

O estatuto do duplo em três contos de Lygia Fagundes Telles

Antonia Marly Moura da Silva
Francisco Edson Gonçalves Leite

Submetido em 11 de setembro de 2016.
Aceito para publicação em 11 de dezembro de 2016.

Cadernos do IL, Porto Alegre, n.º 55, dezembro de 2017. p. 276-290

POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
 - (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
 - (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
 - (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.
-

POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

<http://seer.ufrgs.br/cadernosdoil/index>
Sexta-feira, 29 de dezembro de 2017
17:59:59

O ESTATUTO DO DUPLO EM TRÊS CONTOS DE LYGIA FAGUNDES TELLES

THE STATUTE OF DOUBLE IN THREE SHORT STORIES BY LYGIA FAGUNDES TELLES

Antonia Marly Moura da Silva¹
Francisco Edson Gonçalves Leite²

RESUMO: Na literatura contemporânea, a fecundidade e as formas de representação do mito do duplo evidenciam a evolução e a diversidade de traços que indicam uma percepção estratificada do sujeito e da realidade. Seguindo tal pensamento, objetiva-se, neste trabalho, analisar as configurações assumidas pelo mito do duplo nos contos “A caçada”, “A mão no ombro” e “O encontro” de Lygia Fagundes Telles, a partir de perspectivas conceituais sobre o duplo inscritas no mito, na cultura e na literatura. Na abordagem comparada dos contos, verifica-se que o duplo na ficção de Telles realça a difícil tarefa de constituição de uma identidade em um mundo atual instável e representa a crise identitária vivenciada pelo homem moderno, através da metáfora do ser duplicado.

PALAVRAS-CHAVE: Duplo. Lygia Fagundes Telles. Contos.

ABSTRACT: In contemporary literature, the fertility and ways of representing the myth of double show the evolution and diversity of traces that indicate a stratified perception of both subject and reality. Following this thought, the objective of this paper is to analyze the configurations assumed by the myth of double in the short stories “A caçada”, “A mão no ombro” and “O encontro” by Lygia Fagundes Telles, based on conceptual perspectives on the double inscribed on myth, culture and literature. In the comparative approach of the short stories, we verify that the double in Telles' fiction highlights the difficult task of constituting an identity in an unstable modern world and represents a crisis of identity experienced by the modern man, through the metaphor of a duplicated being.

KEYWORDS: Double. Lygia Fagundes Telles. Short stories.

1. Introdução

Nas sociedades modernas, a problemática da identidade adquire capital importância, refletindo as profundas transformações em curso na estrutura social. Conforme afirma Jameson (2006), o contexto contemporâneo decreta a morte do próprio sujeito, ao enfatizar o seu descentramento. Hall (2006) comunga dessa mesma ideia ao afirmar que as identidades centradas e unificadas, que promoviam estabilidade para o sujeito, não encontram mais espaço nesse contexto: “[...] as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito

¹ Pós-Doutora pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra (FLUC), Portugal-PT e Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) e do Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem (PPCL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: marlymouras@uol.com.br.

² Aluno do doutorado em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN. E-mail: edsongleite1@yahoo.com.br.

unificado” (HALL, 2006, p. 10). Dessa forma, observa-se que as mudanças na sociedade interferem na forma como os sujeitos representam sua(s) identidade(s).

Por estarem intrinsecamente relacionadas à problemática da identidade, as representações do duplo na literatura apropriam-se metaforicamente dessa questão, pois se inserem nesse debate maior sobre a construção das identidades ao longo da história. No entanto, vale destacar que a temática do duplo não é exclusiva da literatura, embora seja um lugar privilegiado de manifestação do duplo. A predileção por este discurso fabular ocupa espaço destacado em textos canônicos – literários ou não –, mas sua proeminência acontece, sobretudo, na literatura romântica a partir do final do século XVIII, e ganha novos contornos na contemporaneidade (LAMAS, 2002). Essa recorrência ao mito do duplo na modernidade deve-se em muito ao fato de que, nesse contexto, a ilusão da personalidade una do Renascimento não encontra mais espaço, pois o sujeito moderno é cômico de sua duplicidade. Como reflexo disso, estudos teórico-críticos sobre a problemática da identidade passam a ganhar destaque no âmbito acadêmico, buscando compreender as diferentes facetas observadas nas mais diversas representações literárias de um sujeito em crise.

Enquanto motivo literário, o duplo manifesta-se como resultado de uma confrontação entre duas facetas de um mesmo personagem (o original e a cópia deste), com uma continuação física e/ou psicológica entre os dois: “O duplo aparece quando duas incorporações do mesmo personagem coexistem em um mesmo espaço ou mundo ficcional [...]” (LÓPEZ, 2006, p. 18). Esse confronto pode realizar-se através da presença simultânea do original e da cópia, por meio do espelhamento e da contemplação de sua imagem pelo personagem, por exemplo. O encontro com o duplo apresenta-se sempre como inquietante e desestabilizador para o sujeito, visto que o desdobramento introduz questionamentos sobre sua identidade e unidade, resultado do confronto entre o eu e o outro. Sua materialização no texto literário efetua-se através de elementos recorrentes, como o espelho, o reflexo, a sombra, o retrato, bem como de sequências narrativas que explicitam o conflito potencialmente presente nas manifestações da duplicidade: confrontação entre o original e seu duplo, usurpação de personalidade, dúvidas sobre a verdadeira identidade e impulso para aniquilar o rival.

Quanto à origem, Bargalló (1994) identifica três tipos de duplo: por cisão, em que o desdobramento é fruto de um corte; por fusão, efetuada quando há uma identificação desejada entre os pares; e por metamorfose, quando há uma transformação, podendo resultar numa multiplicidade de formas. Segundo Lamas (2002, p. 60), “na cisão, o corte mostra que o eu está em outro lugar e passa a ter uma vida autônoma; na fusão ocorre o reconhecimento de uma unidade – um é o outro: (sic) na metamorfose, há uma transformação relevante, reversível ou não”. Já a tipologia de Jourde e Tortonesi (2005) identifica basicamente dois tipos de duplo: o subjetivo e o objetivo. No primeiro caso, o protagonista (frequentemente o narrador) confronta-se com seu próprio duplo: é interno quando a duplicação acontece psicologicamente, ou seja, como resultado de uma cisão na psique do sujeito; e externo quando o duplo assume uma forma física, como no caso dos gêmeos e sócias. No segundo, o fenômeno não é vivenciado pelo protagonista; ao contrário, este apenas testemunha uma duplicação alheia.

