



SEÇÃO: ENSAIO

## A construção do tema do duplo em “O outro”, de Rubem Fonseca, e em “Espiral”, de Geovani Martins

*The construction of the theme of the double in Rubem Fonseca's “O outro” and Geovani Martins' “Espiral”*

**Arthur Almeida Passos<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-2616-3161](https://orcid.org/0000-0002-2616-3161)  
[arthur-passos@hotmail.com](mailto:arthur-passos@hotmail.com)

**Dayane Argentino Dias<sup>2</sup>**

[orcid.org/0000-0001-5959-1472](https://orcid.org/0000-0001-5959-1472)  
[dayane.argentinodias@gmail.com](mailto:dayane.argentinodias@gmail.com)

**Recebido em:** 6 jun. 2022.

**Aprovado em:** 22 ago. 2022.

**Publicado em:** 17 nov. 2022.

**Resumo:** Neste artigo, analisamos dois contos da literatura brasileira contemporânea, “O outro”, de Rubem Fonseca, e “Espiral”, de Geovani Martins, com o intuito de investigar se o tema do duplo se apresenta nas narrativas, como se dá essa suposta construção e o que ela é capaz de render em termos interpretativos. Partimos da hipótese de que a composição do tema do duplo nos referidos contos é, de fato, neles perceptível, mobiliza-se por relações persecutórias, de caráter negativo, entre os narradores-personagens e personagens secundários em cada trama e permite observar, entre outras coisas, o desvelamento de disparidades socioeconômicas, literariamente (re)constituídas nas narrativas.

**Palavras-chave:** duplo; tema; conto; literatura e sociedade; intertextualidade.

**Abstract:** In this paper, we analyze two short stories from contemporary Brazilian literature, Rubem Fonseca's “O outro” and Geovani Martins' “Espiral”, in order to investigate whether the theme of the double appears in both narratives, how this supposed construction takes place and what it is capable of yielding in interpretive terms. We consider the hypothesis that the composition of the theme of the double in the referred short stories is, in fact, perceptible, is mobilized by persecutory relationships, of a negative nature, between the first-person narrators and secondary characters within each plot and allows us to observe, among other things, the unveiling of socioeconomic disparities, literarily (re)constituted in the narratives.

**Keywords:** double; theme. short story; literature and society; intertextuality.

### Introdução

Neste artigo<sup>2</sup>, analisamos dois contos da literatura brasileira contemporânea, elaborados por autores pertencentes a duas gerações distintas de escritores: “O outro”, do mineiro Rubem Fonseca, publicado em seu quarto volume de narrativas inéditas, *Feliz ano novo*, de 1975, e “Espiral”, do fluminense Geovani Martins, constante de sua obra de estreia, *O sol na cabeça*, lançada em 2018. Em nosso estudo, temos como objetivo investigar se o tema do duplo se apresenta nos textos, como se dá sua construção nas duas tramas e o que essa elaboração pode render em termos interpretativos. Partimos da hipótese de que o tema do duplo é, com efeito, perceptível em ambas as histórias, mobiliza-se por relações



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), Belo Horizonte, MG, Brasil.

<sup>2</sup> Inicialmente desenvolvido como trabalho final da disciplina “Literatura brasileira: formas breves: crônica e conto brasileiros”, ministrada pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Márcia Marques de Moraes e pelo Prof. Dr.<sup>o</sup> Marcio de Vasconcellos Serelle, no 2º semestre de 2021, e gentilmente lido e comentado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Luciana Genevan da Silva Dias Ferreira, por ocasião do V Seminário de Pesquisa Discente do Programa de Pós-graduação em Letras da PUC Minas, no 1º semestre de 2022.

persecutórias, de caráter negativo, entre os narradores-personagens e personagens secundários em cada conto e permite constatar entre eles disparidades socioeconômicas, identificáveis no Brasil das últimas décadas – aos quais pertencem, geográfica e historicamente, as duas produções – e literariamente reconstituídas nas narrativas. Para verificar tal suposição de leitura, organizamos nosso raciocínio em dois movimentos principais: no primeiro, de cunho histórico, crítico, conceitual e metodológico, fazemos um brevíssimo percurso acerca do tema do duplo, a fim de compreendê-lo e situá-lo em nosso recorte de pesquisa, e, no segundo, reproduzimos e comentamos excertos de “O outro” e de “Espiral” à luz de elementos oriundos das teorias da literatura e do duplo.

## 1 O duplo

O duplo é marcado por um itinerário que atesta sua importância e riqueza culturais. Do ângulo histórico, pode ser considerado tema simultaneamente antigo e permanente, que dá a ver suas possíveis primeiras manifestações em épocas remotas e continua sendo assunto de reflexão e criação. Segundo Ozéias Pereira da Conceição Filho (2015), na dissertação *O duplo na literatura brasileira: o caso Lúcio Cardoso*, apoiando-se nos estudos de Eduardo Kalina e Santiago Kovadloff sistematizados no livro *O dualismo* (1989), o duplo encontra registro no pensamento religioso persa, enquanto proposição da indissociabilidade entre os princípios do bem e do mal, e na mitologia grega, conforme faculta entrever o ser humano criado por Cronos como caracterizado por natureza híbrida, ao mesmo tempo terra e fogo, homem e deus (CONCEIÇÃO FILHO, 2015, p. 12-13). Por sua vez, Sergio Schargel (2020), no artigo “O duplo como mito, o duplo como ficção: um debate acerca das construções da figura do Doppelgänger”, enfocando um tipo específico de duplo, o *Doppelgänger*, tal como alcunhado pelo autor alemão Jean Paul em sua obra *Siebenkas*, do final do século XVIII, e baseando-se em verbetes das enciclopédias *Americana* e *Britannica* e em

elucubrações de H. R. Ellis Davidson transpostas no volume *Gods and Myths of Northern Europe*, compreende-o como “espírito que possuía as mesmas características físicas e/ou psicológicas de uma pessoa”, associa-o à “questão do horror e da mortalidade”, ou a “morte e terror”, e nota sua presença em narrativas populares do Egito, da Alemanha e do norte da Europa (SCHARGEL, 2020, p. 105-106). Já Milica Živković (2000), no ensaio “The Double as the ‘Unseen’ of Culture: Toward a Definition of Doppelgänger”, justifica parte da dificuldade em definir o termo “duplo” considerando a pluralidade de fontes, principalmente antigas, que se reportam ao tema, como as vinculadas à “mitologia antiga”, ao “folclore” e ao “conto de fadas” (ŽIVKOVIĆ, 2000, p. 122, tradução nossa).<sup>2</sup>

Simultaneamente, Conceição Filho (2015) e Schargel (2020), no desenvolvimento dos trabalhos citados, bem como Carlos Ceia (2009), no verbete “Doppelgänger” de seu *E-dicionário de termos literários*, e Marly Amarilha de Oliveira (1986), no estudo “Quatro variações sobre o tema do duplo: Poe, Stevenson, Conrad & Rubião”, trazem à baila inúmeros exemplos de autores e obras que, em décadas mais recentes, especialmente no âmbito da literatura ocidental, deram significativo tratamento ao tema do duplo, o que atesta sua permanência na cultura e dá outros indícios de sua plasticidade formal e semântica. Para mencionar apenas alguns dos textos tidos como representativos e dos escritores que devem mesmo seu prestígio, em alguma medida, a tais produções, lembramos os contos “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, de 1839, e “O piro-técnico Zacarias”, de Murilo Rubião, de 1974; as novelas *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, de 1886, e *Dvoynik*, de Fiódor Dostoiévski, de 1846; e os romances *Frankenstein, or The Modern Prometheus*, de Mary Shelley, de 1818, e *O homem duplicado*, de José Saramago, de 2002. A propósito, em um enquadramento crítico sintético, a antiguidade, a perenidade e a heterogeneidade do tema do

