos estabelecemos padrões de comportamento humano e seguimos ritos significativos e indispensáveis para a manutenção do convívio em sociedade. Dessa forma, mesmo na intenção de dessacralizar o pensamento mítico, ele sobrevive através da conduta humana.

A partir disso, a sobrevivência dos mitos, mesmo sob uma percepção fantasiosa e fictícia, está assegurada. Dentre os meios de perpetuação, citemos o campo literário. Neste campo sobrevivem incontáveis mitos primitivos e modernos, que se consagraram ao longo do tempo, se tornando indispensáveis. Isso é constatado, por exemplo, com o mito do herói¹, nele observamos a permanência de histórias de conhecimento público e que a maioria não questiona a origem.

A cristalização dos mitos é percebida ainda na delimitação dos gêneros literários, como ocorre com o gênero épico. Nele há uma valorização das narrativas mitológicas, em que as figuras dos deuses, ninfas e seres sobrenaturais são exaltadas e utilizadas como inspiração poética. Assim, é ilustrada a associação entre mito e literatura de maneira que a mitologia recebe sua ressignificação, sendo adotada enquanto valor de entusiasmo criador.

Embora o mito, quando utilizado pela literatura, assuma caráter puramente ficcional, ambos se assemelham na maneira que atingem o leitor ou ouvinte:

[...] há a "saída" do tempo histórico e pessoal, e o mergulho num tempo fabuloso, trans-histórico. O leitor é confrontado com um tempo estranho, imaginário, cujos ritmos variam indefinidamente, pois cada narrativa tem o seu próprio tempo, específico e exclusivo. (ELIADE, 1972, p. 134).

Os mitos intencionalmente transcendem ao próprio tempo e espaço, imergindo em um campo desconhecido na busca por autoconhecimento, por descoberta. Não podendo sobreviver enquanto crença religiosa, o mito se perpetua enquanto objeto ressignificado pela literatura, se manifestando livremente no âmbito literário.

¹ Histórias que elegem uma figura imponente que protegerá o povo de qualquer dano. Isso é percebido em narrativas como "Rei Arthur" que se pautam no mito arturiano, o herói adotado pelo povo celta.

2.1 O mito do duplo e suas manifestações

Como visto, ainda durante o período Clássico, a predominância em crenças politeístas se mostrava unânime. Alimentavam arduamente a prática de rituais e reproduções orais das dádivas e pragas advindas dos deuses, que se assemelhavam fisicamente a nós, humanos, mas que se sobrepunham à humanidade em toda sua glória e majestade. Com o rompimento das práticas pagãs, no período Medieval, o Cristianismo trouxe uma percepção afunilada e direcionada do que deveria ser considerado ritual e a quem os fiéis deveriam dedicar sua fé. O monoteísmo passa a imperar e com ele a ideia dualística suplanta e determina o comportamento humano. Deus e Diabo, Céu e Inferno, Bem e Mal, a Era Cristã fundamentou uma visão dual a ser seguida. A Literatura espelhou com maestria esses ideais fincados pela Igreja Católica, como bem observado no movimento estético humanista, desenvolvido no período do Renascimento, resgatando essa perspectiva. A defesa dessas dualidades se atenua com a evolução do pensamento, quer dizer, com a expansão do antropocentrismo, na Modernidade.

Apesar de estarmos diante de um caso histórico de manipulação², nos interessa frisar a predileção da dualidade como artifício de controle. Vemos que, mesmo inconscientemente, a humanidade pôde elencar a condição dual para classificar a humanidade. Essa tese inspirou muitos artistas a representarem a suposta duplicidade humana, quer através das artes plásticas, quer através de construções narrativas ou poéticas. O fato é que o tema sempre se mostrou muito caro e instigante a diversas áreas de estudo.

Ao propormos uma investigação acerca da condição humana, identificamos que ela é singular, justificada na versatilidade de sua identidade. Em nossa compreensão, é de se assumir que a existência humana não pode ser moldada, uma vez que está em processo ininterrupto de formação, sobre a vertente da alteridade. Em um instante somos um, no seguinte somos outro.

Dado este posicionamento, somos apresentados a um paradoxo em que o sujeito é ao mesmo tempo o mesmo e outro. Dito isso, o compromisso é estudar as representações de identidades/subjetividades, duais/divididas do sujeito

² Ao escolhermos este termo, estamos enfatizando o período em que a utilização da perspectiva dualística foi largamente utilizada pelo catolicismo na pretensão de controle dos fiéis, determinando apenas duas direções a serem seguidas, pautadas no comportamento humano, fundamentando suas crenças em duas vertentes fechadas e indiscutíveis.

considerando o campo literário. Sob esta perspectiva, elegemos o mito do duplo como a base da nossa pesquisa. Ao investigarmos o estado de duplicação, se compreende por este fenômeno o momento em que ocorre o desdobramento de si, onde o *eu* se duplica, passando a existir dois de um mesmo ser.

As definições sobre o duplo assumem posicionamentos semelhantes, em que determinam o fenômeno enquanto uma duplicata do “eu”. De acordo com *O livro de seres imaginários* (2007), Jorge Luis Borges o conceitua enquanto aquilo que “é nosso anverso, nosso contrário, aquele que completa” (p. 86). A saber, o duplo está relacionado diretamente com a imagem daquele que se visualiza. Assim sendo, em o *Dicionário, de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos bachelardianos* (2013), nos deparamos com a conceituação de imagem a partir da seguinte perspectiva: “A imagem apresenta um duplo aspecto: interior e exterior. A exuberância das formas é determinada pela projeção da imaginação material e dos possíveis “fantasmas” que habitam o mundo do sonhador”. (p. 96).

Essa percepção de imagem oportuniza interpretá-la enquanto dupla. Não obstante, a concepção do duplo enquanto aquele que se duplica se difunde em outras percepções sobre o tema, sendo necessário, destarte, compreender sua complexidade na intenção de relacionar este conceito a uma visão mais aprofundada da construção deste fenômeno. Sobre isso, nos precipitamos aos primórdios da humanidade.

Em consonância com as crenças e heranças de povos primitivos, histórias que corriqueiramente viviam à margem ou amparadas por lendas e mitos serviam de alicerce no processo de aculturação das gerações, sendo estas inferidas como verídicas. Não obstante, as tentativas de explicar determinadas situações ou comportamentos endossaram sentimentos amedrontadores, resultando em um estado de alerta por parte de todos que as admitiam enquanto verdade. É, portanto, pautada nessas crenças que o *Doppelgänger*³, ou o duplo⁴, se constrói na Literatura. Quando traduzido para a língua portuguesa, o termo alemão sugere a palavra “sósia” como tradução literal.

³ O termo alemão sugere que uma pessoa viva esteja recebendo o acompanhamento de um fantasma. Etimologicamente o termo indica um duplo (*doppel*) que acompanha (*ganger*).

⁴ Segundo Júlio França em *O insólito e seu duplo* (2009), o duplo, em linhas gerais, pode ser compreendido como qualquer forma de desdobramento do ser.

Sobre este tema, Otto Rank (2013) revela-nos que o processo de construção do duplo se origina em lendas de povos antigos, quando trazem a sombra como primeira manifestação do duplo. Inicialmente acreditavam ser a sombra um espírito protetor: “investigações relacionadas ao folclore mostraram, sem dúvida alguma, que os homens primitivos consideram seu misterioso duplo, a sombra, como a real essência da alma” (p.102). Posteriormente, com a recontagem dessas narrativas, houve uma ressignificação da sombra, sendo atribuída a ela um valor negativo, se transformando não mais em proteção, mas sim em um mau presságio. À sombra sempre se conferiu mistério, já que se apresenta enquanto um dos primeiros meios de o homem se perceber enquanto pessoa. A ideia de que perdê-la seria como perder a si mesmo se instaurou em muitos povos, que intencionavam aprisioná-la na tentativa de impedir sua fuga que poderia ocasionar em tragédias. A sua ausência passou a ser compreendida como um anúncio de morte. Em algumas histórias se acreditava que qualquer mal causado à sombra atingia diretamente seu dono.

O processo de transmissão dessas narrativas evocava versões da sombra como mau agouro. Os povos primitivos acreditavam que, ao desferir golpes no coração da imagem ou sombra de determinado sujeito, estariam ferindo a própria pessoa. Rank (2013) afirma ainda que, para algumas culturas, as famílias onde crianças herdavam o mesmo nome, o mau presságio se instaurava e, em decorrência dessa repetição nominal, uma delas morreria, sendo o nome uma representação da sombra, do duplo. Em vista disso, é passível de observação que, ao manifestarem traços semelhantes, sejam físicos, comportamentais ou sociais, determinadas pessoas estavam sujeitas à morte. O duplo, dessa forma, se configura enquanto um mito que traz um prenúncio mórbido para aquele que o experencia.

Rank (2013) analisa as superstições sobre o duplo sendo guiado pelas considerações dos povos antigos, que acreditavam que sombra e alma tinham o mesmo significado. Em exemplo, podemos citar os nativos das ilhas do Estreito de Torres, que tinham uma mesma denominação para os termos espírito, sombra e reflexo, quer dizer, compreendiam que a alma do ser humano derivava da sombra ou do reflexo visto na água.

Povos africanos sopesavam a sombra como uma segunda natureza do homem e de objetos e que ela apresentava ligação direta com o finamento. Para muitas tradições, como pontuado, alma e sombra eram iguais, então, na ausência da sombra, a vida se esvaía. No entanto, para outros, havia distinção entre essas duas

nomenclaturas. De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2018), os índios situados no norte do Canadá acreditavam que alma e sombra se distinguiam e se separavam do corpo após sua morte e que tinham destinos diferentes: a alma se dirigia ao Reino do Lobo⁵, enquanto que a sombra permanecia junto à tumba, recebendo as oferendas dos vivos.

A ideia de que a sombra tem relação direta com o espírito se pauta em crenças mais antigas. Alguns grupos primitivos tinham em mente que o “mundo dos mortos” se constituía a partir de sombras e, dessa maneira, alma e sombra passaram a ser sinônimos para esses povos, bem como encontramos em nossas expressões comuns a utilização de “reino das sombras” para designar o local onde se destinam aqueles que falecem.

Em *Ao encontro da sombra*, Zweig e Abrams (2012) organizam uma coletânea de artigos que tratam da sombra a partir de inúmeras perspectivas. Dentre as explicações sobre o assunto, eles dizem que:

À medida que nos identificamos com as características ideais de personalidade (tais com a polidez e generosidade) que são encorajadas pelo nosso ambiente [...], vamos enterrando na sombra aquelas qualidades que não são adequadas à nossa autoimagem, como a rudeza e o egoísmo. (p. 08).

Com base nessa afirmativa, nos moldamos de acordo com a necessidade de apresentar uma persona que seja ideal para cada situação social. O que é descartado pela sociedade, exila-se na sombra. Em virtude disso, certas características que não são condizentes e aceitas em sociedade, são atribuídas a um *outro eu*, este outro é o espectro, que passa a conservar esses predicados e, em determinado momento, esse outro pode se sobrepor ao ideal de personalidade. A sombra, logo, é o receptáculo de qualidades inaceitáveis e só quando há um embate entre essas duas facetas – o eu admissível e o outro – de um mesmo sujeito que há um resgate das características reprimidas. Guardamos uma parte de nós mesmos e a esquecemos.

Ao tratar sobre as mais variadas histórias antigas, Davis (2015) afirma que desde os primórdios da humanidade, os mitos tinham por finalidade transmitir verdades essenciais (p. 47). O rompimento desta concepção ocorre a partir dos filósofos, mais precisamente Platão (428 a.C.-347 a.C.), entendendo essas narrações como alocações fantasiosas, censurando e banindo escritas e narrativas tidas como

⁵ Este lugar se refere ao destino tomado pelas almas se assemelhando ao Paraíso defendido pelo Cristianismo.

ficcionalis. É, portanto, desde os primórdios da filosofia que a ideia de mito enquanto verdade perde sua força, creditando a ele o sentido oposto cunhado ao mito: de histórias inventadas.

Partindo desse panorama, encontramos, ancorada à mitologia, a constituição do duplo. Este mito viabilizou uma nova perspectiva do homem sobre si mesmo, já que, com o duplo, o sujeito não mais se resume à qualidade de um componente com a intenção apenas de sobrevivência, mas sim um ser dotado de particularidades e consciente da sua condição finita. É, partindo disso, que o sujeito permite florescer sua subjetividade e compreende-se enquanto ser que se distingue dos demais graças a características próprias. O seu reflexo admite um valor diferenciado “a imagem, já não é uma simples imagem, ela tem em si a presença do duplo, do ser representado e permite, por meio desse intermediário, agir sobre esse ser”. (MORIN, 1979, p. 106).

Ao tomar conhecimento sobre o seu estado passageiro, o homem admite construir algumas alegorias que respaldem essa condição. A sombra, portanto, é uma alegoria para justificar os efeitos que acometem a alma, mais tarde, o reflexo assume esse valor peculiar; o reflexo expressa a finitude, pois é a partir dele que o sujeito se torna consciente da passagem do tempo. Morin (1979), confere ao sujeito o ato de constituir mecanismos que nos façam entender essa realidade, contudo, há uma resistência à morte e essa recusa impulsiona o homem a buscar meios de vencê-la: “esse homem não só recusa essa morte, mas também a rejeita, que a vence, que a soluciona no mito e na magia.” (p. 103). O duplo é, segundo o autor, como um espectro que vela o sono enquanto o vivo dorme, anunciando, por vezes, o futuro através do sonho.

Em inúmeras narrativas, nos deparamos com a morte como perda, seja de alguém ou algo insubstituível, já que em cada sujeito há particularidades intransponíveis. A perda é natural ao ser humano, apesar da resistência deposta nela. Entretanto, ser privado da presença de pessoa ou objeto é algo suscetível a danos que, por vezes, podem ser irremediáveis. A morte pode, além da finitude da vida, simbolizar a perda do “eu”, ou seja, a perda identitária. O duplo pode anunciar não somente a morte próxima, como também a perda de si mesmo; esse desencontro identitário pode resultar na autodescoberta ou em sua perda total.

Esse “perder-se em si” é percebido, por exemplo, no mito de Narciso, no qual, vendo-se refletido na água, Narciso apaixona-se pela imagem refletida. Não conseguindo sair do estado de duplicidade, acaba definhando à espera da

reciprocidade de seu duplo. É a partir de Narciso que se observa o espelho enquanto um mecanismo recorrente nas narrativas que envolvem o duplo. Todo sujeito, ao se deparar com o próprio reflexo, é invadido por questionamentos, quer seja de cunho estético, quer seja devido a sua subjetividade.

Ao tratar de Narciso, encontramos algumas narrativas que o apresentam enquanto um ser de origens celestiais, com uma beleza irresistível e, em outros, um sujeito amaldiçoado pelos deuses por menosprezar o amor da ninfa Eco⁶. A lenda conta que em determinado dia, Narciso debruça-se em um lago de águas claras para aplacar sua sede e, ao encarar seu reflexo, por ele se apaixonou.

Ali chegou um dia Narciso, fatigado da caça, e sentindo muito calor e muita sede. Debruçou-se para desalterar-se, viu a própria imagem refletida na fonte e pensou que fosse algum belo espírito das águas que ali vivesse. Ficou olhando com admiração para os olhos brilhantes, para os cabelos anelados como os de Baco ou de Apolo, o rosto oval, o pescoço de marfim, os lábios entreabertos e o aspecto saudável e animado do conjunto. *Apaixonou-se por si mesmo.* (BULFINCH, 2001, p. 124-125, grifo nosso).

A vingança cumpre-se quando o dono da imagem refletida acredita estar sendo desprezado pelo seu reflexo. E, na intenção de fazer aquele ser demonstrar reciprocidade, passa a contemplá-lo ininterruptamente, esquecendo-se das atenções básicas a si mesmo. Passa a definhar e, se extingue.

Suas lágrimas caíram na água, turbando a imagem. E, ao vê-la partir, Narciso exclamou:

— Fica, peço-te! Deixa-me, pelo menos, olhar-te, já que não posso tocar-te. Com estas palavras, e muitas outras semelhantes, atiçava a chama que o consumia, e, assim, pouco a pouco, foi perdendo as cores, o vigor e a beleza, que antes tanto encantara a ninfa Eco. Esta se mantinha perto dele, contudo, e, quando Narciso gritava: “Ai, ai”, ela respondia com as mesmas palavras. O jovem, depauperado, morreu. (BULFINCH, 2001, p. 125).

Em outras versões, Narciso é apresentado como filho de Céfiso e da ninfa Líriope, que, ao buscarem conhecimento sobre seu futuro com o vidente Tirésias, descobrem que este viveria até a velhice, mas somente se não contemplasse sua imagem. No livro III da *Metamorfose* (1959), Ovídio trata do mito:

A ninfa belíssima, grávida,
pariu um filho, mui digno de ser amado,
e de Narciso o chama. Consultado, então,
se viveria até a senectude,
o vate fatídico falou: “Se não se conhecer”.

⁶ Thomas Bulfinch (1796 – 1867), em *O Livro de Ouro da Mitologia* (2002) apresenta a versão de Narciso como um mortal amaldiçoado por Nêmesis, deusa da vingança, que atende às preces de Eco, fazendo com que sofresse por um amor não correspondido.

A morte de Narciso admite também uma versão na qual encontramos Eros como o causador do amor não correspondido. Segundo Pontes (2014), algumas narrativas tratam do amor não correspondido de Aminias⁷ por Narciso, que se suicida em decorrência dele. Como punição, Eros orchestra uma vingança contra Narciso, que vive um amor inalcançável quando o objeto de seu desejo e o sujeito que o sente tornam-se um só.

A versatilidade dessa narrativa instigou diversas áreas, gerando muitas interpretações, dentre elas a associação ao mito do duplo. Percebemos que a interpretação inicial dos atos de Narciso se pauta na ideia de uma figura presunçosa e, baseado nisso, se desenvolveram pesquisas psicanalíticas sobre aspectos comportamentais semelhantes e a eles nomearam de narcisismo. Todavia, a contemplação da própria imagem revela uma questão mais ampla e profunda que esta análise principal: estamos diante do sujeito que desconhece a si próprio. Narciso encara sua imagem, seu outro eu, e desconhece o que presencia; este desconhecimento o leva à morte. O não reconhecimento de si frente a um objeto que reflete a própria imagem desperta a sensação de estar diante de um estranho.

Neste ponto, nos deparamos novamente com a teoria desenvolvida por Rank (2013) sobre o duplo enquanto mau presságio. Desde o princípio, para diversos povos, qualquer objeto que refletisse a própria imagem continha uma forte carga supersticiosa, sendo considerada um mau agouro. Apoiando este pensamento, Nicole Fernandez Bravo, em seu artigo sobre o duplo afirma que “as antigas lendas nórdicas e germânicas contam o encontro com o duplo; a libertação do duplo é um conhecimento nefasto que muitas vezes pressagia a morte.” (BRAVO, 1998, p. 262).

Outra maneira de discutir o duplo que Rank (2013) apresenta, trata-se da cultura dos povos primitivos na apropriação do espelho. Em muitos ritos acreditava-se que, se houvesse um defunto em casa e alguém se mirasse no espelho, este morreria. Dessa forma, todos os objetos que geravam reflexo eram cobertos. Esta prática é vista em muitos países que ainda cultivam essa herança, como é o caso da Alemanha, México e França. O mesmo prenúncio acontece com aquele que quebra o espelho; enquanto que para algumas culturas a quebra do objeto traz azar, para outros é sinônimo de morte.

⁷ Em algumas construções literárias encontramos o nome Ameinias ou ainda Amantis, rapaz que se apaixona por Narciso de acordo com a tradição da Beócia.

A exemplo da condição negativa atribuída ao espelho, podemos citar a crença alemã, que afirma: “derrubar ou quebrar um espelho, representa um sinal de morte para toda a Alemanha”. (RANK, 2013, p. 85). Uma variante desta lenda relaciona-se aos sete anos de azar para aquele que trincar ou quebrar essa superfície plana.

É perceptível que o espelho admite a função de duplicata, mas também intenciona trazer o que está oculto. Portanto, mirar o reflexo pode proporcionar uma imersão em si próprio a ponto de trazer à superfície uma parte de si que nem o próprio sujeito tem conhecimento. Essa condição imposta ao espelho o acompanha em sua gênese, como observado na tradição nipônica, em que o espelho está relacionado diretamente com “a revelação da verdade”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 394).

Em tradições africanas, este objeto poderia ser considerado como um alicerce divino, onde o espelho é um instrumento de iluminação, um símbolo de sabedoria e conhecimento. No Japão, o mesmo artefato simboliza a “pureza perfeita da alma”, sendo um reflexo do próprio homem, da sua consciência. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 394-395). É em virtude dessas atribuições que o espelho inspira muitas histórias, que apresentam versões distintas sobre sua condição mágica. É o que se observa, a saber, nos contos de tradição oral como a Branca de Neve, que elege o espelho enquanto um instrumento mágico que possibilita verificar e determinar quem é “a mais bela”. Chevalier e Gheerbrant (2018) afirmam que “o emprego do espelho mágico é uma das mais antigas formas de adivinhação.” (p. 395).

Tais colocações nos levam a reafirmar a qualidade mítica que permeia o espelho e quaisquer de seus arquétipos. Essa condição está em todas as superfícies que proporcionam reflexo; a mesma crença se atribui à água como um artifício utilizado para fazer contato com o mundo dos espíritos ou mundo das sombras.

É ainda através da imagem refletida que se desenvolveu a crença que a sombra e a alma, consideradas sinônimos pelos primitivos, se assemelhavam a nossa fisionomia. Baseado nisso, a imagem passou a ser associada à alma e acreditava-se que uma pintura, reflexo ou fotografia poderiam servir de reservatório para o espírito, de forma que pudesse defini-la. “No imaginário dos povos, o retrato é capaz de captar a vida do modelo.” (SANTOS, 2009, p. 58)

Ao retomarmos a ideia do espelho enquanto artifício que traz à tona o que está oculto, enveredamos mais uma vez pela temática do duplo. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2018), o espelho não tem como função única refletir a imagem; há uma

configuração a ser observada entre o sujeito apreciado e o espelho que contempla, quer dizer, o sujeito está contemplando a si mesmo e, a partir desse estado de contemplação, poderá descobrir ou redescobrir algo que a ele próprio estava alheio. Dessa forma, entendemos que o espelho reflete a percepção que temos de nós mesmos.

Essa percepção é indissociável ao que determinamos como identidade; aquilo que nos identifica enquanto quem somos e nos diferencia dos outros sujeitos, seja física ou subjetivamente. A esse respeito, ao se posicionar frente a um artifício que reflete, proposições são consideradas e, quando há questões que merecem um estado de reflexão, o fenômeno do duplo é passível de ocorrência.

A condição que envolve as construções literárias sobre o espelho relaciona-se ao reflexo. Percebamos, entretanto, que os enredos incitam uma perspectiva consideravelmente condenatória sobre o reflexo, não obstante, a justificativa está na forma como o próprio sujeito, desde o princípio, analisa a sua existência, quer dizer, a humanidade. A autoavaliação requer uma intimidade que nos leva à admissão aspectos condenatórios que coexistem em um mesmo ser, sem, contudo, se extinguirem necessariamente.

Neste momento consideraremos um ponto relevante nos estudos de Rosset (1998) sobre o duplo. Ao tratar do narcisismo e, portanto, da percepção do espelho contida no mito do duplo, Rosset (1998) apontará para um comportamento contraditório do narcisista, quando afirma que

[...] o erro mortal do narcisismo não é querer amar excessivamente a si mesmo, mas, ao contrário, no momento de escolher entre si mesmo e seu duplo, dar preferência à imagem. O narcisista sofre por não se amar: ele só ama a sua representação. (p. 95).

É evidente que nos deparamos com uma contradição a partir da assertiva pontuada. O estado paradoxal vivenciado por Narciso merece uma investigação mais apurada exatamente por extenuar uma problemática que acompanha as histórias do duplo: há uma sobreposição do outro em relação ao eu. Narciso frustra-se com a não reciprocidade exatamente por não reconhecer em si as características que compõem o outro; atenta-se a este outro a ponto de esquecer de si próprio, é “uma atenção exagerada ao outro”. (ROSSET, 1998, p. 95). Diante disso, percebemos que o espelho se torna um receptáculo do duplo por viabilizar o reflexo. Ao refletir em uma superfície, o sujeito confirma sua existência, tendo uma fisionomia assegurada.

A condição dupla do sujeito, como apresentado até o momento, se mostra muito inspiradora, como observado no campo literário, já que este fenômeno traz consigo a discussão sobre a complexidade humana. É, assim, partindo da literatura que há um realce e inquirição sobre o duplo, onde as obras literárias ilustram os problemas existenciais que afligem o sujeito que se duplica.