A partir de tais considerações, este trabalho tem o objetivo de analisar como se configura a representação do tema do duplo em três contos selecionados da escritora

brasileira Lygia Fagundes Telles³. As narrativas são as seguintes: “A caçada”, publicada em 1965; “A mão no ombro”, publicada em 1977; e “O encontro”, publicada em 1958. As análises estão divididas em duas seções. Num primeiro momento, é analisado como cada uma das narrativas representa o tema do duplo. Em seguida, mediante as análises dos contos realizadas na seção anterior, procurar-se-á desenvolver generalizações sobre a natureza da manifestação do duplo nas narrativas de Telles, por meio de um estudo comparativo.

2. Três contos e os percalços de uma leitura: “A caçada”, “A mão no ombro” e “O encontro”

O conto “A caçada” integra a coletânea **O jardim selvagem**, publicada inicialmente em 1965. Narrada em terceira pessoa, a ação do conto se passa basicamente nos fundos de uma loja de antiguidades onde se localiza uma tapeçaria antiga, objeto que instiga a curiosidade do protagonista. A tapeçaria representa a cena de uma caçada. Nela, dois caçadores, com suas flechas apontadas, acam, em meio a um bosque, um pequeno animal que está escondido atrás de um arbusto. Embora pareça aparentemente banal, essa cena constitui-se como o elemento desencadeador e motivador da trama, determinando o desenrolar e o desfecho da narrativa, pois é a partir da crescente familiaridade e identificação do protagonista com esse objeto que a narrativa ganha corpo.

Nesse conto, a confronto com o outro realiza-se através de um processo de fusão: a personagem não apenas se identifica com o animal escondido atrás do arbusto, mas se funde a ele. O encontro com o outro é, aqui, um encontro com a morte: a seta atirada pelo caçador atinge o peito do animal, matando-o. Partindo da classificação de Bargalló (1994), o duplo neste conto realiza-se através de uma fusão: dois seres diferentes passam por um processo gradual de identificação que culmina na união total. Já segundo a tipologia de Jourde e Tortonese (2005), tem-se um duplo subjetivo (protagonista confronta-se com seu duplo) e externo, já que a caça se apresenta, no final do conto, como o outro da personagem.

Vale dizer que no conto “A caçada” o tema da dualidade não se restringe apenas à duplicação da personagem. Ao contrário, aparece organicamente imbricado nas diversas camadas do texto, instaurando ambivalências insolúveis. A relação do protagonista com a tapeçaria, fato estruturante do enredo dessa narrativa, oscila entre o estranho e o familiar, indefinivelmente: a cena representada mostra um fato familiar que, ao ser reprimido pela personagem, retorna para sua percepção como estranha. Isso justifica o angustiante e doloroso processo de rememoração, dada a natureza inquietante dos acontecimentos que, por isso mesmo, foram reprimidos. Esse processo de identificação da personagem com a tapeçaria é, de igual modo, governado por um complexo jogo entre os opostos memória e esquecimento e, por sua vez, instaura outras dualidades, a saber, as ambivalências entre vida e arte, passado e presente. A dualidade

³ Lygia Fagundes Telles, nascida em 19 de abril de 1923, é contista, romancista e cronista reconhecida no cenário das Letras. Seu primeiro livro, intitulado **Porão e Sobrado**, foi lançado em 1938, quando a autora tinha apenas 15 anos. Contudo, considera-se como seu verdadeiro livro de estreia a obra de contos **Praia viva**, lançado em 1944, no qual já se esboçam alguns traços estilísticos que caracterizarão posteriormente a marca de sua escrita. Às coletâneas de contos, soma-se também sua produção romanesca, sendo **Ciranda de Pedra**, lançada em 1954, sua primeira publicação nesse gênero.

vida/morte, vivenciada pelo sujeito, manifesta-se na narrativa através de vários símbolos: da combinação do verde com o violeta, que se misturam na pintura da tapeçaria, simbolizando uma passagem da vida à morte; da poeira que impregna e sustenta a tapeçaria, em que o pó é, ao mesmo tempo, símbolo da origem da vida e da morte (na tradição cristã, o homem nasce do pó e ao pó retorna). No plano espacial, observam-se também uma fusão e uma indeterminação entre as polaridades interior/exterior e dentro/fora: a tapeçaria, embora se constitua como representação exterior, retrata uma realidade íntima, interior da personagem; esta, apesar de situar-se fora da representação, sente-se, em determinados momentos, inserida dentro da cena – “Mas se detesto caçadas! Por que estar aí dentro?” (TELLES, 1974, p. 101). Essas fronteiras são anuladas quando o bosque, presente na tapeçaria, invade a realidade do protagonista, momento em que há a identificação definitiva com a caça.

O conto “A mão no ombro”, por sua vez, integra a coletânea **Seminário dos ratos**, publicada em 1977. É narrado em terceira pessoa, com presença marcante do discurso indireto livre, em que a fala do narrador entrelaça-se com a da personagem. Sua ação pode ser dividida em três partes: a primeira, formada pelo sonho do protagonista, que se encontra em um jardim; a segunda, quando o homem acorda e se encontra em sua casa; e a terceira, correspondente ao momento em que o jardim do sonho adentra a realidade.