<sup>2</sup> Do original: Part of the problem arises from the fact that the Doppelgänger can be traced not to a single authority, but to ancient myth, mysticism, folklore, fairy tale and romance.

duplo reúnem-se em um parecer de Gordon Slethaug no capítulo histórico do livro *The Play of the Double in Postmodern American Fiction*:

O signo do duplo é antigo. Tem raízes na literatura ocidental mais primitiva e possui uma impressionante capacidade de sobrevivência e recombinação. Seu significado, como o de qualquer outro significante, não permaneceu estável, mas tem enfatizado, de maneiras diversas, o espiritual, o psicológico e, mais recentemente, o processo de significar-se a si mesmo (SLETHAUG, 1993, p. 8, tradução nossa).<sup>3</sup>

De um ponto de vista mais estritamente especulativo, o duplo também é assunto que desperta grande interesse, constituindo matéria de teorização, em tempos variados, em diversos campos do saber. Nos vieses religioso e/ou filosófico, o duplo pode ser observado como junção, por indissociação ou hibridismo, entre dois elementos, sejam eles abstratos ou concretos, segundo indiciam os casos persa e grego mencionados por Conceição Filho (2015) a partir de colaborações de Kalina e Kovadloff. Em perspectiva antropológica, o duplo pode corresponder ao "arquétipo da dualidade universal", interpretado por Živković como "reflexo de crenças pagãs na primazia da estrutura diádica e na pluralidade do Sagrado", "simbolizando a natureza em seus aspectos criativos e destrutivos" e podendo assumir, entre outras "formas", as dos "irmãos gêmeos", dos "irmãos rivais" e das "almas-gêmeas" (ŽIVKOVIĆ, 2000, p. 123, tradução nossa)<sup>4</sup>. Em *Problemas de linguística geral I*, mais particularmente no capítulo "Da subjetividade na linguagem", de Émile Benveniste, o duplo pode ser notado na relação que o "eu" e o "tu" estabelecem na/pela linguagem, apresentando-se como traço inerente à condição humana:

A consciência de si mesmo só é possível se experimentada por contraste. Eu não emprego *eu* a não ser dirigindo-me a alguém, que será na minha alocução um *tu*. Essa condição de diálogo é que é constitutiva da *pessoa*, pois implica em reciprocidade – que eu me torne

*tu* na alocução daquele que por sua vez se designa *eu* (BENVENISTE, 2005, p. 286, grifo do autor).

Também em uma visada que combina espiritualidade e psicologia, o duplo pode patentear uma dimensão intersubjetiva, perceptível na referência de Schargel (2020) à relação que dado indivíduo seria capaz de travar com seu *Doppelgänger*, tenha ele existência material ou imaterial. Em nosso percurso investigativo, aliás, deparamo-nos com um número expressivo de contribuições da psicologia em torno do duplo, tanto em reflexões sobre o problema desenvolvidas por expoentes da área, como Carl Gustav Jung e Jacques Lacan, quanto em estudos acerca da construção do tema na literatura realizados com auxílio predominante dessas reflexões. A título de ilustração, destacamos que, na formulação do verbete "Duplo" para o já referido *E-dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia, Carla Cunha [2009] concede espaço para o entendimento de Sigmund Freud, Otto Rank e Jacques Derrida a respeito do duplo, sublinhando especificidades dos conceitos que eles propuseram, e que leitores como João Emeri Damasceno (2010), Berenice Sica Lamas (2004), Andrew J. Webber (1996) e Živković (2000) investem, em expressivo grau, em uma abordagem psicológica, valendo-se de teóricos como os citados, para examinar a tessitura do tema do duplo em determinadas obras.

Paralelamente à suposta prevalência da psicologia no que concerne ao estudo do duplo, subsídios advindos de outras disciplinas também têm se mostrado úteis para o escrutínio da composição desse tema em textos literários. Em leituras de Ana Lucia Macedo Novroth (2020), Oliveira (1986) e Rafaella Cristina Alves Teotônio (2016), sobressaem recursos investigativos caros à própria teoria da literatura, como a instrumentalização do conceito bakhtiniano de polifonia, a observação cerrada de relações entre per-

<sup>3</sup> Do original: The sign of the double is an ancient one. It has roots in the earliest Western literature, and it enjoys an astonishing capacity for survival and recombination. Its meaning, like that of any signifier, has not remained constant but has variously emphasized the spiritual, the psychological, and more recently, the process of signifying itself.

<sup>4</sup> Do original: Various forms of the mythical double, twins, firstborn parents, rival brothers, metamorphic twinning, scapegoat and sacrifice, lovers and soul-mates, are special and limited cases of the larger category of the archetype of universal duality. The archetype of universal duality reflects pagan beliefs in the primacy of dyadic structure and in the plurality of the Sacred. The many forms it takes are only facets of one indivisible divine being, symbolising nature in its creative and destructive aspects.

sonagens em uma mesma obra e em diálogo com figuras atinentes a outras produções e o pensamento sobre o caráter fronteiro da ficção face ao mundo que lhe é supostamente exterior, para sondar, nesta ordem, a novela *Noite*, de Erico Verissimo; as narrativas já mencionadas de Poe, Rubião e Stevenson, em contato ainda com outra novela, *The Secret Sharer*, de Joseph Conrad; e o romance *A desumanização*, de Valter Hugo Mãe. Nos trabalhos de Paul Coates (1988) e Ettore Finazzi-Agrò (1991), ganham lugar referenciais eminentemente vinculados à história, à sociologia e/ou à antropologia, sendo mobilizados pelos pesquisadores com os respectivos fins de verificar as configurações assumidas pelo duplo na literatura ocidental pós-romântica e de perceber, mediante interpretação de textos poéticos, ficcionais e ensaísticos, implicações do duplo nas relações entre o europeu, o latino-americano e o brasileiro.

No que tange ao estudo da construção do tema do duplo em "O outro", de Rubem Fonseca, e em "Espiral", de Geovani Martins, transcreveremos e discutiremos excertos dos contos em que notamos, a partir de conceitos trabalhados pela teoria da literatura – tema e nó –, elementos teórica e criticamente associados ao duplo – a relação entre o eu e o outro, a dimensão persecutória que tal relação pode adquirir e o caráter negativo, respaldado, nas narrativas, pelas formas do incômodo, da ameaça e da diferença, o qual essa dimensão tende a manifestar. Nossas ponderações estarão fundadas sobre duas premissas: a da opacidade do texto literário e a do diálogo potencial que esse tipo de produção institui com outras do gênero. A menção do primeiro pressuposto se justifica por tomarmos as hipotéticas disparidades socioeconômicas entre narradores-personagens e personagens secundários dos contos examinados como reconfiguração, e não como espelhamento, de um dado empiricamente

constatável na realidade brasileira<sup>5</sup>, ao passo que a referência ao segundo princípio se deve a considerarmos "Espiral" como provável duplo de "O outro", tendo em vista a suposta intenção de Geovani Martins em conversar, por meio de seu texto, com o texto de Rubem Fonseca<sup>6</sup>, embora não seja nossa intenção de momento nos aprofundar nas minúcias que essa troca parece apresentar.