2.2 A duplicidade e suas propagações no âmbito literário

As histórias que abordam o mito do duplo abarcam as crenças e superstições apontadas, admitindo diversas releituras pautadas nestas histórias, como a ideia de que este fenômeno representa uma parte esquecida do sujeito que se eleva à qualidade de *outro*. A respeito das modalidades deste mito, Nicole Bravo (1988) cita Keppler (1972) para tratar das variedades do duplo, sendo: o perseguidor, o gêmeo, o (a) bem amado (a), o tentador, a visão de horror, o salvador e o duplo no tempo.

O campo literário enxergou sua vasta área inspiradora e dela construiu narrativas de grande importância literária e psíquica, já que, durante os estudos sobre o tema, estudiosos como Sigmund Freud (1856 – 1939) valeram-se da literatura para respaldar suas pesquisas. É o que observamos no artigo *O Estranho* (1996), em que Freud avalia o estado de estranheza que assola o sujeito, defendendo que essa sensação está profundamente relacionada ao que é assustador, ao que provoca “medo e horror”. (p. 237).

No entanto, encontramos um paradoxo nessa ilustração, já que o estudioso defende que, da mesma forma que o estranho causa pavor, também evoca uma certa familiaridade. Tal apontamento remete-nos à ideia de que o estranho se refere ao momento em que se toma conhecimento de uma parte do eu, aquela esquecida e que, ao ser resgatada, causa um amedrontamento exatamente por despertar este *outro* que estava adormecido.

Para validar as afirmativas feitas neste estudo, Freud emprega a obra *O Homem de Areia* de E.T.A Hoffman (1952), demonstrando que o enredo se torna mais envolvente quando conserva a incerteza enquanto artifício. Este mecanismo se enquadra em uma classificação literária originada no século XX: a literatura fantástica. Sendo uma temática ampla, o duplo também se insere na qualidade de fantástico justamente por se originar de uma condição insólita, característica que permeia as narrativas fantásticas.

O fantástico ocorre nesta incerteza; ao escolher uma ou outra resposta, deixa-se o fantástico para se encontrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural.

O conceito de fantástico se define pois com a relação aos de real e de imaginário [...] (TODOROV, 2014 p. 31).

Assim sendo, a narrativa de Hoffman é apontada como fantástica por Freud ao apresentar uma construção de incerteza e que desperta estranheza. Mesmo consciente da inexistência do homem de areia, aquele que joga punhados de areia nos olhos das crianças quando estas não vão dormir no momento em que são mandadas, Nataniel, protagonista da obra, internaliza a história a ponto de causar-lhe pavor. Na intenção de identificar e dar fisionomia a esta figura amedrontadora, Nataniel o associa ao advogado Copélio, por ter uma aparência hostil, digna de horror.

Sendo uma narrativa que perdura a hesitação até seu desfecho, *O Homem de Areia* é uma perfeita representação do fantástico, bem como a própria temática do duplo, que admite o mesmo estado de estranheza. Segundo França, em *O Insólito e seu Duplo* (2009): “O aparecimento do duplo pode estar relacionado com o despertar da autoconsciência do sujeito”. (p. 08). Portanto, o ato de desdobrar-se oportuniza uma autodescoberta, podendo tanto aludir uma parte do eu que seja tanto benéfica quanto maléfica. Sobre sua propagação, o duplo pode “[...] assumir muitas encarnações – espelhos, sombras, fantasmas, aparições, retratos”. (GARCÍA; MOTTA, 2009, p. 09).

A partir disso, o estado de duplicidade se tornou recorrente em obras renomadas como observado em Fiódor Dostoiévski (1821 – 1881), em *O Duplo* (2014), Edgar Allan Poe (1809 – 1849), em seu conto *William Wilson*, presente no livro de contos *Histórias Extraordinárias* (2005), Oscar Wilde (1854 – 1900) em *O Retrato de Dorian Gray* (2011), José Saramago (1922 – 2010) na obra *O Homem Duplicado* (2002), Machado de Assis (1839 – 1908) no conto *O Espelho* (1994), *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde* (2012) de Robert Louis Stevenson (1850 – 1894) e inúmeros autores que trouxeram o tema em seus escritos.

Nessa perspectiva, encontramos em uma extensa quantidade de narrativas, exemplos do duplo que partem de duas vertentes comuns sobre ele: a oportunidade do desdobramento como um realce às características positivas do “eu”, propiciando um encontro com aspectos de si antes ignoradas e que auxiliam na identificação

identitária; não obstante, o mesmo pode ocorrer quando as características em destaque são negativas, gerando uma reação contrária, quer dizer, uma perda de si.

Podem ocorrer duas modalidades: a) o *DUPLO* apresenta, segundo o julgamento do “eu”, características positivas, sendo resultante de um processo de identificação entre o “eu” e o seu *DUPLO*; b) o *DUPLO* apresenta, de acordo com o julgamento do “eu”, características negativas, resultantes de um processo de oposição entre o “eu” e o seu *DUPLO*, pela constatação de uma não correspondência de traços ou características afins. (CEIA, 2009, on-line).

A respeito disso, tomemos o conto machadiano *O Espelho* (1994) como exemplo, no intuito de observar a constituição do duplo a partir da alma. Nesta narrativa, essa alteridade do sujeito é composta pela alma exterior e a alma interior:

Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro [...]. A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; - e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. (ASSIS, 1994, p. 102).

Ao avaliar a alma exterior, entendemos que ela se refere ao comportamento alternante baseado no meio social em que a pessoa está inserida. Há uma tendência à alteração dependendo da necessidade: de com quem se dá essa interação, em que ambiente ela ocorre, o que se deseja fazer. O conto machadiano se constrói a partir de uma discussão entre quatro ou cinco cavalheiros, entre eles Jacobina, que passa a tratar sobre a duplicidade da alma e, a fim de contextualizar seu discurso, narra um episódio que ele próprio vivenciou. Tendo adquirido a patente de alferes, um lugar importante na hierarquia militar, Jacobina é recebido com pompas e altivez principalmente por seus familiares, a ponto de substituir seu nome pela patente; contudo, após transcorrido um tempo, este posto se apossa do personagem a ponto de ele esquecer de si próprio.

Chamava-me o seu alferes. Primos e tios, foi tudo uma alegria sincera e pura. [...] Em compensação, tive muitas pessoas que ficaram satisfeitas com a nomeação; e a prova é que todo o fardamento me foi dado por amigos... Vai então uma das minhas tias, D. Marcolina, viúva do Capitão Peçanha, que morava a muitas léguas da vila, num sítio escuro e solitário, desejou ver-me, e pediu que fosse ter com ela e levasse a farda. Fui acompanhado de um pajem, que daí a dias tornou à vila, porque a tia Marcolina, apenas me pilhou no sítio, escreveu a minha mãe dizendo que não me soltava antes de um mês, pelo menos. E abraçava-me! Chamava-me também o seu alferes. Achava-me um rapagão bonito. Como era um tanto patusca, chegou a

confessar que tinha inveja da moça que houvesse de ser minha mulher. Jurava que em toda a província não havia outro que me pusesse o pé adiante. E sempre alferes; era alferes para cá, alferes para lá, alferes a toda a hora. Eu pedia-lhe que me chamasse Joãozinho, como dantes; e ela abanava a cabeça, bradando que não, que era o "senhor Alferes". (ASSIS, 1994, p. 02-103).

A reafirmação de Jacobina enquanto alferes fez com que o personagem abandonasse sua humanidade a ponto de tornar-se a farda que vestia, sua alma exterior. "O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse à outra; ficou-me uma parte mínima de humanidade". (ASSIS, 1994, p. 103). Ao ver-se sozinho, sem ter alguém que o reafirmasse a sua posição, o protagonista vira sua alma exterior reduzir. A casa vazia proporcionou a ele um estado de solidão que o fez encontrar-se com as duas partes de si: a interior e a exterior.

Intencionando transformar-se em dois, utiliza como mecanismo de duplicação o espelho. Neste momento encontramos uma das propagações da duplicidade que frequentemente são descobertas em narrativas que contêm o duplo em seu enredo. Não obstante, o reflexo ambicionado não é encontrado, em seu lugar depara-se com uma imagem turva, pouco nítida: "no fim de oito dias deu-me na veneta de olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra". (ASSIS, 1994, p. 105).

Com base no fragmento supracitado, é possível considerar que houve a perda de si próprio, que se constata através da visão da imagem turva. O embate de almas causado pela solidão gerou um momento de choque, onde o sujeito não mais se enxergava, perdendo temporariamente o autocontrole. A retomada do eu ocorre apenas quando Jacobina veste a farda. Somente o ato de unir as duas extensões de si mesmo, exterior e interior, o permite retornar a sua fisionomia anterior, só assim recupera seu reflexo.

- Lembrou-me de vestir a farda de alferes. Vesti-a, aprontei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, enfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sítio, dispersa e fugida com os escravos, ei-la recolhida no espelho. (ASSIS, 1994, p. 106).

Assis envereda pela temática analisando a alma enquanto objeto de duplicidade. O confronto ocorre através do espelho, sob a condição de mecanismo

duplicador. Em outras narrativas nos deparamos com o sujeito duplicado a partir de um sócia; é o que ocorre em *William Wilson* (2005) de Edgar Allan Poe. Percebemos que neste conto há recorrência à palavra ‘sombra’, alusão ao sócia que persegue o protagonista. Zweig e Abrams (2012) apontam que:

A sombra pessoal contém, portanto, todos os tipos de potencialidades não-desenvolvidas e não-expressas. Ela é aquela parte do inconsciente que complementa o ego e representa as características que a personalidade consciente recusa-se a admitir e, portanto, negligencia, esquece e enterra ... até redescobri-las em confrontos desagradáveis com os outros. (p. 06).

A sombra, como já observamos anteriormente, em tempos remotos, associava-se à alma, sendo, portanto, um elemento indissociável do homem. É a partir da sombra que há uma construção da conceituação do duplo. No conto de Poe encontramos um enredo com indicativas evidentes do duplo. Em meio a uma disputa escolar com um colega que mantinha uma aparência idêntica a sua, bem como informações iguais, como a data de nascimento, William Wilson é acometido de um grande desconforto, contudo, não consegue odiá-lo de imediato. Apesar da rivalidade crescente, o protagonista não desenvolve repulsa, já que se o sentisse, indicaria uma repulsa a si próprio. “Pode parecer estranho que, a despeito da contínua ansiedade que me causavam a rivalidade de Wilson e seu intolerável espírito de contradição, não pudesse eu ser levado a odiá-lo totalmente.” (POE, 2005, p. 82). Contudo, mesmo não odiando seu sócia, William Wilson apresenta-se imerso em uma situação vexatória:

O sentimento de vexame assim engendrado tornava-se mais forte a cada circunstância que tendesse a mostrar semelhança, moral ou física entre meu rival e eu mesmo. Não tinha então descoberto o fato notável de sermos da mesma idade, mas via que éramos da mesma altura, e percebi que éramos, mesmo, singularmente semelhantes no contorno geral da figura e nos traços fisionômicos. (POE, 2005, p. 83)

Diante disso, é possível considerar a semelhança como uma representação do receio de substituição. Ao cogitar comentários realizados pelos colegas a respeito de um possível parentesco ou rumor similar, acresce o sentimento de impotência ao protagonista, que teme por sua própria existência. “Sua réplica, que era perfeita imitação de mim mesmo, consistia em palavras e gestos, e desempenhava admiravelmente seu papel.” (POE, 2005, p. 87). Essa semelhança, no entanto, é percebida apenas pelos dois sujeitos, o real e o duplo.

A constatação de que apenas o protagonista e seu sócia estavam cientes do fato insólito nos leva a ponderar o episódio como um estado vivido intimamente pelo

sujeito. O desamparo deste personagem é evidente, e o seu desespero se acentua durante o desenrolar da narrativa, quando se vê obrigado a conviver com ele. Entretanto, o que parece ser uma convivência exaustiva e repugnante, trata-se exatamente da convivência consigo mesmo; o duplo exprime nada além do que as próprias qualidades e falhas de William Wilson.

A própria condição do sócia admite interpretá-lo como uma extensão do protagonista: sussurros, aspectos físicos e comportamentais idênticos. A intenção rotineira de pregar peças no *outro* a fim de o desestabilizar, nos evidencia um desgosto para com sua própria pessoa e, mesmo na incessante tentativa de se desvencilhar do sócia, o protagonista encontra em seu duplo a finitude, quer dizer, a morte. Wilson – o sócia – passa a perseguir William Wilson impedindo todos os seus atos condenáveis e opressivos.

Anos passavam sem que eu experimentasse alívio algum. Canalha! Em Roma, com que inoportuna embora espectral solicitude intrometeu-se ele entre mim e minha ambição! Em Viena, também em Berlim. . . e em Moscou! Onde, na verdade, não tinha eu um amargo motivo de amaldiçoá-lo, do íntimo do coração? Da sua inescrutável tirania eu fugia por fim, tomado de pânico, como de uma peste; e até aos confins da terra fugi em vão. (POE, 2005, p. 87).

Sempre em seu encalço na esperança de impedir que a ambição de William Wilson se sobrepusesse à vida de outras pessoas, o sócia assume a função de caçador. Caça o protagonista na pretensão de protegê-lo de si mesmo, já que suas ações vexativas só prejudicariam o próprio William Wilson: “em nenhuma das múltiplas vezes em que tivera recentemente de cruzar meu caminho o fizera sem ser para frustrar aqueles planos ou perturbar ações que, se plenamente realizadas, teriam resultado em acerbo mal.” (POE, 2005, p. 87). Este sócia assemelha-se fisicamente, porém, diverge quanto aos aspectos éticos e morais.

Quando por fim confronta seu duplo, William Wilson já se encontrava esgotado e enlouquecido por não haver discernido aquela situação. Decide, dessa forma, lutar com seu rival e, durante o embate, acerta-o com a espada; um instante de euforia o assola para logo depois, por meio do seu reflexo no espelho, perceber que havia golpeado a si próprio.

Era Wilson, mas ele falava, não mais num sussurro, e eu podia imaginar que era eu próprio quem estava falando, enquanto ele dizia: Venceste e eu me rendo. Contudo, de agora por diante, tu também estás morto... morto para o Mundo, para o Céu e para a Esperança! Em mim tu vivias... e, na minha morte, vê por esta imagem, que é a tua própria imagem, quão completamente assassinaste a ti mesmo! (POE, 2005, p. 88).

Observamos que, apesar das evidências, o protagonista força-se a ignorar que o sujeito a quem chama de rival trata-se dele mesmo. Neste conto é possível aplicar as afirmativas de Freud sobre a qualidade do ser estranho que, mesmo aparentemente desconhecido, apresenta uma familiaridade que choca o sujeito que experencia o episódio.

Não obstante, a negativa de William Wilson é decisiva para o seu desfecho: ao rejeitar a versão antagônica, o protagonista se despreza; esse ato é o que ocasiona sua morte. Esta narrativa remete-nos à questão proposta anteriormente, de que a identidade não é um conceito fechado e imutável, mas admite outras versões que podem comprometer a eleição de uma identidade tida como original. A aceitação ou inadmissão de uma das versões pode causar uma catarse ou uma tragédia.

Poe possibilita uma reflexão de Wilson como uma sombra que acompanha o protagonista. No âmago humano, é possível concordar que “todo homem tem uma sombra e, quanto menos ela se incorporar à sua vida consciente, mais escura e densa ela será. De todo modo, ela forma uma trava inconsciente que frustra nossas melhores intenções” (ZWEIG; ABRAMS, 2012, p. 19). Wilson é esta sombra que impede os atos condenáveis de William Wilson, frustrando suas más intenções, com o objetivo de evitar a corrupção tanto do protagonista quanto dele próprio, já que ambos se referem a um só sujeito. Portanto, mesmo havendo um desfecho trágico, a intenção do duplo é de evitar uma degeneração irreversível do si mesmo, quer dizer, da sua condição humana.

É perceptível que o duplo, apesar de se originar em épocas remotas, se apresenta enquanto um tema abrangente e moderno. Sobre isso, podemos focar as discussões e construções literárias nascidas nos séculos XIX e XX, períodos em que há uma grande modificação histórica que inspira e instiga profundamente a literatura.

A respeito da contemporaneidade, citemos uma figura de grande peso para a este período e que demonstra predileção pelo tema: Lygia Fagundes Telles. Nome de grande significância para a literatura brasileira contemporânea, a autora faz transparecer em seus escritos indicações do mito do duplo, como é o caso do conto *O encontro*, publicado pela primeira vez no livro *Histórias do desencontro* (1958). Nele, Telles recorre à memória para resgatar o *outro* do narrador-protagonista. A narrativa se inicia com a protagonista não nomeada seguindo por um terreno desconhecido,

mas que mesmo estranho é ilustrado com certa familiaridade por ela. Em seu percurso consegue identificar cada objeto e caminho que encontrará, uma vez que recorre à memória inconscientemente para memorá-los, mesmo crendo inicialmente que jamais estivera naquele lugar, e suas lembranças se justificavam por tê-las sonhado em algum momento.

Perdura um tempo no caminho familiar, buscando crer que, por ser tão minucioso não poderia estar sonhando, mas sendo sonhada. Em determinado ponto de sua peregrinação pelo bosque, encontra uma moça sentada, em trajes antiquados, à espera de alguém. Assim, sentindo a súbita impressão de que se conheciam, iniciou um diálogo em que constatou um conhecimento automático sobre tudo referente a ela. Sentia que dela emanava algo familiar, mas não encontrava meios de determinar a razão; acreditava que parecia com alguém, mas não recordava quem: “Olhei para suas mãos. Subi o olhar até seu rosto e fiquei sem saber o que dizer: era parecidíssima com alguém que eu conhecia tanto.” (TELLES, 1958, p. 54).

Esta outra personagem sofria uma perda, que a protagonista pôde recordar. Sentia a perda como se fosse dela. Em um momento de revelação, constata que a moça em questão se tratava dela mesma.

Desatou-se o nó na explosão da tempestade. Meus cabelos se eriçaram. Era comigo que ela se parecia! Aquele rosto era o meu. - Eu fui você - balbuciei. - Num outro tempo eu fui você! - quis gritar e minha voz saiu despedaçada. Tão simples tudo, por que só agora entendi? ... (TELLES, 1958, p. 54).

A descoberta do encontro com seu duplo revelou com nitidez o desfecho trágico da versão anterior de si mesma. Encontrava-se com sua vida passada, cuja perda de seu amado a deixou desesperançada a ponto de findar a própria existência. A protagonista presencia o exato momento em que, junto com seu cavalo, seu duplo pula em direção ao abismo; não podendo impedi-la, já que se refere a um período passado, resgatado pela memória, sem oportunidade de intervenção, assiste, assim, em desespero o seu desfecho.

Assim que atingi o campo, desabei de joelhos. Um relâmpago estourou e por um segundo, por um brevíssimo segundo, consegui vislumbrar ao longe a pluma debatendo-se ainda. Então gritei, gritei com todas as forças que me restavam. E tapei os ouvidos para não ouvir o eco de meu grito misturar-se ao ruído pedregoso de cavalo e cavaleira se despencando no abismo. (TELLES, 1958, p. 55).

O *déjà vu* que assola a personagem ativa sua memória. Sua versão atual é transportada ao momento de maior dor e desespero que seu *outro eu* vivenciou. O encontro das versões, presente e passado, é um recurso recorrente na escrita de Telles, é o que Lamas (2002), em sua tese intitulada *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo* apontará como metempsicose, em que há possibilidade de transmigração da alma, reencarnação. É este o recurso utilizado em *O encontro*, e só há a constatação deste fato através da recordação do evento.

O temor que a acompanha no princípio da narrativa se apresenta enquanto um aviso silencioso do encerramento funesto de seu duplo. Segundo Lamas (2002, p. 133), a narradora tem um prenúncio, ao longo do percurso pelo bosque, que encontrará “sua alma, seu duplo no tempo passado”. A imersão em si mesma é anunciada pela familiaridade com o espaço e o indicativo de uma tragédia é feita pelo temor de reviver o episódio; mesmo inconsciente de que se depararia com seu duplo, a protagonista hesita prosseguir: “E se fugisse? Voltei-me para o caminho percorrido, labirinto sem - esperança.” (TELLES, 1958, 52). A própria menção de “labirinto” indica profundidade, imersão.

A constatação de que a protagonista e a amazona são a mesma pessoa ocorre com a citação do nome “Gustavo”; através deste nome há o resgate de sua identidade, uma confirmação de passado e presente, o momento epifânico incitado pela perda do amado de sua versão anterior.

Mesmo consciente de ter vivenciado um episódio singular, não há comprovação de que o momento realmente ocorreu ou que seu encontro com o duplo tenha sido resultado de um sonho. Dessa forma, a hesitação, a dúvida prosseguem, deixando margem a interpretações do leitor. A inquietação e a estranheza são vistas com frequência em textos classificados como fantásticos, em que o insólito é percebido. O duplo, como pontuado anteriormente, é visto pela Literatura Fantástica como um evento insólito, abordagem recorrente de Lygia F. Telles, ilustrando situações inexplicáveis. No entanto, nos interessa focar no recurso de inserção do mito do duplo: recorre à memória para reaver uma versão de si mesma. Os elementos físicos que compõem a narrativa são incitadores da memória, como um complemento de suas recordações para que pudesse se preparar para atingir o ápice, o clímax: o encontro com o duplo.

Como um quebra-cabeças, o espaço e os objetos que o compõem são fundamentais para que a protagonista se recorde desta vida passada. O próprio

evento só se torna possível de ser narrado através do amparo da memória. Dessa forma, evidenciamos este campo como um recurso viável e rico para que o sujeito atinja o estado de duplicidade.

Em seu conto, Telles nos instiga através do *déjà vu*, dessa sensação de intimidade que acompanha a protagonista. É a partir dessa percepção que surge a necessidade de investigar a memória. O amadurecimento do enredo acompanha as descobertas viabilizadas pelo ato de rememorar; só dessa maneira se chega ao clímax, à descoberta do duplo. Há, destarte, uma relação intrínseca entre o duplo e a memória que merece investigação.

Sobre o ato de rememorar, Vernant (1990) afirma que a rememoração não se pauta na cronologia, quer dizer, em uma janela temporal, mas imerge na subjetividade humana, na intenção de descobrir a sua originalidade. No conto de Telles, há também indícios sobre a finitude da personagem sonhada, em que toda construção do enredo indica mistério e hesitação sobre o que viria a acontecer. Assim sendo, se percebe que o cumprimento do destino é inevitável e é o encontro com *o outro* que reaviva o fim trágico do duplo.

É sob a mesma ótica que o autor argentino, Jorge Luís Borges, nome de significância para este trabalho, se pauta ao longo de suas produções, principalmente durante a sua fase madura. O tempo e, conseqüentemente a memória, amparam as suas narrativas, imperando nelas um tom saudosista de sua fase mais jovem, quer dizer, o seu duplo.

Deste modo, conforme esses apontamentos, é perceptível que é a memória que assume a função de fio condutor na junção deste quebra-cabeças, é ela quem redescobre o duplo que estava adormecido. Levando em conta essa relação, a seguir, nos dedicaremos à memória.

3. A PROPAGAÇÃO DO DUPLO PELO VIÉS DA MEMÓRIA

O processo de duplicidade se baseia em um meio de retorno de si para si mesmo (ROSSET, 1998, p. 83) que se vale de canais variados para atingir esse

método de desdobramento. Na seção anterior, apresentamos de modo sintético como o duplo aparece em nomes consagrados da literatura mundial e estabelecemos alguns mecanismos de propagação do estado duplicado; dos artifícios explanados, é de relevância para o presente estudo focar em um deles: a memória. Este campo assume valor categórico, sendo, dessa forma, imprescindível um entendimento mais aprofundado sobre ele.

Ao nos atermos à memória, damos ênfase inicialmente ao pensamento grego, que esclarece pontos de relevância nos atos de recordar, rememorar. O ato de recordar, está ligado ao esquecimento, quem precisa recordar algo, demonstra inicialmente o haver esquecido; e o esquecimento está associado ao passado. Com os gregos, os deuses representam sentimentos, paixões e qualidades intelectuais. Desta forma, as atribuições humanas passaram a ser cultuadas na condição de divindades.

A essas qualidades humanas, ressaltamos as particularidades da memória, apresentada com uma configuração mais sofisticada, complexa, considerando sua relação com o tempo e o *eu*. Nessa perspectiva, o entendimento da memória está associado à oportunidade de transitar livremente no tempo, podendo rever eventos passados sem se fixar em uma linha cronológica. O tempo está ligado ao passado, e o passado nos pertence.

Para ilustrá-lo, Vernant (1990), em seu livro *Mito e pensamento entre os gregos*, situa a contribuição de Mnemósine na vertente literária, mais precisamente no processo de entusiasmo poético. O teórico pontua que, para os gregos, o poeta, quando possuído pelas musas, se torna intérprete de Mnemósine, recebendo a inspiração poética. Quer dizer, o poeta se inspira no passado para *criar*. “Ele conhece o passado porque tem o poder de estar presente no passado”. (p. 138).