Na narrativa, o fenômeno da duplicidade mostra-se mais evidente e com maior força na cena final, quando há a fusão de dois espaços ficcionais, a saber, o jardim onírico que adentra no espaço imediato da personagem, tornando possível a confrontação do eu com seu duplo. Nesse conto, a temática do duplo, conforme observa Ribeiro (2008), manifesta-se através do homem que sonha. Na concepção de Silva (2001), o sonhador possui uma dupla posição e, portanto, duas identidades: o eu como sonhador e o eu como personagem do seu sonho. Entre o sujeito e seu duplo percebe-se uma continuidade física e psicológica, pois o eu personagem do sonho é uma projeção do eu sonhador. O duplo possibilita o acesso desse sujeito a duas esferas distintas: uma volta ao passado, através de lembranças da infância do protagonista que afloram no sonho; e uma visão de futuro, através do presságio da morte informado no sonho. De acordo com a classificação de Bargalló (1994), o fenômeno da dualidade manifesta-se nesse conto como resultado de uma cisão, pois de um único indivíduo originam-se dois: o eu sonhador e o eu personagem do sonho. Desse modo, a duplicidade mostra-se possível nesse conto graças a dois fenômenos opostos: de um lado, a fusão entre o jardim do sonho e o espaço do carro; de outro, a cisão entre aquele que sonha e o outro que vivencia a ação onírica. Seguindo a tipologia proposta por Jourde e Tortonese (2005), tem-se um duplo subjetivo (duplicação do protagonista) e interno, já que a cisão ocorre na mente da personagem sem adquirir forma física.

O conto “O encontro” foi publicado inicialmente por Lygia Fagundes Telles na coletânea **Histórias do desencontro** (1958). É narrado em primeira pessoa por um narrador-personagem não nomeado na narrativa, que relata ao leitor as circunstâncias e os desdobramentos de um encontro singular. O foco da narrativa é direcionado para o momento em que se efetuam a coexistência e o confronto em um mesmo plano espacial entre duas mulheres que, por fim, demonstram ser representações de um único sujeito desdobrado em planos temporais diferentes. Assim, uma delas representa a configuração do ser no momento presente, enquanto a outra corresponde a uma representação desse mesmo ser, só que situado no tempo passado.

Nesse conto, a ideia de duplicidade se inscreve numa atmosfera também dual, através da confrontação entre as duas facetas de um mesmo ser e da suspensão da continuidade temporal pelo coexistir do passado e do futuro em um presente atemporal. No primeiro caso, observa-se uma continuidade física e psicológica entre as duas personagens, já que ambas são a representação de um único ser, situado em dimensões temporais diferentes. A confrontação entre o sujeito e o seu duplo é proporcionada pela indeterminação espaço-temporal que se instaura na narrativa: no plano espacial, o bosque, onde se dá o encontro, parece desconectado do mundo concreto; no plano temporal, a continuidade cronológica e ordinária é rompida, criando uma atemporalidade mítica necessária à efetivação do encontro. No segundo caso, a dualidade manifesta-se pelo coexistir do passado e do futuro (ou o passado como futuro, ou o futuro como passado), visto que a personagem assiste a uma cena que é a repetição de sua própria história. Desse modo, na repetição do mesmo instaura-se uma indeterminação temporal na narrativa: por um lado, o desenrolar da ação conecta-se ao passado, porque já vivenciada pela personagem; por outro, remete ao futuro, pois também se inscreve no plano do porvir, ao permitir à personagem antecipar acontecimentos futuros. A estrutura desse conto de Telles é muito parecida com a do conto “O outro” do escritor argentino Jorge Luis Borges (1978), uma vez que em ambos a temática do duplo se manifesta através da confrontação simultânea de duas representações de um mesmo sujeito situadas em dimensões espaciais e temporais distintas, em que o outro revela-se como sendo o eu.

Partindo-se da classificação de Bargalló (1994), há nesse conto de Telles o duplo por fusão: reconhece-se uma unidade entre as duas personagens, as quais, na verdade, são representações de um único ser em períodos temporais diferentes. Quanto à terminologia de Jourde e Tortonesi (2005), verifica-se a existência de um duplo subjetivo, já que há a confrontação com seu próprio duplo, e externo, já que este adquire uma forma física na narrativa.

3. Metáforas da dualidade em contos de Lygia Fagundes Telles: confluências ficcionais

Silva (2001, p. 42) reconhece na contística de Lygia Fagundes Telles uma recorrência de determinados temas, imagens e símbolos, o que denomina de mitoestilo. O reconhecimento de determinadas constantes no conjunto de contos de Telles ajuda a compreender as muitas semelhanças e dessemelhanças entre os contos “A caçada”, “A mão no ombro” e “O encontro”. Similaridades dizem respeito não somente ao plano temático, em que se verifica a representação da dualidade humana e da consequente busca da identidade, mas também ao modo como estruturas menores da narrativa repetem-se e organizam-se, criando a atmosfera propícia que permite a confrontação da personagem com seu duplo. Desse modo, considera-se que a temática da duplicidade presente nos contos de Telles encontra-se organicamente imbricada aos demais componentes da narrativa, o que aponta para a necessidade de tratá-los em conjunto.

Uma análise comparativa dos três contos permite observar uma série de elementos análogos que se repetem, quais sejam, personagens e certos artefatos que compõem o espaço físico no qual as ações se desenvolvem, bem como determinadas estruturas narrativas e situações. Estes não apenas antecedem a confrontação do eu com seu duplo, como também contribuem de modo significativo para a construção da

atmosfera adequada na qual se efetua esse encontro. Apesar disso, é importante pontuar algumas especificidades e variações desses temas verificadas nas narrativas, de modo a compreender melhor a natureza do duplo na literatura de Telles.

A figura do caçador é recorrente na literatura lygiana. Segundo Silva (2001, p. 47), “A presença do caçador [...] surge nos contos de Lygia como imagem da morte [...]”. A imagem do caçador aparece em “A caçada” e “A mão no ombro”. No primeiro, o caçador é o responsável por desferir a flecha que acerta em cheio o peito da caça. No segundo, é também um caçador que, com o gesto de colocar a mão sobre o ombro do homem, anuncia-lhe a morte. Nesses dois casos, vê-se uma mesma relação de poder que estrutura a ação das personagens, em que o caçador, imbuído dos poderes da transcendência, domina a cena. Na mitologia grega, o arco e a flecha, sob a posse do arqueiro Apolo, são as armas utilizadas para impor seus desígnios sobre os destinos humanos. A possível relação entre o caçador e o arqueiro Apolo permite o entendimento daquele como a manifestação de uma força demiúrgica no conto “A caçada”, já que a posse desse armamento confere a esse ser o poder sobre a vida da caça. No conto “A mão no ombro”, o caçador, embora desprovido de qualquer armamento concreto e perceptível, também domina todo o espaço e detém o poder sobre a personagem: o ato de colocar a mão no ombro simboliza a posse sobre o objeto – no caso, sobre a vida do sujeito. Nessa narrativa, a conexão do caçador com a transcendência é explicitada tanto pelo poder conferido a esse ser ficcional quanto pelo fato de ele descer por uma escada para anunciar seus desígnios – aqui, a escada estabelece a ligação entre os espaços cósmicos.

