



# Miguilim

revista eletrônica do netli  
Vol. 2, Núm. 2, Maio-Ago 2013

## O ESTRANHO E O DUPLO NA LITERATURA FANTÁSTICA DE LYGIA FAGUNDES TELLES



## THE UNCANNY AND THE DOUBLE IN LYGIA FAGUNDES TELLES' FANTASTIC WORKS

Ana Gleysce Moura Brito (URCA)  
Newton de Castro Pontes (URCA/UFPE)

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 30/06/2013 • APROVADO EM 29/09/2013

---

### Abstract

---

This essay proposes a reading of characteristic elements from the book *Mistérios*, written by Lygia Fagundes Telles, which we consider a branch of the fantastic literature (as studied by Tzvetan Todorov). The anthology *Mistérios* composed of nineteen short stories, from which we have chosen "O encontro", a narrative representative of diverse themes and elements that sustain the status of Telles as a writer of fantastic short stories. We also consider the various contributions from Sigmund Freud's studies about the uncanny and the double, and Todorov's writings about the fantastic literature.

---

### Resumo

---

Este artigo propõe uma abordagem dos elementos que caracterizam a obra "Mistérios", de Lygia Fagundes Telles, como pertencente à literatura fantástica. A coletânea *Mistérios* é composta por 19 contos, dos quais optamos pela análise de "O encontro", em que destacamos elementos e temas que sustentam o status de Lygia Fagundes Telles como escritora de contos

fantásticos. Para tanto, partimos das contribuições de Freud sobre o estranho em literatura e do estudo de Todorov sobre o fantástico.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Lygia Fagundes Telles. The Double. The Uncanny. Fantastic Literature.

**PALAVRAS CHAVE:** Lygia Fagundes Telles. O Duplo. O Estranho. Literatura Fantástica.

---

## Texto integral

---

A produção ficcional de Lygia Fagundes Telles é rica em elementos e temas que remetem ao fantástico. Partiremos da comparação e análise de alguns contos do livro "Mistérios", destacando os elementos recorrentes na obra, tais como: a tensão construída pelo texto de modo a causar no leitor um sentimento de inquietação e estranheza; a representação do duplo; memória e esquecimento; sonho; a morte, entre outros que possivelmente caracterizam a presente obra como pertencente à literatura fantástica. Tomaremos como base "O encontro", que será o nosso ponto de partida para comparação com os demais contos de Lygia e, sempre que necessário, recorreremos a outros autores de grande importância para a vertente fantástica, como Borges e Poe.

Em "O encontro", somos inseridos na história por meio da descrição do ambiente pela visão da própria protagonista, do modo como ela vê e percebe a paisagem ao seu redor: "(...) os negros penhascos tão retos que pareciam recortados a faca. Espetado na ponta da pedra mais alta, o sol espiava através de uma nuvem" (TELLES, 1998, p.69). O trecho cria uma tensão inicial, visto que sugere o perigo que os altos penhascos podem representar para a protagonista. Este perigo se manifesta na sobreposição de imagens que sugerem um ferimento de objeto cortante e pontiagudo: os penhascos são recortados, o sol está espetado. Além disso, a personificação do sol por meio do verbo *espionar* serve à construção de duas imagens: a de um elemento oculto, que espia os eventos narrados, e a de um ambiente cerrado, que só pode ser visto com pouca clareza por entre as nuvens. Também se pode notar o uso predominante da parataxe: nas orações curtas, coordenadas, a economia de recursos impede uma elaboração estética mais ampla no cenário, o qual é definido menos por suas próprias características e mais pela analogia (quando se usa algo familiar para explicar o que é desconhecido), a qual

se constrói através de uma série de figuras de linguagem. Essa tensão é criada logo no início do texto para indicar que algo estranho irá acontecer no decorrer da narrativa.