Como base, o poeta recorre ao “tempo antigo” para alcançar a inspiração poética. Cita as realidades primordiais (Gaia, Chronos, Zeus), dissecando o passado de maneira a investigar as crenças que compõem o seu povo e a si mesmo. Há, assim, um *sair* de si mesmo. É um meio de permanência, perpetuação a partir do defendido pelo tempo cíclico: vida, morte, reencarnação.

No entanto, com o rebaixamento dos valores míticos, o homem toma para si a realidade que orienta o curso da vida: que a passagem do tempo culmina na extinção da existência. Portanto, fica evidente que o tempo divino se desassocia do tempo

humano. Mesmo que a memória esteja vinculada ao tempo, sua transitoriedade está para além deste. A memória é um mecanismo de escape do próprio tempo.

E o esquecimento torna-se homologado à morte, já que o ato de esquecer integra-se ao reino de Hades, local para onde vão as almas depois da morte, ou, submundo em que jorra o rio Letes, aquele que causa o esquecimento da vida mundana a quem bebe de suas águas para, quando a alma retornar a um corpo, não lembre de seus erros cometidos na vida anterior ou seja, o retorno das almas à vida terrena será ausente de qualquer lembrança ou memória de quem fora no passado. Não obstante, o ato de memorizar se estendeu aos mortais, o que justifica o fato de todos poderem recordar de momentos vividos, nomes e histórias. A partir disso, Eliade (1972) afirma:

[...] o Letes apaga a lembrança do mundo celeste na alma que volta à terra para reencarnar-se. O "esquecimento" não simboliza mais a morte, mas o retorno à vida. A alma que teve a imprudência de beber da fonte do Letes ("repleta de esquecimento e de maldade", como a descreve Platão, Fedro, 248 c), reencarna-se e é novamente projetada no ciclo do vir-a-ser. (p. 88).

Os mitos sempre mantiveram a fé da população, o que também garantia a harmonia e regia a vida de todos. Mas a transmissão desses mitos ocorria a partir da oralidade, o que exigia uma habilidade importante a fim de assegurar a herança viva: a memória. A razão de todos recordarem do que deveria ser narrado se justificava também nas histórias sobre os deuses, mais precisamente em uma deusa: Mnemósine, a deusa da memória. Filha de Geia e Urano⁸, reflete a personificação não apenas da memória, mas ainda uma dinamizadora da razão e, assim, considerada como uma das mais poderosas deusas.

Consciente do poder de Mnemósine e, na intenção de se manter vivo no imaginário coletivo, Zeus toma a deusa para si e com ela tem nove filhas, as nove musas⁹. Cada uma delas passa a representar uma área artística e/ou científica; dessa forma, Zeus cumpre com sua intenção de perpetuar-se.

É baseado nessa crença que se desenvolve o princípio dos estudos sobre a memória. Este campo se ampara não apenas em acontecimentos datados, mas em impressões individuais e coletivas de quem vivenciou algum episódio ou herdou a

⁸ Respectivamente a guardiã da vida/terra e o deus do céu.

⁹ Calíope, Érato, Euterpe, Melpômene, Polímnia, Tália, Urânia e Clio (SALES, 2015, 157).

narrativa deste episódio. No entanto, quando se herda a memória, não há como se apropriar dela sem pôr suas próprias impressões no que irá ser narrado.

Na antiguidade grega, Platão se apara no mito de Mnemósine para tratar sobre a verdade. No Livro X de *A República*, o filósofo se fixa ao destino das almas que abandonam o plano terreno e, após uma longa estadia distante da terra, necessitam retornar a ela. Em sua estadia no plano espiritual, cada alma encontra com as Moiras, as três filhas da Necessidade¹⁰: Láquesis, Cloto e Atropo; elas representam os três períodos temporais, respectivamente: passado, presente e futuro, ou a Sorteadora, a Fiandeira e a Inflexível, respectivamente. Ao se colocarem frente às Moiras, as almas se dirigem primeiramente a Láquesis o passado, que mostra a trajetória terrena delas e, com base na memória do que vivenciaram, as almas escolhem a vida que as convém. Sobre as escolhas, Platão pondera que é viável “[...] escolher sempre uma condição intermediária e evitar os excessos nos dois sentidos, nesta vida, tanto quanto possível e em toda a vida futura, porque é a isto que se liga a maior felicidade humana.” (PLATÃO, 1997, p. 349).

Postos diante de seu passado, as próprias almas determinam seu futuro, sendo elas a escolher a vida que desejam experienciar no plano terreno. A escolha mais sensata pauta-se no equilíbrio das experiências boas e más que poderão vivenciar, de maneira que a escolha não enverede pelo campo da tirania, considerando as eventuais consequências espirituais quando a trajetória terrena encerrar.

Após passar por Cloto e, em seguida, pelo trono da Necessidade, aquelas almas fadadas ao retorno terreno dirigem-se à planície de Lete, para beber das águas do rio e apagar vestígios memoriais da vida passada. “Cada alma é obrigada a beber uma certa quantidade dessa água, mas as que não usam de prudência bebem mais do que deviam. Ao beberem, perdem a memória de tudo”. (PLATÃO, 1997, p. 351). Neste ponto, compreende-se a relação indissociável entre esquecimento e memória, uma vez que a recordação se encontra fincada à memória e, para recordar um evento ou discurso, é preciso tê-los esquecido inicialmente. Ao apagar a memória, o sujeito apaga aquilo que o determina quem é e o diferencia dos demais, aniquila, dessa forma, a sua identidade. Não obstante, o ato de memorizar se estendeu aos mortais, o que justifica o fato de todos poderem recordar de momentos vividos, nomes e

¹⁰ A Necessidade é, em linhas gerais, a personificação do destino.

histórias. É como já supracitado por Eliade (1972), ao conduzir sua assertiva sobre o Letes associando-o ao esquecimento como um símbolo da vida, de sua retomada, uma vez que anulamos nossas memórias para então retornarmos a vida, em uma outra encarnação. Somos, por fim, um papel em branco.

Já Aristóteles, como pontuado por Ricoeur (2007) em *Memória, História e Esquecimento*, diz ser a memória que remete ao passado, aquilo experienciado permanece alocado à memória, e poderá ser desencadeado mediante o ato de recordar; ato este que se incita a partir do espaço, dos objetos e das pessoas, em muitos casos.

Sobre isso, Santo Agostinho, em *Confissões* (1980), se detém a defender o pensamento de que a memória é intrínseca ao esquecimento: “Que é o esquecimento senão a privação da memória?” (p. 275). Quando recordamos algo que havíamos esquecido, nos detemos ao passado, abandonando temporariamente o presente para reviver um episódio guardado na memória. Assevera que é a memória que arquiva o esquecimento, quer dizer, o esquecimento evidencia não um apagamento da memória, já que o ato de esquecer demonstra que existe algo que merece ser recordado. É semelhante a uma lacuna na memória que requer preenchimento. “Quando me lembro do esquecimento, estão ao mesmo tempo presentes o esquecimento e a memória: a memória que faz com que me recorde, e o esquecimento que lembro.” (p. 275).

Assim, Agostinho (1980) corrobora com a ideia de que a memória se consagra enquanto um campo do passado, ao passo que afirma ser possível revisita-la quando necessário. É à memória que recorremos na intenção de resgatar o passado, o nosso passado. Na falha de nossas recordações, recebemos o amparo dos sujeitos que também experienciaram o evento que desejamos rememorar.

É partindo deste ponto que nos deparamos, na modernidade, com a linha tênue entre memória individual e memória coletiva. Em seu estudo sobre memória, Maurice Halbwachs (1997) investiga essa relação a partir do âmbito social, considerando o ato de recordar um exercício estimulado pelo grupo no qual o sujeito está inserido, ou seja, a memória se ampara e se completa graças à recordação de outras pessoas. “Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva.” (HALBWACHS, 1997, p. 51).

Dessa forma, ao eleger um momento de relevância individual, o sujeito poderá recorrer a testemunhos, quer dizer, ao coletivo, abandonando o solipsismo. Por vezes,

a intenção do testemunho é reafirmar a memória individual, já que ela pode se mostrar pouco confiável justamente por ir de encontro com a imaginação. Neste ponto, Oliveira (2012) pondera que:

É segundo a associação de ideias que a memória e a imaginação são relacionadas numa espécie de entrada em “curto-circuito”, o que nos leva a pensar que essas duas faculdades são ligadas por contiguidade; assim, evocar uma – portanto imaginar – é evocar a outra, portanto, recordar. A memória operaria sob o comando da imaginação. (p. 02).

Sobre essa afirmativa, é possível considerar que as duas faculdades estão interligadas, contudo, não são idênticas. O ato de imaginar impulsiona a recordação, mas o que se reproduz na imaginação não pode se afirmar enquanto verdade, quer dizer, aquela recordação pode ou não ser verídica, podendo a memória produzir imagens de um acontecimento que talvez não tenha ocorrido da maneira que o sujeito reportou em sua mente.

Conforme essa assertiva, entendemos a importância dos testemunhos para compor as recordações individuais. Sob essa mesma linha de raciocínio, Pollak (1992), em seu artigo sobre a temática, afirma que a memória pode aparentar ser um fenômeno individual, mas este acontecimento se sustenta no coletivo, “como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes.” (p. 02). E é partindo dessas narrativas coletivas que o sujeito comporá sua memória individual com características próprias.

Não obstante, há outros recursos que estimulam a memória, para que ela não se veja dependente exclusivamente dos testemunhos; dentre os artifícios que incitam as recordações do passado estão os lugares de memória. Pollak (1992), após considerar o âmbito social como estimulador do ato de recordar, pondera sobre os lugares pelos quais o sujeito transita como amparo da memória.

Além dos acontecimentos e das personagens, podemos finalmente arrolar os lugares. Existem lugares da memória, lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. (POLLAK, 1992, p. 02-03).

É perceptível, portanto, que o lugar também atua como sustentação da memória individual; não apenas a estrutura arquitetônica de um edifício ou uma casa, mas os objetos que compõem a paisagem. Para Bachelard (2008) a memória é um mecanismo fundamental que possibilita recordar o espaço, mostra que o espaço é o que traz à memória lembranças antes adormecidas.

Assim, ao ponderar sobre este fenômeno, consideramos que é a memória que conforta o sujeito em sua subjetividade. Ao recorrer a ela, o sujeito lembra de si próprio, de quem foi e quem se tornou. E, mesmo diante de uma situação individual, em que não poderá recorrer aos testemunhos, poderá se amparar nos lugares e/ou na própria memória para reconstruir o episódio.

A memória guarda a nossa subjetividade e nosso passado, a ela podemos nos basear para construir a percepção sobre nós mesmos. É, então, baseada na memória de quem fomos e quem somos que a identidade é percebida como a mesma e outra; continuamos sendo nós, mas nos modificamos ao longo do tempo, sejam mudanças físicas, de opinião e posicionamento ou comportamentais.

Com base nisso, entendemos que é através da memória que nos reencontramos com outras versões de nós mesmos. Interessa-nos investigar, a partir deste ponto, de que forma a memória, enquanto alicerce que propaga o mito do duplo, se aplica à literatura, uma vez que a literatura surge como um campo de ressignificação do ato de rememorar, tendo papel indispensável no que se refere à constituição da subjetividade. É partir do nosso passado e, portanto, do tempo, resgatado pela memória, que desenvolvemos o viés identitário. Assim, dentre os campos que trazem em suas produções a referida temática, nos dedicamos a situá-la no âmbito literário.

3.1 A memória enquanto mecanismo de duplicação na literatura

É perceptível que a memória, em sua totalidade, sustenta não apenas o passado, mas toda a identidade do sujeito, já que o seu processo de construção ocorre por meio da consciência que desenvolve acerca de si mesmo. Sem ela, não há como recordar qual foi a trajetória que o levou até se tornar o que é; consideramos este aspecto como uma forma de individualidade. Ricoeur (2007) dirá que “[...] a memória das ‘coisas’ e a memória de mim mesmo coincidem: aí, encontro também a mim mesmo, lembro-me de mim, do que fiz, quando e onde fiz e da impressão que tive ao fazê-lo”. (p. 110).

O esforço de recordar, ou seja, a *anamnesis*, se traduz como uma atividade mental de resgatar memórias que se referem à composição de si mesmo, apresentando os desdobramentos inerentes a todo sujeito. Isso ocorre porque o passado é o tempo em que recorreremos para visitar antigas versões de nós mesmos,

dando margem a uma experiência singular, em que o sujeito está com ele e para ele apenas, se visitando. Além dessa singularidade, há os eventos significativos vivenciados coletivamente, que sobrevivem apenas na memória.

É neste ato de rememoração que se instauram os momentos primordiais contidos no tempo. No entanto, por memória não se compreende um acervo em que estão contidos todos os instantes vividos, mas a ela se atribui um valor seletivo. A memória é seletiva.

Ao se referir ao posicionamento sobre a temática, Oliveira (2012) comenta que Ricoeur corrobora com os apontamentos aristotélicos sobre a memória, nos quais Aristóteles afirma a relação existente entre tempo e memória, já que para que esta última exista, é preciso que ocorra a passagem de tempo. A memória, bem como a imaginação, comportará a “presença da coisa ausente” (p. 06), quer dizer, resgatará um evento passado a partir do ato de rememorar. “Se nós possuímos a capacidade de distinguir dois instantes como sendo um anterior e outro posterior, então, tempo e memória se recobrem.” (OLIVEIRA, 2012, p. 06).

Neste ponto, nos deparamos com a consciência¹¹ enquanto alicerce no redescobrimto de si mesmo. É a partir dela que se constata as duas versões de si: a do passado e a do presente; é onde encontramos a temática do duplo. Diante disso, revemos as narrativas literárias, onde a memória se insere enquanto meio de propagar o estado duplicado.

A título de exemplo, podemos recorrer a um imponente nome da literatura que trouxe em seus enredos o ato de recordar como recurso de duplicação: Jorge Luís Borges que, em suas narrativas, demonstra uma predileção pela temática, como se observa no conto “A forma da espada”, contido na obra *Ficções* (2016). Nele encontramos uma narrativa curta, mas de nos permite um leque de interpretações. Neste enredo, o personagem principal nomeado de Inglês leva uma cicatriz em forma de arco em seu rosto, e é a partir dela que a sua história é contada a um turista que é o narrador do conto.

O Inglês, como era conhecido, é descrito como um sujeito misterioso, pouco amistoso e solitário. Assim, em sua tentativa de aproximar-se deste sujeito, o narrador inicia um diálogo se amparando no patriotismo como assunto. Logo depois, entre uma bebida e outra de rum, o narrador insere como pauta a sua curiosidade sobre a cicatriz

¹¹ Ricoeur, em *A memória, a história e o esquecimento* (2007), defende a tese que consciência e memória “são uma única e mesma coisa”. (p. 116).

e então, Inglês afirma que “– Contar-lhe-ei a história de minha ferida sob uma condição: a de não mitigar nenhum opróbrio, nenhuma circunstância de infâmia.” (BORGES, 2016, p. 59).

A partir disso, o personagem retorna ao ano de 1922, na Irlanda, seu país de origem em meio a uma batalha civil que se instaurava naquele período enfocando no personagem nomeado John Vicent Moon, comunista declarado, defendia veementemente a revolução como meio de assegurar a independência da Irlanda. O partido revolucionário no qual Moon havia acabado de entrar era composto por republicanos católicos que questionavam as administrações governamentais.

Em determinado dia, Moon se paralisa durante a fuga de tiroteio contra os soldados, sendo salvo pelo Inglês. Com isso, Moon se aproveita do tiro recebido de raspão e se esquia de seus deveres para com o movimento revolucionário. É perceptível que, apesar de seu discurso elaborado, o personagem apresentava fortes traços de covardia ao se eximir dos compromissos e encontros com os membros do partido.

Disse a Moon que nos esperavam os companheiros. Meu sobretudo e meu revólver estavam em meu quarto; quando voltei, encontrei Moon estendido no sofá, com os olhos fechados. Conjeturei que tinha febre; invocou um doloroso espasmo no ombro. Então compreendi que sua covardia era irreparável. Roguei-lhe desajeitadamente que se cuidasse e me despedi. Envergonhava-me esse homem com medo, como se eu fosse o covarde, não Vincent Moon. O que faz um homem é como se o fizessem todos os homens. (BORGES, 2016, p. 61).

Por dias consecutivos Moon evitou seus compromissos com a causa revolucionária enquanto Inglês seguia cumprindo com seus deveres de partido. Após exatos dez dias, Inglês encontra Moon ao telefone delatando-o e indicando seu paradeiro para os inimigos de causa. Vendia-o em troca de segurança pessoal.

Depois ouvi meu nome; depois que eu regressaria às sete, depois a indicação de que me prendessem quando atravessasse o jardim. Meu razoável amigo estava razoavelmente vendendo-me. Ouvi-o exigir algumas garantias de segurança pessoal. (BORGES, 2016, p. 61).

Diante da descoberta, Inglês passa a perseguir Moon dentro da casa, sem sucesso. Porém, antes de ser levado pelos soldados, marca-o no rosto para sempre, com um alfange, desenhando neste uma meia-lua de sangue, encerrando sua história em 1922 e retornando ao presente.

Na intenção de descobrir o destino de Moon após covardemente delatar o amigo, o narrador pergunta sobre seu paradeiro. “– E Moon? – perguntei-lhe. – Cobrou

os dinheiros de Judas e fugiu para o Brasil. Nessa tarde, na praça, viu fuzilar um manequim por alguns bêbados.” (BORGES, 2016, p. 62). Admite, por fim, que havia narrado a própria história, sendo ele o delator John Vicent Moon.

– Você não me acredita? – balbuciou. – Não vê que levo escrita no rosto a marca de minha infâmia? Narrei-lhe a história desta forma para que você a ouvisse até o fim. Denunciei o homem que me amparou: eu sou Vincent Moon. Despreze-me agora. (BORGES, 2016, p. 62).

Neste enredo há um forte amparo da memória para o resgate da história contada. Ao retornar a 1922, o Inglês recobra sua antiga identidade, motivo de grande vergonha, já que não se identifica com a versão narrada. Abandonou John Vicent Moon não apenas na identidade, mas é perceptível que se condena pelo ato covarde que cometeu, sua modificação é também interna. Arrepende-se e se envergonha, carrega uma cicatriz em seu rosto para que jamais esqueça de quem foi, do erro irreparável que cometeu.

Logo no início da narrativa se assegura de que o nome verdadeiro de Inglês é irrelevante, o que, ao final do enredo se mostra uma contradição, uma vez que é de fundamental importância o esclarecimento de sua identidade. A tentativa de retardar o reconhecimento do terrível erro é o que motiva esse desvio de atenção à identidade verdadeira do personagem principal.

A própria identificação de sua nacionalidade é abstrusa: é chamado de Inglês mas sua origem é irlandesa. Mescla seu idioma com o inglês e espanhol. Toda a composição identitária do personagem beira a incerteza, é turva, pouco clara.

Além disso, há uma perceptiva inclinação ao tema do duplo quando tratamos das personalidades existentes no personagem principal: em 1922 se evidenciam traços de um sujeito corrompido e egoísta, respondendo por nome John Vicent Moon, enquanto que, anos mais tarde, o mesmo sujeito tem um comportamento contrário, de redenção e arrependimento. Assim, um mesmo sujeito apresenta comportamentos antagônicos, sendo uma versão corruptível e outra em busca de redenção.

Nessa mesma perspectiva encontramos a narrativa de R. L. Stevenson, quando nos apresenta os personagens Dr. Jekyll e Mr. Hyde, em *O estranho caso de Dr. Henry Jekyll e Mr. Hyde* (2012). A obra é um marco evidente da manifestação do duplo, já que explicita as duas facetas de um mesmo homem. A novela retrata a condição dual na qual o sujeito se encontra, não tendo apenas uma versão de si

mesmo, mas podendo esconder uma outra que não seja permissível socialmente. É este o caso encontrado na obra de Stevenson.

Dr. Jekyll, durante estudos e testes sobre a condição humana, descobre uma parte de si que, apesar de familiar, era de seu total desconhecimento. Sendo um homem de situação abastada e caráter seguro, não havia nada em sua pessoa que pudesse afirmar ser um homem nada além de benevolente; entretanto, durante experimentos realizados, expõe uma versão de si completamente oposta àquela apresentada. Dá-se então vida ao Mr. Edward Hyde, homem inescrupuloso, intragável e de aspereza física e moral. Nesta narrativa, não há uma semelhança física ou comportamental entre as personagens, mas são evidentemente a mesma pessoa, só que apresentando versões opostas de si mesmas.

Ao tornar-se outro, Henry Jekyll isenta-se das responsabilidades pelos atos cometidos. Assume uma identidade nova, permitindo que este outro cometa ações que ele próprio estaria impossibilitado de cometer perante a sociedade. Assim, liberta-se das amarras sociais e transfere a culpa para seu duplo. O que também se aplica a esta narrativa é a metamorfose, já que Jekyll se transforma fisicamente em outro, de porte menor e menos atraente. Ao tentar desenvolver uma teoria sobre isso, o protagonista acreditava que o fato de seu duplo ser menos robusto e desenvolvido se explicava por seu lado mau ter sido menos exercitado.

Esta novela nos recorda o apontamento de Freud (1996), ao tratar dessa condição insólita, quando assinala os episódios de estranheza como algo que se opõe ao belo e ao sublime, demonstrando a identidade inversa. Conforme este apontamento, Mr. Hyde é a inversão de tudo que Dr. Jekyll representa, e ao vir à tona uma parte de si que desconhecia, esta familiaridade consigo mesmo torna-se “estranho[a] e assustador[a]”. (p. 238).

A partir disso, para compreender a extensão dessa problemática, o protagonista, Jekyll, encontra na memória o recurso para justificar suas ações e recordar o motivo de tê-las cometido. Deixa em mãos de seu advogado uma carta, que só deve ser aberta em caso de seu falecimento ou desaparecimento e, quando isso ocorre, o selo é rompido e a narrativa que se segue baseia-se nas recordações de Dr. Henry Jekyll sobre os episódios transcorridos. Dessa forma, o relato deixado pelo protagonista é um documento que evidencia o recurso da memória para constituí-lo. O seu duplo se perpetua através da memória.

Outro ponto que merece ênfase nesta narrativa se refere aos momentos em que Dr. Jekyll se deixa dominar por Hyde e, assim que este assume o controle, observamos a aderência de um comportamento contrário, como se Hyde apagasse as virtudes e princípios morais de Henry. Nesse momento, há um propósito na privação da memória, no qual o algoz do Dr. Jekyll apaga temporariamente a versão benevolente de maneira que não há interferência dela durante suas atuações mundanas. O mesmo, contudo, não ocorre quando o médico recobra a consciência, uma vez que recorda todas as ações condenatórias de Mr. Hyde. Isso nos leva a resgatar o apontamento de Santo Agostinho (1980) que defende a relação indissociável entre memória e esquecimento.

A mesma narrativa nos expõe um outro mecanismo de propagação: o espelho. Para observar as transformações que acometiam o próprio organismo durante suas transições, Dr. Jekyll faz uso de um espelho. Este objeto, em dado momento da investigação dos fatos, é notado pelo advogado e pelo mordomo de Jekyll.

Em seguida, prosseguindo a busca pelos aposentos, os dois homens pararam diante de um espelho de corpo inteiro e ao olharem para ele viram refletidos um horror involuntário. Mas, marcado pelo resplendor rosado do fogo, que dançava no teto e nas chamas cem vezes repetidas pelos vidros das portas dos armários e na própria palidez e temor que se apoderaram deles ao olhar.

- Este espelho testemunhou coisas muito estranhas, meu senhor – sussurrou Poole. (STEVENSON, 2012, p. 68).

A presença do espelho se justifica exatamente pela asseveração do mordomo, que afirma ser este objeto um testemunho do desdobramento do protagonista. Este artefato, como afirmado no relato de Jekyll, tinha como objetivo presenciar as transformações. “E, no momento que olhava para aquele feio ídolo impresso no espelho, não sentia repugnância, mas, sim, um arrebatamento de boas-vindas. Esse também era eu. Parecia-me natural e humano.” (STEVENSON, 2012, p. 86). O artefato expõe também o que há de mais obscuro e condenável no protagonista, já que exhibe o reflexo da própria alma de Jekyll.

O espelho é um objeto recorrente nas narrativas que envolvem o duplo. Todo sujeito, ao deparar-se com o próprio reflexo, é invadido por questionamentos, quer seja de cunho estético, quer seja devido a sua subjetividade. E, ao tratarmos desse objeto enquanto propagador da duplicidade, enveredemos mais uma vez pelo campo mítico.