Enquanto a figura do caçador parece dominar a cena nessas duas narrativas, o duplo dos protagonistas representados pela caça, em “A caçada”, e pela personagem do sonho, em “A mão no ombro”, assume uma posição passiva, de inferioridade e de submissão. Na primeira narrativa, a caça mostra-se impotente ante o poderio de destruição representado pela flecha apontada para si. Na segunda, a personagem sentada em um banco espera passivamente a aproximação do caçador e o toque sobre o seu ombro.

No conto “O encontro”, não há explicitamente referência à figura do caçador. Entretanto, algumas imagens ajudam a compor uma atmosfera que, de alguma forma, revela a presença de uma força maior que impele a personagem a seguir um caminho que a levará à destruição, a saber: o sol como um olho a espiar sobre uma nuvem, em alusão ao “olho divino que tudo vê” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009); a aparente calma do ambiente, à qual se segue um “vento gelado” que acorda o bosque; e o encontro com uma teia de aranha, em que a aranha representa a criadora cósmica e a teia, uma armadilha à espera de sua vítima – aqui é perceptível uma referência, ainda que indireta, à bipolaridade caçador/caça, tão presente nos outros dois contos acima mencionados. Nesse caso, a onipotência do ambiente, possivelmente governado por um poder transcendente, contrasta, pois, com a passividade da personagem em “O encontro”. Mesmo suspeitando dos perigos, ela prossegue em sua caminhada rumo ao fatídico encontro consigo mesma. A posição corporal dessa mulher, ao adentrar no local em que efetivamente acontece o encontro, é exemplar quanto a isso, conforme se nota no trecho que segue: “[...] ia de cabeça baixa e coração pesado, mas ia firmemente [...]” (TELLES, 1958, p. 18).

Além da repetição de determinadas personagens, observa-se na contística de Telles a recorrência de determinados espaços e imagens. Quanto ao espaço, Silva (2001, p. 16) afirma que a prosa de Telles “[...] não se circunscreve aos estreitos limites do

aqui e do agora, mas transcende-os”. Nos três contos analisados neste artigo, essa característica peculiar da escritora revela-se através da presença de um jardim, deslocado no tempo e no espaço – possivelmente, uma das imagens que ela mais utiliza. Segundo Silva (2001, p. 46), o jardim representa, nos contos de Telles, “[...] o lugar de regresso: a um tempo passado, a um estado de paz, à inocência perdida. É ao mesmo tempo o Éden e o ventre materno, a selva e o aprisco, é o lugar da revelação”. Os três contos referidos apresentam variações do jardim primordial. É nesse lugar indeterminado, demarcador, em diversas tradições religiosas, do início e do fim da vida, que acontece a grande revelação para as personagens, momento no qual reconhecem o outro como parte do eu. Ademais, outros elementos, atrelados à imagem desse jardim, contribuem para o simbolismo aqui destacado: a presença da fonte nos contos “A mão no ombro” e “O encontro”, que remete diretamente à simbologia da fonte da vida e do centro do mundo, delineando, portanto, um lugar sagrado; a presença do banco, também nos contos “A mão no ombro” e “O encontro”, que configura, segundo Silva (2001, p. 47), “[...] o instante de repouso e o momento da revelação” – ambos os seres dos contos mencionados passam por esse momento de reflexão que permite o reconhecimento do duplo; e a persistência do verde nos três textos, sendo essa uma cor ambígua que, de acordo com Silva (2001), representa tanto a juventude e a esperança quanto a decomposição, o que ajuda a inscrever o tema da dualidade nas mais diversas camadas dos textos.

O quadro 1 a seguir busca resumir a recorrência, nos três contos, de determinados espaços e imagens nos três contos analisados de Telles:

Quadro 1 – Recorrência de determinados espaços e imagens nos contos analisados

Espaços e imagens	AC⁴	MO	OE
Figura do caçador	X	X	
O jardim	X	X	X
A fonte		X	X
O banco		X	X
Predominância dos tons verdes	X	X	X

Do ponto de vista da estrutura da narrativa, pode-se destacar também algumas semelhanças. Dois dos contos são narrados em terceira pessoa por um narrador onisciente, o que possibilita a apresentação dos sentimentos e movimentos íntimos da psicologia de cada personagem. Os protagonistas das três narrativas são seres anônimos, privados da identidade jurídica conferida pela posse de um nome próprio e que, repentinamente, veem-se enredados em situações insólitas, causadas pela insurgência de acontecimentos incomuns. Em “A caçada”, a inusitada familiaridade do homem com a cena representada na tapeçaria não apenas desinquieta-o, como também o leva à procura

⁴ As siglas constantes nos quadros se referem a cada um dos contos da seguinte forma: AC: “A caçada”; MO: “A mão no ombro”; OE: “O encontro”.

de uma resposta que justifique essa relação de proximidade. Em “A mão no ombro”, a curiosa experiência vivenciada pelo sujeito em um sonho provoca uma reviravolta em sua vida ordinária, fazendo-o refletir sobre sua existência. Aqui, a possibilidade da iminência da morte informada pelo sonho leva a personagem a reavaliar sua vida, refletindo sobre as relações consigo mesma e com os outros, rompendo, portanto, com a automatização que governava sua vida cotidiana. A narrativa “O encontro” já se inicia com a personagem se deslocando para um local aparentemente desconhecido para ela, onde se realizará o encontro final.