Sigmund Freud, em seu artigo intitulado "O estranho", classifica como *estranho* tudo aquilo que é assustador, que provoca medo e horror, mas que simultaneamente remete ao que já é conhecido e familiar. De modo similar, Tzvetan Todorov, em Introdução à Literatura fantástica, cita algumas definições de *fantástico* que se assemelham ao modo como Freud pensava o estranho em obras literárias: por exemplo, Castex, em *Le Conte fantastique en France*, afirma que "O fantástico [...] se caracteriza [...] por uma intrusão brutal do mistério no marco da vida real" (*apud* TODOROV, 1980, p.8); Louis Vax, em *Arte e a Literatura Fantástica*, diz que "o relato fantástico [...] nos apresenta em geral a homens que, como nós, habitam o mundo real mas que de repente, encontram-se ante o inexplicável" (*apud* TODOROV, 1980, p.5); Roger Caillois, em *Au cœur du fantastique*, afirma que "Todo o fantástico é uma ruptura da ordem reconhecida, uma irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana" (*apud* TODOROV, 1980, p.161). Como podemos observar, todas as definições convergem para a mesma ideia central: o fantástico nada mais é do que um acontecimento sobrenatural em um mundo natural.

Em um mundo que é o nosso, [...] se produz um acontecimento impossível de explicar pelas leis desse mesmo mundo familiar. [...] ou se trata de uma ilusão dos sentidos, de um produto de imaginação, e as leis do mundo seguem sendo o que são, ou o acontecimento se produziu realmente, é parte integrante da realidade, e então esta realidade está regida por leis que desconhecemos. (TODOROV, 1980, p.15)

À medida que atravessa o vasto campo em direção aos penhascos, a protagonista é tomada por uma sensação de *Déjà vu* (ou fenômeno do "Já visto"), que se caracteriza como uma espécie de reencontro com o passado: "Onde, meu Deus?! – perguntava a mim mesma. – Onde vi esta mesma paisagem, numa tarde assim igual?..." (TELLES, 1998, p.69). A familiaridade com o lugar e todas as suas minúcias faz nascer um sentimento de estranheza e hesitação que acompanha a

personagem durante toda a narrativa. A personagem hesita entre a possibilidade de estar sonhando, ou até mesmo de estar sendo sonhada, e uma lembrança real. Este tema não é incomum às tradições sul-americanas do conto: em paralelo ao conto de Lygia, podemos trazer o conto de Jorge Luis Borges intitulado “As ruínas circulares” (1972), em que o protagonista acredita ter sonhado e criado um homem, mas no final descobre ser ele mesmo o objeto do sonho de outro. Essa hesitação da personagem é provocada pela incerteza, por não saber se o que ela está vivendo é real ou se faz parte do plano onírico. Tal característica é recorrente nos contos de Lygia, e é considerada uma das características mais marcantes que indicam quando um texto faz parte da literatura fantástica. Essa ideia é largamente explorada por Todorov, que diz que a hesitação é o elemento caracterizador do gênero fantástico: “O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso” (TODOROV, 1980, p.15). Para Todorov, o fantástico dura apenas o momento da hesitação, hesitação esta que é experimentada tanto pela personagem quanto pelo leitor. “Terá que advertir imediatamente que, com isso, temos presente não tal ou qual leitor particular, real, a não ser uma ‘função’ de leitor, implícita ao texto” (TODOROV, 1980, p.19) Isto é, um leitor ficcional que assume uma função dentro do texto (assim como a função do narrador), tendo fundamental importância para a construção da narrativa.