## 2 O duplo em "O outro" e em "Espiral"

Em "Temática", excerto de sua *Teoria da literatura (poética)*, Boris Tomachevski refere-se à noção de tema como correspondente aos conteúdos elaborados em determinada produção literária, podendo constituir-se por certa parcela compreensivelmente integrada da estrutura mais abrangente a que pertence ou, ainda nessa condição, comunicar-se de tal modo com outras, de igual natureza e incluídas na mesma estrutura, que, junto a elas, torna-se capaz de emprestar unidade semântica à obra como um todo:

Ao longo do processo artístico, as frases particulares combinam-se entre si segundo o sentido e realizam certa construção em que se veem unidas por uma ideia ou tema comum. As significações dos elementos particulares da obra constituem uma unidade que é o tema (aquilo de que se fala). Pode-se falar tanto do tema da obra inteira como do tema de suas partes. Cada obra escrita numa língua dotada de sentido possui um tema (TOMACHEVSKI, 2013, p. 305).

Na composição de "O outro" e de "Espiral", a relação entre narradores-personagens e personagens secundários em cada conto apresenta-se como objeto de grande interesse e, dada sua articulação mediante excertos variados e significativos dispostos ao longo das tramas, pode ser mesmo observada como tema fulcral das narrativas. A insistência desse liame deverá ficar evidente no decorrer da análise dos textos; por

<sup>5</sup> Como argumenta Luiz Costa Lima, em "A análise sociológica da literatura", capítulo do segundo volume de *Teoria da literatura em suas fontes*: "Por certo, o texto sempre aponta para fora de si, seja no momento de sua produção, seja no de sua recepção, mas não é transparente a esta matéria externa, caso em que poderia ser a ela superposta, explicando-se por esta superposição" (COSTA LIMA, 2002, p. 633).

<sup>6</sup> Como sustenta Julia Kristeva, em "A palavra, o diálogo e o romance", capítulo de *Introdução à semântica*: "todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla" (KRISTEVA, 2012, p. 142, grifo da autora).

enquanto, deverá bastar reproduzir dois fragmentos, um de cada história, em que o vínculo entre o eu e o outro se faça minimamente perceptível. Do conto de Rubem Fonseca, cujo título já manifesta referência à alteridade, recortamos a passagem que marca o primeiro encontro entre o narrador-personagem, um executivo *workaholic* que se descobre com problemas cardíacos, sendo o principal enunciador do segmento em foco, e o personagem secundário, um pedinte que o aborda na rua em busca de algum tipo de apoio: "Um dia comecei a sentir uma forte taquicardia. Aliás, nesse mesmo dia, ao chegar pela manhã ao escritório surgiu ao meu lado, na calçada, um sujeito que me acompanhou até a porta, dizendo 'doutor, doutor, será que o senhor podia me ajudar?'" (FONSECA, 1994, p. 411). Do conto de Geovani Martins, cujo título endossa a ideia de haver, ao mesmo tempo, conexão e afastamento – "É tudo muito próximo e muito distante" (MARTINS, 2018, p. 18) – entre centro e periferia, constitutivos de espaços geográfico-sociais em que os sujeitos da narrativa habitam e/ou circulam, destacamos o trecho em que o narrador-personagem, um morador de favela da Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, após entrevista decisiva com a figura secundária mais marcante da trama, que vive com a família na "mesma" região, explica como descobriu seu nome: "Mário é o nome dele. Conseguí pescar essa informação observando de perto, próximo ao seu local de trabalho, enquanto ele cumpria seus conhecidos pela rua" (MARTINS, 2018, p. 20). Neste ponto, convém sublinhar que relações intersubjetivas são, de fato, reconhe-

cidas, no campo dos estudos literários, como aptas a assumirem condição de "temática central", especialmente em "narrativas" que, à maneira aparente das investigadas neste artigo, trabalham com o "motivo do duplo" e "se preocupam em revelar e explorar as inter-relações do 'eu' e do 'não eu', do sujeito e do outro" (ŽIVKOVIĆ, 2000, p. 124, tradução nossa).<sup>7</sup>

"O outro" e "Espiral" coincidem também no modo como essas relações neles se desenrolam, pelo menos na medida em que os autores empregam a perseguição como "nó", termo que Tomachevski define como "conjunto dos motivos dinâmicos que violam a imobilidade da situação inicial e iniciam a ação" (TOMACHEVSKI, 2013, p. 318)<sup>8</sup>. Nos contos em exame, o elemento persecutório pode ser encarado como nó por apresentar, reiterar, tensionar e/ou intensificar<sup>9</sup> o tipo de elo que estabelecem mutuamente os narradores-personagens e personagens secundários em cada história, desconhecidos entre si em cada "situação inicial" e cujos contatos frequentes terão importante papel de dinamizador narrativo, servindo para desenvolver o próprio tema do duplo em cada trama. A propósito, à guisa de registro, a perseguição pode ser tomada, nos âmbitos crítico e teórico, como estratégia de construção desse tema na literatura, se levamos em conta algumas leituras sobre *Dvoynik*, cujo protagonista se vê perseguido por seu duplo (CONCEIÇÃO FILHO, 2015; DAMASCENO, 2010); a definição de Ceia para o vocábulo *Doppelgänger*, entendido como "sósia ou duplo de uma personagem, uma espécie de alma gêmea ou mesmo um fantasma que persegue um indivíduo, confundindo-se com

<sup>7</sup> Do original: [...] narratives in which the double motif plays a central thematic role, from religious narratives to modern fiction, have always been concerned with revealing and exploring the interrelations of the "I" and the "non-I", of self and other.

<sup>8</sup> De maneira geral, os motivos correspondem "às partes indecomponíveis" dos temas de uma obra literária, ou "às menores partículas do material temático" nela construído, assumindo, o mais das vezes, a forma de frases declarativas dedicadas a informar o leitor de ocorrências mais ou menos importantes no conjunto da produção, como "A noite caiu", "Raskolnikov matou a velha", "O herói morreu", "Chegou uma carta" etc." (TOMACHEVSKI, 2013, p. 311). Os motivos especificamente dinâmicos são aqueles que "mudam a situação", constituída pelas "relações recíprocas entre os personagens num dado momento" e comumente marcada por "vínculos contraditórios" entre tais figuras; exercem papéis "centrais ou motores da fábula", sendo responsáveis por "dar a partida" nela; e podem ser ilustrados com "os fatos e gestos do herói" (TOMACHEVSKI, 2013, p. 315-316).