Os enredos dos contos “A caçada” e “O encontro” seguem uma estrutura muito parecida, já que o processo de rememoração e a progressiva identificação das personagens constituem o fio norteador da trama. Como afirma Vernant (1973, p. 112), “[...] a rememoração não procura situar os acontecimentos em um quadro temporal, mas atingir o fundo do ser, descobrir o orig/inal, a realidade primordial da qual saiu o cosmo e que permite compreender o devir em seu conjunto”. Esse processo põe em jogo, inevitavelmente, a relação e a indeterminação entre os opostos passado/presente e memória/esquecimento. No conto “A caçada”, a cena representada na tapeçaria ganha, paulatinamente, valor subjetivo para a personagem, como é explicitado pela voz da vendedora da loja de antiguidades: “– Já vi que o senhor se interessa mesmo é por isso... Pena que esteja nesse estado” (TELLES, 1974, p. 99). Isso ocorre, precisamente, pela crescente identificação desse ser com a tapeçaria, embora, num primeiro momento, desconheça o porquê desse sentimento de proximidade: “Em que tempo, meu Deus! em que tempo teria assistido a essa mesma cena. E onde?...” (TELLES, 1974, p. 100). De igual modo, o caminho percorrido pela personagem em “O encontro” apresenta-se como “estranhamente familiar”, pois afirma ser a primeira vez que pisa em tal lugar: “Tudo aquilo – disso estava bem certa – era completamente inédito para mim. No entanto, o quadro se identificava, em todas as minúcias, a uma imagem semelhante que irrompera das profundezas de minha memória” (TELLES, 1958, p. 15). A narrativa “A mão no ombro” difere da estrutura acima comentada, já que não há um processo de rememoração conduzindo as ações e os comportamentos do ser ficcional.

Também nas três narrativas todos os fatos do enredo direcionam e preparam o leitor para o encontro final das personagens com seus respectivos duplos. Nesse percurso, as personagens deparam-se com diversas situações inquietantes e incomuns, algumas das quais se configuram como prenúncio da morte. No conto “A caçada”, a cor violeta – símbolo da involução, conforme Chevalier e Gheerbrant (2009) –, que escorre da folhagem e espalha-se pelo chão como um “líquido maligno”, atingindo inclusive a touceira por trás da qual a caça se escondia, simboliza o envolvimento desse ser pela atmosfera mórbida e atua como um prenúncio de acontecimentos futuros. O conto “A mão no ombro”, além da aproximação do caçador descendo pelas escadas, apresenta outras referências à futura morte do protagonista: as lembranças de infância que emergem no sonho, relacionadas às festividades da Semana Santa – especificamente, à procissão com o Senhor morto; e a morte de um trapezista presenciada quando criança. Essas imagens que evocam a morte, juntamente com aquelas que parecem configurar um ritual de despedida – fumar um último cigarro e afagar o cachorro que apresentava “uma alegria cheia de saudade” –, ajudam a compor o clima de prenúncio de sua morte. Em “O encontro”, o presságio da morte da protagonista é indicado por uma série de pistas lançadas ao longo da narrativa. Em primeiro lugar, pode-se mencionar a sensação íntima de perigo que toma conta da personagem no seu percurso rumo ao encontro final. Em segundo lugar, está a simbologia que emerge das imagens da teia com a aranha ao

centro e do pássaro que passa num “voo atribulado” e solta “um grito dolorido”. A aranha com a teia pode, no plano metafórico, representar a “cilada” na qual a personagem progressivamente se enredava com sua obstinação de prosseguir a caminhada. Já o grito “dolorido” que emana do pássaro apresenta-se como um alerta de que acontecimentos também doloridos estariam por vir. Em terceiro lugar, tem-se o ritual de despedida que também parece, inconscientemente, tomar conta da figura feminina, assim como acontece com o protagonista da narrativa “A mão no ombro”.

Apesar desses avisos, representados pelas mais diversas situações que atuam como prenúncios da morte, as personagens dos três contos parecem estar irremediavelmente presas a um destino predeterminado, impossibilitadas, portanto, de escapar das situações em que se enredam. Ademais, nos contos “A caçada” e “O encontro”, verifica-se não somente a inevitabilidade do destino, mas também um sentimento profundo que impulsiona e motiva as personagens a prosseguirem e desvendarem o mistério da identificação esboçada desde o início. A partir do desfecho dessas duas narrativas, em que se efetiva o encontro entre a personagem e seu duplo, pode-se conceber essa força interior como símbolo de uma busca por si mesmo, ou seja, por sua verdadeira essência e identidade deixadas em um passado indeterminado.

Entretanto, tentativas de fuga desta destinação inexorável são esboçadas nas três narrativas. Em “A caçada”, essa busca de evasão se inscreve em três passagens: (1) quando o homem tenta se afastar fisicamente da tapeçaria, de modo a evitar o fascínio que esse objeto desperta nele – “Vagou pelas ruas, entrou num cinema, saiu em seguida e quando deu acordo de si, estava diante da loja de antiguidades, o nariz achatado na vitrina, tentando vislumbrar a tapeçaria lá no fundo” (TELLES, 1974, p. 102); (2) no momento em que se inicia a conjunção entre o espaço da loja de antiguidades e a cena representada na tapeçaria, quando a personagem tenta desesperadamente agarrar-se a um armário como forma de evitar o confronto final; (3) na cena em que, identificado com a caça, tenta fugir da mira do caçador, escondendo-se por trás de uma touceira – “Gritou e mergulhou numa touceira. Ouviu o assobio da seta varando a folhagem, a dor!” (TELLES, 1974, p. 103). Entretanto, a personagem não obtém êxito em nenhuma das três tentativas de fuga empreendidas. Em “A mão no ombro”, a personagem tenta por duas vezes fugir do encontro com a morte: na primeira, imersa em seu sonho e visualizando a iminência do toque do caçador sobre o ombro que representaria a chegada da morte, consegue exitosamente acordar e, portanto, adiar tal confronto – “Preciso acordar, ordenou se contraindo inteiro, isso é apenas um sonho! Preciso acordar! acordar. Acordar, ficou repetindo e abriu os olhos” (TELLES, 2009, p. 109); na segunda, frustrada, procura usar do mesmo artifício quando, sentindo o jardim do sonho fundir-se com o espaço imediato em que se encontrava, adormece para enganar a morte pela “porta do sono” – “Preciso dormir, murmurou fechando os olhos. Por entre a sonolência verde-cinza, viu que retomava o sonho no ponto exato em que fora interrompido. A escada. Os passos. Sentiu o ombro tocado de leve. Voltou-se” (TELLES, 2009, p. 114). Na narrativa “O encontro”, a possibilidade de fuga e de controle da situação se inscreve por duas vezes: primeiro, através do conflito que se verifica na psicologia da personagem, representado pelo confronto entre a razão e a emoção – “Vá-se embora, depressa, depressa!” – ordenava-me a razão, enquanto uma parte mais obscura de meu ser, mergulhada numa espécie de encantamento, se recusa a voltar” (TELLES, 1958, p. 16); segundo, por meio da ação frustrada da personagem de segurar as rédeas do cavalo montado pela amazona, numa clara intenção de assumir o controle da situação.

Nas narrativas analisadas, todas as possibilidades de fuga visualizadas pelas personagens mostram-se fracassadas e frustradas, com exceção da ação exitosa do protagonista do conto “A mão no ombro” que consegue adiar, mas não evitar, o confronto com a morte. Esses comportamentos podem ser explicados pelo temor da destruição do ser ocasionado pela iminência da morte: “O homem recusa-se a ver na morte o destino natural de todos os seres vivos. A consciência da própria morte aguça-lhe o desejo de perdurar, tanto em sua existência aqui e agora como em algum outro lugar, além da vida” (SILVA, 2001, p. 185).

Nos três textos, o confronto entre personagens e duplos realiza-se graças à fusão que se observa entre a realidade imediata e um jardim (ou suas variações, como o bosque, por exemplo), suspenso espacial e temporalmente. Como resultado dessa conjugação, cria-se na narrativa uma indeterminação que rompe abruptamente com a concretude do contexto sócio-histórico imediato. No conto “A caçada”, a fusão entre a realidade imediata do ser de ficção e o espaço representado na tapeçaria se processa na parte final da narrativa, quando se realizam a identificação e o confronto do homem com seu duplo: “Parou. Dilatou as narinas. E aquele cheiro de folhagem e terra, de onde vinha aquele cheiro? [...] estendeu os braços até a coluna. Seus dedos afundaram por entre galhos e resvalaram pelo tronco de uma árvore, não era uma coluna, era uma árvore!” (TELLES, 1974, p. 103). É notável aqui a ambivalência presente no discurso do narrador: é o espaço da tapeçaria que invade o contexto imediato da personagem ou é esta que adentra no espaço representado na tapeçaria? Ou seriam os dois ao mesmo tempo, indefinivelmente? Na narrativa “A mão no ombro”, há exatamente a repetição dessa mesma estrutura, representada pela fusão entre o espaço imediato da personagem, que se encontra em seu carro, e o jardim onírico presente no sonho da noite anterior: “Entrou no carro, ligou o contato. O pé esquerdo resvalou para o lado, recusando-se a obedecer. [...] Fechou o vidro. O silêncio. A quietude. De onde vinha esse perfume de ervas úmidas?” (TELLES, 2009, p. 112-113). No conto “O encontro”, verifica-se semelhante resultado, ou seja, o confronto com o duplo se realiza na estrutura da narrativa graças à fusão dos espaços, pondo numa mesma dimensão espacial representações de um mesmo sujeito em momentos temporais diversos. Entretanto, neste conto, a fusão já está efetivada desde o início da narrativa, diferentemente do que acontece nos dois contos anteriormente discutidos.

A indeterminação espaço-temporal, resultado da fusão entre o contexto imediato das personagens e o jardim (ou o bosque), permite um interessante jogo entre o passado, o presente e o futuro nas três narrativas analisadas. Segundo Silva (2001, p. 16), nas narrativas de Telles constata-se um frequente jogo entre temporalidade e atemporalidade: “Temporalidade e atemporalidade permutam-se, intercambiam-se num jogo que mescla fragmentos do passado com o presente, sobre o fundo sempre lembrado da inexorabilidade da morte e de seus mistérios”. Em “A caçada” e o “Encontro”, o passado e o futuro se unem, de modo indistinguível, num presente. Nesses contos, alguns fatos do enredo apresentam-se como acontecimentos já vivenciados em outro momento. A repetição dessas ações assume uma dupla filiação: de um lado, conectam-se ao passado, uma vez que pertencem ao leque de experiências já vivenciadas – “[...] ah, essa madrugada! Quando? Percorrera aquela mesma vereda, aspirara aquele mesmo vapor que baixava denso do céu verde...” (TELLES, 1974, p. 101); de outro, estabelecem uma conexão com o futuro, pois a repetição das ações permite antecipar e prever acontecimentos futuros, visto que já se conhece a sequência dos acontecimentos – “‘Agora vou encontrar uma pedra fendida ao meio’. E cheguei a sorrir, entretida com

aquele curioso jogo de reconhecimento: lá estava a grande pedra golpeada, com tufo de erva brotando na raiz da fenda” (TELLES, 1958, p. 17). Ademais, embora se procure estabelecer nessas duas narrativas um distanciamento entre o passado e o presente, a partir da tentativa de enquadrar o presente como o reviver de um passado longínquo – em “A caçada”, a tapeçaria está impregnada de poeira, metáfora da passagem do tempo, e não aguentava a mais leve escova; em “O encontro”, a amazona usava um traje antiquado, parecendo a figura de um “antigo álbum de caçada” –, a repetição do passado no presente aproxima paradoxalmente essas duas esferas temporais. Já no conto “A mão no ombro”, o sonho do protagonista configura-se como um liame ou negociador entre fatos do passado e do futuro: o primeiro manifesta-se pela afloração de lembranças da infância da personagem (procissão da Semana Santa, morte do trapezista, brincadeiras com o pai); o segundo, pelo clima de prenúncio da morte do protagonista que se instaura na narrativa, simbolizado pelo temido, mas inevitável, toque no ombro.

Verifica-se também nos três contos uma cuidadosa preparação das personagens e do ambiente que as circunda para o momento capital do enredo, que é o confronto com o duplo. Nos contos “A caçada” e “O encontro”, a parte final da narrativa marca o momento em que os protagonistas, num lampejo repentino, reconhecem o presente como o reviver de um passado. É aqui também que se efetiva a identificação completa entre o sujeito e seu duplo: em “A caçada”, a caça assume a função de duplo, enquanto em “O encontro” tem-se a amazona como o duplo. Há, portanto, o reconhecimento do outro como parte do eu: o outro é, na verdade, o eu, só que deslocado no tempo. Essa cena final cria um efeito de sentido para o inquietante processo de rememoração vivenciado pelas personagens ao longo dessas duas narrativas. Já em “A mão no ombro”, não se observa um processo progressivo de reconhecimento e identificação tal qual discutido acima, por não se tratar de um reviver do passado no presente. Entretanto, assim como nos demais textos, o confronto com o duplo se manifesta de forma mais evidente também na cena final, quando acontece a fusão entre os espaços.