As mitologias gregas e romanas costumam compartilhar dos mesmos mitos, divergindo apenas quanto à nomeação dos deuses. Dentre esses mitos, nos importa tratar sobre o mito de Narciso, que, em alguns enredos, se apresenta enquanto um ser de origens celestiais, com uma beleza irresistível e, em outros, um sujeito amaldiçoado pelos deuses por menosprezar o amor da ninfa Eco¹². Em determinado dia, Narciso visualiza o seu reflexo, se apaixonando por ele.

A figura presunçosa de Narciso demonstra, acima de tudo, um desconhecimento acerca de si próprio. Deste modo, o espelho surge como um objeto que revela o estranho e familiar, quer dizer, o duplo, como afirma Otto Rank (2013), ao tratar deste meio de duplicidade.

Encontremos neste momento uma outra perspectiva de duplicidade através do espelho. O espelho se configura como um profundo estimulador da memória: ao nos pormos diante de nossos reflexos, nos encaramos criticamente, enxergamos os trajetos que percorremos através da nossa fisionomia, dos traços adquiridos e que estão vinculados ao tempo e, conseqüentemente à memória. Como meio comprobatório desta assertiva, elegemos mais uma vez Jorge Luís Borges, que consta como figura imprescindível neste estudo.

O poema escolhido está contido no livro *O Fazedor* (2008), no qual Jorge Luís Borges nos convida a uma viagem íntima, sendo o livro uma disposição pessoal composta por textos em prosa e poesia que refletem a necessidade de amalgamar as práticas de escrita. Ao focar no poema *Os espelhos*, é evidenciado o conflito instigado pelas superfícies que refletem a fisionomia do sujeito.

Yo que sentí el horror de los espejos
no sólo ante el cristal impenetrable
donde acaba y empieza, inhabitable,
un imposible espacio de reflejos

sino ante el agua especular que imita
el otro azul en su profundo cielo
que a veces raya el ilusorio vuelo
del ave inversa o que un temblor agita

y ante la superficie silenciosa
del ébano sutil cuya tersura
repite como un sueño la blancura
de un vago mármol o una vaga rosa,

hoy, al cabo de tantos y perplejos
años de errar bajo la varia luna,

me pregunto qué azar de la fortuna
hizo que yo temiera los espejos.

Espejos de metal, enmascarado
espejo de caoba que en la bruma
de su rojo crepúsculo disfuma
ese rostro que mira y es mirado,

infinitos los veo, elementales
ejecutores de un antiguo pacto,
multiplicar el mundo como el acto
generativo, insomnes y fatales.

Prolongan este vano mundo incierto
en su vertiginosa telaraña;
a veces en la tarde los empaña
el hálito de un hombre que no ha muerto.

Nos acecha el cristal. Si entre las cuatro
paredes de la alcoba hay un espejo,
ya no estoy solo.
Hay otro. Hay el reflejo
que arma en el alba un sigiloso teatro.

Todo acontece y nada se recuerda
en esos gabinetes cristalinos
donde, como fantásticos rabinos,
leemos los libros de derecha a izquierda.

Claudio, rey de una tarde, rey soñado,
no sintió que era un sueño hasta aquel día
en que un actor mimó su felonía
con arte silencioso, en un tablado.

Que haya sueños es raro, que haya espejos,
que el usual y gastado repertorio
de cada día incluya el ilusorio
orbe profundo que urden los reflejos.

Dios (he dado en pensar) pone un empeño
en toda esa inasible arquitectura que
edifica la luz con la tersura
del cristal y la sombra con el sueño.

Dios ha creado las noches que se arman
de sueños y las formas del espejo
para que el hombre sienta que es reflejo
y vanidad. Por eso nos alarman.
(BORGES, 1960, p. 41-42).¹³

¹³ Eu que senti o horror dos espelhos / Não só perante o vidro impenetrável / Onde acaba e começa, inabitável, / Um impossível espaço de reflexos / Mas ante a água especular que imita / O outro azul em seu profundo céu / Que sulca o ilusório vôo, ao léu, / Da ave inversa ou que um tremor agita / E ante a superfície silenciosa / Do ébano sutil cujo fulgor / Repete como um sonho o alvor / De um vago mármore ou uma vaga rosa, / Hoje, ao fim de tantos e perplexos / Anos errando sob a vária lua, / Pergunto-me que acaso da fortuna / Fez com que eu temesse os espelhos. / Espelhos de metal, emascarado / Espelho de caoba que na bruma / De seu rubro crepúsculo esfuma / Esse rosto que olha e é olhado, / Infinitos os vejo, elementais / Executores de um antigo pacto, / Multiplicar o mundo como o ato / Generativo, insomnes e fatais. / Prolongam este inútil mundo torto / Na vertigem de seus emaranhados; / São às vezes de tarde embaçados / *Pelo alento de alguém que não está morto.* / O

A primeira estrofe do poema indica, de imediato, a voz da memória, o momento de recordação sobre o temor sentido desde a infância pelos espelhos. A partir disso, é compreendido que o temor pelo espelho se refere ao próprio eu-lírico e que ele exibe um conflito para com o instrumento refletor de sua imagem. Na estrofe seguinte, a razão do receio não se esclarece de imediato. É evidente que há um caminho que fora percorrido pelo eu-lírico e incessantes tentativas de compreender a fonte do medo. O sequenciamento das estrofes exibe uma ambiguidade de sentimentos, demonstrando que não há apenas o alarme trucidante acerca do espelho, mas um alento causado por ele.

É notório, portanto, que a dubiedade de sensações é justificada por algo que Rank (2013) afirma em seu estudo sobre o duplo: o receio da morte. O que ocorre, dessa forma, é que o espelho, ou qualquer objeto que duplique a imagem, traz à tona a passagem do tempo exposto na fisionomia do eu, causando pavor; outrossim, afirma a vida pulsante daquele que se encara no espelho. Este objeto é um meio de exibir o “outro” eu do sujeito. O receio de não se reconhecer e o alívio de haver um outro sujeito que invalide a sensação de solidão é observado na construção do poema de Borges. A contestação de que a imagem refletida é a dele próprio o conforta e o impacta. O rosto que reflete é o seu, mas ao mesmo tempo de um outro, é estranho e familiar. Não há como percebermos a nós mesmos como percebemos os outros, não estamos constantemente postos diante de nossos reflexos.

Percebamos, até este ponto, que a vinculação pretendida é a da passagem do tempo e a memória como recurso de permanência do homem no tempo. Para Borges essa permanência se mostra mais significativa, principalmente ao nos debruçarmos em suas construções prosaicas e poéticas que confirmam sua preferência pela temática do duplo e pela presença da memória enquanto recurso de propagação.

vidro nos espreita. / Se entre as quatro / Paredes do quarto existe um espelho, / *Já não estou sozinho.* / *Há outro.* / Há o reflexo / Que arma na aurora um sigiloso teatro. / Tudo acontece e na memória é perda / Dentro dos gabinetes cristalinos / Onde, como fantásticos rabinos, / Lemos livros da direita à esquerda. / Cláudio, rei de uma tarde, rei sonhado, / Não sentiu que era um sonho até o dia / Em que um ator mimou sua felonía / Com arte silenciosa, em um tablado. / Que haja sonhos é estranho, que haja espelhos, / Que o usual e gasto repertório / De cada dia inclua o ilusório / Orbe profundo que urdem os reflexos. O empenho de Deus (eu penso) assombra, / Com essa inapreensível arquitetura / Que edifica a luz com a brunidura / Do cristal e, com o sonho, a sombra. / Deus inventou as noites que se armam / De sonhos e as formas do espelho / Para que o homem sinta que é reflexo. / E vaidade. Por isso nos alarmam. (Tradução de Josely Vianna Baptista).

Esta disposição propiciada pelo duplo é percebida constantemente na poética de Borges. É com recorrência que o tema é escolhido do escritor através de outras abordagens – como constatado até o momento – que são utilizadas para enveredar pelo estado de duplicidade. Não menos recorrente é a junção desta temática com a morte. Em obras como *El Libro de Arena* (1993) e *El Hacedor* (1960) é possível encontrar tanto o artifício do espelho quanto o recurso da memória como propagação de duplicidade. Neste estudo, nos atentaremos ao *Libro de Arena*, mais precisamente ao conto “El Otro”, para analisar com mais profundidade as variantes na abordagem borgeana sobre a temática.

Dito isso, compreendemos a ação de lembrar enquanto uma condição própria da humanidade, uma vez que somente o homem tem a percepção sobre passado, presente e futuro e de reviver episódios através da memória. É, então, baseada na percepção de quem fomos e quem somos que a identidade é percebida como a mesma e outra; continuamos sendo nós, mas nos modificamos ao longo do tempo, sejam mudanças físicas, de opinião e posicionamento ou comportamentais. O sujeito pode identificar-se através da memória e da lembrança. (RICOEUR, 2007). “O ato de lembrar produz-se quando transcorre um tempo. E é esse intervalo de tempo, entre a impressão original e seu retorno, que a recordação percorre”. (RICOEUR, 2007, p. 37).

Em vista disso, as construções literárias exibidas demonstram que a memória é um artifício que possibilita retratar e visitar versões de um mesmo ser, considerando que o sujeito recorre a ela para visitar a si mesmo enquanto outro, quer dizer, um “eu” diferente, que se encontra no passado e que só é possível de reviver a partir do ato de recordar.

Conforme esses apontamentos, a memória se apresenta enquanto auxiliadora da manifestação do duplo nas narrativas literárias. A ambiguidade é uma característica da condição humana que ganha espaço para estudo quando o mito do duplo é evidenciado. Mesmo que sua origem se pautar no medo aterrador da morte, as histórias sobre o duplo não se resumem ao confronto maniqueísta bem e mal, mas consideram um estado conflituoso vivenciado pelo sujeito que desconhece uma parte de si e que, diante de uma eventual crise consigo mesmo, este lado estranho e familiar pode vir à tona. “O duplo pode ser interpretado como a externalização de um conflito psicológico interno.” (VERAS, 2018, p. 20).

O conflito psicológico determina uma fragilidade que acomete o sujeito. Este momento de vulnerabilidade é comum às narrativas do duplo. Bravo (1998) afirma que “o encontro [com o duplo] ocorre num momento de vulnerabilidade do eu original.” (p. 263), sendo assim, aquele que porventura presencia o fenômeno, encontra-se diante não apenas de si próprio, mas de duas versões de si que são iguais e diferentes ao mesmo tempo.

É sempre uma figura fascinante para aquele que ele duplica, em virtude do paradoxo que representa (ele é ao mesmo tempo interior e exterior, está aqui e lá, é oposto e complementar), e provoca no original reações emocionais extremas (atração/repulsa). (BRAVO, 1998, p. 263).

É este estado conflitante que compõe os enredos sobre o duplo e é a ele que nos detemos ao analisar os contos “El Otro” (1993) e “Vienticinco de agosto, 1983” (1998), de Jorge Luís Borges. Borges, por meio dos contos citados, expande a perspectiva do *eu* e do *outro* a partir de uma crise existencial que é trazida de maneira assídua, podendo ser observada a desconstrução do eu a partir de sua duplicação viabilizada pela memória. O duplo envolve a percepção do sujeito acerca de si mesmo que, somente a partir de um confronto consigo, tem a possibilidade de encontrar-se.

Sobre isso, compreende-se que, diante do confronto, o protagonista borgeano se vê colocado em uma situação inesperada, cuja finalidade é interpelar suas características identitárias, propondo a autodescoberta. Faz-se necessário, portanto, observar o comportamento deste personagem diante desse recorte; onde o choque, o instante epifânico, causa estranheza, determinando uma ruptura do personagem, que se duplica. É durante esse processo que o sujeito se encara criticamente.

Para darmos compreensão sobre as inclinações de J. L. Borges aos referidos temas, nos propomos a apresentar, no capítulo seguinte, o seu percurso literário até o momento de sua consagração enquanto autor canônico, assinalando questões biográficas e bibliográficas que se mostram intrínsecas às suas produções.

4. A CONTRIBUIÇÃO DE JORGE LUÍS BORGES NA LITERATURA LATINO-AMERICANA

Ordenar a linguagem é reconquistar a unidade perdida do homem.

(Bella Jozef)

Para compreender a constituição literária latino-americana, precisamos nos direcionar ao contexto histórico do povo latino, quer dizer, nos enfocarmos no tempo cronológico. O percurso histórico da literatura latino-americana seguiu uma linha de sucessões estilísticas ao longo de sua formação, exibindo textos pautados em padrões estéticos que se modificavam a cada movimento literário posterior.

A conquista da América Latina por parte dos espanhóis e portugueses foi determinante para inserir os valores destas nações. Com isso, alguns países do continente americano também impuseram o idioma da Espanha, tornando-o sua língua oficial. Ao direcionarmos o nosso olhar a este continente, se constata que estão incluídos, além dos países “*hispanohablantes*”¹⁴, o Brasil que foi o único país colonizado pelos portugueses e por isso não ter o espanhol como língua oficial, porém contou com a presença os espanhóis na tentativa de colonizá-lo.

Durante boa parte dos primeiros séculos de colonização espanhola – nos referimos mais precisamente aos séculos XVII e XVIII –, a poesia se mostrou o recurso literário de maior utilização no meio artístico. Ao longo do tempo, se observa uma adequação literária baseada nas preferências europeias, acompanhando o desenvolvimento das escolas literárias que surgiam à época. A tentativa da maioria destas escolas se pautava na sobreposição das características e intenções da escola anterior; citemos, a exemplo, o movimento estético literário arcadista, que surgiu na segunda metade do século XVIII e objetivava se opor ao movimento Barroco, seu antecessor. Com características resgatadas do Classicismo, o Arcadismo enaltecia a cultura clássica – greco-romana – recebendo forte influência do Iluminismo, pregando a razão como maior valor humano. Essa defesa é contrária ao que a escola barroca intencionava, já que priorizava o posicionamento da Igreja Católica.

Assim, se verifica que os movimentos literários seguiam um percurso semelhante até o final do século XIX, quando os primeiros anúncios do Modernismo

¹⁴ Falantes de espanhol.

são observados. Este é um momento em que a literatura busca renovação, rechaçando os estilos padronizados e defendidos pelos movimentos literários antecessores. De acordo com Umberto Eco (*apud* JOZEF, 2005), a vanguarda se refere a uma obra aberta, quer dizer, a obra de arte é uma mensagem repleta de ambiguidade, pluralidade de significados. A intenção plural e livre, segundo Eco, é o que caracteriza as tendências vanguardistas, uma vez que elas não impunham limites à criação artística, independentemente de seu segmento. Pretendia, com as suas mobilizações, “a liberação do discurso lógico e das travas formais em proveito da expressão mecânica da realidade”. (JOZEF, 2005, p. 180).

O modernismo intenciona ampliar a percepção global humana, dando coordenadas diferenciadas, livres das amarras estéticas predecessoras. Os países da América Latina exibiam sua resistência às estéticas durante a primeira metade do século XX, na qual abraçavam a ideia de inovação artística. No Brasil, nos deparamos com um início de século apinhado de pretensões modificadoras, que alcança seu estopim com a “Semana de Arte Moderna” em 1922. No México, a vanguarda “surge com a geração de ‘contemporâneos’, nome dado pela revista mais importante que criou” (JOZEF, 2005, p. 181). O discurso apresentado continha profundas intenções de renovação poética.

Ao nos direcionarmos à Argentina, a vanguarda – também desenvolvida no início do século XX – contou com importantes nomes que se posicionavam contra o rubendarismo¹⁵, que se mostrava vinculado à poesia “como em toda renovação, negava-se a escola anterior” (JOZEF, 2005, p. 183). É neste momento que nos encontramos com uma das figuras de maior representatividade neste movimento: Jorge Luís Borges. Graças ao seu espírito patriota, a Argentina se tornou paisagem primordial em suas obras. Durante uma parte de sua juventude sua estadia foi em Madri, na Espanha, onde se conectou a poetas que se posicionavam favoravelmente ao movimento ultraísta.

Inicialmente Borges defendia abertamente o Ultraísmo, movimento iniciado em 1918, que contava com importantes colaboradores hispano-americanos na intenção de renovar as técnicas do fazer poético, lutando contra a estagnação da arte.

O Ultraísmo pode ser equiparado ao Modernismo, que também tinha como objetivo a renovação poética e alteração estética. Assim sendo, Jorge Luís Borges

¹⁵ Movimento literário de antecedeu o período vanguardista na Argentina.

exibia um posicionamento bastante favorável sobre a inovação artística, o que para alguns estudiosos se apresenta enquanto uma contradição, já que o autor defendia um conservadorismo político ao mesmo tempo em que se posicionava a favor de mudanças estéticas literárias.

Na busca pela defesa ultraísta, Borges, bem como outros autores que abraçavam a causa – Noah Borges e Guillermo de Torre -, publicava seus poemas configurados de acordo com a defesa do movimento em revistas como *Grécia*, *Los Quijotes*, *Ultra* e *Cervantes*, além de participar ativamente da produção e publicação de edições da revista *Proa*. O Ultraísmo reagia positivamente às propostas futuristas, surrealistas e cubistas. Intencionava priorizar a metáfora e a supressão de artifícios considerados dispensáveis como os adjetivos e nexos. Essas são algumas características significativas deste movimento. Borges publica, em apoio a este movimento, o ensaio intitulado *Ultraísmo*, na revista *Nosotros*, nº 151, em 1921. Nele, o autor se posiciona sobre a necessidade de uma renovação literária, uma vez que “o prestígio literário” se encontrava em baixa. É, deste modo, que compreende os poemas ultráicos como uma vontade de evolução, um propósito para a juventude literária. (ALCALA; SCHAMARTZ, 1992).

Em sua conceituação sobre a estética desta bandeira vanguardista, Borges pontua que nesses poemas consta “uma série de metáforas, cada uma delas com sugestividade própria, vindo a compendiar uma visão inédita de algum fragmento da vida.” (Idem, p. 30, 1992).

Através dessa busca inovadora, Borges se apresentou ao universo literário e introduziu sua perspectiva a respeito da Argentina. Com o seu amadurecimento, a sua perspectiva estética também se modificou, de maneira que o autor se distanciou das propostas ultraístas e se moldou a uma nova tendência, contendo uma construção própria, singular, que o consagrou na literatura universal transformando a sua literatura em um profundo paradoxo.

4.1 Recursos estilísticos e predileções borgeanas

A modernidade literária se pautou, tanto nos territórios brasileiros quanto argentinos, em inúmeras defesas de recursos estilísticos livres, desassociados dos padrões determinados pelos períodos literários antecessores. A intenção, pois, do sujeito moderno, era possibilitar uma criatividade sem amarras estéticas, sendo estas

um anúncio determinante do cerceamento das ideias e construções literárias. De acordo com Facó (2000), o texto moderno é uma porta de acesso a diversas interpretações com desdobramentos e significações múltiplas.

Dito isso, a importância do período moderno justifica-se exatamente pela busca por mudanças. Todos os países que presenciaram modificações sociais, econômicas, culturais e literárias, neste estudo nos interessa focar naqueles que se situam no continente latino-americano, mais precisamente a Argentina, onde sua capital, Buenos Aires, foi palco de grandes interpretações artísticas revolucionárias durante o final do século XIX e início do XX, o que nos leva a considerar um nome em especial, um poeta, ensaísta, crítico e prosador que se destacou no contexto latino-americano: Jorge Luís Borges.

Abramos um parêntese para compreender a origem de sua disposição ao mundo das letras. Conhecer a introdução de Borges neste universo é fundamental para que possamos estabelecer um panorama de toda sua obra, considerando que boa parte de seus escritos foram baseados nas histórias de seus ancestrais, mais precisamente em sua linhagem militar. Essas narrativas familiares são percebidas ao longo de sua obra, como é o caso da obra *Ensaio autobiográfico* (1970). As histórias de sua linhagem o inspiraram, compreendendo-as enquanto uma “mitologia ancestral”.

Na intenção de assegurar esta assertiva, podemos indicar, a título de exemplo, o poema *Alusão à morte do coronel Francisco Borges (1833 – 1874)*, contido em uma de suas obras – considerada pelo próprio Borges como a mais íntima de suas produções – nomeada *El Hacedor* (1960). Nestes versos encontramos indicativos de sua inspiração poética baseada na sua ancestralidade.

Lo dejo en el caballo, en esa hora;
 crepuscular en que buscó la muerte;
 que de todas las horas de su suerte
 ésta perdure, amarga y vencedora.
 Avanza por el campo la blancura
 del caballo y del poncho. La paciente
 muerte acecha en los rifles. Tristemente
 Francisco Borges va por la llanura.
 Esto que lo cercaba, la metralla,
 esto que ve, la pampa desmedida,
 es lo que vio y oyó toda la vida.
 Está en lo cotidiano, en la batalla.
 Alto lo dejo en su épico universo
 y casi no tocado por el verso.

(BORGES, 1960, p. 58).¹⁶

Há, nestes versos, uma menção direta a Francisco Borges, avô de Jorge Luís Borges e razão pela qual recebeu “Francisco” em seu nome de batismo. Como afirmado no poema, Francisco Borges busca a morte por dedicar sua existência a viver em guerra. Uruguaio, inicia sua trajetória de lutas em guerra a partir dos quinze anos de idade, se doando inteiramente ao ofício. Esta dedicação é indicada por Borges quando o autor assevera que “Esto que lo cercaba, la metralla [...] es lo que vio y oyó toda la vida”¹⁷. Neste verso se constata que Francisco Borges tinha em seu convívio a presença dos recursos de guerra, das ordens de seus superiores escalando-o para missões pelas quais deveria doar a própria vida, esta era a sua realidade. A batalha “está no cotidiano” do avô de Borges. A serviço dos militares, a morte iminente pairava sobre Francisco, que teve sua vida ceifada ao cruzar linhas inimigas, sendo assassinado com tiros de rifle. Assim sendo, Borges se apropria do desfecho do avô transformando-o em inspiração poética, dando um lugar a ele que, para o modernista, é sagrado: a literatura.

De acordo com Woodall (1999) em *Jorge Luís Borges: o homem no espelho do livro*, a formação e inclinação de Borges ao universo literário tem ligação direta com a influência paterna. Herdou dele a aptidão pela leitura – além de uma patologia que acompanhou boa parte da linhagem de Borges pai, a cegueira. Em sua casa, no bairro Palermo, situado na cidade de Buenos Aires, o menino Borges pôde desfrutar de uma vasta coleção de exemplares contidos na biblioteca. Este era o espaço da casa de maior significância para o jovem, era o seu universo. “A biblioteca da casa de Palermo era uma educação” (p. 53).

É perceptível, portanto, que o acesso facilitado a uma educação de qualidade foi primordial para o autor. Não obstante, havia em Borges uma pré-disposição ao universo literário que antecedia sua educação: existia um amor pela palavra que antecedia a base de ensino. A sua inclinação ao mundo das letras foi percebida pelos

¹⁶ Deixo-o no cavalo, nessa hora / Crepuscular em que buscou a morte; / Que de todas as horas de sua sorte / Esta perdure, amarga e vencedora. / Avança pelo campo a brancura / Do cavalo e do poncho. / A paciente Morte espreita nos rifles. / Tristemente, Francisco Borges vai pela planura. / Isto que o cercava, a metralha, / Isto que vê, o pampa sem medida, / É o que viu e ouviu por toda a vida. Está no cotidiano, na batalha. / Alto o deixo em seu épico universo / E quase intocado pelo verso. (Tradução de Josely Vianna Baptista).

¹⁷ “Isto que o cercava, a metralha [...] É o que viu e ouviu por toda a vida” (Tradução de Josely Vianna Baptista).

pais e pelo próprio escritor logo na infância. Passou a imitar a escrita de grandes nomes da Literatura Mundial, como Cervantes e Oscar Wilde.

Outro ponto de destaque é que Borges, mesmo sendo um leitor assíduo e comprometido com os estudos, só ingressou na escola argentina aos nove anos de idade. Isso se justifica pela resistência de seu pai quanto aos padrões educacionais latino-americanos: para Borges pai, o ensino europeu era o ideal para os seus filhos. A família de uma forma geral nutria uma predileção pelos padrões estabelecidos no continente europeu, inclusive a língua. Borges pai evitava as vinculações religiosas, doutrinárias e políticas que presidiam a Argentina. Esse comportamento foi transmitido a Jorge Luís Borges que, ao ingressar no ensino básico, sofreu fortes represálias por conta de suas vestimentas e comportamento europeizados.

É, portanto, através do seio familiar que Borges recebe moldes importantes para sua concretização enquanto leitor comprometido e escritor canônico. Ele foi induzido a crer que a sua vida se pautava na literatura. Woodall (1999, p. 55) aponta que: “Os livros eram a pedra de toque de Borges para a realidade, eram como ele interpretava o mundo; a leitura foi a primeira habilidade, sua herança principal, e a fundação de uma educação dispersa”.