No decorrer da narrativa, a personagem-protagonista cria uma espécie de jogo do reconhecimento. Há, aqui, uma tensão entre a possibilidade de a personagem estar prevendo o futuro (previsão) ou lembrando-se do passado (reminiscência). Muitas são as previsões (ou seriam lembranças?) que a personagem faz e todas são acertadas: “Agora vou encontrar uma pedra fendida ao meio. E cheguei a rir, entretida com aquele estranho jogo de reconhecimento: lá estava a grande pedra golpeada, com tufo de erva brotando na raiz da fenda” (TELLES, 1998, p.71). A pedra fendida pode ser interpretada como a quebra da unidade do eu; isto é, a representação da personagem dividida em dois planos temporais diferentes. A pedra também pode simbolizar a adivinhação, uma vez que muitos povos antigos (principalmente os Celtas europeus e os africanos) a utilizavam como instrumento que, com a ajuda dos astros, possibilitava prever o

futuro. O vocábulo pedra e seus derivados aparecem diversas vezes durante a narrativa:“(...) abismo cavado entre as pedras”(TELLES, 1998,p.69); “uma pedra fendida ao meio”(p.71);“os pedregulhos limosos indicavam que...”(p.71); “sentei-me numa pedra verde de musgo...”(p.72); “um tom acinzentado de pedra”(p.75);“ o eco de meu grito misturar-se ao ruído pedregoso de cavalo...”(p.76). Nota-se que o vocábulo (pedra) e seus derivados (pedregoso, pedregulhos) aparecem sucessivas vezes no texto, quase que obsessivamente, embora assumindo significados diferentes.Em dado momento, ela adianta que encontrará uma fonte e, ao lado dela, uma jovem sentada. Mais uma vez a previsão se confirma, e ocorre o tão esperado encontro da protagonista com seu duplo, que é o centro da narrativa. A representação do duplo se dá no momento exato em que a protagonista reconhece na moça vestida com traje antiquado o seu próprio eu, de um plano temporal anterior.

Ela arrancou as rédeas das minhas mãos e chicoteou o cavalo. Recuei: aquela chicotada atingiu em cheio o mistério. Desatou-se o nó na explosão da tempestade. Meus cabelos se eriçaram. Era comigo que ela se parecia! Aquele rosto era o meu.Eu fui você, balbuciei.Num outro tempo eu fui você!(TELLES, 1998, p.75)

O momento do encontro da personagem com seu duplo e do reconhecimento do seu eu em um outro marca o ponto alto da narrativa, em que a personagem descobre o porquê da familiarização com o lugar e com a moça de traje antiquado: “tão simples tudo, por que só agora entendi? (...) lembrei-me do que tinha acontecido e do que ia acontecer”(TELLES, 1998, p.75). Tal momento de reconhecimento funciona como a revelação de uma verdade secreta. Em “Teses sobre o conto”, Ricardo Piglia afirma que todo conto sempre traz duas histórias. Para Piglia, “a arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1”( PIGLIA, 2004, p.89). A história secreta é o passado da personagem que vem à luz. Segundo Freud, “o que permaneceu incompreendido retorna; como uma alma penada, não tem repouso até que seja encontrada solução e alívio” (Freud *apud* Laplanche & Pontalis). Esse retorno se dá por meio da duplicação, que

é a capacidade de auto-observação da personagem, de projetar no outro algo que pertence a ela e que quer preservar. Essa capacidade de auto-observação é denominada por Bakhtin de exotopia, que consiste na visão do eu a partir do outro. Isto significa que a personagem projeta no outro (seu duplo) momentos já vivenciados por ela, mas que são negados uma vez que conduzem a um fim indesejado. A partir do momento em que a personagem se vê por fora, seu duplo se torna estranho a ela. Isto é, seus "horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem." (BAKHTIN, 2006, p.21). Inicia-se, então, uma espécie de fuga da morte ao mesmo tempo em que há a busca pela unicidade perdida.

Podemos fazer uma comparação entre "O Encontro", de Lygia Fagundes Telles, e "O Outro", de Jorge Luis Borges, uma vez que ambos tratam da representação do duplo. No conto de Borges, o encontro da personagem com seu duplo se dá de forma quase idêntica ao conto de Lygia. O protagonista, Jorge Luis Borges, está sentado em um banco diante de um rio e ao lado dele está um homem também chamado Jorge Luis Borges, embora mais jovem. O protagonista tem a sensação de já ter vivido aquele momento, o que nos leva a relacionar com o mesmo sentimento (*Déjà vu*) experimentado pela personagem do conto de Lygia Fagundes Teles. O tema do duplo está presente em muitos textos de Lygia, e suas representações são muitas, a saber: o espelho, como no caso do conto "O noivo", em que a representação do duplo se dá no momento em que a personagem vê sua imagem refletida no espelho, mas não se reconhece; o retrato em "A caçada", cuja personagem reconhece seu duplo na imagem estampada em uma tapeçaria; a alma, como no caso específico de "O encontro", uma vez que pode se tratar da questão de vidas passadas, dentre outras.