Nas três narrativas, nota-se também a persistência da temática da morte atrelada à manifestação do duplo. De acordo com Lamas (2002), a morte é um dos mais importantes domínios da representação do duplo, pois insere no âmago do sujeito o medo da destruição do ser. Desse modo, o duplo aparece como um conforto e uma forma de driblar esse perigo, ao perpetuar a existência desse sujeito em outros planos. Essa parece ser uma temática recorrente na literatura de Telles, conforme afirma Lamas (2002, p. 259): “O questionamento em torno da vida e da morte, apoiado pela questão da temporalidade, constitui-se em um de seus grandes núcleos temáticos”. Nos contos de Telles aqui analisados, verifica-se uma nítida conexão entre o duplo e a morte, já que a confrontação com o duplo é, também, um encontro com a morte. Em “A caçada” e “O encontro”, os sujeitos visualizam diante de si uma cena dolorosa vivenciada no passado: no primeiro, o homem, identificado com a caça, é atingido pela flecha desferida pelo caçador; no segundo, a amazona, duplo da personagem, precipita-se num abismo. Em “A mão no ombro”, a iminência da morte é informada à personagem no sonho, estando, portanto, indissolivelmente ligada à representação do duplo. Apesar das variações observadas, nas três narrativas os seres parecem condenados à morte, dada a impossibilidade de evadirem-se das situações que conduzem a ela.

Entretanto, o tema da dualidade nesses contos não se encontra restrito unicamente ao plano da composição das personagens. Ao contrário, ele se manifesta em toda a arquitetura ficcional, o que ajuda a compor a atmosfera de indeterminação verificada nessas narrativas. Nos três contos de Telles, a irrupção do jardim quebra com

a ordem racional cotidiana, instaurando dualidades insolúveis nas narrativas: vida e arte em “A caçada”; sonho e vigília em “A mão no ombro”; realidade concreta e espaço mítico do bosque em “O encontro”. Ademais, nos contos “A caçada” e “O encontro”, os polos opostos presente/passado, memória/esquecimento e estranho/familiar apresentam-se organicamente imbricados na narrativa, compondo, de modo íntimo e sintonizado, a construção do tema da dualidade.

Ademais, é importante ressaltar a estreita relação estabelecida, nas três narrativas analisadas, entre o duplo e o discurso fantástico. Conforme demonstrado anteriormente, o fenômeno da duplicidade materializa-se nessas narrativas por meio do confronto entre personagem e seu duplo. No plano narrativo, esse encontro se realiza por meio da conjunção dos espaços que põem lado a lado duas representações de um mesmo sujeito em dimensões temporais diferentes. Apesar da estranheza que, num primeiro momento, esses episódios possam causar no leitor, tais fatos tornam-se aceitáveis e críveis graças à coerência interna que adquirem no contexto narrativo. Desse modo, o duplo e o fantástico nessas três narrativas encontram-se organicamente imbricados: os enredos apresentam-se como verossímeis graças às infinitas possibilidades abertas pelo discurso fantástico na literatura. Entretanto, vale destacar que essa ruptura com a realidade imediata das personagens não configura um alheamento ao contexto social. Ao contrário, trata-se de um recurso formal que a escritora utiliza para representar suas inquietações, transpondo para o plano literário suas visões e concepções de homem e sociedade. Desse modo, o viés ideológico do fantástico lygiano inscreve um diálogo possível entre a razão e a imaginação, o cultural e o estético, o mito e a poesia – instâncias que evocam a originalidade e a inovação no modo de delinear o duplo e o fantástico. Nesse sentido, é oportuno reforçar que, no mundo diegético fantástico, tal como na literatura de uma forma geral, os procedimentos estéticos acompanham a evolução da sociedade, renovando o “sentimento do fantástico” a que se refere Roger Bozzetto (2001), pois, tanto no plano simbólico como no plano literário, seus objetivos e as relações interdiscursivas evocam, de uma maneira ou de outra, contextos sociais e/ou ideológicos.

O quadro 2 a seguir busca fazer uma síntese da repetição de estruturas narrativas acima discutidas.

Quadro 2 – Repetição de estruturas narrativas dos contos analisados

Estruturas narrativas	AC	MO	OE
Narração em terceira pessoa	X	X	
Vivência de situações insólitas	X	X	X
Rememoração como fio norteador da trama narrativa	X		X
Personagens irremediavelmente presas a um destino que as leva a confrontação com seus duplos	X	X	X
Acontecimentos e fatos que prenunciam a morte do protagonista	X	X	X
Personagens que tentam fugir do encontro com o seu duplo	X	X	X
Confronto com o duplo leva à morte	X	X	X

Fusão entre a realidade das personagens com espaços atemporais e indetermináveis	X	X	X
Relação entre o duplo e o fantástico	X	X	X

Em conformidade com a classificação de Bargalló (1994), existe, nos contos “A caçada” e “O encontro”, o duplo por fusão: reconhece-se uma unidade entre personagem/caça e personagem/amazona, respectivamente. No conto “A mão no ombro”, o duplo manifesta-se graças a uma cisão operada no sujeito, dividindo-o entre o eu sonhador e o eu personagem do sonho. Segundo a tipologia proposta por Jourde e Tortonese (2005), verifica-se nos três contos analisados um duplo subjetivo, já que todos são resultados da duplicação do próprio sujeito. Esse duplo é interno em “A mão no ombro”, pois não assume forma física exterior, e externo em “A caçada” e “O encontro”, já que adquire forma física, representada, respectivamente, pela caça e pela amazona. O quadro 3 a seguir traz uma síntese da representação do duplo a partir das classificações de Bargalló (1994) e de Jourde e Tortonese (2005).

Quadro 3 – Classificações do duplo (Bargalló, 1994; Jourde e Tortonese, 2005)

CLASSIFICAÇÕES		AC	MO	OE
Bargalló	Cisão		X	
	Fusão	X		X
	Metamorfose			
Jourde e Tortonese	Subjetivo	Interno	X	
		Externo	X	X
	Objetivo			

4. Conclusão

Falar sobre identidade é tratar de um tema que inquieta a humanidade desde os primórdios; afinal, a clássica pergunta “quem sou eu?” inscreve-se ao longo dos séculos, revelando ser uma indagação milenar. Um tema tão antigo e que persiste com vigor ao longo da história da humanidade tem sua razão de ser: interessa ao homem porque trata justamente do que há de essencial nele. Diversas produções humanas revelam essa preocupação com questões relacionadas ao eu desde as mitologias, passando pela filosofia e pelas artes em geral, entre outros domínios, o que demonstra a centralidade da problemática em diferentes épocas.

Neste trabalho, a problemática da identidade foi abordada tendo como referência norteadora o mito do duplo, à luz de perspectivas clássicas e modernas. Apesar de sua tradição, verificada por sua inscrição em diferentes discursos humanos ao longo da

história (religião, filosofia, mitologia, literatura), o mito do duplo vem, no decorrer desses séculos, mostrando sua fertilidade.

No contexto moderno, o tema da identidade é problematizado de maneira expressiva em diversas áreas e, particularmente, na literatura, em que as representações de sujeitos cindidos e esfacelados se colocam como determinantes no conto brasileiro contemporâneo. Sendo assim, procurou-se, nesse trabalho, verificar as configurações assumidas pelo mito do duplo em contos selecionados de Lygia Fagundes Telles, autora contemporânea e representativa da literatura brasileira atual em que a problemática da identidade, e especificamente o tema do duplo, ganha destaque.

Nas narrativas de Telles, foram verificadas algumas constantes quanto à representação do duplo, como: a fusão espaço-temporal que promove uma indeterminação na narrativa, possibilitando o confronto do eu com o outro; a importância do discurso fantástico para criar a atmosfera propícia para a confrontação; a repetição de algumas figuras e imagens, como o caçador e o jardim, que compõem o mitoestilo da escritora; e o duplo majoritariamente por fusão. É graças a isso que o encontro e o confronto da personagem com o outro acontecem.

Nos contos de Telles, o duplo assume, pois, a função de busca da identidade pelo sujeito, inscrevendo-se, assim, dentro de uma tradição literária universal em que o ser duplicado é o indício de uma crise da subjetividade: “As personagens de Lygia estão em busca da unificação, mesmo às portas da morte. A escritora desvela em seus contos esta fragmentação do mundo e a percepção aguda de que seus personagens mostram desse fato” (LAMAS, 2002, p. 261). Desse modo, a partir da temática do duplo, a escritora aborda o complicado processo de construção de identidade no contexto contemporâneo, marcado pela cisão e pela fragmentação do sujeito. Nos contos de Telles, o encontro com o duplo apresenta-se, na maioria das vezes, como uma confrontação com a morte, o que leva as personagens a uma reflexão sobre si mesmas e sobre sua condição.

A leitura crítica das narrativas de Lygia Fagundes Telles permitiu a confirmação da força com que o tema do duplo se inscreve como motivo literário em diferentes épocas, sobretudo em narrativas do final do século XX. Essa pujança é justificada por dois fatores principais interligados entre si. Em primeiro lugar, apesar de ser uma figura arcaica (BRAVO, 1998), o duplo vem, ao longo dos séculos, mostrando sua fertilidade na literatura, verificada pela constante recorrência a esse tema nas mais diversificadas tradições literárias. Isso demonstra, entre outros aspectos, sua capacidade de penetração em diferentes culturas e, em consequência disso, a universalidade que atingiu. Em segundo, essa proeminência e vitalidade da temática do duplo ao longo da história da literatura só foram possíveis devido a sua maleabilidade e adaptabilidade. Desse modo, as representações do duplo, embora mantenham em sua essência o emblema da busca da identidade, se adaptaram, ao longo dos séculos, a diferentes contextos, respondendo às demandas de cada momento histórico. No contexto da modernidade, em que as identidades se mostram instáveis e descentradas (BAUMAN, 2005), o mito do duplo aparece com vigor, inscrevendo-se como importante motivo literário a partir do qual se realiza a representação dessa crise identitária do homem moderno, esfacelado, fragmentado e cômico de sua duplicidade. Na literatura contemporânea, o mito do duplo vem se reinventando e se atualizando, como se verifica no caráter mimético dos contos investigados e no diálogo entre a literatura e o mito.

REFERÊNCIAS

- BARGALLÓ, J. Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis. In: BARGALLÓ, J. (Ed.). **Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble**. Sevilla: Ediciones Alfar, 1994.
- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Beneditto Vecchi. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BRAVO, N. F. Duplo. In: BRUNEL, P. (Org.). **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998. p. 261-288.
- BORGES, J. L. **O livro de areia**. Porto Alegre: Globo, 1978.
- BOZZETTO, R. **Le fantastique dans tous ses états**. Aix-en-Provence: Presses Universitaires de Provence, 2001.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- HALL, S. **Identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2006.
- JOURDE, P.; TORTONESE, P. **Visages du doublé: un thème littéraire**. Paris: Armand Colin, 2005.
- LAMAS, B. S. **Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo**. 2002. 296 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/1848/000310382.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 18 dez. 2017.
- LÓPEZ, R. M. **Las manifestaciones del doble en La narrativa breve española contemporánea**. 2006. 663 f. Tese (Doutorado em Literatura Espanhola) – Departamento de Filología Española, Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2006. Disponível em: <<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4876/rml1de1.pdf>>. Acesso em: 18 dez. 2017.
- RIBEIRO, J. S. **Mistérios de Lygia Fagundes Telles: uma leitura sob a óptica do fantástico**. 2008. 120 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/270274/1/Ribeiro_JulianaSeixas_M.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2017.
- SILVA, V. M. T. **A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles**. 2. ed. Goiânia: Editora da UFG, 2001.
- TELLES, L. F. **Histórias do desencontro**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1958.
- _____. **O jardim selvagem**. Rio de Janeiro: José Olympio; Civilização Brasileira; Editora Três: 1974.
- _____. **Seminário dos ratos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- VERNANT, J. **Mito e pensamento entre os gregos**. São Paulo: DIFEL/EDUSP, 1973. p. 107-131.