<sup>9</sup> À luz da distinção, não absoluta, entre "tensão" e "intensidade" formulada por Julio Cortázar em "Alguns aspectos do conto", do livro de ensaios *Valise de cronópio*, pode-se dizer, talvez, que o conto de Rubem Fonseca estaria mais para o segundo elemento, que consiste na "eliminação de todas as ideias ou situações intermédias, de todos os recheios ou fases de transição que o romance permite e mesmo exige", fazendo a narrativa se avizinhar a "O tonel de amontillado", de Edgar Allan Poe, e a "Os assassinos", de Ernest Hemingway, enquanto o conto de Geovani Martins estaria mais para o primeiro, que "se exerce na maneira pela qual o autor nos vai aproximando lentamente do que conta", fazendo a narrativa se aparentar a "A lição de mestre", de Henry James, e a contos de autores como Joseph Conrad, D. H. Lawrence e Franz Kafka (CORTÁZAR, 2004, p. 157-158).

a sua própria personalidade" (CEIA, [2009]); e a abordagem psicológica de Carl Francis Keppler, exposta em *The Literature of the Second Self*, em que o perseguidor é concebido como espécie de duplo (KEPPLER, 1972 apud CONCEIÇÃO FILHO, 2015; DAMASCENO, 2010; NOVROTH, 2020). Para ressaltar a qualidade persecutória do vínculo que os sujeitos ficcionais de "O outro" e de "Espiral" travam entre si, transcrevemos um trecho de cada texto, com enunciação levada a cabo pelos narradores-personagens, em que palavras correlatas ao substantivo "perseguição" aparecem, sem deixar de reconhecer, no entanto, que tal recurso assume traços particulares em cada caso, como a inversão da posição narrativa das figuras que exercem, inicialmente, a função de perseguidor: "Apresei o passo, sentindo um aperto no coração, era como se eu estivesse sendo perseguido por alguém, um sentimento infantil de medo contra o qual tentei lutar" (FONSECA, 1994, p. 413), "Às vezes o perseguia claramente, via sua tensão crescer, até quase explodir. Então parava, entrava em algum lugar, fingia naturalidade" (MARTINS, 2018, p. 21).

Em ambos os fragmentos, aliás, os personagens perseguidos admitem "medo" ou aparentam "tensão" nas situações evocadas pelos narradores-personagens. Esses sentimentos indiciam que a relação que aquelas figuras estabelecem com os sujeitos que as perseguem adquire um caráter negativo. Curiosamente, o tipo perseguidor é visto por Damasceno como "o mais temível" dentre os duplos categorizados por Keppler, pois "age usando da traição e da força

física para intimidar seu opositor" (DAMASCENO, 2010, p. 76). Recursos aparentemente importantes utilizados por essa espécie de duplo, a "traição" e a "força física" podem, provavelmente, ganhar alguma repercussão em determinadas passagens de "O outro" e de "Espiral". Contudo, três outros aspectos, igual ou superiormente constantes das narrativas em comparação com esses dois meios de "intimidação", parecem ser ainda mais representativos da feição negativa do vínculo entre narradores-personagens e personagens secundários em cada trama: o incômodo, a ameaça e a diferença. Conquanto se façam presentes, separada ou conjuntamente, em pareceres de Freud<sup>10</sup>, Rank<sup>11</sup> e Fredric Jameson<sup>12</sup> sobre o duplo, inclusive contemplando, com menor ou maior ênfase, sua ligação com ideias de mal, esses aspectos são dotados, nos referidos contextos teóricos, de particularidades que escapam a nossa leitura das composições de Rubem Fonseca e Geovani Martins, donde a escolha por inquiri-los em relação àquilo que os próprios textos oferecem em sua economia, na tentativa de apreender especificidades suas que mais interessem a nossa argumentação.

Em "O outro", o narrador-personagem demonstra incômodo com as muitas aparições do personagem secundário diante de si, ocorridas no espaço público, quase sempre próximo a seu local de trabalho, em dias diferentes, com a intenção recorrente de conseguir dinheiro. Esse aborrecimento pode ser reconhecido em, pelo menos, três formas mobilizadas pelo autor: palavras que o executivo dirige àquele que

<sup>10</sup> Segundo Cunha, "Freud, no seu texto datado de 1919, *Das Unheimliche*, afirma que o DUPLO, apesar de nos parecer algo de estrangeiro, estranho a nós-mesmos, sempre nos acompanhou desde os tempos primordiais do funcionamento psíquico, estando sempre pronto a ressurgir e provocando-nos uma sensação de inquietante estranheza, *uncanniness*. Nesta perspectiva, o DUPLO assume importante papel de mediador entre 'duas entidades que não são mais que uma'. Contudo, de elemento estruturador, que contraria a pulsão da morte, surgindo como um vestígio do Narcisismo primário, passa, evolutivamente, a ser um elemento *uncanny*, pois virá posteriormente atestar e prenunciar a morte do sujeito ele-mesmo" (CUNHA, [2009], grifo da autora).

<sup>11</sup> Para Rank, em *Beyond Psychology*, "Originally conceived of as a guardian angel, assuring immortal survival to the self, the double eventually appears as precisely the opposite, a reminder of the individual's mortality, indeed, the announcer of death itself. Thus, from a symbol of eternal life in the primitive, the double developed into an omen of death in the self-conscious individual of modern civilization. This re-evaluation, however, is not merely due to the fact that death no longer could be denied as the end of individual existence but was prompted by the permeation of the whole subject of immortality with the idea of evil. For the double whom we meet after this completion of this developmental cycle appears as 'bad,' threatening self and no longer a consoling one" (RANK, 1958 apud ŽIVKOVIĆ, 2000, p. 123-124).

<sup>12</sup> Conforme Jameson, em "Magical Narratives: On the Dialectical Use of Genre Criticism", capítulo de *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, "Yet surely, in the shrinking world of the present day, with its gradual leveling of class and national and racial differences, and its imminent abolition of Nature (as some ultimate term of Otherness or difference), it ought to be less difficult to understand to what degree the concept of good and evil is a positional one that coincides with categories of Otherness. Evil thus, as Nietzsche taught us, continues to characterize whatever is radically different from me, whatever by virtue of precisely that difference seems to constitute a real and urgent threat to my own existence" (JAMESON, 2002, p. 101).

consideramos seu duplo; percepções distorcidas que tem do pedinte, capazes de alçá-lo, em sua perspectiva, à condição de ameaça; e reações veementes que termina por lhe impor. O uso do verbo pelo protagonista, veiculado a sua contraparte narrativa, como índice de sua perturbação pode ser ilustrado com a primeira manifestação de descontentamento perante a insistência do outro em obter dele recursos financeiros. No trecho correspondente, o narrador-personagem questiona a figura secundária quanto à frequência de suas solicitações pecuniárias, demonstrando impaciência com as abordagens de que é objeto e, possivelmente, visando a não tornar a ser instado pelo mesmo indivíduo na rua: "Na hora do almoço o mesmo sujeito emparelhou comigo, pedindo dinheiro. 'Mas todo dia?', perguntei" (FONSECA, 1994, p. 412). O incômodo do executivo com as constantes aparições do pedinte pode ser notado, ainda, em seu ponto de vista a respeito da suposta constituição física do personagem que lhe segue no encalço e das expressões faciais que ele lhe parece assumir quando junto a si. Em três passagens do conto, localizadas em seu início ou desenvolvimento, o narrador-personagem enxerga no outro, de modo que se provará, na cena final, desatento, equivocado e/ou exagerado, qualificativos ligados a poder, negatividade e perigo: "Era um homem branco, forte, de cabelos castanhos compridos" (FONSECA, 1994, p. 412), "pela primeira vez vi bem como era seu rosto, cínico e vingativo" (FONSECA, 1994, p. 413), "Ele era mais alto do que eu, forte e ameaçador" (FONSECA, 1994, p. 414). Por fim, a inquietude do protagonista face a um novo surgimento de seu duplo adquire dimensão ainda mais agressiva, ultrapassando mesmo todos os limites, na última vez em que se encontram, contada em excerto próximo ao final da trama e novamente motivada por pedido de dinheiro por parte do outro. Nesse fragmento, o narrador-personagem, transtornado com a presença inesperada do personagem secundário perto de sua residência, reage às circunstâncias de maneira extrema, assassinando-o com um tiro de revólver, então guardado em um cômodo de sua casa:

Fechei a porta, fui ao meu quarto. Voltei, abri a porta e ele ao me ver disse: "não faça isso, doutor, só tenho o senhor no mundo". Não acabou de falar, ou se falou eu não ouvi, com o barulho do tiro. Ele caiu no chão, então vi que era um menino franzino, de espinhas no rosto, e de uma palidez tão grande que nem mesmo o sangue, que foi cobrindo a sua face, conseguia esconder (FONSECA, 1994, p. 414).