A próxima descoberta borgeana, ainda na infância, foi a de sua fisionomia. Ao olhar para os espelhos de sua casa, o autor constatava a existência do sujeito. Essa constatação gerou, a princípio, uma espécie de fobia, que posteriormente o inspirou na criação de poemas e contos: “quando espelhos deixavam de despertar terrores infantis, tornavam-se emblemas de outros, em seu universo, do duplo, do que poderia acontecer do outro lado da realidade”. (WOODALL, 1999, p. 56). O duplo é um tema que permeia a prosa borgeana e também assola os pensamentos do modernista que teme ser duplicado. Essa hesitação o acompanhou por toda a vida, desde a infância, fazendo parte da sua versão adulta através da literatura.

Este temor pelos espelhos não é absurdo. Por muitos anos as superfícies que refletiam o real foram encaradas com receio. Em outras culturas, o espelho carrega uma condição maléfica, o que promove uma série de restrições pautadas em crenças primitivas, promovendo também um sentimento primitivo de medo.

Além disso, o espelho, que tem um papel de destaque nas produções borgeanas, proporciona um estado de introspecção e epifania àquele que se visualiza nele. Mirar o reflexo pode proporcionar uma imersão em si próprio a ponto de trazer à superfície uma parte de si que nem o próprio sujeito tem conhecimento. Essa condição

imposta ao espelho o acompanha em sua gênese, como observado na tradição nipônica, em que o espelho está relacionado diretamente com “a revelação da verdade”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2018, p. 394).

Em sua singularidade estilista, Borges mesclava realidade e fantasia. O ponto determinante para sua consagração na literatura se trata da sua ida à Europa. A família Borges, insatisfeita com os padrões argentinos, viaja para Genebra em busca de recursos médicos para a cegueira de Borges pai e melhor educação para Norah e Borges filho. Esse momento se apresenta como crucial para a produção borgeana, uma vez que foi naquele continente que o autor se vinculou ao movimento vanguardista e iniciou seu crescimento como um dos maiores críticos, ensaístas, poetas e prosadores de todos os tempos.

Apesar dessa posição de valor no âmbito literário, Borges sofreu duras críticas, sendo taxado de elitista e individualista por não apoiar qualquer movimento coletivo. Além disso, se expressou abertamente como opositor do regime ditatorial de Juan Domingo Perón, que governou nos períodos de 1946 à 1974. Sua repulsa pelo governante se pautava nas exigências de Perón e na maneira eloquente e desenfreada com que impunha suas decisões e ações. Perón implementa no território argentino aquilo que se conheceu como peronismo:

O peronismo como credo havia se tornado a política do Estado em 1947, como o estabelecimento do partido “peronista” oficial. Em 1949, quando Perón forjou uma nova constituição assegurando a reelegibilidade presidencial por um número ilimitado de mandatos de seis anos, uma grande crise econômica pôde ser disfarçada pela pura força do culto à personalidade que cercava Perón e sua mulher. (WOODALL, 1999, p. 247).

Em virtude de seu governo instável, Perón é atacado por Borges, mesmo residindo em outro país durante seu mandato, em 1956. Estes ataques se estendem a todos os defensores do peronismo ou ainda àqueles que o classificavam como simplista em suas colocações. Este foi o caso de Martínez Estrada e, em seguida, de Ernesto Sábato, autor de *El Túnel* (1948). Após se criticarem continuamente, Sábato e Borges, embora fundamentais para o período modernista, viveram este momento em lados opostos. A título de exemplo, selecionamos uma das críticas direcionadas a Borges feita por Clarín (1978) em um ensaio sobre a importância do campeonato mundial de futebol, na intenção de defender Ernesto Sábato.

Borges es, indudablemente un grande valor cultural argentino, pero no por eso es cierto todo lo que disse: se equivoca como cualquier persona humana

y se equivocó en la valoración de la emoción de las multitudes. En este caso se le escapó el valor etnogenético de las emociones colectivas del ser nacional argentino[...]. Si Borges pudiera ter visto con sus ojos lo que vieron los ojos e todos los argentinos el 1 de junio al inaugurarse el Mundial, estoy seguro que habria escrito un poema que al testimonar la identificación con las multitudes que eran un solo ser en ese momento, hubiera para la posteridad ese acontecimiento. No hay duda de que la Nación argentina entera, como ser viviente y palpitante, estaba presente en el Estádio Monumental. (*apud* CABO, 2017).¹⁸

Além das suas colocações e discussões acaloradas com alguns colegas literários, Borges se tornava ainda mais isolado por desprezar os movimentos em massa, como afirmado anteriormente. Tendia fortemente ao individualismo e conservadorismo. Quanto ao seu reconhecimento global, que ocorreu somente nos anos de 1960, se justificava primeiramente pelas vinculações de seu nome a publicações europeias, mais precisamente às francesas; também passou a receber diversas honrarias pela sua influência enquanto escritor.

Ao longo dos anos, sua preferência pela prosa se tornou evidente, bem como foi percebido o caráter mais profundo e autobiográfico de seus escritos, como é o caso de sua produção *Borges y yo*, presente na obra *El Hacedor* (1960). O próprio autor afirma que este livro se trata de um trabalho mais íntimo, onde se encontram mesclados poemas e contos.

Em sua extensa composição literária, Jorge Luís Borges se consagrou dentre os membros da vanguarda argentina que ganharam maior notoriedade. Tendo defendido – inicialmente – com veemência o Ultraísmo, mostrou-se adepto da escrita poética, além de desenvolver ensaios que são marcos para a compreensão desta etapa literária do século XX. Posteriormente, percebemos a escrita borgeana enveredar para a prosa, mais precisamente para o gênero conto, já em sua fase mais madura, na segunda metade do referido século.

A singularidade de sua escrita é marcada de maneira enfática por uma profunda imersão no “eu”. Isso é percebido exatamente por Borges se pôr, em

¹⁸ Borges é, sem dúvida, um grande valor cultural argentino, mas não é por este motivo que tudo o que diz é de todo correto: se engana como qualquer pessoa humana e se equivocou sobre a valorização da emoção das multidões. Neste caso, faltou o valor etnogenético das emoções coletivas do ser nacional argentino [...]. Se Borges pudesse ter visto com seus olhos o que viram os olhos de todos os argentinos em 01 de junho ao se inaugurar o Mundial, estou certo que haveria de escrever um poema que ao testemunhar a identificação com as multidões que se mostravam como um único ser naquele momento, teria para a posteridade esse evento. Não há dúvidas que a Nação argentina compreendeu, como um ser vivo e pulsante, estava presente no Estádio Monumental. (Tradução nossa).

diversas ocasiões, como protagonista dos próprios enredos, além de presidir em seus poemas uma abordagem identitária, em que a temática do “eu” se sobressai; não obstante, este traço só se tornou parte da composição borgeana com o amadurecimento de sua obra; isso é percebido quando realizamos a analisamos o conto “La forma de la espada” (1998). O conto exemplifica a fase que antecede o processo de autoficcionalização, além disso, sua escrita inovadora abriu margem a interpretações valiosas de seus sucessores – citemos Júlio Cortázar e Alejo Canpentier –, viabilizando um campo mais vasto diante de uma nova percepção estética.

Embora alguns autores comunguem de uma mesma opinião quanto à classificação de Borges dentro do contexto literário, outros estudiosos acreditam que os escritos borgeanos vão além do período modernista; defendem a tese de que o argentino se encaixa na pós-modernidade. Isso porque suas produções em prosa apresentam traços pós-modernos, porém, sua poesia não acompanha essa tendência, o que gera contradições acerca da posição de Borges no universo literário. Dessa forma, nos deparamos com duas fases do autor argentino: a primeira se refere ao momento em que sua escrita se fixava num ideal ultraísta; a segunda detém um Borges com uma linguagem mais acessível e distanciada deste movimento, enfocando na sua versão contista.

De todo modo, é incontestável que a contribuição borgeana para a literatura latino-americana é grandiosa. Considerado um autor canônico por sua incessante versatilidade no que diz respeito a interpretações e releituras, Borges se consagra entre os autores literários de maior renome. A sua influência pode ser constatada a partir de inúmeros estudos realizados ao longo do século XX e XXI, em que se analisa a escrita estilística, preferências temáticas, etc., em constante expansão para além do território latino-americano. Borges, que se insere no mundo literário através de poemas e ensaios defendendo o movimento ultraísta, sofre uma reformulação, se distanciando das pretensões desta tendência, buscando sua forma própria de literatura. É neste processo de amadurecimento que há uma predominância da versão prosadora do autor; é perceptível que Jorge Luís Borges demonstra uma predominância na construção de contos durante a segunda metade do século XX. Ao tratar da influência borgeana, Bella Jozet (1999, p. 819) assevera que:

Jorge Luis Borges (1899 – 1986), escritor argentino de maior aceitação universal, anuncia nova sensibilidade expressiva para a literatura hispano-americana. Sua prosa rompe com a tradição retórica do século XIX, libertando a narrativa dos emplasos que a ligavam ao regionalismo tradicional e seus poemas exercem grande influência na caracterização inicial do movimento de vanguarda.

É perceptível, de acordo com a contribuição de Jozef, que Borges alcançou a sua pretensão de reformular a literatura tal como se apresentava no século anterior, não se restringindo a apenas um único estilo. Sua trajetória literária é marcada por diferentes percepções e posicionamentos acerca da literatura: no início de sua jornada percebemos um Borges defensor da metáfora e exclusão dos ditos “artifícios inúteis”. Mais tarde, em sua fase madura, o autor não demonstra mais afinidade com essa vertente estética, assim, se ocupa da produção em prosa. Nessa perspectiva, Borges assina a sua obra com a duplicidade, são dois Borges que coexistem, se divergindo através da passagem do tempo, mas que a versão jovem pode ser revisitada graças à memória.

A reputação do autor só se estabeleceu quando começou a ser traduzido para o francês, em meados da década de 1940. Assim, o continente europeu tomou conhecimento da grandiosa façanha de seus escritos, sendo visto não apenas como um crítico literário. Isso porque Borges se apresenta como ensaísta, contista, poeta e crítico da literatura argentina e em suas produções há temas de recorrência, renovando o acervo e ideal de literatura. Segundo Josef (1999, p. 820), algumas temáticas são de opção recorrente do autor:

[...] o fenômeno da criação, a anulação do tempo, séculos que equivalem a minutos e segundos que são anos, o tema nietzschiano do eterno retorno, o caráter alucinatório do mundo, o labirinto (lugar em que, idealmente, todas as possibilidades de escolha são dadas), os espelhos (a multiplicidade de caminhos que se propõem aos homens), o aleph (símbolo da literatura: um lugar onde a simultaneidade liberta a totalidade), o tigre (velho fantasma da infância), [...] a brusca solução de continuidade.

A multiplicidade e qualidade de seus escritos, além das variações temáticas, justificam a sua classificação como um autor canônico. Os textos borgeanos se apresentam sob um caráter mítico, reflexivo, circundando muitas vezes a questão existencial e metafísica, principalmente nos seus anos finais, em que o desfecho de sua vida se aproxima. É através de suas produções que observamos a posição de Borges sobre a finitude.

Jozef (1989) classifica a escrita deste autor como uma “estética da inteligência”, em que o modelo estilístico preferido é o “ascetismo anti-retórico dos ingleses”. A hesitação e dúvida são perceptíveis em seus textos, o que confirma a inclusão de Borges como um contribuinte da literatura fantástica. A ele coube compreender a arte como um meio de reconhecer a si próprio; tão profunda e sincera é esta assertiva que Borges construiu enredos onde ele próprio se coloca como protagonista. O estado labiríntico proporcionado pelo escritor torna seus contos, poemas e ensaios permeados de complexidade, além de profundamente instigantes. Além disso, considerava, de acordo com Jozef (1989), a crítica tão fictícia quanto sua prosa e poética.

Quando se detém em um determinado tema, esmiúça-o em interpretações, incitando o pensamento. O seu comprometimento com a escrita se pautava na ideia feita de sua própria experiência enquanto leitor; esgotava as possibilidades de interpretações de um determinado tema, sendo incessante na busca por conhecer profundamente outras tradições, envergando, muitas vezes, pelo viés metafísico. A estudiosa afirma que Borges tem a alusão como elemento fundamental de suas narrativas: “Unicamente pela alusão se pode oferecer, segundo Borges, a ideia de alguma coisa” (JOZEF, 1989, p. 188). É através da alusão que se extrai a lembrança do sujeito que lê na finalidade de obter novas informações que comporão sua memória.

Dentre suas afinidades, Borges se mostra um simpatizante da filosofia, não declarando defesa a nenhuma corrente, mas sim comungando dos ideais defendidos por Nietzsche, Schopenhauer, Spinoza e outros. A sua singularidade é marcada ainda pela maneira com que interpreta o texto, considerando o leitor um participante da criação textual e que a produção literária depende da forma como é lida, percebida. O processo de leitura de um texto assegura percepções variadas quando visto de ângulos diferentes. É neste processo que o imaginário impera e transita entre passado e futuro através da memória.

Com o amadurecimento do escritor, há uma recorrência na temática “tempo” e, por vinculação, a memória. Através dela Borges expõe sua problemática existencial consigo mesmo e com o mundo. Em Borges há um conflito que perdura em sua obra, “[...] o problema sobre o qual descansa e justifica sua realização [...]. Prisioneiro do tempo, o ‘eu’ que é Borges só pode experimentar no fluir deste, que devora toda realidade.” (JOZEF, 1989, p. 191).

Através de sua linguagem universal, Jorge Luis Borges disponibilizou um acervo diversificado, tendo como marco inicial o livro de poemas intitulado *Fervor de Buenos Aires*, em 1923. Esta publicação marca seu retorno à Argentina, após passar um período na Europa, momento que se filiou ao Ultraísmo, redigindo ensaios em sua defesa. Nestes manifestos, o autor defende o movimento, afirmando não se tratar de uma “seita carcerária”, quer dizer, não está livre das influências europeias. A *posteriori*, se reconecta com a cidade de Buenos Aires e graças a ela encontra a inspiração que configura suas composições literárias.

O vínculo entre Borges e Buenos Aires nos induz a considerá-la uma fonte fundamental na escrita do modernista. Sua conexão com a capital argentina é quase visceral, sendo constantemente mencionada em sua prosa.

A obra borgeana é transposta de evocações sobre Buenos Aires, das experiências substanciais ocorridas na Argentina e de apontamentos mais existenciais, metafísicos, trazendo as inquietações acerca da existência. A literatura para Borges tem uma função própria, uma finalidade própria, em que procura a realidade mais intensa que a realista. Jozef (1989) enfatiza sobre as preferências temáticas do escritor para analisar a condição humana, quando afirma que a procura pela realidade é o que o impulsiona na

[...] criação de mundos imaginários, simbólicos, fora do espaço e tempo. A realidade é sempre menos rica que a imaginação e nunca coincide com as previsões. Sua concepção de labirintos, espelhos, representa a multiplicidade de caminhos que se propõem ao homem. A realidade é confusa e desordenada, o universo é incompreensível para a mente humana, não a literatura que deve ser regida pela organização. (p. 189)

Observa-se, dessa forma, que o autor argentino dispõe de uma paisagem ideal e um tema que persiste em suas composições literárias: Buenos Aires e o destino – este tema está vinculado ao tempo, à vida, à eternidade e à finitude. Há uma constância no que diz respeito a auto investigação, aos questionamentos que o sujeito faz a si próprio ao longo de sua vida.

Assim sendo, opta por algumas formas de abordagem deste tema, utilizando recursos que propaguem essa autoanálise. A literatura, para Borges, tem a extensão de todo o universo, inclusive o universo que persiste dentro de cada sujeito; é um modo de averiguar e imergir nas próprias inquietações. Sua poética e prosa são, como ele próprio afirma, uma visão autobiográfica, se amparando recorrentemente em mitos

e tradições o tempo e a memória, vida e finitude, realizando releituras, adaptações que são percebidas por leitores atentos aos seus textos.

Em uma perspectiva semelhante, Paulo Palma, na obra intitulada *Borges e a filosofia* (2018), nos oportuniza avaliar a escrita borgeana sob uma perspectiva filosófica a respeito do individualismo moderno deste autor modernista. Entre as defesas e pensamentos pontuados por Palma, encontramos o enlace feito entre Borges e o tempo, evidenciando que essa relação sempre existiu, se tornando mais latente e profunda com o amadurecimento do autor.

Através do tempo a história persiste, se desenrola, é contada. Palma (2018) afirma que para o escritor argentino, o tempo é um problema metafísico fundamental, é dele que a eternidade se constrói e se subdivide. É preciso crer que o passado existe para que se confirme a passagem do tempo e é através do tempo percorrido que se pauta a nossa memória e, por conseguinte, a nossa identidade. Sabemos quem somos a partir do que recordamos de nosso passado. “E o nosso passado, traduzido em memória, é toda a nossa identidade pessoal.” (p. 76).

A eternidade também está vinculada à ideia de perpetuação, quer dizer, a fuga da finitude. É nela que o sujeito encontra consolo, já que a partir dela a esperança de continuidade é despertada, de que algo está à frente. Sobre este tema, Borges pontua que

Sem uma eternidade, sem um espelho delicado e secreto do que passou pelas almas, a história universal é tempo perdido, e nela nossa história pessoal – o que incomodamente nos torna fantasmas [...]. Digamos com outras palavras: o estilo do desejo é a eternidade. (*apud* PALMA, 2018, p. 77-78).

Tão inclinado o autor se mostra à temática, que em suas produções encontramos ele próprio enquanto protagonista, mesclando ficção e realidade. Ao lermos seus escritos, hesitamos sobre qual terreno estamos pisando, uma vez que permanecemos em estado de dúvida, suspensão até seu encerramento, ou, com recorrência, até após este momento. A sensação de estarmos ludibriados com suas narrativas é contínua.

Ao se inserir em suas narrativas, inclui muitas vezes pessoas de sua convivência. As narrativas se desenvolvem em primeira pessoa, com ele próprio sendo o narrador protagonista a contar eventos fantásticos. Acrescenta às histórias detalhes da sua própria vida, do seu cotidiano, sugerindo que o conto não se resume a mera ficção. Além disso, em seus enredos encontramos a predileção pela

duplicação de si mesmo como um meio de regressar ao passado e se reencontrar; para narrar este evento, recorre à memória.

A intenção de Borges ao se colocar como protagonista de suas ficções – inclusive utilizando seu próprio nome para batizar o protagonista – é a de se sobrepor à figura puramente ficcional, dando uma perspectiva próxima ao real, como se o evento insólito pudesse ter existido no plano da realidade; mescla, deste modo, os dois universos: ficcional e real. É, dessa forma, que o autor se desvincula dos sentimentos de angústia existencial.

A passagem do tempo para Borges teve um efeito de autorreflexão, o autor se mostrava um “prisioneiro do tempo”. Em suas obras, se instaura a problemática permanência do homem no tempo. Nelas, há um forte desejo pelo encontro consigo mesmo. Em suas criações percebemos a prevalência de temas que tratam de questões existenciais e individualistas. Com enfoque na prosa, o modernista demonstra com perspicácia sua evolução no que diz respeito à análise identitária. Dentre os temas que se sobressaem, citemos o duplo.

[...] o problema sobre o qual descansa e justifica sua realização: a realidade da percepção do “eu”, no âmbito de um mundo que em todo momento se afigura real, se nega a si mesmo. Prisioneiro do tempo, o “eu”, que é Borges, só se pode experimentar no fluir deste, que devora toda a realidade. Entretanto, a característica desse “eu” é a aspiração à permanência em seu próprio ser (JOZEF, 1989, p. 190).

A sua habilidade inventiva se vinculou aos temores e questionamentos existenciais, possibilitando transmiti-las em suas produções. Dessa forma, Borges pôde se comunicar com o leitor, ilustrando suas inquietações acerca do tempo e do destino. É por meio da escrita que o autor promove uma reorganização da sua ótica do mundo e da própria vida.

Woodall (1999) afirma que o autor experimenta a troca de identidades, impondo questionamentos quanto à fixidez ontológica até que surge alguém com quem Borges poderia dialogar e assumir os atributos dele próprio: o duplo. A sua constância por essa temática é pertinente, uma vez que, apenas ele mesmo poderia compreender as suas lacunas e reflexões: sua cegueira precoce, herdada do pai, sua individualidade e sua velhice inadiável. Os labirintos existentes em si foram primordiais em sua escrita. Apenas através da literatura Borges conseguiria compreender seus paradoxos, pelo campo literário poderia encontrar-se com seu *outro*.

5. BORGES E O OUTRO

*A veces en las tardes una cara
nos mira desde el fondo de un espejo;
el arte debe ser como ese espejo
que nos revela nuestra propia cara.*

(BORGES, J. 1960)¹⁹

Sobre o universo borgeano, entendemos que há uma predominância referente à preocupação com o tempo, presença de princípios da identidade, eternidade, infinito, sendo utilizados recursos recorrentes para projetá-los, como é o caso de objetos e divagações como o espelho, alusões metafísicas e estados labirínticos, respectivamente. Além disso, é perceptível a adoção de meios que resultam no refinamento do raciocínio, direcionando ao místico.

De acordo com Covizzi (1978), a ficção de B – como o nomeia ao longo de seu estudo *O insólito em Guimarães Rosa e Borges* – preenche com singularidade as exigências contemporâneas, se afastando da realidade perceptual e imergindo em um real paralelo, mais profundo, investigativo e instigante, que causa hesitação e dúvida em sua realização. Devido a sua singularidade ficcional, Borges se destaca entre os ficcionistas da busca, podendo ser nomeado, inclusive, como o grande inquisidor da literatura contemporânea.

O modernista busca a compreensão do começo e fim existencial através da eternidade, e a eternidade se pauta na passagem do tempo. É ao tempo que muito da obra borgeana se debruça, em que seus personagens se equivalem, já que incitam a recordação sobre o passado. Sobre isso, Covizzi (1978) interpreta estes protagonistas dos enredos de Jorge Luís Borges como iguais, já que há uma repetição na trajetória, que tenta disfarçá-las, atingindo um nível de averiguação de excelência sobre a existência humana.

Outra ressalva do teórico está na deliberada atitude de Borges em ser um escritor paradoxal. Ao passo que se apresenta enquanto um autor prático, realista, objetivo, também surgem características correspondentes ao teor irrealista, insólito na tentativa de encontrar a realidade. A sua busca ininterrupta por respostas sobre a

¹⁹ Às vezes pelas tardes certo rosto / Contempla-nos do fundo de um espelho / A arte deve ser como esse espelho / Que nos revela nosso próprio rosto. (Tradução de Josely Vianna Baptista).

realidade da existência humana é marcada por travessias enveredadas pelo misticismo. Esta condição mística, viabilizada a partir da linguagem objetiva e acessível, constrói uma ficção paradoxal que resulta na descoberta mais lógica e óbvia a respeito do ser humano: a passagem do tempo é o que nos aproxima da finitude.

Além disso, os seus artifícios “encantatórios” fazem com que enxerguemos a variabilidade existente no espaço e no tempo, e que é o tempo que nos oportuniza alcançar as variações de nós mesmos. Assim sendo, Borges estende essa percepção para sua prosa ficcional, utilizando os recursos que surgem regularmente e já foram citados: labirintos e espelhos, além de um outro que nos interessa neste estudo, o duplo.

Os campos supracitados induzem a questões existenciais, tão caras à produção borgeana. Para que haja um estado reflexivo sobre o antes e o agora, se viabiliza revisitar o passado através da memória. Ela incita uma vertigem no sujeito, a imersão em si mesmo. Segundo Covizzi (1978, p. 123): “As dúvidas existentes sempre se voltam para um Tempo, um Espaço e uma Matéria no passado. Espaço, Tempo e Matéria que se quer para o futuro”.

Tempo, espaço e matéria são artifícios insubstituíveis na construção literária de Borges. O espaço é percebido sob o olhar atento do protagonista que analisa a passagem do tempo enquanto matéria também multável. O mítico e místico se inserem neste momento de reflexão, dando suporte para que o protagonista borgeano se autoanalise; dentre os mecanismos já mencionados, investigaremos na escrita de Borges, o mito do duplo oportunizado pelo estímulo da memória em sua produção ficcional. Nesse sentido, nos debruçemos a um recorte do universo de Borges em que nos deparamos com o duplo e a memória.

5.1 O duplo e a memória: O encontro consigo mesmo no conto borgeano “El Otro”

Jorge Luís Borges, como pontuado anteriormente, é norteado no âmbito da Literatura Mundial como um assíduo contribuinte da ficção. Em suas articulações ensaístas se mostrou um forte inquisidor, opinioso, enfrentando com veemência os posicionamentos que iam de encontro ao que defendia, sendo, por muitas vezes, taxado de individualista, já que se opunha, por exemplo, aos movimentos coletivos, defendidos pela maioria dos artistas. Enquanto poeta, sua predileção pelos versos se

deteve mais precisamente aos anos iniciais de seu ingresso na literatura; posteriormente, se dedicou à produção de contos ficcionais, sendo considerado um nome de relevância entre os contistas, principalmente no que condiz ao seu processo de construção.