Freud, ao citar Otto Rank no artigo "O estranho", afirma que, originalmente, o *duplo* foi tomado pelo ego como uma proteção contra sua destruição; "era uma enérgica negação do poder da morte" (RANK *apud* FREUD). Entretanto, essa ideia de duplo como garantia da imortalidade é superada, transformando-se em um estranho anunciador da morte.

Pode-se dizer que existem duas categorias de duplo, os que se separam e os que se fundem. Freud, em "O estranho", caracteriza esse primeiro tipo como o sujeito que se identifica com outro a ponto de ficar em dúvida sobre quem é o seu

eu, ou substitui o seu próprio eu por um estranho. Isto é, há uma duplicação, divisão ou intercâmbio do eu. O segundo tipo é caracterizado como sendo personagens que passam por processos mentais -que ele chama de Telepatia- que transmitem de um para outro conhecimento, sentimento e experiência em comum. Podemos tomar como exemplo desse segundo tipo o conto William Wilson, de Edgar Allan Poe, em que o personagem William Wilson se assemelha em tudo a um colega de escola, tendo, inclusive, nomes homônimos.

Eram aquelas– aquelas as feições de William Wilson? Eu vi, de fato, que eram dele, mas estremei, como em um acesso de febre, imaginando que não eram. O que havia nelas para confundir-me daquela maneira? Eu olhava; – enquanto meu cérebro girava com uma infinidade de pensamentos incoerentes. (...) o mesmo nome! A mesma silhueta! O mesmo dia de chegada ao colégio! E depois, sua imitação obstinada e sem sentido de meu porte, minha voz, meus hábitos e meus modos! (POE, 2012, p. 95)

No caso do conto “William Wilson”, o duplo aparece como um antagonista, sendo muitas vezes responsável pela desgraça do protagonista. Ou, como afirma Freud, “um estranho anunciador da morte” (FREUD, 1996, p.130) É possível, também, remeter esse tipo de duplo à lenda germânica do *Doppelgänger*, que diz que quando ocorre tal fenômeno é sinal de mau agouro.

Outro aspecto importante recorrente em muitos contos de Lygia são os questionamentos feitos pelas personagens para si mesmas ou para seus interlocutores. De acordo com Campos de Lucena (2007, p.107), no conto “A caçada” o protagonista faz cerca de vinte e quatro questionamentos a si mesmo e duas perguntas à velha, enquanto em “O noivo” Miguel elabora cerca de quarenta e sete questões para si mesmo e treze para seus interlocutores. Em “O encontro”, desde o início a protagonista se faz diversos questionamentos, demonstrando sua inquietação e angústia por não saber o motivo da sua familiaridade com o lugar: “Sonhei, foi isso? Percorri em sonho estes lugares e agora os encontro, palpáveis, reais? Por uma dessas extraordinárias coincidências teria eu antecipado aquele passeio enquanto dormia?” (TELLES, 1998, p.69) Vemos nesse trecho a dúvida quanto a se tratar de um sonho ou de um episódio real, o que caracteriza a

incerteza intelectual da personagem, como sugere Freud. Quanto mais desorientada a personagem está, maior é sua impressão de estranheza em relação aos eventos nesse ambiente.