É verdade que o motivo da intensidade da chateação demonstrada pelo narrador de "O outro" diante de seu duplo pode ser achado fora dos encontros que tem com ele, sendo atribuível, até certo ponto, a aspecto que participa de sua construção como personagem. Notada pelo próprio executivo no início do conto, a taquicardia faz com que se veja sujeito, no tempo recortado pela narrativa, a uma tensão permanente, tornando-o, em tese, mais suscetível à irritação e, por extensão, a reações extremas nos contatos com o pedinte. Segundo seu médico, que respalda a desconfiança quanto à aceleração desmesurada de seus batimentos cardíacos, o problema por ele sentido pode ter como causas seu excesso de gordura corporal, fruto de má alimentação e falta de exercícios físicos, e de trabalho, que empreende sem trégua:

Nessa mesma tarde fui ao cardiologista. Ele me fez um exame minucioso, inclusive um eletrocardiograma de esforço, e, no final, disse que eu precisava diminuir de peso e mudar de vida. Achei graça. Então, ele recomendou que eu parasse de trabalhar por algum tempo, mas eu disse que isso, também, era impossível. Afinal, me prescreveu um regime alimentar e mandou que eu caminhasse pelo menos duas vezes por dia (FONSECA, 1994, p. 412).

Ao sintetizar, para o leitor, o teor dos contatos que tem com seu duplo, o narrador não desmente o médico quanto à raiz de seu problema cardíaco, pelo menos na medida em que indicia, com o uso da locução adverbial comparativa "ainda mais", que o estado impróprio de sua pressão arterial origina-se em outro lugar que não a presença do outro: "Todos os dias ele surgia, repentinamente, súplice e ameaçador, caminhando ao meu lado, arruinando a minha saúde, dizendo é a última vez doutor, mas nunca era. Minha pressão subiu ainda mais, meu coração explodia só

de pensar nele" (FONSECA, 1994, p. 413). Mas, nesse mesmo trecho, o executivo, ignorando os excessos, para menos ou para mais, de seus hábitos alimentares, esportivos e profissionais, e abandonando mecanismos comparativos em sua enunciação, culpa o pedinte por "arruinar sua saúde", devido às frequentes, inoportunas e intimidadoras aparições que ele lhe faz, e por fazer seu "coração" "explodir", com a simples lembrança que ele evoca em sua mente. A responsabilidade do duplo pela doença do narrador é endossada com a provável contemporaneidade entre o início da taquicardia e o primeiro encontro com o personagem secundário, considerando a coincidência na data em que sucedem e no emprego do pretérito perfeito na locução verbal "comecei a sentir", ligada ao problema cardíaco, e nos verbos "surgiu" e "acompanhou", relativos à aparição inicial do pedinte, em passagem já transcrita nesta investigação: "Um dia comecei a sentir uma forte taquicardia. Aliás, nesse mesmo dia, ao chegar pela manhã ao escritório surgiu ao meu lado, na calçada, um sujeito que me acompanhou até a porta dizendo 'doutor, doutor, será que o senhor podia me ajudar?'" (FONSECA, 1994, p. 411).

Em "Espiral", o narrador-personagem, que faz o papel de duplo no conto, percebe-se ele mesmo como motivo de incômodo, em especial, para Mário, o personagem secundário em que decide dedicar seus esforços persecutórios – desempenhados dispersamente em situações anteriores na narrativa – com o objetivo de finalmente compreender por que, sem mais nem menos, causa perturbação a determinados sujeitos instituídos na trama. O aborrecimento dessa figura perseguida no conto de Geovani Martins pode ser visto, assim como se dá parcialmente em "O outro", nas reações, também eivadas pelo sentimento de ameaça, as quais manifesta diante do rapaz que a espreita e com que se depara com frequência igualmente alta. Nesse sentido, em certo ponto da história, o narrador-personagem fornece um

apanhado de seus encontros com Mário, informando o *modus operandi* das perseguições que realiza e o constrangimento que o personagem secundário sente, em seu modo de ver, quando desconfia ou se apercebe de sua proximidade:

Durante o primeiro mês, forcei nosso encontro muitas vezes. Em algumas ele ficou intimidado com minha presença, em outras parecia não notar ou não se importar. Eu ficava me perguntando quando é que ele daria conta<sup>13</sup> de minha existência. Três meses. Até o dia em que li em sua expressão o horror da descoberta. Muita coisa mudou depois disso. Mário passou a ser outra pessoa. Sempre preocupado, olhando em volta. Eu observava. Às vezes o perseguia claramente, via sua tensão crescer, até quase explodir. Então parava, entrava em algum lugar, fingia naturalidade (MARTINS, 2018, p. 20).

Entretanto, para além da suposta demonstração de indiferença, e da zelosa atenção conferida ao entorno, outras duas reações de Mário despertam ainda mais nosso interesse. A primeira, ocorrida no encontro inicial, de caráter fortuito, entre os personagens, consiste no susto do sujeito perseguido à presença inesperada do rapaz. Tal reação adquire, em especial, a forma de seu "levantar de braços" (MARTINS, 2018, p. 20) diante do narrador, explicando-se pela pressuposição de que a topada preludiava um assalto, a ser cometido pelo outro. No parágrafo em que apresenta os motivos pelos quais escolheu Mário como objeto de sua "forma de pesquisa, estudo sobre relações humanas" (MARTINS, 2018, p. 19), o jovem relembra aquela primeira entrevista, aparentemente ressaltando que a abordagem criminosa não fazia parte de seu horizonte: "Até que um dia, andava pela rua, era noite alta, um homem virou a esquina no mesmo momento que eu, trombamos. Ele levantou os braços, se rendendo ao assalto. Eu disse: 'Fica tranquilo. E vai embora'" (MARTINS, 2018, p. 20). A segunda reação a que damos maior relevo, verificada no último encontro dos indivíduos explicitamente narrado no conto, indica que o incômodo e a ameaça experimentados por Mário como que produzidos por seu duplo atingem tal nível que

<sup>13</sup> Interessa perceber que o autor escolhe usar a expressão "dar conta de", no sentido de "suportar", em vez da expressão "dar-se conta de", no sentido de "perceber". Essa estratégia reforça o incômodo aparente nas reações de Mário, que, aos olhos do narrador-personagem, parece não admitir que este sequer exista.

seriam capazes, talvez, de levá-lo ao mesmo destempero efetivamente materializado pelo executivo de "O outro". Em passagem que encerra "Espiral", o personagem secundário também resolve buscar uma arma de fogo em sua residência, com o intuito de suprimir, por meio, pelo menos, da devolutiva da intimidação de que se sente vítima, toda a chateação provocada pelo narrador:

Até que entramos na jogada final. Comecei a segui-lo, como das outras vezes, num lugar próximo a sua casa. Mas dessa vez ele não fez questão de me despistar, pelo contrário, pegou o caminho mais rápido até o apartamento. Suava pelas ruas, a cara vermelha. Também eu tremia diante das possibilidades de desfecho.

Ele entrou no prédio, cumprimentou o porteiro feito máquina, subiu. Apenas uma janela. Era o que se mostrava do apartamento no meu campo de visão. Fiquei mirando fixamente aquele ponto, sem me esconder dessa vez; se eu o visse, ele também me veria. Alguns minutos depois apareceu Mário, completamente transtornado, segurava uma pistola automática. Sorri pra ele, percebendo naquele momento que, se quisesse continuar jogando esse jogo, precisaria também de uma arma de fogo (MARTINS, 2018, p. 21-22).<sup>14</sup>

Semelhantemente à figura perseguida de "O outro", Mário não acha razão plausível para as reações negativas desencadeadas perante seu duplo em um problema transcendente às relações que estabelece com ele. Na verdade, conforme a enunciação do narrador, o que parece motivá-las, em contato mais ou menos íntimo com o sentimento de ameaça e de incômodo que essas reações denunciam nele, são diferenças de cunho socioeconômico, verificáveis entre o protagonista e o personagem secundário mais focalizado de "Espiral". Tais discrepâncias se insinuam na já referida desconfiança de Mário quanto às intenções de seu futuro perseguidor, tomadas por ele, desde o princípio e sem qualquer motivo aparente, como maléficas. Se reage à presença do rapaz, logo na primeira oportunidade, evidenciando choque e receio por julgar estar frente a frente com um assaltante, é porque supõe que

o outro não tem o que ele tem, e que é capaz de cometer violência para compensar o desequilíbrio. Em termos socioeconômicos, Mário vê sua contraparte como indivíduo que não possui condições financeiras equivalentes ou superiores às suas e que, por isso, pertence a outra classe social, de nível inferior, em comparação com a de que participa. Significativamente, a suspeição de Mário, exceto no que diz respeito à hipótese criminosa, encontra respaldo na própria narração de seu duplo. Por um lado, o rapaz, depois de se colocar como morador de favela em região privilegiada da cidade do Rio de Janeiro, salienta a extensão do "abismo que marca a fronteira entre o morro e o asfalto na Zona Sul" (MARTINS, 2018, p. 18) com palavras que contrastam, de maneira considerável, as condições de vida daqueles – jovens em especial – que compartilham, do ponto de vista geográfico, esse espaço:

É foda sair do beco, dividindo com canos e mais canos o espaço da escada, atravessar as valas abertas, encarar os olhares dos ratos, desviar a cabeça dos fios de energia elétrica, ver seus amigos de infância portando armas de guerra, pra depois de quinze minutos estar de frente pra um condomínio, com plantas ornamentais enfeitando o caminho das grades, e então assistir adolescentes fazendo aulas particulares de tênis. É tudo muito próximo e muito distante. E, quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros (MARTINS, 2018, p. 18).

Por outro lado, embora não haja, ao que parece, referências explícitas de que Mário resida em bairro indicativo de pertencimento a classe social superior em comparação com a do narrador-personagem, ele e sua família são construídos pelo autor como gente de posse, provavelmente representativa de um típico agrupamento brasileiro de nível médio-alto, a que não faltariam trabalho, alimento, lazer, felicidade e empregado:

Mário é o nome dele. Consegui pescar essa informação observando de perto, próximo ao seu local de trabalho, enquanto ele cumprimentava seus conhecidos pela rua. Tem duas filhas pequenas, uma pela casa dos sete, oito

<sup>14</sup> Também chamam a atenção o uso, ao longo do conto, de termos como "jogo" e "jogada", empregados pelo narrador-personagem em referência às perseguições que empreende, e o sorriso que ele relata esboçar quando vê Mário de arma em punho. É como se o protagonista da narrativa levasse a situação menos a sério do que o sujeito que ele persegue o faz e mesmo do que o perseguidor de "O outro", que não parece ter interesse no "estudo sobre relações humanas", mas em efetivamente conseguir dinheiro para necessidades, por assim dizer, mais imediatas.

anos, a outra com quatro, no máximo cinco. Não consegui descobrir o nome delas, pois, quando estava com a família, eu acompanhava de longe, pra não atrair suspeitas. Acabei batizando de Maria Eduarda a mais velha e Valentina a mais nova. Nomes compatíveis com suas carinhas de crianças bem alimentadas. A esposa dei o nome de Sophia. Olhando a partir da minha distância, pareciam felizes. No dia em que foram fazer um piquenique no Jardim Botânico, brincavam, comiam bolos, doces, observavam juntos as plantas. Um verdadeiro comercial de margarina, com exceção da babá, que os seguia toda de branco (MARTINS, 2018, p. 20-21).

No entanto, ligações entre o narrador-personagem e outras figuras secundárias de "Espiral" também permitem ver diferenças de ordem socioeconômica entre eles. Similarmente ao que faz em relação a Mário, o protagonista exerce diante desses outros indivíduos a função de duplo, sendo concebido por eles como perseguidor em potencial, no mínimo, e causando-lhes, mesmo nessa posição precária, principalmente medo, perceptível, de novo, nas reações manifestadas quando mais ou menos próximos ao rapaz. Na abertura do conto, o narrador recorda a época em que começou a notar o comportamento peculiar de tais pessoas a sua volta, enfocando situações que exploram sua antiga condição de aluno de escola pública na região em que vive. Para garotos de colégio particular instalado na mesma área que sua escola e mulheres idosas passantes dos arredores, a companhia e/ou indumentária estudantis do personagem indicavam agressividade e/ou pertencimento a classe social de menor poder aquisitivo. Conquanto não negue sua pobreza, o sujeito enfatiza que ele e seus colegas não representavam qualquer perigo para os outros, com os argumentos de não sobressairem, entre seus pares de escola, em termos de altura, força e coragem, e de não serem violentos, procurando até evitar, por receio, os que se destacavam nesses aspectos. Mesmo assim, aqueles meninos, ao tremarem à aproximação de seus hipotéticos algozes, em roupas

de colégio público, deixavam transparecer, aos olhos do narrador, forte perturbação – devida, talvez, ao temor de serem atacados, de algum modo, pelo grupo –, ao passo que aquelas mulheres, ao protegerem com maior cuidado a bolsa que carregavam consigo e mudarem de calçada para não cruzar com o protagonista, revelavam, na perspectiva dele, medo de serem roubadas pelo então, no máximo, adolescente:

Começou muito cedo. Eu não entendia. Quando passei a voltar sozinho da escola, percebi esses movimentos. Primeiro com os moleques do colégio particular que ficava na esquina da rua da minha escola, eles tremiam quando meu bonde passava. Era estranho, até engraçado, porque meus amigos e eu, na nossa própria escola, não metíamos medo em ninguém. Muito pelo contrário, vivíamos fugindo dos moleques maiores, mais fortes, mais corajosos e violentos. Andando pelas ruas da Gávea, com meu uniforme escolar, me sentia um desses moleques que me intimidavam na sala de aula. Principalmente quando passava na frente do colégio particular, ou quando uma velha segurava a bolsa e atravessava a rua pra não topa comigo (MARTINS, 2018, p. 17).<sup>15</sup>

Por contemplar quase sempre, ainda que em graus variados e de maneiras distintas, os motivos da perseguição, do incômodo, da ameaça e da diferença, as relações entre o narrador-personagem e os personagens secundários de "Espiral" ganham coerência entre si, reforçando ou adquirindo, nesse movimento, dimensão coletiva e até histórica. Aliás, o aspecto ampliado, no espaço e no tempo, ultrapassando o meramente individual e casual, dos contatos que o rapaz estabelece com aqueles que persegue repercute em outros enunciados da narrativa, transmitidos por ele próprio e referentes a experiências ou reflexões suas relativamente a tais cruzamentos: "Por vezes eu aumentava minha velocidade, ia sentindo o gosto daquele medo, cheio de poeira de outras épocas" (MARTINS, 2018, p. 18-19), "As vítimas eram diversas: homens, mulheres, adolescentes e idosos. Apesar da variedade, algo sempre os unia, como se fossem todos da mesma família,

<sup>15</sup> Ao se recordar de sua "primeira perseguição" deliberada, o narrador-personagem também relata perceber os sentimentos de ameaça e incômodo nas reações de quem ele se coloca a perseguir: "Nunca esquecerei da minha primeira perseguição. Tudo começou do jeito que eu mais detestava: quando eu, de tão distraído, me assustava com o susto da pessoa e, quando via, era eu o motivo, a ameaça. Prendi a respiração, o choro, me segurei, mais de uma vez, pra não xingar a velha que visivelmente se incomodava de dividir comigo, e só comigo, o ponto de ônibus. No entanto, dessa vez, ao invés de sair de perto, como sempre fazia, me aproximei" (MARTINS, 2018, p. 18).

tentando proteger um patrimônio comum" (MARTINS, 2018, p. 19). "a dificuldade de entender as reações de minhas vítimas foi se mostrando cada vez maior. São pessoas que vivem num mundo que não conheço" (MARTINS, 2018, p. 19-20).

Como vimos, os sentimentos de incômodo e de ameaça identificáveis em condutas do narrador-personagem de "O outro" diante do personagem secundário do conto, bem como a intensidade desses sentimentos, podem ser explicados, em certa medida, pela insistência da perseguição de que o primeiro é objeto; pela percepção, ainda que equivocada, que ele tem do corpo e das expressões do outro; e pelo problema cardíaco que o ataca. Porém, também há, tecidas entre as duas figuras, diferenças de natureza socioeconômica, que parecem concorrer, de algum modo, para os referidos sentimentos negativos vigorosamente manifestados pelo executivo. Antes do último encontro com seu duplo, o protagonista qualifica-o de "pobre",<sup>16</sup> categorizando-o, assim, em posição socioeconômica que fica abaixo da sua, pelo fato de o personagem principal obviamente ter, entre outras coisas, dinheiro, passível, inclusive, de ser doado em quantias progressivamente mais altas a seu perseguidor, sem qualquer prejuízo aparente a sua condição financeira. Ao mesmo tempo, essa disparidade parece provocar no narrador tanto mau-humor, por se ver ele obrigado a lidar com uma responsabilidade que, no seu entender, não lhe cabe: "Eu não queria mais ver aquele sujeito, que culpa eu tinha de ele ser pobre?" (FONSECA, 1994, p. 413), quanto percepção de risco, por ter ele de estar frente a frente com um sujeito que, ao pedir-lhe dinheiro, denuncia expressão que lhe parece, em seu duvidoso ponto de vista, prometer atitudes perigosas contra si: "'Doutor, não me abandone! Sua voz era de mágoa e ressentimento. 'Só tenho o senhor no mundo, não faça isso de novo comigo, estou precisando de um dinheiro, esta é a última vez, eu juro'" (FONSECA, 1994, p. 414).

Contudo, diferentemente do que ocorre em "Espiral", os motivos da perseguição, do incômodo, da ameaça e da diferença limitam-se a relações entre dois personagens, as quais, por isso, só podem ser ampliadas ao coletivo metonimicamente. Além disso, o "abismo" socioeconômico entre tais figuras parece ser ainda mais profundo do que o identificado pelo narrador-personagem de Geovani Martins entre moradores da Zona Sul do Rio de Janeiro, pois o duplo de "O outro" demonstra necessitar, em grau mais acentuado, de ajuda, dinheiro, família, amigos, emprego e até alimento: "e ele encostou o seu corpo bem junto ao meu, enquanto caminhávamos, e eu podia sentir o seu hálito azedo e podre de faminto" (FONSECA, 1994, p. 414) – enquanto seu correspondente em "Espiral" ainda tem família, amigos e alimento –, e é mesmo executado, ao que parece, por esse e outros motivos em conjunto – ao passo que o duplo de "Espiral" tem, conforme indiciam pistas ambíguas espalhadas ao longo do conto, destino inglório mas menos definitivo, qual seja, a prisão, por motivo que não fica claro na narrativa.

### Considerações finais

Com base na investigação empreendida neste artigo, nossa hipótese de leitura parece ter alguma pertinência. O tema do duplo em "O outro", de Rubem Fonseca, e em "Espiral", de Geovani Martins, faz-se presente, em razão, em primeiro lugar, da ênfase que os dois contos emprestam às relações entre narradores-personagens e personagens secundários. Mobilizadas pela perseguição de uns aos outros, nó que reforça o vínculo com a temática do duplo, essas relações dividem os personagens em perseguidos e perseguidores e são marcadas em um sentido eminentemente negativo, sentido que é, muitas vezes, também encontrável na crítica e na teoria do duplo enquanto perseguidor. Há, no entanto, ambiguidade nos papéis de perseguidos e perseguidores, pois aqueles, ao perseguirem estes com o que parece

<sup>16</sup> Ao contrário das que se mostram equivocadas, essa percepção encontra sustentação em pedidos, explícitos ou subentendidos, do personagem, que se coloca em busca de dinheiro em diversas oportunidades apresentadas na narrativa, como para comprar remédio para a mãe: "'Doutor,' ele respondeu, 'minha mãe está morrendo, precisando de remédio, não conheço ninguém bom no mundo, só o senhor.' Dei a ele cem cruzeiros" (FONSECA, 1994, p. 412), e caixão, depois de morta: "Afinal, parei ofegante e perguntei: 'quanto é?'. Por cinco mil cruzeiros ele enterrava a mãe" (FONSECA, 1994, p. 412).

constituir preconceito socioeconômico e violência potencial ou manifesta, assumem o lugar oposto, o que dificulta a demarcação definitiva de posições; conseqüente alternância nos sentimentos e reações dos personagens, já que aqueles que perseguem mais abertamente os outros também demonstram, por meio de movimentos de susto ou surpresa, incômodo ou apreensão ao se considerarem alvos daqueles tipos de perseguição, implicando no compartilhamento de experiências ligadas ao "mal"; e recorrência de mecanismos antitéticos, como em "um sujeito" vs. "doutor" e em "beco" vs. "condomínio", que apresentam "vínculos contraditórios" entre os sujeitos ficcionais, subjazem ao próprio motivo da perseguição e, por isso, fornecem a principal base para a construção do tema do duplo nas narrativas, adquirindo, enquanto recurso mais especificamente estilístico, também a função de nó nos contos e propiciando, enquanto chave interpretativa, marcas textuais que configuram, com relativa autonomia, as diferenças de classe entre os personagens.

À luz desses e de outros elementos, a construção do tema do duplo em "O outro" e em "Espiral" pode permitir leitura de ótica sociológica, na medida em que as relações entre os personagens ganham, como vimos, forte aspecto socioeconômico e aludem ou referem, literariamente, a situações passíveis de serem identificadas na realidade brasileira contemporânea. Tal construção, entretanto, talvez se mostre ainda mais produtiva em uma interpretação de viés intertextual, com atenção às diferenças entre os textos – ainda que não dispense de toda a contribuição sociológica –, pois Geovani Martins parece reescrever, com modificações sensíveis e supostamente intencionais, o conto de Rubem Fonseca. Se, por um lado, o autor não apenas tematiza o duplo em "Espiral", como mantém elementos que repercutem, mais de perto, "O outro", a exemplo do que ocorre com o recurso à arma de fogo por parte do personagem perseguido, com a desimportância que a figura perseguidora parece assumir aos olhos

deste último e com o uso continuado de antíteses, ele, por outro, procede a estratégias que diferenciam, de forma hipoteticamente significativa, uma narrativa da outra. Algumas dessas estratégias, que poderão ser melhor exploradas em outras oportunidades, são a troca de perspectiva do narrador, com a palavra passando a ser articulada prioritariamente pelo pobre, deixando de ser prerrogativa do rico; a construção do narrador como sujeito aparentemente interessado em entender a si mesmo e ao outro, ou a própria condição humana, e não como indivíduo extremamente autocentrado, que, aliás, com sua visão digna de desconfiança, parece, em alguns momentos, ver no outro apenas um reflexo de si mesmo; a preferência, ao longo da trama, pela predominância da "tensão" narrativa, e não da "intensidade"; e a opção, no desfecho, pela suspensão abrupta das relações entre os personagens, cuja possível continuação é apenas insinuada com pistas no conto, como em "o caminho das grades" e em "quanto mais crescemos, maiores se tornam os muros", e não pela conclusão dessas relações, cuja forma, embora também seja insinuada no outro conto, como em "executivo" e em "oito e trinta" (FONSECA, 1994, p. 411), assume caráter ostensivo ao final.<sup>17</sup>

## Referências

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gangebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221. (Obras escolhidas, 1).

BENVENISTE, Émile. Da subjetividade na linguagem. In: BENVENISTE, Émile. *Problemas de lingüística geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Revisão de Isaac Nicolau Salum. 5. ed. Campinas: Pontes Editores, 2005. p. 284-293.

CEIA, Carlos. DOPPELGÄNGER. In: CEIA, Carlos (coord.). *E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa: Centre for English, Translation and Anglo-portuguese Studies, 2009. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/doppelgaenger>. Acesso em: 30 out. 2021.

<sup>17</sup> A título de sugestão, esses elementos podem ser pensados com o auxílio dos já citados "A palavra, o diálogo e o romance", de Kristeva (2012), e "Alguns aspectos do conto", de Cortázar (2004); "Modos de narrar", de Ricardo Piglia (2015); "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov", de Walter Benjamin (1994); e "Teses sobre o conto" e "Novas teses sobre o conto", ambos também de Piglia (2004a, 2004b).

COATES, Paul. *Double And The Other: Identity As Ideology In Post-Romantic Fiction*. Palgrave: Springer: 1988.

CONCEIÇÃO FILHO, Ozéias Pereira da. *O duplo na literatura brasileira: o caso Lúcio Cardoso*. 2015. 94 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2015. Disponível em: <https://ri.ufs.br/handle/riufs/5852>. Acesso em: 30 out. 2021.

CORTÁZAR, Julio. Alguns aspectos do conto. In: CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução de Davi Arrigucci Jr. e João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 147-163. (Debates, 104).

COSTA LIMA, Luiz. A análise sociológica da literatura. In: COSTA LIMA, L. (org.). *Teoria da literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002. v. 2, p. 659-687.

CUNHA, Carla. Duplo. In: CEIA, Carlos (coord.). *E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia*. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa: Centre for English, Translation and Anglo-portuguese Studies, [2009]. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/duplo>. Acesso em: 30 out. 2021.

DAMASCENO, João Emeri. Os duplos em Dostoiévski e Saramago. 2010. 90 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Santa Cruz do Sul, Santa Cruz do Sul, 2010. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11624/563>. Acesso em: 30 out. 2021.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore. O duplo e a falta: construção do outro e identidade nacional na literatura brasileira. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 52-61, mar. 1991. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/6>. Acesso em: 30 out. 2021.

FONSECA, Rubem. O outro. In: FONSECA, Rubem. *Contos reunidos*. Organização de Boris Schnaiderman. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 411-414.

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. 3. ed. rev. e aum. São Paulo: Perspectiva, 2012. p. 139-168. (Estudos, 272).

LAMAS, Berenice Sica. *O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em literatura e psicologia*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

MARTINS, Geovani. *Espiral*. In: MARTINS, Geovani. *O sol na cabeça: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 17-22.

NOVROTH, Ana Lucia Macedo. Em busca do "outro" noite adentro: um estudo do duplo em perspectiva polifônica. *Brasil/Brazil*, Porto Alegre, v. 33, n. 61, p. 1-16, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/brasilbrazil/article/view/103517>. Acesso em: 31 out. 2021.

OLIVEIRA, Marly Amarilha de. Quatro variações sobre o tema do duplo: Poe, Stevenson, Conrad & Rubião. *Travessia*, Santa Catarina, v. 5, n. 12, 184-195, jan./jun. 1986. Acesso em: 30 out. 2021.

PIGLIA, Ricardo. Modos de narrar. In: PIGLIA, Ricardo. *La forma inicial*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora, 2015. p. 43-53.

PIGLIA, Ricardo. Novas teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a. p. 95-114.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b. p. 87-94.

SCHARGEL, Sergio. O duplo como mito, o duplo como ficção: um debate acerca das construções da figura do Doppelgänger. *Decifrar*, Manaus, ano 7, v. 8, n. 15, p. 104-119, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/Decifrar/article/view/7476>. Acesso em: 30 out. 2021.

SLETHAUG, Gordon. *The Play of the Double in Post-modern American Fiction*. Carbondale; Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1993.

TEOTONIO, Rafaella Cristina Alves. Os fiordes da literatura: o duplo em "A desumanização", de Valter Hugo Mãe. *Revista Garrafa*, Rio de Janeiro, n. 37, p. 87-97, jan./jun. 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/4722>. Acesso em: 30 out. 2021.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. In: TODOROV, Tzvetan (org.). *Teoria da literatura: textos dos formalistas russos*. Prefácio de Roman Jakobson. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 305-356.

WEBBER, Andrew J. *The Doppelgänger: Double Visions in German Literature*. Oxford: Clarendon Press, 1996.

ŽIVKOVIĆ, Milica. The Double as the "Unseen" of Culture: Toward a Definition of Doppelgänger. *Facta Universitatis*, Niš, v. 2, n. 7, 2000, p. 121-128. Disponível em: <http://facta.junis.ni.ac.rs/lal/lal2000/lal2000-05.pdf>. Acesso em: 31 out. 2021.

---

## Arthur Almeida Passos

Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), em Belo Horizonte, MG, Brasil; doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), em Belo Horizonte, MG, Brasil; bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

---

## Dayane Argentino Dias

Licenciada em Letras - Português pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), em Belo Horizonte, MG, Brasil; mestranda em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas), em Belo Horizonte, MG, Brasil; bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

---

### Endereço para correspondência

Arthur Almeida Passos

Dayane Argentino Dias

Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

Programa de Pós-graduação em Letras

Av. 31 de Março, 577, acesso 9, prédio 20, sala 109

Coração Eucarístico, 30535901

Belo Horizonte, MG, Brasil

*Os textos deste artigo foram revisados pela Poá Comunicação e submetidos para validação do(s) autor(es) antes da publicação.*