Sobre suas preferências, é perceptível a relevância das temáticas que enveredam pelo existencialismo. A constatação da finitude, do encerramento de um ciclo, gera o saudosismo e a tentativa de valorização existencial. No caso de Borges, há uma evidente valorização do passado, dos momentos vividos. A morte é a lembrança do que necessita ser valorizado. Assim, as narrativas borgeanas são ilustradas sob a ótica deste receio da finitude, detendo-se a temas que promovam uma ressignificação da vida ou a autoanálise do passado, ou seja, do tempo; este caso nos direciona a dois temas indispensáveis no estudo de Borges: o duplo e a memória, temáticas estas às quais nos dedicamos neste estudo.

A título de exemplo, citemos o conto “Borges y yo”, contido na obra *El Hacedor* (1960). Este conto de extensão breve, aflora a perspectiva da memória e do duplo. Borges se coloca na condição duplicada quando admite estar mesclado ao seu eu pessoal e o Borges artista, escritor. De acordo com Versiani (2009, p. 235), o narrador de “Borges e eu”: “nos apresenta uma personagem desdobrada em duas, nomeando-as o *outro e eu*”. O Borges que narra é a versão pessoal que está sucumbindo ao Borges escritor e que não sobreviverá a não ser pelas páginas escritas por este outro Borges, construído pelo discurso literário. É evidente que temos um estado de duplicação criado a partir da figura pública e a pessoal. Inicia o enredo como o Borges pessoal, caminhando pelas ruas de Buenos Aires, contemplando o arco de um saguão e uma cancela, quase que mecanicamente, o que ocasiona essa reflexão sobre o seu eu pessoal e o artístico, expondo seu medo de perda indefinida.

Sob uma perspectiva semelhante sobre o duplo e a memória, Borges se coloca mais uma vez enquanto protagonista de suas narrativas: no epílogo *d’El libro de Arena* (1993), assegura que a narrativa de abertura desta coletânea de contos “retoma el viejo tema del doble, que movió tantas veces la siempre afortunada pluma de Stevenson” ²⁰(p. 185). Daí em diante, numa conceituação breve sobre o duplo,

²⁰ “retoma o velho tema do duplo, que moveu tantas vezes a pena sempre feliz de Stevenson”. (Tradução de Davi Arrigucci Jr).

afirma que, entre os meios de propagação deste espectro estão ““espejos del metal o del agua, o simplemente de la memoria.”²¹.

Ao nos atermos à memória enquanto recurso impulsionador do duplo, encontramos em Borges uma predileção pela temática em suas construções narrativas e poéticas, sobretudo a tipologia de duplicidade em que um mesmo sujeito se desdobra a ponto de deflagrar identidades distintas. Isso ocorre pelas precedências de Borges em perpassar pelas mudanças de tempo e espaço, no momento de composição de suas personagens e, os episódios que as acometem são postos, em muitas interpretações incitadas pelo próprio autor, enquanto sonho ou fruto da imaginação dessas personagens. Em épocas distintas, marcadas por anos de afastamento, um mesmo sujeito se encontra com sua versão mais velha ou mais jovem e observa as similitudes e divergências existentes. De acordo com Rodrigues (1988), “se podemos transpor fronteiras de tempo e espaço através do sonho, também é possível fazê-lo pelo puro jogo da imaginação, que permite essas transgressões.” (p. 37).

A composição das obras borgeanas traz uma forte desassociação com episódios realistas, tendo como foco construções insólitas e não seguem uma linha cronológica ou histórica para narrar, apesar de buscar a história para validar suas narrativas. Envereda constantemente por anos exatos dentro do século XX para situar o leitor e a si mesmo da época tratada, mas recorre a outro recurso que serve de fonte inspiradora: a memória. A apropriação da memória possibilita compreender um Borges que revisita o passado e tenta se vincular a ele. O enfoque condiz ao ato de lembrar, não se atentando aos fatos históricos, sendo eles, na verdade, um estímulo para construir uma memória de determinada situação. De acordo com Pinto (2001), Borges demonstra uma predileção à memória, entretanto, para lidar com ela, precisa “circular a história”. Com isso, o autor indica ser necessário se guiar pela história, para situar a memória.

Em meio a esse percurso da construção narrativa, é perceptível que o presente é um período indesejado, uma vez que ele recorre constantemente ao passado para reviver ocasiões que se sobrepõem ao que vivencia naquele momento. Outro ponto que merece destaque é a intenção borgeana em envolver o leitor, de maneira a fazê-lo tomar partido se aquele evento inverossímil vivenciado pelo

²¹ “espejos de metal ou água, ou simplesmente a memória”. (Tradução de Davi Arrigucci Jr).

protagonista é um sonho ou um resgate da memória. Sobre isso, entendemos que a narrativa se configura enquanto mecanismo que situa o tempo e resgata a memória, já que, segundo Leal e Barbosa (2019), assim como a expectativa/esperança²², a memória é um catalisador da experiência no tempo.

É sob este cenário que o conto "El Otro" (1993) se desenrola, no qual Borges reconstitui o episódio a partir da memória. Em um encontro com seu duplo, Borges contempla uma versão mais jovem de si mesma e que ainda não amadureceu aspectos e ideais que agora compõem a identidade do Borges mais velho. Sobre isso, Rodrigues (1988, p. 47) recorrerá a Freud e Lacan evidenciando que o ser humano passa por várias fases desde o seu nascimento. Ao dar-se conta dessa variabilidade, o sujeito tem a oportunidade de autocriticar-se, autoavaliar-se.

O trajeto de composição identitária assemelha-se a um labirinto, onde ocorre uma imersão íntima de si em si mesmo. As implicações desse estado labiríntico do ser pode enveredar por uma duplicata, promovendo uma indeterminação do sujeito. No que condiz a esse labirinto interior, a memória admite uma semelhança com o fio de Ariadne, reestabelecendo a identidade original. A saber, Ariadne, filha do rei Minos, apaixonou-se por Teseu, filho de Egeu, que se oferecera em sacrifício para adentrar no labirinto em que vivia o Minotauro, na intenção de vencer o monstro. Objetivando salvar seu amado, Ariadne oferece a Teseu uma espada e um novelo de linha, para que, mesmo durante o percurso labiríntico, este pudesse retornar ao ponto de partida, ileso. (BULFINCH, 2001).

Este fio que interliga o início e o fim possibilita uma interpretação acerca da própria existência humana. O ser humano é finito e labiríntico, percorre um caminho tortuoso e propenso a encruzilhadas desde o seu nascimento até se dar conta da própria finitude. A constatação de sua condição finita causa-lhe um alvoroço e descontentamento a ponto de incitá-lo na busca por intervenções que inviabilizem a morte. Recorre ao tempo e, portanto, à memória como fuga do inevitável. "[...] toda memória implica a noção de tempo, porque só há memória quando o tempo transcorre ou, mais brevemente, com o tempo." (OLIVEIRA, 2012, p. 06).

²² Leal e Barbosa (2019) explanam em seu estudo a perspectiva ricoeuriana sobre tempo, memória e história, tendo como base as investigações de Paul Ricoeur através das perspectivas agostinianas e aristotélicas. Sobre a ideia de futuro, afirmarão que, para Agostinho, o tempo se configura em três dimensões, sendo elas: "o presente do passado como memória, o presente do presente como visão e o presente do futuro como esperança/expectativa." (p. 101).

Esse estado finito do sujeito nos é exibido desde o período em que os mitos – símbolos que se estenderam à condição de narrativa, de acordo com Ricoeur (2013) – acolhiam toda a explicação da existência humana e, posteriormente com a sua queda, o Cristianismo assume a função de explicação existencial a partir do texto bíblico que, aberto a interpretações, pode ser percebido como uma simbologia à própria humanidade, considerando os dois livros que iniciam e finalizam a composição bíblica: Gênesis e Apocalipse, início e fim. Essa premissa nos é pontuada também por Ricoeur, em *Simbólica do Mal* (2013), durante sua explanação a respeito das funções dos mitos do mal, que são úteis para justificar a existência da humanidade, além de orientá-la considerando seu estado paradoxal: o ser humano é composto de características percebidas como positivas, considerando seus atos de bondade, no entanto, em um mesmo ser se apresentam outras modalidades, como vícios, pecados, culpa. Deste modo, os mitos são inseridos na cultura humana na intenção de justificar a natureza e existência do sujeito.

A respeito disso, Ricoeur (2013) diz que os mitos, apesar de seu estado alegórico, contemplam explicações próprias sobre a existência humana que, mesmo sob um caráter especulativo, asseguram a morte como algo irremediável e inevitável, com o qual todo e qualquer ser precisa lidar. A exemplo, citamos Bulfinch (2001) que nos conta sobre o povo nórdico que, consciente do seu destino, aguarda uma morte honrada para que seja encaminhado à Valhalla, em Asgard. Os pecados cometidos no plano terreno não passavam por julgamentos, como ocorre na Era Cristã, em vez disso seus feitos heroicos abriam as portas do “paraíso” nórdico, no qual aqueles que adentrassem sentariam à mesa com Odin, deus dos deuses, para banquetear.

Valhala é o grande palácio de Odin, onde ele se diverte em festins com os heróis escolhidos, aqueles que morreram valentemente em combate, pois são excluídos todos os que morreram pacificamente. (BULFINCH, 2001, p. 383).

Os perecidos que não obtivessem um encerramento honrado, quer dizer, lutando em nome de seu clã, destinavam-se ao submundo chamado Hel. Pessoas que deixavam o plano terreno por motivos torpes, segundo as crenças, tais como doença ou velhice, eram encaminhadas a Hel, como sinal de desonra. Baseado no exposto, é na tragédia que os nórdicos encontram a libertação e salvação.

Na continuação do seu estudo sobre o mito, Ricoeur detém-se no herói trágico, tomando como base a percepção mitológica da tragédia grega e encontra uma

relação intrínseca entre o herói trágico grego e as Moiras, uma vez que estas representam o destino. De acordo com Medeiros (2015, p. 133) “Ricoeur destaca o mistério da liberdade do herói trágico como uma espécie de reação e revolta contra o ‘sofrimento de destino’, dado que essa liberdade se efetiva através do retardamento de um destino hostil”. O mito das Moiras, por representar o destino, possibilita-nos tecer uma relação entre o tempo e a memória, porque é o tempo que nos oportuniza experimentar, causando mudanças em nossa subjetividade. Em um instante somos um, no próximo outro. É neste percurso mutável que nossa identidade se constitui e mediante a memória nos reconhecemos como sendo quem somos, ou seja, só sabemos quem somos quando recorremos à memória como alicerce de regresso, “existir no tempo é ser um número entre o antes e o depois” (LEAL; BARBOSA, 2019, p. 100).

É este entrecruzamento entre tempo, memória e identidade que destacamos para compreender como em Borges ocorre o fenômeno do duplo. A nossa forma de abordagem do duplo no conto borgeano atém-se à memória como meio de resgate de uma versão de si que há tempos o abandonara. Mais que isso, a memória é um mecanismo utilizado pelo protagonista na intenção de visitar o tempo de reencontro, sendo a rememoração o processo de desencadeamento mnemônico que possibilita a identificação com o outro que o constitui.

Em “El Otro” (1993), Borges, sendo ele próprio o protagonista, aborda o duplo revivendo o episódio a partir de recordações que tentara inutilmente esquecer. Inicia a narrativa afirmando que o fato ocorrera três anos antes e que, sob a intenção de esquecê-lo, tenta deixá-lo adormecido em sua memória. Sem sucesso, decide por narrar o fenômeno objetivando que os leitores o interpretem como um fato insólito ou fantasioso. “Agora, em 1972, penso que, se o escrever, outros o lerão como um conto e, com os anos, talvez o seja para mim.” (p. 07). A percepção inicial desta afirmativa é a de que Borges deseja convencer-se de que sua mente, absorta pelo imaginário artístico que lhe é próprio, tenha-o confundido, fazendo-o crer que o evento não ocorrera, que fora construção imagética.

O autor começa a narrar que um dia, recostado em um banco, contemplando o rio Charles, na cidade de Cambridge. O rio, neste enredo, assume função de impulsionador da memória, fazendo-o lembrar de épocas anteriores, quando, em um dado momento, alguém ocupa o lugar na outra ponta do banco em que está sentado,

despertando em si o desejo de estar sozinho. Em seguida, o sujeito que agora faz-lhe companhia, passa a assoviar, despertando seu assombro.

El otro se había puesto a silbar. Fue entonces cuando ocurrió la primera de las muchas zozobras de esa mañana. Lo que silbaba, lo que trataba de silbar (nunca he sido muy entonado), era el estilo criollo de La tapera de Elías Regules. El estilo me retrajo a un patio, que ha desaparecido, y a la memoria de Álvaro Melián Lafinur, que hace tantos años ha muerto. Luego vinieron las palabras. Eran las de la décima del principio. La voz no era la de Álvaro, pero quería parecerse a la de Álvaro. La reconocí con horror. (BORGES, 1993, p; 10).²³

O temor assola o Borges de 1969 quando reconhece a si mesmo sentado na outra ponta do banco. Mesmo tomado pelo susto, não hesita em admitir que o sujeito que ali se encontra é sua versão mais jovem; o mesmo não ocorre com o jovem Borges, que demonstra descrença e hesitação diante da revelação que o outro expõe:

— Señor, ¿usted es oriental o argentino?
 — Argentino, pero desde el catorce vivo en Ginebra — fue la contestación. Hubo un silencio largo. Le pregunté:
 — ¿En el número diecisiete de Malagnou, frente a la iglesia rusa?
 Me contestó que sí.
 — *En tal caso — le dije resueltamente — usted se llama Jorge Luis Borges. Yo también soy Jorge Luis Borges. Estamos en 1969, en la ciudad de Cambridge.* (BORGES, 1993, p. 10-11, grifo nosso).²⁴

A negativa é imediata. O jovem Borges, não convencido do anúncio, tenta dissuadir o narrador, afirmando que entre eles existe apenas certa semelhança, e que o fato de serem de idades e fisionomias distintas é a comprovação necessária para desacreditar a asseveração do outro. Borges, mais vivido e experiente, entende a resistência, reconhecendo-a como característica de sua juventude e mesmo consciente do episódio atípico que estavam vivenciando, insiste na tentativa de convencê-lo de que são a mesma pessoa.

²³ “O outro se havia posto a assoviar. Foi então que ocorreu a primeira das muitas inquietações dessa manhã. O que assobiava, o que tentava assoviar (nunca fui muito entoadado), era o estilo crioulo de La Tapera de Elias Regules. O estilo me reconduziu a um pátio lá desaparecido e à memória de Álvaro Melián Lafinur, morto há muitos anos. Logo vieram as palavras. Eram as da décima do princípio. A voz não era a de Álvaro, mas queria parecer-se com a de Álvaro. Reconheci-a com horror” (Tradução de Davi Arrigucci J.).

²⁴ - O senhor é oriental ou argentino?

- Argentino, mas desde o ano de 1914 vivo em Genebra - foi a resposta.

Houve um silêncio longo. Perguntei-lhe:

- No número dezessete da Malagnou, em frente à igreja russa?

Respondeu-me que sim.

- Neste caso - disse-lhe resolutamente - o senhor se chama Jorge Luis Borges. Eu também sou Jorge Luis Borges. Estamos em 1969, na cidade de Cambridge. (Tradução de Davi Arrigucci Jr).

Passa a narrar eventos de sua vida, detalhes que um desconhecido jamais poderia saber. Cita posições de livros e exemplares que compõem a sua estante. Mesmo assim, o outro resiste. Afirma que seria esperado saber tais informações se estivesse sonhando, sendo insuficiente o que fora dito pelo Borges mais velho. Assim, com destreza e paciência, o narrador-protagonista abrandando as barreiras postas pelo outro e considera a conjectura levantada por sua versão jovem: a de que estivessem sonhando.

Sobre essa nova abordagem de convencimento, o Borges mais novo passa a ouvir sobre os acontecimentos futuros e rememorar momentos pelos quais o Borges maduro já passara. Ambos compartilham informações sobre passado e futuro, possibilitando um resgate de memórias que há muito estavam adormecidas no inconsciente borgeano.

O protagonista prossegue em uma conversa de reencontro consigo mesmo e, na intenção de tranquilizar a si e ao outro, afirma: “[...] al recordarse, no hay persona que no se encuentre consigo misma.” (BORGES, 1993, p. 13)²⁵. Essa assertiva, mesmo intencionando apenas uma tranquilização de um evento insólito, nos revela o entrelaçamento da memória e identidade em Borges, uma vez que o ato de recordar é um meio de reaver traços de si mesmo que sofreram modificações ao longo do tempo.

A sequência da interação entre Borges e Borges é dada a partir de trocas informativas. Não obstante, para o Borges mais novo as informações sobre o futuro o alcançavam com um ar de expectativa/esperança, enquanto que para o Borges mais velho, a narrativa do outro o fazia reviver acontecimentos guardados em sua memória. Mais que isso, a intenção borgeana é a de abraçar sua versão mais jovem como o último recurso de se apreender. Este apontamento se confirma quando o narrador-protagonista afirma que: “Un hombre a punto de morir quiere acordarse de un grabado entrevisto en la infancia” (BORGES, 1993, p. 17)²⁶, deseja, portanto, abraçar a memória de si enquanto jovem, duplica-se inconscientemente baseado no receio de se esvair.

²⁵ “[...] ao recordar, não existe ninguém que não se encontre consigo mesmo” (Tradução de Davi Arrigucci Jr).

²⁶ “Um homem à beira da morte quer se lembrar de uma gravura entrevista na infância.” (Tradução de Davi Arrigucci Jr).

Com a continuidade daquele evento, o protagonista especula sobre a possibilidade de estar ou não vivendo um sonho. A extensão do episódio causa dúvida, o que o faz desejar convencer sua outra versão de que ambos estavam experienciando um momento único e real: realiza a leitura de um verso desconhecido por sua versão mais jovem, causando-lhe espanto, já que este o reconhece sem nunca o ter lido. Em seguida, enveredam por uma discussão a respeito de leituras e gostos, constatando que, mesmo sendo a mesma pessoa, eram completamente contrários.

Medio siglo no pasa en vano. Bajo nuestra conversación de personas de miscelánea lectura y gustos diversos, comprendí que no podíamos entendernos. 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, 1993, p. 20).²⁷

Essa constatação possibilita que Borges entenda a necessidade de sua versão mais nova se comportar exatamente daquela forma, que tudo transcorra de maneira idêntica, para que este outro transforme-se nele mesmo. Assim, pondera sobre o episódio e pergunta a seu duplo se este tem dinheiro e, diante da confirmação, recebe o dinheiro franco e entrega ao jovem Borges algumas notas americanas. Com assombro, o Borges de 1918 reconhece o ano que está datado nas notas: 1964. Então, rasga o dinheiro e o narrador atira a moeda ao rio. Como recordação daquele evento, levariam apenas as referências das leituras.

Sugerindo uma despedida, Borges mais novo despede-se daquele encontro. Marcam de se encontrar no dia seguinte, mas ambos não pretendiam regressar, estavam mentindo um para o outro e sabiam disso. Dispensam-se.

Ao considerar o evento e o fato de não o recordar, chega à conclusão que, a única admissão possível é que o Borges jovem estava sonhando, o que justifica ter imaginado a data no dólar, algo que não consta na moeda americana, enquanto ele experienciara um momento real, em vigília, sem jamais poder esquecê-lo.

He cavilado mucho sobre este encuentro, que no he contado a nadie. Creo haber descubierto la clave. El encuentro fue real, pero el otro conversó conmigo en un sueño y fue así que pudo olvidarme; yo conversé con él en la vigilia y todavía me atormenta el encuentro.

²⁷ Meio século não passa em vão. Sob nossa conversa de pessoas de leituras misturadas e gostos diversos, compreendi que não podíamos nos entender. Éramos diferentes demais e parecidos demais. Não podíamos nos enganar, o que torna difícil o diálogo. Cada um de nós era o arremedo caricatural do outro. A situação era suficientemente anormal para durar muito mais tempo. Aconselhar ou discutir era inútil, porque o inevitável destino dele era ser o que sou. (Tradução de Davi Arrigucci Jr).

El otro me soñó, pero no me soñó rigurosamente. Soñó, ahora lo entiendo, la imposible fecha en el dólar. (BORGES, 1993, p. 22).²⁸

Neste ponto, encontramos a memória e a imaginação/sonho enquanto abordagens borgeanas. A memória é um meio de duplicidade, enquanto que a imaginação/sonho se torna a justificativa para o esquecimento. A versão que narra diz respeito ao Borges amadurecido que, talvez por conhecer-se tão bem e ter experienciado outrora a resistência daquele que ali se encontrava, demonstra perspicácia diante da situação, buscando convencer o seu duplo de que eram a mesma pessoa. Assim, com base no processo de construção identitária, é perceptível que a discrepância do eu e do outro é parte dessa composição, uma vez que nunca estamos iguais, não fomos terminados.

A respeito dos mecanismos que incitam essa memória, reportemos nossa atenção ao espaço e lugar. Em seu estudo *A Poética do Espaço* (2013), Bachelard afirma que o espaço é um recurso que promove riqueza e poder quando explorado adequadamente (p. 66). Quanto ao lugar, em linhas gerais, o compreendemos enquanto um mundo ordenado e com significado, mais que isso, para a maioria das pessoas existem lugares que se classificam enquanto íntimos e determinantes. Isso porque, quando não há testemunhos que estimulem as recordações, se pode recorrer aos lugares de memória; é isto que ocorre com Borges, já que resgata o lugar em que o evento adveio para enfim poder contá-lo. A sua narrativa se ampara no ambiente em que o fenômeno do duplo ocorreu e o lugar serviu de testemunho; o seu estado de solidão e reflexão são impossíveis de serem suprimidos. “[...] os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, comprometemos a solidão, são em nós indelévels.” (p. 203). A impossibilidade de apagamento deste episódio força o narrador a contar o que vivera para, muito possivelmente, afastar as inquietudes geradas por aquelas recordações, entretanto, narrar resulta na preservação da memória que deseja esquecer.

Em seu estado contemplativo, diante do rio Charles, houve um resgate de detalhes adormecidos na memória de Borges. Na esperança de ter sido acometido de um sonho ou fantasia, narra o ocorrido; este ato é uma característica evidente na

²⁸ Meditei sobre aquele encontro, que não contei a ninguém. Acredito ter descoberto a chave. O encontro foi real, mas o outro conversou comigo num sonho e por isso pôde me esquecer; eu conversei com ele na vigília e a lembrança ainda me atormenta. O outro me sonhou, mas não me sonhou rigorosamente. Sonhou, agora entendo, a impossível data no dólar. (Tradução de Davi Arrigucci Jr).

escrita borgeana, é percebido no conto “Veinticinco de agosto, 1983” (1998) e ainda em *A flor de Coleridge* (2016)²⁹, dessa forma, o elemento inverossímil é um traço perceptível nas criações de Borges. Nestes escritos, o autor modernista opta inúmeras vezes pela defesa de que o que se passara se justifica no sonho. Sobre isso, Rodrigues (1988) frisa que “o sonho tem sido usado frequentemente como explicação para experiências inverossímeis”. (p. 33).

O evento pode ser configurado como um sonho experienciado pelo Borges mais novo, como o próprio narrador protagonista afirma. Ele não se aplica ao Borges mais velho, já que, mesmo desejando esquecer, o encontro com seu duplo permanece intocável nos confins de sua memória. A esse respeito, Bachelard (2013) assevera que, ao evocar as lembranças desse lugar íntimo, o sujeito adiciona valor de sonho e, através da emoção que essa lembrança desperta, surte o aspecto poético. A narrativa ganha valor poético na medida em que o narrador recorre à memória, impulsionado pelo lugar.

Neste ponto tomamos consciência de quais são os impulsionadores da memória, e de que a memória é um recurso recorrente na escrita borgeana, e é este mecanismo que seus personagens utilizam para se duplicar. No entanto, carece de esclarecimento neste momento o que determina o protagonista a recorrer ao desdobramento. O estado de duplicidade ilustrado por Borges expõe justamente a ideia da falsa evidência do duplo, de que este não corresponde à versão fiel do original, já que o encontro consigo ocorre quando os dois Borges, o jovem e o amadurecido, se encontram, confirmando a ideia de que o indivíduo nunca está igual.

O lugar de memória incita Borges a reviver a saudade de outrora, que revela não apenas o seu ensejo de visitar uma versão mais jovem, mas ainda um temor da finitude. Visualizar-se em sua forma mais jovial, época em que seus projetos ainda não haviam sofrido execuções, é reviver antigas paixões, destemperos, despreparos e recomeços; para aquele Borges a vida está em seu princípio, enquanto que para o protagonista se finda. Constata, ao deparar-se com este *si* mais novo, que o tempo passara e é deste alheamento que Borges desperta através do seu encontro com o *outro*. Para Rank (2013, p. 61), algumas tradições culturais e literárias indicam o duplo como uma pronta revelação de um “tremendo medo da morte, que alude [...] aos

²⁹ Ver *Otras Inquisiciones* (2016), de Jorge Luís Borges.

sintomas de defesa descritos, como também nelas o medo (da imagem, de perda ou perseguição)”, se constituindo enquanto característica mais proeminente.

Essa assertiva é considerada por Nicole Fernandez Bravo (1998), em seu estudo sobre o duplo, em que assevera que “[...] o duplo está ligado também ao problema da morte e ao desejo de sobreviver-lhe, sendo o amor por si mesmo e a angústia da morte indissociáveis” (p. 263). Com base no apontado, a interpretação que nos é fornecida por Rank e Bravo se resume da seguinte forma: o estado duplicado se justifica enquanto um anseio de o sujeito imortalizar-se e é o próprio Borges que nos respalda neste momento, ao afirmar que: “Um homem a ponto de morrer quer se lembrar de uma gravura entrevista na infância. ” (BORGES, 2009, p.17); Borges se entrelaça uma última vez a sua imagem jovem e a guarda na memória.

Deste modo, o protagonista identifica que diante dele, o outro dispõe de características identitárias que nele sofreram modificações e outras que se mantiveram. Essa constatação nos recorda os apontamentos ricoeurianos a respeito da identidade pessoal, em que trata das identidades *idem* e *ipse*. Somos os mesmos, mas em constante alteridade; a alteridade é intrínseca à ipseidade, uma vez que esta última se preocupa em justificar a mutabilidade identitária. Assim, Borges é o mesmo por continuar sendo Borges, mas outro, tendo se alterado ao longo de sua travessia, mudanças de opinião, comportamento e ideais. Chegando ao fim desta trajetória, a morte passa a ser uma preocupação. O envelhecimento é o anúncio da morte irremediável, e recordar o seu *eu* jovem expressa o desejo de permanência. Sobre essa assertiva, Rank (2013, p. 61) pontua que

Um dos motivos que revela uma conhecida relação do medo da morte com a atitude narcisista é o desejo de permanecer jovem para sempre [...]. Expressa o medo do envelhecimento, por trás do qual está o medo da morte.

Sobre esse temor da morte, Rosset (1998) dirá que o estudo de Rank é preliminar, já que o diagnóstico proposto não percebe a categoria real que se prefigura com o duplo, já que “o que angustia o sujeito, muito mais do que a sua morte próxima, é antes de tudo, a sua não-realidade.” (p. 78), isso porque, não se trata apenas do abandono da sua existência, mas o medo de ser esquecido. Dessa forma, apresentamos outra vertente do temor borgeano, que se abranda parcialmente quando passa a narrar o evento insólito que vivenciou. A narrativa o perpetua, pois, para quem dela tomar conhecimento, tem a chance de guardar seu enredo na

memória. “Morrer seria um mal menor se pudéssemos ter como certo que se ao menos se viveu.” (p. 78).

Na qualidade de versão mais experiente de si mesmo, Borges narrador deseja convencer seu duplo de que são a mesma pessoa, porque deseja também convencer-se, abraçar-se com esse momento efêmero, como se consciente de que a finitude o aguardava, já que “a morte é um encontro consigo mesmo.” (ROSSET, 1998, p. 87). Este resgate de si, apesar de inconsciente, objetiva que Borges certifique-se que viveu de maneira que o esquecimento não abrace a sua lembrança.

Em *O livro dos seres imaginários*, Borges (2007, p. 85) tece comentários acerca do duplo, mencionando de que forma algumas nações interpretam e nomeiam este fenômeno: “Na Alemanha chamaram-no *Doppelganger*; na Escócia, *fetch*, porque vem buscar (*fetch*) os homens para levá-los para a morte.” Para dar sustentação a estas interpretações, cita algumas construções literárias que trazem o duplo sob a perspectiva de anúncio da morte – mesmo recurso utilizado por Otto Rank (2013). No entanto, Borges compreende que o mito não se limita a essa interpretação, podendo, em outras tradições, ser percebido como o contrário da morte e/ou como um estado profético.

Sobre a defesa da morte enquanto razão da duplicidade, Bravo (1998) pontua que são o amor por si mesmo e a angústia da morte os propagadores do desdobramento. Assim sendo, o duplo pode se apresentar enquanto um mensageiro da morte, ou “uma personificação da alma imortal” (p. 263). A oportunidade de se encontrar com uma versão de si dá ao Borges de 1969 meios de refletir sobre aspectos simplórios que compõem a sua personalidade a fim de que estes aspectos o convençam de que vivera a sua vida plenamente. Mesmo sendo um anúncio do fim, não deixa de ser uma recordação do que se fora. Um posicionamento semelhante é acordado por Freud (1996, p. 252), no qual afirma ser o duplo uma segurança contra a destruição do ego e “uma enérgica negação do poder da morte.”

O duplo tem o intuito de instigar emoções diversas no sujeito, sensações que podem ser contrárias, como a atração e repulsa. Borges sente uma necessidade ávida de conversar consigo mesmo, mas ao mesmo tempo deseja não voltar a encontrá-lo; marca um encontro para o dia seguinte consciente de que ambos falharão na promessa de se reencontrarem, vivencia um paradoxo de sentimentos; são diferentes e idênticos demais para não despertar sentimentos também contrários. Bravo (1998) assinala que “o duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente – até mesmo

o oposto – dele” (p. 263); não poderia estar mais correta, uma vez que o próprio Borges admite essa oposição, ao afirmar que eles, o jovem e o maduro Borges, eram demasiados diferentes e parecidos: “Cada um de nós dois era o arremedo caricaturesco do outro. A situação era anormal demais para durar muito mais tempo. Aconselhar ou discutir era inútil, porque seu inevitável destino era ser o que sou.” (BORGES, 2009, p. 12).

Ao admitir essas similitudes e oposições, Borges realiza um processo de autoanálise, em que identifica características esquecidas ou abandonadas de si e que, mesmo tendo-as afastado ou esquecido, continuam intrínsecas a ele. Bravo (1998, p. 263), ao citar Keppler, traz um inventário de sete modalidades diferentes do duplo, sendo uma delas o “duplo no tempo”; este é o Borges mais novo, é o duplo do narrador que permanece no tempo e o possibilita reconectar-se uma outra identidade sua.

Sob esta ótica, compreendemos a relevância da memória enquanto mecanismo para duplicar o sujeito que, perante o medo da finitude se duplica para perpetuar-se. A memória o auxilia nesse jogo da perpetuação, o permite revisitar o momento de seu encontro com o *outro*, fornece a ele recordações do evento passado para que este o narre e reviva-o mais uma vez. Borges encontra na alteridade um meio de se complementar.

5.2 A duplicidade no conto borgeano *Veinticinco de agosto, 1983*

Nessa perspectiva, elegemos um outro conto borgeano na intenção de investigar a sua predileção pelas temáticas indicadas. Em “Veinticinco de agosto, 1983”, que compõe o livro *La memoria de Shakespeare* (1998), Borges nos apresenta uma versão do duplo semelhante ao conto “El Otro”, embora aparente uma elaboração mais minuciosa.

A constituição dos textos borgeanos se preocupa em oportunizar o encontro consigo mesmo em tempos e espaços diferentes, onde normalmente há a presença da hesitação e da dúvida, se o que está ocorrendo é real ou ilusório. No conto “Veinticinco de agosto, 1983”, Borges encontra com uma versão de si mesma 23 anos mais velha; esta versão está desiludida e resignada acerca do próprio destino.

—No sé muy bien — le dije aturdido —. Pero ayer cumplí sesenta y un años.
—Cuando tu vigilia llegue a esta noche, habrás cumplido, ayer, ochenta y cuatro. Hoy estamos a 25 de agosto de 1983.
—Tantos años habrá que esperar —murmuré.

—A mí ya no me está quedando nada —dijo con brusquedad—. En cualquier momento
puedo morir, puedo perderme en lo que no sé y sigo soñando con el doble.
El fatigado
tema que me dieron los espejos y Stevenson.³⁰(BORGES, 1998, p. 426).

Nessa narrativa, encontramos o tempo fortemente vinculado ao fenômeno do duplo. Existem dois tempos a serem considerados: o do Borges que narra, com seus sessenta e um anos, e a versão com a qual se sonha, já com seus oitenta e quatro anos. Dessa forma, para compreender o evento presenciado, é preciso recorrer à memória para realizar um comparativo entre os dois Borges.

Apropria-se das recordações sobre as experiências que o Borges mais jovem não viveu e discorre sobre como passará sua vida. Recorda o seu passado que é, na verdade, o futuro do outro.

— Y vos, en 1983, ¿no vas a revelarme nada sobre los años que me faltan?
— ¿Qué puedo decirte, pobre Borges? Se repetirán las desdichas a que ya estás acostumbrado. Quedarás solo en esta casa. Tocarás los libros sin letras y el medallón de Swedenborg y la bandeja de madera con la Cruz Federal. La ceguera no es la tiniebla; es una forma de la soledad. Volverás a Islandia.
— ¡Islandia! ¡Islandia de los mares!
— En Roma, repetirás los versos de Keats, cuyo nombre, como el de todos, fue escrito en el agua.
— No he estado nunca en Roma.
— Hay también otras cosas. Escribirás nuestro mejor poema, que será una elegía.
— A la muerte de... — dije yo. No me atreví a decir el nombre.
— No. Ella vivirá más que vos.
Quedamos silenciosos. Prosiguió:
— Escribirás el libro con el que hemos soñado tanto tiempo. Hacia 1979 comprenderás que tu supuesta obra no es otra cosa que una serie de borradores, de borradores misceláneos, y cederás a la vana y supersticiosa tentación de escribir tu gran libro. La superstición que nos ha infligido el Fausto de Goethe, Salammbô, el Ulysses. Llené, increíblemente, muchas páginas.
— Y al final comprendiste que habías fracasado. (BORGES, 1998, p. 426)³¹.

³⁰ – Não sei muito bem – disse-lhe aturdido. – Mas ontem fiz sessenta e um anos.

– Quando sua vigília chegar a esta noite, você terá feito, ontem, oitenta e quatro. Hoje estamos em 25 de agosto de 1983.

– Terei de esperar muitos anos – murmurei.

– Para mim já nada me resta – disse ele bruscamente.

– Posso morrer a qualquer momento, posso perder-me naquilo que não sei e continuo sonhando com o duplo. O fatigado tema que me deram os espelhos e Stevenson. (Tradução de Heloisa Jahn.).

³¹ – E você, em 1983, não vai revelar-me nada sobre os anos que me faltam?

– O que posso dizer-lhe, pobre Borges? Repetir-se-ão as desgraças às quais você já está acostumado. Ficará sozinho nesta casa. Tocará nos livros sem letras e no medalhão de Swedenborg e na bandeja de madeira com a Cruz Federal. A cegueira não é a treva; é uma forma de solidão. Você voltará à Islândia.

– A Islândia! A Islândia dos mares!

– Em Roma, você repetirá os versos de Keats, cujo nome, como o de todos, foi escrito na água.

– Nunca estive em Roma.

O enredo se desenrola à sombra da surpresa e da hesitação. Borges se coloca mais uma vez na condição de protagonista, mesclando ficção e realidade. O início da narrativa é marcado pela entrada do protagonista em um hotel em que consta o seu nome no registro de entrada, indicando que já estava hospedado: “Mi nombre, Jorge Luis Borges, ya estaba escrito y la tinta, todavía fresca.” (BORGES, 1998, p. 425).³²

Recebe como resposta do atendente que o hóspede cujo nome era o mesmo do seu já se encontrava em um dos quartos: quarto dezenove. Assim, consciente do que estava para acontecer, o Borges mais novo acelera os passos para encontrar a si mesmo no segundo andar, envelhecido e enfraquecido. Ouve deste outro que o episódio insólito não passava de um sonho.

— Qué raro — decía — somos dos y somos el mismo. Pero nada es raro en los sueños.

Pregunté asustado:

— Entonces, ¿todo esto es un sueño?

— Es, estoy seguro, mi último sueño. (BORGES, 1999, 425).³³

A afirmativa de que este seria seu último sonho indica a intenção de ceifar a própria existência naquele momento. Encerrava o seu ciclo, mostrava ao Borges narrador o que o futuro os separava. Não esperaria pelo destino, ele o determinaria por decisões próprias. A reação do Borges mais novo é de confusão e frustração: aguardaria muitos anos até aquele evento. É perceptível, diante disso, que o anseio do mais novo é pela chegada da morte; correu ao encontro de sua versão mais velha na intenção de não deixar escapar as informações sobre o fatídico dia. Havia necessidade de assistir ao seu fim antes de vivenciá-lo.

A sua saturação quanto aos *duplos* da vida é apontada em outro momento ao longo do enredo: ao afirmar que a ele não resta nada, o Borges de 1983 afirma estar

— Há outras coisas também. Você escreverá nosso melhor poema, que será uma elegia.

— À morte de... — disse eu. Não me atrevi a dizer o nome.

— Não. Ela viverá mais do que você.

Ficamos em silêncio. Prosseguiu:

— Você escreverá o livro com o qual sonhamos tanto tempo. Por volta de 1979, você compreenderá que sua suposta obra é apenas uma série de rascunhos, uma miscelânea de rascunhos, e você cederá à vã e supersticiosa tentação de escrever seu grande livro. A superstição que nos infligiu o Fausto de Goethe, Salambô, o Ulysses. Inacreditavelmente, enchi muitas páginas.

— E, afinal você compreendeu que havia fracassado. (Tradução de Heloisa Jahn).

³² “O meu nome, Jorge Luis Borges, já estava escrito, e a tinta, ainda fresca.” (tradução Heoisa Jahn).

³³ — Que estranho — dizia ele —, somos dois e somos o mesmo. Mas nada é estranho nos sonhos. Perguntei assustado: — Então, tudo isto é um sonho? — É, tenho a certeza, o meu último sonho. (Tradução de Heloisa Jahn).

desgastado do tema que “me dieron los espejos y Stevenson” (BORGES, 1998, p. 426³⁴). Os espelhos, como já pontuado sempre oportunizaram o estado de duplicação, além disso, Borges resistia a essas superfícies que lhe causavam assombros. A menção a Stevenson se refere ao tema do duplo através da literatura, tendo ele influenciado diretamente nas composições borgeanas, além de ser autor de uma das obras mais emblemáticas da referida temática: *O estranho caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde* (2012).

Na sequência, o narrador protagonista sugere ter consciência de que eventualmente aquele episódio aconteceria, ele próprio já havia considerado cometê-lo. Assim, partem os dois Borges a determinar quem está a sonhar e quem está sendo sonhado, levantando argumentos que não auxiliam em sua determinação.

- El soñador soy yo — repliqué con cierto desafío.
- No te das cuenta que lo fundamental es averiguar si hay un solo hombre soñando o dos que se sueñan.
- Yo soy Borges, que vio tu nombre en el registro y subió.
- Borges soy yo, que estoy muriéndome en la calle Maipú. (BORGES, 1998, p. 426).³⁵

A hipótese de que o evento se resumia a um sonho, indica que para ser narrado ele precisou inicialmente ser resgatado da memória. Deste modo, as temáticas duplo e memória mais uma vez se apresentam imbricadas, diferentemente dos Borges, que mesmo sendo a mesma pessoa, são diferentes um do outro, suas identidades divergem graças à passagem do tempo. O sentimento que os acompanham é de divergência “[...] porque nos sentimos dos y no uno. La verdad es que somos dos y somos uno.” (BORGES, 1998, p. 426)³⁶. Neste ponto nos é sinalizada a mutabilidade identitária do sujeito; é um indicativo de que todos estamos propensos a variações de pensamentos, ideais, comportamentos. Do mesmo modo que no conto “El Otro”, fica evidente ao protagonista que somente as experiências que irá vivenciar poderão contemplá-lo com a identidade deste outro com quem dialoga; o mais velho fornece ao narrador informações sobre o futuro, mas somente com a

³⁴ os espelhos e Stevenson me deram. (Tradução de Heloisa Jahn).

³⁵ O sonhador sou eu – repliquei com um certo desafio. (Tradução de Heloisa Jahn).

– Não te apercebes de que o fundamental é averiguar se há um único homem a sonhar ou dois que sonham um com o outro.

– Eu sou Borges, que viu o teu nome no registo e subiu.

– Borges sou eu, que estou a morrer na Rua Maipú. (Tradução de Heloisa Jahn).

³⁶ nos sentimos dois e não um. A verdade é que somos dois e somos um (Tradução de Heloisa Jahn).

vivência dará ao protagonista a possibilidade de alcançar a percepção de mundo do outro Borges.

E uma das passagens que nos intriga é a análise da própria produção literária contida no conto, que é crítica e ferrenha, deixando o leitor em dúvida se essa crítica se dirige somente ao personagem ou se realmente é o que o autor Borges pensa de si, compreendendo que o auge de sua composição só acontecerá após a tomada de consciência de que seus escritos se resumiam a esboços. Eis a passagem:

—Escribirás el libro con el que hemos soñado tanto tiempo. Hacia 1979 comprenderás que tu supuesta obra no es otra cosa que una serie de borradores, de borradores misceláneos, y cederás a la vana y supersticiosa tentación de escribir tu gran libro. La superstición que nos ha infligido el Fausto de Goethe, Salammbô, el Ulysses. Llené, increíblemente, muchas páginas. (BORGES, 1998, 426).³⁷

Assim, percebemos que a sensação de fracasso o persegue mesmo diante da magnitude de sua obra na ficção e na vida real. A morte assume um valor negativo, não há temor neste futuro, mas sim a certeza de que alcançará alívio com esse desfecho, culminando em um evento insólito.

Ao afirmar novamente que o protagonista vive um sonho, o Borges de 1983 assevera a memória enquanto recurso de resgate, e que esta retomada só ocorrerá muitos anos após o evento que estavam vivendo, quando um protagonista se tornar o *outro*. Em seguida, o silêncio se instala no quarto de hotel e Borges sente que seu outro já se findara, porque pressentia ter perdido uma parte de si com a morte do mais velho. Encerra a narrativa como se houvesse vivenciado um devaneio.

Nesse sentido, entendemos o valor da memória para o estabelecimento da alteridade no conto borgeano. Esse contraste entre passado e futuro também nos evidencia o tempo presente. O passado de um será o futuro do outro, mas, em meio a esses dois estados temporais, as duas versões de Borges vivenciam uma experiência insólita ao mesmo tempo, o tempo presente de ambos. Ricoeur (2007) afirma que “[...] é à memória que está vinculado o sentido da orientação na passagem do tempo”. (p. 108). Portanto, a memória guia-nos para que possamos compreender passado, presente e futuro, transitando livremente entre esses períodos temporais.

³⁷ – Escreverás o livro com que sonhamos há tanto tempo. Por volta de 1979 compreenderás que a tua suposta obra não passa de uma série de esboços, de esboços em miscelânea, e cederás à vã e supersticiosa tentação de escrever o teu grande livro. A superstição que nos infligiu o Fausto, Salambô, o Ulisses. Enchi, incrivelmente, muitas páginas. (Tradução de Heloisa Jahn).

À memória podemos ainda associar o campo identitário. Essa tese é defendida por Ricoeur (2007), que faz uma comparação entre os dois campos na intenção de relacioná-los e exibir a convergência entre eles: não há identidade sem memória. É a partir da memória que há um resgate das experiências de cada sujeito, e é ela quem afirma a individualidade de cada um pautada no passado. Esse passado é o que o diferencia; se não houver um passado, não há o que ser recordado, não há memória ou identidade. Segundo Candau (2011) “a memória é acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado”. (p. 09).

Esta identidade se constitui a partir das memórias coletiva e individual. A construção identitária de um povo depende da coleta de testemunhos, quer dizer, da memória coletiva; o mesmo ocorre com a constituição da identidade de um sujeito: ela depende de testemunhos para ser composta. Contudo, o sujeito não será dependente exclusivamente do coletivo; ele comporá a própria memória com experiências particulares e tratará das recordações herdadas como se fossem suas, haverá uma apropriação. Conforme isso, entendemos que a memória é do passado, como afirma Aristóteles, e que a identidade se compõe a partir desse passado.

A memória, dessa forma, se mostra um mecanismo de estímulo na temática do duplo. O duplo, considerando sua complexidade e opções de análise, pode ser encarado como uma profunda crise de identidade vivenciada pelo sujeito, podendo ele abraçar este estado de duplicidade e buscar a superação desse estado de crise, ou perder-se completamente tentando ignorá-lo.

Ao estabelecermos uma apreciação entre duplo e memória, compreendemos a intrínseca relação entre os dois campos de estudo. Essa afinidade revela a intenção borgeana de reaver saudosamente qualidades e defeitos seus que, tão indispensáveis para o seu crescimento e amadurecimento, se apresentam como um meio de permanência no tempo. O anacronismo é um recurso utilizado nos dois contos no intuito de estabelecer conexões entre o tempo e espaço, fugindo à linha cronológica. Outra ponderação que vale ser feita é a justificativa do evento: nos dois enredos se levanta a hipótese de que um está sonhando e o outro está sendo sonhado.

Além dessas observações sumárias, há implícito em ambas as narrativas o temor da morte e o desejo de perpetuação. O ato de duplicação oportuniza que o protagonista se encare criticamente, analisando os pontos que foram melhorados – uma vez que visita sua versão anterior – ou o que necessita de melhoramento ou atenção – como percebido no conto “Veinticinco de agosto, 1983” (1998). Neste último

se assinala também o desejo de morte como encerramento da angústia e solidão; então, ao encontrar com sua versão mais velha, Borges tem uma prévia do seu encerramento: quanto tempo levará e de que maneira findará.

A morte neste conto pode ser associada também a um receio mencionado anteriormente no conto “Borges e eu” (1960), em que há um latente receio do protagonista em sucumbir ao seu *eu* literário. Portanto, o suicídio do Borges mais velho pode ser associado à morte pessoal do sujeito, que sucumbiu ao Borges literário, àquele que se tornou público, conhecido por todos e, dessa forma, perpetuado no imaginário popular.

Assim, Borges nos apresenta uma formação versátil acerca da identidade, em que temos uma identidade pessoal que é formada pela social, quer dizer, o social ampara e auxilia na construção da identidade pessoal. Ao considerar o campo identitário, reconhecemos de imediato a subjetividade do sujeito, a qual nos referimos às características particulares de cada pessoa, aos aspectos que constituem sua singularidade. É, portanto, a partir desses aspectos que os sujeitos se diferenciam uns dos outros e que compõem suas identidades. Essa composição se organiza ainda na interação social, indicando que a construção identitária é uma ação contínua, estando sempre em processo.

Sobre isso, citemos Ricoeur a partir do seu estudo *O si mesmo como outro* (2014). Nele, o filósofo aborda a temática sob a perspectiva de uma identidade constituída de aspectos mutáveis, mas também características que são comuns entre as demais pessoas.

Desta forma, surge a ideia do sujeito como sendo o “mesmo”, portanto, igual a todos e, “outro”, por apresentar particularidades que o diferenciem dentro de um grupo social. A identidade, segundo Ricoeur (2014), é que auxilia no reconhecimento do sujeito como sendo ele próprio e que, posto diante de si-mesmo, torna-se um outro. Estas duas vertentes, o mesmo e o outro, desencadeiam uma investigação aprofundada no campo identitário, ao comporem a identidade pessoal do sujeito baseada nas dialéticas mesmidade e ipseidade. Para conceituá-las Ricoeur envereda pela memória, considerando o tempo como o meio de reconhecimento dos aspectos idênticos e diferenciais na constituição da identificação de um ser. É através da passagem do tempo que sofremos modificações em nossa singularidade.

Diante desses apontamentos, há um processo investigativo que parte do sujeito, que alude à identificação sobre sua condição imutável (mesmidade) e sua

mutabilidade (ipseidade) graças à passagem do tempo, que evidenciará aspectos identitários que permanecem e que foram modificados. De acordo com Paiva (1999):

A mesmidade designará o ser idêntico a si e imutável enquanto a ipseidade designará a identidade pessoal e reflexiva constituída de uma alteridade intrínseca. A mesmidade designa os caracteres objetivos, identificáveis e estáveis de um sujeito, enquanto a ipseidade designa a unicidade irrepitível do sujeito. E, finalmente, a concepção da identidade do sujeito como ipseidade abrirá para a questão da alteridade na constituição do sujeito. (p. 208).

Dito isso, encontramos no enredo borgeano uma inclinação ao ponderado pelo pensamento ricoeuriano a respeito da identidade. Quando ocorre a duplicação, se instaura um paradoxo de confrontação do ser, que desconhece a si próprio e parte em busca da identidade que o faça reconhecer-se. “[...] o si busca sua identidade na escala de uma vida inteira”. (RICOEUR, 2014, p. 113). Essa busca só é viabilizada através da memória, que resgata o outro, o duplo.

Em “Veinticinco de agosto, 1983” (1998), diferentemente de “El Otro” (1993), o lugar impulsionador da memória é o hotel em que o mais velho já se encontra, é o lugar de memória do narrador protagonista que tem por intuito reconstruir o evento insólito como meio de revivê-lo até que o *eu* que narra se torne o *outro* que vivencia a finitude. O lugar é o que preenche as lacunas da memória individual, uma vez que ela não é composta por testemunhos.

Um ponto de congruência entre os contos “El Otro” (1993) e “Veinticinco de agosto, 1983” (1998) é a curiosidade a respeito do futuro: as versões mais jovens investigam seu futuro através do discurso dos Borges mais velhos. Nesse discurso há fortes indícios da insatisfação do autor quanto ao desfecho de sua vida literária e pessoal. Quanto a esta primeira, a frustração se pauta na percepção do escritor sobre a própria produção: crê que a ela falta originalidade. Assim, a juventude revisitada é uma maneira de reaver antigos impulsos e inspirações. O eu amadurecido, sendo o duplo ou original, é quem detém o maior conhecimento acerca da subjetividade, da interioridade do sujeito.

Seja sonho ou um evento singular, a memória é uma abordagem constante de reconexão com o ocorrido. De acordo com Bravo (1998), a abertura do espaço interior do ser, quer dizer, da duplicidade pautada na imersão em si mesmo, se instaura no século XVII, se esquivando do ideal único do sujeito. Deste modo, se constata a mutabilidade identitária e a possibilidade de visitar uma versão de sua preferência através do ato de recordar.

O duplo, segundo Bravo (1998), se instaura como um substituto momentâneo para que o original reavive antigas prerrogativas e somente em seu desfecho ocorra a “reafirmação da unicidade do ser” (p. 267). Assim, Borges, em “El Otro”, revisita uma versão que o instiga pela imaturidade e ceticismo e, apesar de haver uma divergência constatada entre as duas identidades, o narrador protagonista ainda se visualiza naquela figura imatura e ansiosa por conquistas. Sobrevive e se ampara momentaneamente na figura jovial de si mesmo, considerando que o desfecho da própria existência se anuncia. É, de acordo com Rank (2008) e Bravo (1998), um dos impulsionadores do estado duplicado: o medo da finitude.

Assim, há duas percepções que se concatenam nestes contos borgeanos: o receio da morte e o desejo de vivenciá-la. A morte, como já assinalado, é um prenúncio que acompanha as histórias do duplo. No primeiro conto, “El Otro”, os personagens têm o intuito de adiá-la, enquanto que no conto “Veinticinco de agosto, 1983” observamos uma inclinação ao encerramento da vida.

Sobre a aspiração pelo encerramento, podemos aplicar a elucidação de Rank (2013), que aponta o suicídio como um meio de libertação. No caso de Borges, a morte é a fuga das suas inquietações existenciais e a aparição do duplo anuncia tanto as aflições quanto o findar delas, que com o transcorrer do tempo foram suprimidas e/ou ignoradas pelo sujeito. Assim, ao encontrar com seu duplo mais velho, Borges constata as vitórias e derrotas que o aguardam, apaziguando sua alma e mente sobre a suas contribuições pessoais e sociais.

O acalento também ocorre em “El Otro”, com a afirmação do protagonista sobre a perda da visão como um “entardecer de verão”, no intuito de trazer tranquilidade ao passo em que sua visão se esvai na mesma proporção em que o fim da vida se aproxima.

A qualidade intimista das narrativas se equivale e se complementa. A escolha estilística, a abordagem da duplicação e a alegoria da memória para acessar a si mesmo são particularidades próprias de Borges, que elege a si como protagonista para se analisar e ser analisado pelos leitores de sua ficção. O duplo nestes contos não se ampara na tentativa de exibir uma cópia fiel do sujeito, mas sim apontar as incongruências próprias do ser humano. Essas diferenças são percebidas graças ao tempo e sua passagem, e ao acessar a memória, nos é exposta essas divergências, fazendo-nos constatar que não estamos sempre iguais, mas sim em constante modificação.

O duplo, deste modo, oportuniza a tomada de consciência sobre essa variabilidade, não apenas de duas versões de um ser, mas da sua multiplicidade identitária. Somos multifacetados. Destarte, ao se duplicar, Borges se reencontra com apenas uma versão de si mesmo, não obstante, a cada passagem do tempo uma outra versão surge, se sobrepondo à anterior, amadurecida, se aprimorando a partir das experiências vividas.

A sua apreciação pela objetividade permite uma compreensão mais ampla de seus enredos. Abrindo mão dos preâmbulos, parte para uma escrita limpa e enxuta, expondo sua fragilidade diante da finitude. A partir disso, é possível ponderar que este encontro consigo mesmo resulta no diálogo entre o *eu* e o *outro*, e é através do discurso do mais velho – em ambas as narrativas – que as revelações se estabelecem. Quem detém informações sobre o destino do protagonista no conto “Veinticinco de agosto, 1983” é o “sonhado”, quer dizer, o duplo mais velho, enquanto que em “El Otro” o detentor da revelação é quem narra, o “sonhador”.

Assim sendo, se constata que o fenômeno do duplo é a experiência que eleva o sujeito à qualidade dual inicialmente, cuja hesitação é um traço constante. O confronto é travado através do discurso, em que dialogam com as duas versões a fim de determinar quem é o real e quem é o duplo. No entanto, mesmo que haja incongruências em sua deliberação, o enfoque não está em determinar o sonhador ou sonhado, mas sim compreender que neste processo de imersão do ser – que é um profundo paradoxo – a busca é pela autodescoberta, e nela encontramos delimitada que a subjetividade humana não é tão somente dupla, mas múltipla. Através da superação das barreiras iniciais entre o *eu* e o *outro*, os contos borgeanos ilustram a comprovação da condição mutável, sinuosa de si mesmo. Somente com a aceitação de que sua subjetividade é labiríntica, haverá o alcance do autoconhecimento e a conformidade de que a finitude é inevitável.

Considerações finais

O percurso de desenvolvimento identitário de um sujeito perpassa por constantes dúvidas e complexos quanto a sua determinação. Estamos propensos a utilizar meios de adequação diariamente, constituindo comportamentos e desempenhando papéis que se encaixem em eventos pelos quais passamos. Para sermos sociais, muitas vezes nos vestimos de facetas. Essa assertiva demonstra que a nossa identidade é complexa e paradoxal, não podendo ser determinada, mas sim admitida como mutável. A respeito dessa mutabilidade, nos vemos diante de temáticas caras a esta condição humana. Dentre elas, nos interessou investigar o fenômeno do duplo.

Nessa perspectiva, este estudo se comprometeu em apresentar o mito do duplo com base nos contos “El Otro” e “Veinticinco de agosto, 1983”, ambos do autor modernista Jorge Luis Borges. Nestes enredos se evidencia, de maneira concentrada, o mito do duplo, propagado pelo viés da memória. Deste modo, analisamos o fenômeno decorrente da memória como meio de propagação.

A justificativa da utilização do ato de rememorar como mecanismo de duplicidade está no fato de que é através dela que revisitamos versões de nós mesmos que estão fixadas em nosso passado. Assim sendo, nas narrativas supracitadas encontramos explícito o mito do duplo, cuja base está nas narrativas dos povos primitivos, amparado pela memória, uma vez que os protagonistas – os Borges – se encontram com versões do passado e futuro e somente com o resgate desses eventos é que esse momento insólito pôde ser narrado.

A curiosidade nestes contos está no fato de que o narrador-protagonista, Borges, vivencia esse encontro com seu duplo em um período de grande dúvida e receio: a velhice. Assim, os diálogos que ocorrem nos enredos abrem margem a interpretações que se distinguem e se complementam: no primeiro conto, “El Otro”, há uma última tentativa de se apreender, se enlaçando, mesmo que momentaneamente, a uma versão mais jovem, no início da vida, enquanto que em “Veinticinco de agosto, 1983” ocorre o apostrofo, um desejo de atingir a finitude e descobrir em qual momento sua vida se findará.

Quanto a este encontro com o duplo, Freud (1996, p. 254), assevera que:

[...] um retorno a determinadas fases na elevação do sentimento de autoconsideração, uma regressão de um período em que o ego não se distinguira ainda nitidamente do mundo externo e de outras pessoas.

Assim, se elege uma fase de importância para revisitar, que resulta em um estranhamento devido à repetição de si mesmo, sem a constatação de ser um evento real ou fantasioso. Por isso, em ambos os contos, os personagens configuram a experiência vivida como um sonho, em que podemos interpretar ser um desejo inconsciente de perpetuação ou encerramento da vida. É o duplo que ilustra as angústias, alucinações, paranoias e ilusão das personagens e, em casos específicos, dos autores.

A respeito da ideia de finitude que permeiam as narrativas sobre o duplo, Rank (2013) pontua que, em muitas culturas, este encontro anuncia a morte de quem o está vivenciando. No conto “Veinticinco de agosto, 1983”, nos é induzida a interpretação de um suicídio por parte do Borges mais velho, àquele que é “sonhado”. Sobre essa ação, Rank (2013, p. 93), admite que “[...] para se libertar do insuportável medo da morte, o suicida a procura voluntariamente”. Deste modo, o aterrador medo da morte é o que impulsiona em sua concretização.

Na ficção de Borges, a preferência por tópicos relacionados ao duplo indica não apenas a sua inclinação a temas alegóricos, mas nos dão margem a interpretar que essas narrativas abarcam e ilustram seus anseios e receios, expliquemos: quando o *outro* se apresenta através de uma superfície refletora, como o espelho, isso nos permite interpretar os assombros que este objeto sempre causou em Borges, tendo ele próprio admitido ter uma relação pouco amistosa com esse meio de duplicação. Sobre os espelhos em Borges, Schwartz (2017, p. 207), afirma que

Na literatura de Borges, os espelhos fazem refletir a conclusão indemonstrada de que não passa de extravagante pretensão dizer a identidade do Eu, o logos do mundo, o sentido do tempo, a natureza da ficção e o ser do espelho.

É também um recurso que oportuniza analisar a passagem do tempo, uma vez que a nossa fisionomia, traços e expressões, podem ser avaliadas; mais que isso, em Borges há uma intenção sobrecomum em revelar os labirintos do interior humano a partir do fenômeno do duplo. A existência humana é um enigma que o autor se empenha em decifrar. A sua dita “obsessão” pelo tempo, antes interpretada como uma falta de historicidade, passa a ser reconhecida como um meio interpretativo da

condição provisória da humanidade, que o modernista intenciona perdurar admitindo ao ser humano uma qualidade labiríntica, se emaranhando em si mesmo, em suas identidades que transformam o *eu* em *outro*, consecutivamente. De acordo com Schwartz (2017, p. 303), o labirinto, para Borges é “fundamentalmente uma aposta literária para criar infinitos”, quer dizer, para promover a sua “permanência no tempo”³⁸. O labirinto borgeano, portanto, não se equivale a um espaço externo, mas interno, a sua identidade, sua existência. O espaço percorrido pelos personagens do modernista é impulsionador desse labirinto, que resulta no estado de duplicidade, seja pelo espelho, seja por um sócia ou por um encontro com o passado através da memória.

É a esta última que nos dedicamos. Investigamos, assim, o processo de duplicidade por meio da memória. Como um ficcionista adepto da literatura fantástica, as características “hesitação” e “incerteza” são recorrentes em suas produções, deste modo, a memória que Borges recorda é repleta de dúvidas: é uma recordação ou um sonho? De fato, o evento ocorreu ou foi apenas sua imaginação agindo?

Além de recorrer à sua memória pessoal, se apropria da memória coletiva, dos testemunhos para validar seus escritos. Pauta-se nas histórias vividas por seus antepassados, discorrendo eventos de guerra. Sobre este ato borgeano, Schwartz (2017, p. 364) dirá que

No mesmo sentido, a figura da memória alheia é a chave que permite a Borges definir a tradição poética e a herança cultural. Recordar com uma memória estranha é uma variante do tema do duplo, mas é também uma metáfora perfeita da experiência literária.

A leitura é a arte de construir uma memória pessoal com base em experiências e recordações alheias.

Ouve e lê sobre esses eventos a fim de vinculá-los à própria memória. Produz seus enredos a partir de interpretações feitas destes testemunhos, como se ele próprio os tivesse vivenciado. Quando não, nos envolvemos em narrativas que circundam a memória pessoal de Borges, em que passado e presente se encontram na intenção de protelar o futuro certo: o fim. O encontro de Borges com o outro Borges

³⁸ Ao tratar sobre os aspectos temporais que compõem a identidade, apontemos Paul Ricoeur (2014), que se preocupará mais precisamente com a identidade narrativa. Segundo Paiva (1999), que pondera os posicionamentos ricoeurianos, é a partir da identidade narrativa que se articulará as dialéticas mesmidade e ipseidade. Afirmará que apenas a identidade narrativa poderá mediar os traços imutáveis presentes na mesmidade e traços mutáveis presentes na ipseidade, principalmente pela sua condição de constituição com e para o outro. Somente com o ato de narrar e descrever auxiliará o sujeito na resolução dos paradoxos contidos na identidade pessoal.

é narrado recorrentemente, em diferentes contos, como se o evento não houvesse ocorrido uma única vez. Em verdade, o episódio se apresenta tão singular que é preciso revivê-lo mais de uma vez para apreciá-lo profundamente: “São acontecimentos entreverados no fluir da vida, experiências inesquecíveis que voltam à memória, como uma música.” (SCHWARTZ, 2017, p. 364).

Deste modo, entendemos que fantasia e realidade se mesclam no processo de rememorar os episódios transcorridos. A literatura borgeana, expressa com singularidade uma releitura do real. Este exercício é uma prática recorrente para o autor: intercalar ficção e realidade. Associa a si mesmo à fantasia de um evento considerado como sonho, tendo, dessa forma, dois símbolos, cada um sendo representante do sonho/devaneio e do real. Sobre isso, Palma (2018, p. 37), afirma que: “Lendo Borges, nunca sabemos em que terreno estamos pisando, mas sempre corremos o risco de estar sendo ludibriados”. Frisa, ainda, que para o modernista é fundamental que as suas produções não sejam meramente ficcionais, o que justifica a recorrência em utilizar a si mesmo como personagem, representando uma perspectiva do real.

Diante disso, expomos que o paradoxo que acompanha o fenômeno do duplo se justifica na tentativa de uma determinação identitária baseada em uma crise existencial. Ao buscar determinar uma identidade, o sujeito que se duplica é confrontado por uma versão de si mesma que persistia em seu inconsciente, esquecido ou ignorado. Assim, dois de um mesmo ser, passado e futuro, coexistem em um momento e espaço presentes.

O confronto, que é composto da aceitação de um e resistência do outro, é fundamental para que o sonhador, quer dizer, o protagonista borgeano receba um acalento para enfrentar e aceitar o findar da vida. Esse ato de regressão oportunizado pela incitação da memória, permite que Borges tome consciência de sua trajetória, analisando as conquistas e derrotas que o levaram à composição de sua identidade.

O duplo, antes de qualquer conceito firmado, se origina do sujeito. Quando ocorre o desdobramento, há uma perda temporária ou definitiva da dita “identidade real”, quer dizer, aquela que se constitui a partir do caráter e da moral, confundindo-se com a sua versão desdobrada: o outro. Este estado duplicado gera uma conjuntura conflituosa, oportunizando ao sujeito uma retirada da sua zona de conforto, gerando questionamentos sobre si próprio que antes não se faziam presentes.

Conforme o processo de construção identitária, o duplo é percebido como um anúncio de nossa qualidade flexível. Uma determinação do *eu* se torna improvável, considerando que nossa subjetividade é pautada na passagem do tempo, e nela nós não permanecemos os mesmos, estamos em constante mudança. É a partir do diálogo com seu duplo que haverá o concatenamento de si com o *outro* e a conclusão de que a autodescoberta não determinará a unicidade do sujeito, mas sim a sua multiplicidade, dada a sua condição mutável.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. In: Os Pensadores. 2.ed.Trad. J. Oliveira Santos; A. Ambrósio de Pina. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- ALCALA, May Lorenzo; SCHAMARTZ, Jorge. *Vanguardas argentinas: anos 20*. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- ASSIS, Machado de. *Obras Completas*. In: O Espelho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar 1994. v. II
- BACHELARD, G. *A Poética do Espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Pontes, 2013.
- BORGES, J. L. *El Hacedor*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1960.
- BORGES, J. L. *O Fazedor*. Tradução Josely Vianna Baptista. Companhia das Letras: São Paulo, 2008.
- BORGES, J. L. *O livro dos seres imaginários*. Tradução Heloísa Jahn. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda, 2007.
- BORGES, J. L. *Otras Inquisiciones*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ed. Debolsillo, 2016.
- BORGES, Jorge Luis. *25 de agosto de 1983*. In: Nove ensaios dantescos & a memória de Shakespeare. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- BORGES, Jorge Luis. *El Otro*. In: El Libro de Arena. Compañía Impresora Argentina: Buenos Aires, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- BORGES, Jorge Luis. *O Outro*. In: O Livro de Areia. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- BORGES, Jorge Luis. *Os espelhos*. In: Obras completas. Tradução Josely Vianna Baptista, volume 2, São Paulo: Globo, 2000.
- BORGES, Jorge Luis. *Veinticinco de agosto, 1983*. In: La memória de Shakespeare. Madrid: Cayfosa, 1998.
- BRAVO, Nicole Fernandez. *Duplo*. In: BRUNEL, Pierre (Org.). Dicionário de mitos literários. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

BULFINCH, Thomas. O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis: a idade da fábula. 19. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

BURKERT, Walter. *Mito e Mitologia*. Trad. Por M. H. R. Pereira. Lisboa: Edições 70, 1991.

CABO, Alvaro Vicente Graça Truppel Pereira do. *Borges x Sábato: uma polêmica em torno da identidade nacional durante a Copa da Argentina*. Ludopédio, São Paulo, v. 96, n. 27, 2017.

CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad. Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CEIA, Carlos. *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=778&Itemid=2>. Acesso em 10 de março de 2020.

CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de Símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. RJ: José Olympio, 2018.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor, 1992.

COOMARASWAMY, A. K; NIVEDITA, Irmã. *Mitos hindus e budistas*. Trad. Maria Cristina Guimarães Cupertino. São Paulo: Landy, L 2002.

COVIZZI, Lenira Marques. *O insólito em Guimarães Rosa e Borges*. São Paulo: Ática, 1978.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. Trad. Teodoro Cabral. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.

DAVIS, C. Kenneth. *Tudo o que precisamos saber, mas nunca aprendemos sobre Mitologia*. Tradução Maíra Blur, 3ª ed 002E – Rio de Janeiro: DIFEL, 2015.
de Janeiro: Imago, 1997.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. *O Duplo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2014.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Tradução de Pola Civelli. Editora Perspectiva S. A: São Paulo, 1972.

FACÓ, Aglaêda. *Rosa e Borges: da modernidade a pós modernidade*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, no3. Brasília, janeiro de 2000, pp. 11-7.

FERREIRA, Agripina Encarnacion Alvarez. *Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos* [livro eletrônico]. Londrina: EdueL, 2013.

FONSECA, Cristina. *O pensamento vivo de Jorge Luis Borges*. São Paulo: Martin Claret Editores, 1987.

FRANÇA, Julio. *O insólito e seu duplo*. In: GRACIA, Flávio; MOTTA, Marcus Alexandre (Orgs). *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009.

FREUD, Sigmund. O estranho. *Obras completas*, ESB, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Centauro, 1997.

HOFFMANN, E. T. A. *O Homem da Areia*. Tradução: Ary Quintella. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2010.

JOZEF, B. *História da literatura hispano-americana*. 4 ed. Rio de Janeiro: Ed UFRJ, 2005.

JUNG, Carl Gustav. *O Eu e o inconsciente*. 21 ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

KURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LEAL, Ana Cristina Barros Rego; BARBOSA, Marialva Carlos. *Tempo, Memória e História da Comunicação: teórico em torno de Paul Ricoeur*. São Paulo: ALAIC, v. 18, n. 32, 2019. Disponível em: <<https://www.alaic.org/revista/index.php/alaic/article/view/1592/699>>. Acesso em: 28 de julho de 2020.

MEDEIROS, Jonas Torres. *Mitos e símbolos do mal em Paul Ricoeur: por uma consideração crítica sobre a visão moral do mundo*. Ekstasis: revista de hermenêutica e fenomenologia, [S.l.], v.4, n.2, 2015.

MORIN, Edgar. *Enigma do Homem: para uma nova antropologia*. Tradução: Fernando de Castro Ferro. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

OLVEIRA, Rita de Cássia. *Memória, tempo e poesia*. Revista Vozes dos Vales da UFVJM: Publicações Acadêmicas, nº 02, Ano I, 10/2012.

OVÍDIO, Públio Nasão. *Metamorfoses*, III, 340-510. Rio de Janeiro: Organização Simões, 1959 [Tradução de Antônio Feliciano de Castilho].

PAIVA, Edgar Antonio. *A questão do sujeito em Paul Ricoeur*. Síntese, Belo Horizonte, v. 26, n. 85, 1999.

PALMA, Gustavo. *Borges e a filosofia: questionando o individualismo moderno e outras coisas*. 1ª ed. Jundiaí, São Paulo: Paco, 2018.

PINTO, Júlio Pimentel. Borges, uma poética da memória. In: SCHWARTZ, Jorge (Org). *Borges no Brasil*. São Paulo: Editora Unesp: Imprensa Oficial do Estado, 2001. PLATÃO. *A República*. Trad. Enrico Corvisieri. Editora Nova Cultural Ltda., São Paulo, 1997.

POE, Edgar Allan. "William Wilson". In: *Histórias Extraordinárias*. Tradução Bueno Silveira. São Paulo: Martin Claret Ltda, 2005.

POLLAK, Michael. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PONTES, Roberto. *O Jogo de Duplos na Poesia de Sá-Carneiro*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

RANK, Otto. *O duplo: um estudo psicanalítico*. (E. L. Schultz, trad.). Porto Alegre: Dublinense, 2013.

RICOEUR, Paul. A memória, a história, o esquecimento. Tradução: Alain François. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. *A Simbólica do Mal*. Trad. Hugo Barros e Gonçalo Marcelo. Lisboa: Edições 70, 2013.

RICOEUR, Paul. *O si-mesmo como outro*. Trad. Ivone C. Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2014.

RODRIGUES, Selma Calasans. *O Fantástico*. São Paulo: Editora Ática S.A., 1988.

ROSSET, Clément. O Real e Seu Duplo: ensaio sobre a ilusão. Trad. José Tomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

SALES, de Eric. *Cronos, Mnemósine, Clío e a defesa do patrimônio*. Revista Historiæ, Rio Grande, 6 (2): 153-166, 2015.

SANTOS, Adilson dos. *Um périplo pelo território duplo*. Universidade Federal de Pernambuco: Revista Investigações - Linguística e Teoria Literária, 2009.

SARAMAGO, José. *O Homem Duplicado*. Companhia das Letras – Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

SCHWARTZ, Jorge (org). *Borges babilônico: uma enciclopédia*. São Paulo Companhia das Letras, 2017.

STEVENSON, Robert Louis. *O estranho caso do Doutor Jekyll e do Senhor Hyde*. Trad. Fabio Cyrino. São Paulo: Editora Landmark, 2012.

TELLES, Lygia Fagundes. *Histórias do desencontro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura fantástica*. Tradutor: Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melin, Lúcia Melin. São Paulo: Olympio, 2018.

VERAS, Adriane Ferreira. *Duplamente Miriam: uma leitura do conto de Capote*. In: MAGGIO, Sandra Sirangelo; ZANINI, Claudio Vescia (Orgs.). *O Duplo, o Espelho, a Sombra: figurações de personagens nas literaturas de língua inglesa*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos de psicologia histórica*; tradução de Haiganuch Sarian. — Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VERSIANI, Daniela Beccaccia. Saramago, Borges, Collodi, Calvino: Calvino, Collodi, Borges, Saramago. In: *O insólito e seu duplo*. Organizadores: Flavio Garcia, Marcus Alexandre Motta. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2009. p. 225-265.

WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Trad. Paulo Schiller. São Paulo: Martin Claret, 2011.

WOODALL, James. *Jorge Luís Borges: o homem no espelho do livro*. Trad. Fábio Fernandes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

ZWEIG, C.; ABRAMS, J. (Orgs.). *Ao Encontro da Sombra: O potencial oculto do lado escuro da natureza humana*. São Paulo: Editora Cultrix, 2012.