Vê-se, por tudo o que foi dito até aqui, que a inquietação e o sentimento de estranheza atravessam toda a narrativa. Alguns objetos familiares surgem no meio do relato como agentes responsáveis pela intensificação dessa atmosfera estranha e como anunciadores de uma revelação iminente: a confirmação da própria morte da personagem. São eles: a gravata de renda branca, o broche de ouro em forma de bandolim, o chapéu de veludo e a pluma vermelha do chapéu, “aquela pluma que minhas mãos tantas vezes alisaram”(TELLES, 1998, p.75). Esses objetos estranhamente familiares surgem como componentes de um retrato de um antigo álbum, que a protagonista tinha a impressão de já ter folheado muitas vezes. Os objetos que compõem a imagem daquela “desconcertante personagem de um antiquíssimo álbum de retrato”(TELLES, 1998, p.73) são responsáveis por trazer à tona a lembrança viva do evento que levou ao terrível fim da personagem. Isto é, a recordação da discussão violenta entre os dois homens, que culminou na morte de Gustavo, levando a personagem a cometer suicídio. Nesse momento, a personagem tem a certeza do que aconteceu no passado e do que está prestes a acontecer. Começa então uma espécie de corrida contra o tempo para tentar impedir a ação do destino, que a personagem já sabia ser implacável.

Mas eu corria, corria alucinadamente na tentativa de impedir o que já sabia inevitável [...] então gritei, gritei com todas as forças que me restavam. E tapei os ouvidos para não ouvir o eco de meu grito misturar-se ao ruído pedregoso de cavalo e cavaleira se despencando no abismo. (TELLES, 1998, p. 75)

O medo da morte é uma característica recorrente nos contos de Lygia; Tal característica está presente nos contos “A caçada”, “A mão no ombro”, “O encontro” e outros. Nesses contos, as personagens se encontram diante da possibilidade de morte iminente e, por essa razão, tentam desesperadamente deter o curso dos



acontecimentos. A morte aparece como uma predestinação, portanto nada pode ser feito uma vez que o passado já aconteceu. Inevitavelmente, o passado se repete.

O desfecho da narrativa se dá apenas no plano passado, de modo que não sabemos com certeza o que ocorre com a protagonista no presente. As dúvidas são sanadas no decorrer da narrativa, mas o questionamento principal que permeia todo o relato fica sem resposta. Seria sonho? Fantasia? Ou Realidade? O fato é que não há uma explicação, a narrativa termina em aberto. O mistério continua.

---

## Referências

- LUCENA, Campos de. *Esquecimento e lembrança em Lygia Fagundes Telles*. São Paulo, 2007.
- OKA, Cristina; ROPERTO, Afonso. *A pedra como símbolo de adivinhação*. Disponível em: <<http://www.levir.com.br/lista0096.php>>. Acesso em: 12 de Junho de 2013.
- PIGLIA, Ricardo. *Formas Breves*. Tradução de José Marcos Mariane de Macedo. São Paulo: Companhia das letras, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *A forma espacial da personagem*. In: \_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.21-90.
- POE, Edgar Allan. William Wilson. In: \_\_\_\_\_. *Histórias extraordinárias*. São Paulo: Martin Claret, 2012. p.81-107.
- SIGMUND, Freud. O estranho. In: \_\_\_\_\_. *História de uma neurose infantil e outros trabalhos*. Volume XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1996. p.121-140.
- TELLES, Lygia Fagundes. *Mistérios*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- BORGES, Jorge Luis. *Ficções*. São Paulo: Abril, 1972.

---

## Para citar este artigo

BRITO, Ana Gleysce Moura. O estranho e o duplo na Literatura Fantástica de Lygia Fagundes Telles. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli, Crato*, v. 2, n. 2, p. 102-110, ago. 2013

---

## O Autor

Ana Gleysce Moura é graduanda em Letras (Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas) pela Universidade Regional do Cariri-URCA. Participante do Núcleo de Pesquisa em Estudos Linguísticos e Literários- NETLLI. Membro do Ateliê de tradução de Língua Francesa-NETLLI. Newton de Castro Pontes é Licenciado em Letras pela Universidade Regional do Cariri (URCA) e Mestre em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB).