

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS  
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS-INGLÊS

ROSIMARI NUNES ALVES

**O DUPLO PRESENTE NAS PERSONAGENS DE DOIS CONTOS DE EDGAR  
ALLAN POE E JULIO CORTÁZAR**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO-PR  
2016

ROSIMARI NUNES ALVES

**O DUPLO PRESENTE NAS PERSONAGENS DE DOIS CONTOS DE EDGAR  
ALLAN POE E JULIO CORTÁZAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em letras Português-Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em letras Português-Inglês.

Orientador: Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci.

PATO BRANCO-PR  
2016



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO  
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **Rosimari Nunes ALVES**

Título: **O duplo presente nas personagens de dois contos de Edgar Allan Poe e Julio Cortázar**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em  
23.11.16, pela comissão julgadora:

\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Wellington Ricardo Fioruci – UTFPR Pato Branco**  
Orientador(a) e Presidente da Banca

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª Dra. Camila Paula Camilotti – UTFPR Pato Branco**  
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Marcos Hidemi de Lima – UTFPR Pato Branco**  
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª Dra. Claudia Marchese Winfield**  
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

\_\_\_\_\_  
**Prof.ª Ma. Rosângela Aparecida Marquezi**  
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso  
Portaria n.º 295 de 01/09/2015

A FOLHA DE APROVAÇÃO ASSINADA ENCONTRA-SE NA COORDENAÇÃO DE CURSO.

*“O verdadeiro conhecimento, como qualquer outra coisa de valor, não é para ser obtido facilmente. Deve-se trabalhar por ele, estudar por ele, e mais que tudo, rezar por ele.”*

*Thomas Arnol*

## RESUMO

ALVES, Rosimari N. **O duplo presente nas personagens de dois contos de Edgar Allan Poe e Julio Cortázar**. 2016. 38 f. Monografia (Graduação em Licenciatura em Letras – Português e Inglês). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2016.

Esta pesquisa tem como objetivo a análise comparativa entre os contos dos escritores Edgar Allan Poe e Julio Cortázar, dentro da perspectiva da Literatura Comparada. Serão abordados os contos “Ligeia” publicado no livro *Contos de Imaginação e Mistério*, “William Wilson”, publicado no livro *Histórias Extraordinárias*, de Edgar Allan Poe, e com os contos “Longínqua” publicado no livro *Bestiário* e “Uma flor amarela” publicado no livro *Final do Jogo* ambos de Julio Cortázar. O propósito é estabelecer um diálogo que busque relacionar os contos dentro da perspectiva da comparação, tendo como o foco da pesquisa a temática do duplo. Serão apresentadas definições sobre a literatura comparada, a literatura fantástica e o duplo. Posteriormente serão desenvolvidas as análises comparativas entre os contos fantásticos.

**Palavras-chave:** Edgar Allan Poe; Julio Cortázar; literatura comparada; literatura fantástica; duplo.

## ABSTRACT

ALVES, Rosimari N. **The Double present in the characters of the two short stories of Edgar Allan Poe and Julio Cortázar.** 2016. 38 pages. Monography (Graduation degree on Letras – Portuguese and English). Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2016.

This research aims at a comparative analysis between the short stories of the writers Edgar Allan Poe and Julio Cortázar, from the perspective of the Comparative Literature. The short stories "Ligeia" published in the book *Contos de Imaginação e Mistério*, "William Wilson", published in the book *Histórias Extraordinárias* by Edgar Allan Poe, and with the short stories "Longinqua" published in the book *Bestiário* and "uma flor amarela" published in the book *Final do Jogo*, both by Julio Cortázar. With the purpose of establish a dialogue that seeks to relate the stories with in the perspective of comparison, having as there search focus the theme of the double. Will be presented definitions about comparative literature, the fantastic literature Double literature. Subsequently the comparative analyzes between fantastic stories Will be developed.

**Keywords:** Edgar Allan Poe; Julio Cortázar; comparative literature; fantastic literature; double.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>2 LITERATURACOMPARADA.....</b>	<b>9</b>
<b>3 A LITERATURA FANTÁSTICA E O DUPLO.....</b>	<b>13</b>
3.1 DUPLO .....	15
<b>4 ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS CONTOS DE EDGAR ALLAN POE E JULIO CORTÁZAR.....</b>	<b>18</b>
4.1 “LIGEIA”/ “LONGÍNQUA” .....	21
4.2 “WILLIAM WILSON”/ “UMA FLOR AMARELA” .....	27
<b>5 CONCLUSÃO.....</b>	<b>34</b>
<b>6 REFERÊNCIAS.....</b>	<b>35</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Nesta pesquisa foram abordados os contos do escritor estadunidense Edgar Allan Poe e do escritor argentino Julio Cortázar, dentro da perspectiva da Literatura Comparada, estabelecendo relações entre os contos “Ligeia”, publicado em *Contos de Imaginação e Mistério* (2012), e “William Wilson”, publicado em *Histórias Extraordinárias* (1981), ambos de Edgar Allan Poe, e os contos “Longínqua”, publicado em *Bestiário* (2014), e “Uma flor amarela”, publicado em *Final do jogo* (2014), tendo como foco da pesquisa o tema do duplo, presente nos quatro contos fantásticos.

Com efeito, a partir de um viés comparativista, este estudo estabeleceu um diálogo temático em relação aos quatro contos. E a partir do tema em comum entre as narrativas fantásticas, a saber, “o duplo”, aproximou-se os dois grandes escritores da literatura fantástica.

Portanto, por meio dessa interação entre as obras, busca-se explorar a duplicidade das personagens e estabelecer parâmetros com base na teoria da literatura comparada, com o objetivo de analisar os contos “Ligeia”, “William Wilson”, “Longínqua”, “Uma flor amarela”, com o intuito de comparar a ideia central que envolve os contos, ou seja, a duplicidade das personagens. Por meio desta pesquisa procurou-se responder as seguintes questões: o que os motivou a escreverem sobre o duplo? O que se define como literatura fantástica? Qual a influência da linguagem de Edgar Allan Poe nas obras de Julio Cortázar.

O presente estudo leva em consideração que o tema a ser explorado a duplicidade, não possui muitas pesquisas a ela relacionadas, sobretudo no que tange aos contos “Ligeia” e “Longínqua”, “William Wilson” e “Uma flor amarela” em que não há estudos que envolvam esses quatro contos fantásticos dentro da análise comparativa. Portanto, pretende-se através desta pesquisa, contribuir com novos estudos sobre o tema e sobre os contos a serem analisados.

Neste estudo, serão realizadas pesquisas bibliográficas com foco no levantamento de fortuna crítica a respeito dos autores e seus respectivos contos, bem como sobre o tema em questão, visando dar suporte às análises pretendidas pelo estudo. Para as pesquisas bibliográficas utilizam-se teóricos e estudiosos como: Tzvetan Todorov, Anselmo Alós, Tânia Franco Carvalhal, Remo Ceserani, Jean Chevalier, Alain Gheerbrandt, Victor M. Zhirmunsky, Clement Rosset e Charles Kiefer.

Portanto, no primeiro capítulo disserta-se sobre todo o estudo realizado, os métodos utilizados, o objetivo da pesquisa, a temática abordada e os estudiosos e críticos utilizados durante a pesquisa. No segundo capítulo, intitulado Literatura comparada, apresenta-se um breve histórico sobre o seu surgimento, definições sobre o que entende-se como comparação literária e o seu campo de atuação.

No terceiro capítulo, Intitulado A literatura fantástica e o duplo, apresenta-se um histórico sobre o surgimento do fantástico, mais especificamente a literatura fantástica, seus principais escritores, bem como conceitos e definições sobre o gênero fantástico e a temática do duplo.

Já no quarto capítulo, intitulado como Análise comparativa entre os contos de Edgar Allan Poe e Julio Cortázar, disserta-se sobre a linguagem entre os autores, ou seja, a influência de Poe nas obras de Cortázar. Este capítulo contém dois sub-capítulos, divididos entre as análises comparativas, sendo o primeiro sub-capítulo entre os contos: “Ligeia” e “Longínqua” e o último entre “William Wilson” e “Uma flor amarela”. Dentro desses sub-capítulos desenvolve-se a análise comparativa entre os contos, com o tema a ser explorado “o duplo” existente em ambos os contos fantásticos.

## 2 LITERATURA COMPARADA

A literatura comparada é um método de pesquisa literária que analisa duas ou mais literaturas. Assim, a partir do momento que essas literaturas passam a ser definidas como: “[...] estudos literários comparados, elas passam a ter um amplo campo de atuação literária.” (CARVALHAL, 2006, p. 6).

Esse campo de atuação pode ser um comparativo entre diversos trabalhos que relacionem temas motivos e mitos de diversas literaturas, ou também literaturas que comparem obras de uma mesma linha literária:

Paralelamente a um denso bloco de trabalhos que examinam a migração de temas, motivos e mitos nas diversas literaturas, ou buscam referências de fontes e sinais de influências, encontramos outros que comparam obras pertencentes a um mesmo sistema literário ou investigam processos de estruturação das obras. A diversidade desses estudos acentua a complexidade da questão. (CARVALHAL, 2006, p. 6).

De acordo com Alós (2012), a literatura comparada estabeleceu, desde seu início, tensas relações com outras abordagens sólidas dos estudos literários.

O comparatismo em relação aos estudos de diversos campos de grande tradição, dentre eles: a teoria literária, a história ou a crítica, passou a enfrentar uma estreita relação, pois buscava uma posição independente perante as demais áreas literárias, e era visto apenas como uma disciplina secundária, que buscava sua autonomia em comparação com as demais. Conforme aponta Alós:

A literatura comparada não é apenas um método ou abordagem de análise literária. A partir da segunda metade do século XX, o comparatismo consolida-se não apenas como estratégia de aproximação do fenômeno literário, mas como um campo disciplinar institucionalizado. (2012, p. 9).

A literatura comparada é um método interpretativo que se utiliza do estudo literário para relacionar diversas áreas da literatura, sejam elas de uma mesma linha literária, ou de áreas diferentes. “Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim.” (CARVALHAL, 2006, p. 8). Segundo Zhirmunsky:

[...] a comparação tem sido sempre- e assim deverá permanecer – o princípio básico da investigação histórica. A comparação não destrói a particularidade do objeto estudado, seja este individual, nacional ou histórico; pelo contrário, são precisamente os pontos de similaridade e diferença entre os objetos

comparados que – começando com uma justaposição elementar - nos levam finalmente à sua explanação histórica. (ZHIRMUNSKY, 1994, p. 199).

A literatura comparada surgiu no séc. XIX, vinculada à corrente do pensamento cosmopolita: “Entretanto, o adjetivo ‘comparado’, derivado do latim *comparativus*, já era empregado na Idade Média.” (CARVALHAL, 2006, p. 8).

Anteriormente diversos autores utilizavam o termo literatura comparada em suas obras e definições, mas é no séc. XIX que esse termo apareceu de forma mais evidente. De acordo com Carvalhal:

[...] sem dúvida, no século XIX que a difusão do termo realmente se dará, sob a inspiração das *Lições de anatomia comparada*, de Cuvier (1800), da *História comparada dos sistemas de filosofia*, de Degerand (1804), e da *Fisiologia comparada* (1833), de Blainville. (2006, p.9).

Em diversos lugares onde a literatura comparada se expandiu o método mais utilizado foi o francês, sendo muitas vezes associada à expressão “literatura geral”. Conforme o excerto abaixo:

Indiferente aos locais onde se expandiu, a literatura comparada preservou a denominação com que os franceses a divulgaram, mesmo sendo imprecisa e ambígua. Por isso, muitas vezes sofre a competição da expressão "literatura geral", também de uso corrente em Francês e em inglês, com a qual é frequentemente associada. (CARVALHAL, 2006, p. 12).

Segundo Carvalhal, a diferença entre as duas expressões “literatura comparada” e “literatura geral” tem sido um ponto de discussão permanente, alguns autores consideram a literatura geral um campo mais abrangente, que engloba a literatura comparada: “Outros, como René Wellek e o francês Etiemble, não estabelecem diferença entre elas”. (CARVALHAL, 2006, p. 12).

Pode-se afirmar também, que a literatura comparada estabelece um viés com a intertextualidade entre os textos a serem comparados, viés este que causa certo desacordo entre alguns estudiosos. Conforme aponta Carvalhal:

A noção de intertextualidade abre um campo novo e sugere modos de atuação diferentes ao comparativista. Do "velho" estudo de fontes para as análises intertextuais e só um passo. Mas essa é uma travessia que significa para o comparativista engavetar os antigos conceitos (e preconceitos) e adotar uma postura crítico - analítica que seus colegas tradicionais evitavam. Principalmente, as novas noções sobre a produtividade dos textos literários comprometem a também "velha" concepção de originalidade. (2006, p.50, grifos do autor).

De acordo com Carvalho (2006), intertextualidade foi um termo desenvolvido por Julia Kristeva, para orientar o processo de produtividade do texto literário em 1969: “Todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla.” (apud CARVALHAL, 2006, p. 50).

Como afirma Carvalho, a escrita é também o resultado da leitura de um ou vários textos em sua amplitude. Portanto o texto absorve e replica outro texto. “A invenção não está vinculada a ideia do “novo”. E mais, que as ideias e as formas não são elementos fixos e invariáveis. Ao contrário, elas se cruzam continuamente, como observou Machado de Assis, em *Esaú e Jacó*”. (2006, p. 51).

Pode-se afirmar que a literatura comparada estabelece uma ligação com o de reinventar um texto, apropriar-se da “ideia” que envolve o texto anterior, reformulando e criando a partir dessa ideia um novo texto: “Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor”. (CARVALHAL, 2006, p. 54). Afirma Zhirmunsky:

[...] cada influência literária envolve a transformação social do modelo que é adotado, isto é, sua reinterpretação e sua adaptação às condições literárias e sociais que determinaram sua influência, às novas relações de tempo e espaço, à tradição literária nacional em geral e à individualidade ideológica, psicológica e artística do autor em questão. (1994, p. 208).

As influências literárias, para os estudiosos, sejam elas nacionais individuais ou diferenças históricas, não possuem valor se não for atribuída a essas influências a importância das similaridades e afinidades que as relacionam.

Para Zhirmunsky, o próprio Goethe foi indubitavelmente o exemplo mais notável de poeta “universal” da nova era, ao absorver e assimilar à sua personalidade e ao seu caráter nacional a variegada tradição da literatura mundial.

A literatura comparada, além de aproximar grandes escritores em suas semelhanças literárias, reformula ideias e pensamentos que em muitos casos passam despercebidos sob uma visão tradicional da literatura. Segundo Alós:

[...] para se pensar a tradição literária não como o mero acúmulo da produção de textos ao longo da história, mas como um processo constante de reescrita do passado a partir de problemas do presente, estabelecendo, nos estudos comparatistas, uma verdadeira dialética entre passado e presente. (2012, p. 11).

Baseando-se nos termos e definições que sustentam o estudo da literatura comparada, pode-se dizer que há um enorme campo de atuação da comparação literária, envolvendo várias áreas dentro da linguagem, ou melhor, na escrita literária.

Para Carvalhal, “a literatura comparada se integra as demais disciplinas que estudam o literário, complementando-as com uma atuação específica e particular”. (2006, p. 86).

Portanto, a literatura comparada, por intermédio de seu âmbito de atuação, passa a transformar antigas produções literárias, bem como enriquecer com novos conceitos as produções já existentes, e acrescentar novas referências às produções que posteriormente serão escritas.

### 3 A LITERATURA FANTÁSTICA E O DUPLO

A literatura fantástica surgiu em meio ao século XIX, perante a concepção positivista deste século, que se interrogava sobre a existência do real e do imaginário. “Um livro que inaugura magistralmente a época da narrativa fantástica: o *Manuscrito encontrado em Saragossa* de Jan Potocki”. (TODOROV, 2006, p. 148).

Para Todorov, atualmente, não se pode acreditar em uma realidade imutável, baseada em concepções externas, em literaturas que tragam apenas a transcrição da realidade: “As palavras ganharam uma autonomia que as coisas perderam. A literatura que sempre afirmou esta outra visão é sem dúvida um dos móveis dessa evolução”. (2006, p. 164).

Pode-se dizer que o gênero fantástico englobou diversas áreas literárias como os gêneros líricos, narrativos e dramáticos, até então existentes e praticados no século XIX. Segundo Ceserani:

Os textos do fantástico, por sua vez, adotaram procedimentos e temas dos gêneros velhos e novos, como, por exemplo, da poesia lírica romântica ou do romance das mais variadas formas: o romance de aventuras, o picaresco, a narração romanesca, a autobiografia, o romance de formação etc. (2006, p. 91).

A narrativa fantástica estabelece ligações com o leitor a partir do momento que este insere em seus pensamentos o sobrenatural o “irreal” da literatura fantástica: “O fantástico implica, pois uma integração do leitor no mundo das personagens; define-se pela percepção ambígua que o leitor tem dos acontecimentos narrados; esse leitor se identifica com a personagem”. (TODOROV, 2006, p.150).

Segundo Todorov, para que uma narrativa seja considerada fantástica, é necessário que o leitor tenha uma função implícita no texto, da mesma forma que a do narrador está presente na narrativa: “A percepção desse leitor implícito está inscrita no texto com a mesma precisão que os movimentos das personagens”. (2006, p. 150).

A literatura fantástica ocorre quando o leitor acredita no sobrenatural com convicção, ou seja, é o impulso que faltava para que o fantástico acontecesse.

Com efeito, Pierre-George Castex define a literatura fantástica deste modo:

[...] O fantástico, ao contrário, é caracterizado por uma invasão repentina do mistério no quadro da vida real; está ligado, em geral, aos estados mórbidos

da consciência, a qual, em fenômenos como aqueles dos pesadelos ou do delírio, projeta diante de si as imagens das suas angústias e dos seus horrores. [...]. (apud CESERANI, 2006, p. 46).

E ainda de acordo com Todorov (2006), a partir do momento em que o leitor deixa o mundo das personagens e adentra o seu mundo real, o perigo assombra o fantástico, pois deixa de ser sobrenatural e situa-se no nível de interpretação de texto.

O fantástico somente adquire “vida” e “sentido” a partir do momento em que o leitor se apropria do estranho e perturbador causado pelo sobrenatural e passa a acreditar como se realmente tudo fosse real: “Quase cheguei a acreditar”: eis a fórmula que melhor resume o espírito do fantástico. A fé absoluta, como a incredulidade total, nos levam para fora do fantástico; é a hesitação que lhe dá a vida”. (TODOROV, 2006, p. 148).

Para Roger Caillois, o fantástico é apresentado como uma experiência inadmissível:

O fantástico manifesta um escândalo, uma laceração, uma irrupção insólita, quase insuportável, no mundo da realidade (...). O fantástico é, assim, ruptura da ordem reconhecida, irrupção do inadmissível dentro da inalterável legalidade cotidiana, e não substituição total de um universo real por um exclusivamente fantasioso. (apud CESERANI, 2006, p. 47).

De acordo com as definições anteriores, pode-se dizer que a literatura fantástica produz uma quebra com o mundo real acrescentando a este o insólito, o imaginário. O real é onde se localiza o leitor, e o insólito o imaginário é acrescentado pelo autor. A partir do momento que o leitor insere-se no sobrenatural, “o irreal” o fantástico passa a adquirir forma e sentido. Segundo Leite:

[...] vê-se que o sobrenatural, conquanto seja elemento importante, não constitui, por si só, condição única à instauração do fantástico, pois este interessa à literatura fantástica unicamente quando é capaz de despertar no leitor sentimentos ambíguos e desconfortantes, como o medo e o terror, levando-o à dúvida e à hesitação. (2013, p.51).

Tendo como base as definições anteriores sobre a literatura fantástica, a seguir serão apresentados alguns conceitos sobre o foco principal da pesquisa, o duplo, que posteriormente será analisado nos quatro contos fantásticos, de Edgar Allan Poe e Julio Cortázar.

### 3.1 DUPLO

O fenômeno da duplicidade durante a passagem dos anos adquiriu diversas nomenclaturas para caracterizá-lo, ou seja, para defini-lo como um novo “eu” ou supostamente uma cópia. López (2006) define alguns termos para contextualizar a palavra duplo: “[...] alter-ego, sósia, o outro, segundo eu e *doppelgängereste* último cunhado pelo romântico alemão Juan Paul em sua novela *Siebenkäs*”. (apud LEITE, 2013, p. 34).

E ainda de acordo com López (2006), “O protéico conceito de duplo gira em torno das noções de dualidade e binarismo, e se constrói em função de uma luta entre princípios, potências ou entidades opostas e complementares ao mesmo tempo.” (apud LEITE, 2013, p. 34).

Para Rosset (2008), o duplo é em geral associado aos fenômenos de desdobramento da personalidade, esquizofrênica e paranóica e principalmente na literatura romântica onde se encontram múltiplos ecos seus.

Pode-se dizer que há diferentes conceitos para se definir o tema em questão, cada um abordando a “duplicidade” em uma perspectiva específica. De acordo com López:

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. (apud LEITE, 2013 p.45).

Segundo Bravo (1998), baseando-se nos estudos desenvolvidos por Keppler, passa a definir o duplo como:

[...] o duplo é ao mesmo tempo idêntico ao original e diferente – até mesmo o oposto – dele. É sempre uma figura fascinante para aquele que ele duplica, em virtude do paradoxo que representa (ele é ao mesmo tempo interior e exterior, está aqui e lá, é oposto e complementar), e provoca no original reações emocionais extremas (atração/repulsa). De um e outro lado do desdobramento a relação existe numa tensão dinâmica. (apud, LEITE, p. 34).

No estudo que envolve a temática do duplo, pode-se dizer que há também uma dualidade nas palavras a este tema relacionado, para Leite (2013), a duplicidade

se encontra no jogo das palavras antagônicas como: “idêntico e diferente”, “interior e exterior”, “aqui e lá” e “oposto e complementar”. De acordo com Rosset:

[...] toda duplicação supõe um original e uma cópia, e se perguntará quem é o modelo e quem o duplica, o “outro acontecimento” ou o acontecimento real. Descobre-se então que o “outro acontecimento” não é verdadeiramente o duplo do acontecimento real. (2008, p. 48).

O duplo nada mais é que o encontro do real com a cópia, encontro este que é caracterizado pela duplicidade: “Encontram-se imersos numa dialética indissolúvel, sendo o duplo o resultado de uma tensão constante na qual o mesmo e o outro são opostos e complementares”. (LEITE, 2013, p. 35).

Pode-se dizer também que o duplo desempenha a vontade de “roubar” o lugar do original, causando-lhe reações adversas e ao mesmo tempo suprimindo-o gradativamente: Para Leite (2013), o encontro com o duplo apresenta-se como inquietante e desestabilizador para o sujeito, visto que o desdobramento introduz questionamentos sobre a identidade do real, resultando no confronto entre o eu e o outro. Para Toscano:

Quase todas as histórias de duplos exploram a ideia de um confronto com o duplo com terríveis repercussões (o «outro» que veio roubar o lugar do «original»/ a sua conquista gradual de território e domínio/ a sua superação em relação ao «primeiro» de direito). (2013, p. 10, grifos do autor).

E ainda de acordo com Toscano, a alusão ao espelho também reflete a dualidade. É como se o duplo somente existisse quando o real vê-se em frente ao espelho. “[...] da necessidade que o duplo tem em se «ver» ao espelho; da possível resolução Original Vs. Cópia. Se é certo que tudo nos conduz à ideia de que vivemos num mundo de múltiplos reflexos [...]”. (TOSCANO, 2013, p. 10, grifos do autor).

Segundo Rosset (2008), o espelho não reflete o real, o eu, apenas uma superfície é refletida, diferente do original:

Não acontece o mesmo com o eu, que nunca vi nem verei jamais, nem mesmo em um espelho. Porque o espelho é enganador e constitui uma “falsa evidência”, quer dizer, a ilusão de uma visão: ele me mostra não eu, mas um inverso, um outro; não meu corpo, mas uma superfície, um reflexo. (ROSSET, 2008, p. 90).

Rosset (2008) também afirma que a busca do “eu”, principalmente durante as perturbações de desdobramento, está sempre ligado ao espelho ou a algo semelhante a ele, a busca pelo invisível, o outro eu, seu duplo exato.

De acordo com Leite (2013), o duplo acontece como em um jogo de reflexos entre o eu e o outro, manifestado entre a oposição, contraste e também de semelhança que os complementam. Segundo Leite:

[...] reconhece a existência de dois poderes exercidos pelo duplo: um concentrado no campo da imaginação, devido a sua imaterialidade (alma, sombra, fantasma, reflexo do espelho); outro relacionado ao âmbito psicológico e resultado da ambiguidade que dele emana – a relação do eu com o outro por meio do contraste, oposição, semelhança. (2013, p. 36).

Em relação aos conceitos e definições apresentadas em relação ao duplo, pode-se afirmar que o outro, o estranho, pode definir-se em alguns casos como o sobrenatural presente na literatura fantástica, manifestando perturbações e causando possíveis sensações de desconforto para o leitor.

Para López, “é comum ao duplo e ao fantástico a confrontação entre o real e o sobrenatural esses opostos manifestam-se na estrutura do duplo, respectivamente, através do embate entre a personagem original e seu duplo”. (apud LEITE, 2013, p. 53).

Ambos operam uma ruptura dentro da literatura, ou seja, uma quebra perante o natural e a razão. Quebra esta representada na literatura fantástica pela irrupção do insólito, e no duplo pela duplicidade da personagem. Ainda de acordo com López:

[...] reconhece na função subversiva do duplo outro motivo que contribui para a ligação deste com a literatura fantástica. Isso porque a confrontação do ser com o duplo tem como consequência o desmascaramento moral e social do protagonista, ao expor, possivelmente, partes ocultas da subjetividade do sujeito, bem como suas fragilidades, medos, angústias etc. (apud LEITE, 2013, p.53).

Desse modo, tanto a literatura fantástica, como o duplo se intercalam de forma coesa e complementar, pois ambas possuem uma ligação forte no sentido literário. Sendo que a partir do momento que o leitor se insere no contexto da história, tanto o fantástico como o duplo adquirem forma e sentido perante a visão crítica do leitor, atribuindo a este um papel importante na manifestação do insólito.

#### 4. ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE OS CONTOS DE EDGAR ALLAN POE E JULIO CORTÁZAR

É inegável a influência que Edgar Allan Poe exerceu sobre as obras de Julio Cortázar, e torna-se evidente nos quatro contos a serem analisados posteriormente. Mas antes da análise comparativa entre os contos fantásticos, cabe aqui, ressaltar as marcas da linguagem do escritor estadunidense, nas obras do escritor argentino, o qual deixa claro esta presença literária na maioria de seus contos. Para Cortázar:

São inegáveis os rastros de escritores como Poe nos níveis mais profundos de meus contos, e creio que sem “Ligéia” ou a “Queda da casa de Usher” eu não teria sentido essa predisposição ao fantástico que me assalta nos momentos mais inesperados e me impulsiona a escrever, apresentando-me esse ato como a única forma possível de ultrapassar certos limites e me instalar no território do “outro”. Mas desde o começo algo me indicava que o caminho formal dessa outra realidade não se encontrava nos recursos e truques literários dos quais a literatura fantástica tradicional depende para seu tão celebrado *pathos*. (apud KIEFER, 2011, p. 153).

Segundo Kiefer (2011), Cortázar adquiriu a linguagem literária de Poe através de inúmeros trabalhos realizados com as obras literárias do escritor estadunidense, entre elas estão às traduções, análises, antologias das obras e além de citações de Poe em seus próprios textos.

Nos contos a serem analisados o diálogo entre a poética desses escritores fica perceptível, pois, os contos relatam a duplicidade entre suas personagens, e o espaço onde as narrativas são construídas assemelham-se muito entre os contos.

Nas narrativas fantásticas de Edgar Allan Poe, mais precisamente os dois contos “Ligeia” e “William Wilson”, nota-se claramente a presença do terror psicológico atribuído as suas personagens, o suspense, o espaço e a morte, são características essenciais nas obras de Poe. “Poe se concentrava no terror psicológico, vindo do interior de suas personagens, sendo o espaço, em sua produção, ainda mais denso e revelador”. (PEREIRA, 2008, p. 3).

Pode-se afirmar também que essa atmosfera atribuída as suas personagens eram derivadas da própria situação mental em que Poe estava habituado a viver. Segundo Cortázar: “[...] é o mundo onírico que impulsiona as narrativas de Poe: Os pesadelos organizavam seres como os dos seus contos; [...]”. (apud KIEFER, 2011, p. 170).

Os contos fantásticos de Poe fazem que o leitor depare-se com o estranhamento em toda a narrativa, pois os fatos narrados são sempre precedidos por uma ruptura do real, ou seja, as personagens desencadeiam situações que não fazem parte do habitual do leitor, são totalmente voltadas à desilusão e ao sofrimento, características próprias de Poe. Segundo Lourenço:

Suas personagens são extensões do próprio autor: homens de fortes atitudes que possuem grande imaginação, mulheres mórbidas, doentes de males muito estranhos. São, em sua maioria, personagens neuróticas, isoladas do mundo e devotadas aos seus devaneios e fantasias, além de explorar o lado duplo que cada ser humano possui. (2010, p. 5).

Por intermédio de seus contos, Poe produz no leitor um efeito emocional muito forte, pois no desenrolar da narrativa, os fatos insólitos aumentam de forma gradativa, ocasionando ao leitor um desconforto psicológico e, ao mesmo tempo, um questionamento em relação às personagens, mais precisamente o emocional da personagem ocasionado pelo uso de drogas e do ópio.

Para Moisés; “Seus contos são de *efeitos emocionais*, sendo que os ‘personagens, ação, atmosfera, etc., tudo nele converge para o intuito capital: despertar uma emoção no leitor”’. (apud, LOURENÇO, 2010, p. 5, grifos do autor).

Já nos contos de Cortázar, mais precisamente nos analisados nesta pesquisa, “Longínqua” e “Uma flor amarela”, as personagens são acometidas pelo insólito de forma gradativa, Cortázar atribui às narrativas fantásticas elementos iguais aos de Poe como solidão, angústia, medo, o duplo, que são atribuídos às personagens de um modo que, ao final do conto, a incerteza deixada pela personagem ao leitor, em relação ao seu futuro incerto seja uma marca de Julio Cortázar. “Ao conduzir à narrativa até o extremo e interrompê-la, Cortázar leva o leitor até as margens desse âmbito expressivo e o deixa lá, sem conclusão, na beira do abismo”. (ÁVILA, 2015, p. 72).

Essa característica de Cortázar faz que o leitor depare-se com um mistério ao final do conto, mistério este deixado pela personagem, a qual ao final da narrativa segue com um futuro incerto, fazendo que o leitor adentre em si mesmo para encontrar uma possível solução, ou melhor, Cortázar faz que o leitor procure em seu interior um final para esse abismo que separa a narrativa do leitor, e este adentrando o seu vazio assemelha-se ao vazio deixado pela personagem.

Para o autor, tal estratégia, que remete o leitor para dentro de si em busca do que complementa a narrativa, deixada em aberto, faz com que o leitor experimente um jogo, um movimento que o leva para dentro de si ao se encontrar com o vazio que o olha, vazio que de certa forma nos constitui. (ÁVILA, 2015, p. 73).

Outra característica marcante entre os autores é o gosto pela literatura fantástica, Poe um dos precursores deste gênero, atribui aos seus contos fantásticos, o terror psicológico tendo a morte como um final a suas personagens. Allan Poe passou a ser considerado como o pai dos contos de terror: “As obras de Edgar Allan Poe são góticas, a morte está sempre ligada ao mistério, ao terror e o macabro”. (TELLES, 2011, p.5).

Já para Cortázar, o gosto pelo fantástico surgiu após ter conhecido mais a fundo as obras de Edgar Allan Poe. Segundo Jaime Alazraki, “a relação de Cortázar com a obra de Poe é tão precoce quanto a sua descoberta do fantástico. [...]”. (apud KIEFER, 2011, p. 152).

O estilo fantástico de Cortázar é diferente do método adotado por Poe, o primeiro utiliza em suas narrativas fantásticas algo mais ligado à natureza, que se aproxime mais do habitual do leitor, e intercalando o mistério, a incerteza e o insólito, características da literatura fantástica.

Cortazar constrói narrativas que tem como matéria-prima aquilo que existe na natureza, mas vai além disso. Com o mistério e o enigma, o incompleto, aquilo que fica por dizer ou definir, ele ocupa um lugar central nas suas narrativas. Esses espaços vazios permitem a intrusão do fantástico. (ÁVILA, 2015, p. 80).

Em ambos os autores a comparação literária é vasta, pois a essência de suas obras remete-se a uma linguagem extremamente forte, fazendo que o leitor sintase contaminado pela narrativa e completamente envolvido no mistério que envolve as personagens.

Nas narrativas fantásticas de Edgar Allan Poe, o psicológico, a morte, a loucura e o duplo são elementos fundamentais em suas obras. São características evidentes nos contos “Ligeia” e “William Wilson”.

Em Cortázar suas narrativas contemplam o mistério, o abismo, o duplo e a incerteza em relação ao futuro da personagem, características presentes em “Longínqua” e “Uma flor Amarela”.

Portanto, os dois escritores contribuíram com grandes obras literárias, principalmente as que tangem ao gênero fantástico, Poe um dos grandes precursores deste gênero, contribui de forma implícita nas obras de Cortázar. Este após inúmeros contatos com produções do escritor estadunidense adquiriu o gosto pela literatura fantástica, criando laços que o ligam a Allan Poe de forma clara e concreta.

#### 4.1 LIGEIA/ LONGÍNQUA

Na análise comparativa entre os contos fantásticos, “Ligéia” publicado em *Contos de Imaginação e Mistério* (2012) de Edgar Allan Poe e “Longínqua” publicado em *Bestiário* (2014) de Julio Cortázar, levando-se sempre em questão o tema do duplo, nota-se a semelhanças entre os contos desde o início.

Em “Ligéia”, o narrador protagonista descreve a aparência física e psicológica de sua amada já falecida Lady Ligeia, com muitos detalhes, fazendo que o leitor imagine que supostamente o narrador esteja escrevendo em um diário: “E agora, conforme escrevo vem-me num lampejo a lembrança [...]”. (POE, 2012, p. 203).

Desde o início do conto, o narrador descreve Lady Ligeia com saudades, pois se refere à amada morta, mesmo assim ele a define com muita delicadeza e perfeição. O conto fantástico gira totalmente em torno de sua ex-esposa, descrita com detalhes, conforme o excerto abaixo:

Eu tentaria em vão descrever a majestade, a tranquila naturalidade, de sua conduta ou a incompreensível leveza e elasticidade de suas passadas. Ela se aproximava e partia como uma sombra. Eu nunca me dava conta de sua entrada em meu gabinete fechado salvo pela querida música de sua voz baixa e doce, [...]. (POE, 2012, p. 204).

No conto “Longínqua”, a narração fantástica ocorre em duas partes, sendo a primeira parte narrada pela protagonista e a segunda parte narrado em terceira pessoa, ambas escritas em um diário. Pode-se dizer que há duplicidade na forma como o conto é narrado, Alina é protagonista e anunciadora dos fatos. Segundo Lima:

Outro aspecto textual ligado ao duplo é o fato do texto ser, quase em sua totalidade, um diário, escrita que por si só pressupõe uma divisão do eu-anunciador, fazendo com que seja ao mesmo tempo autor e personagem. (2005, p.46).

No início da narrativa a protagonista Alina Reyes, descreve sua sensação de sentir um segundo eu perdido em algum lugar, e o quanto é insuportável sentir esse duplo, que lhe causa dor e angústias, conforme se vê no fragmento abaixo:

Não, é horrível. Horrível porque abre o caminho para esta que não é a rainha, e que de noite odeio outra vez. Essa que é Alina Reyes mas não a rainha do anagrama; que pode ser qualquer coisa, mendiga em Budapeste, mulher da vida [...] Mas sim Alina Reyes e por isso esta noite aconteceu outra vez, senti-la e o ódio.(CORTÁZAR, 2014a, p. 32).

Em ambos os contos fantásticos, o tema do duplo, objeto da pesquisa, apresenta-se nas personagens femininas Ligeia e Alina Reyes. No conto “Ligeia”, a duplicidade fica evidente somente em seu final, mas durante a leitura da narrativa fantástica notam-se indícios de um suposto duplo. Este caracterizado pelo narrador protagonista no momento em que ele descreve a sua alienação mental, ou seja, nunca se esqueceu da eterna esposa, por isso casou-se com Rowena na esperança de ver Ligeia através da presença física da atual esposa: “[...] em um momento de alienação mental trouxe do altar na condição de esposa - na condição de sucessora da Inesquecível Ligeia- Lady Rowena Trevanion, [...]” (POE, 2012, p. 212).

Em “Longínqua”, de Cortázar, a duplicidade fica evidente desde o seu começo, quando Alina Reyes escreve em seu diário a sua angústia, por sentir o frio e as dores vindas de seu duplo, e o mais angustiante para Alina é saber que é ela e não pode fazer nada: “Às vezes sei que ela está com frio, que sofre que apanha. Eu só posso odiá-la muito, detestar as mãos que a jogam no chão e também a ela, a ela mais porque apanha, porque sou eu e apanha”. (CORTÁZAR, 2014a, p. 32).

De acordo com Chevalier e Gheerbrandt (2009), o Duplo pode significar um encontro com o seu adversário, que nos desafia ao combate. Uma ressonância trágica e fatal que pode ser complementar, um acontecimento nefasto, até mesmo um sinal de morte.

A duplicidade em “Ligeia” se manifesta aos poucos durante a narrativa fantástica, principalmente nos momentos de devaneios do ex-esposo da defunta Lady Ligeia, e atualmente marido de Lady Rowena. “Em ‘Ligeia’, a revelação do fenômeno é sugerida gradualmente, mas sem a presença de nenhum criado e estando a consciência do narrador abalada pela droga, à percepção do fenômeno é confiada estritamente a ele”. (PÁDUA, 2012, p. 56).

E não conseguindo esquecer o grande amor de sua vida, deseja rever a falecida esposa a todo o momento.

Na excitação de meus sonhos opiáceos (pois vivia acorrentado aos grilhões da droga), eu chamava seu nome em voz alta, [...], mediante a ânsia desvairada, a paixão solene, o abrasivo ardor de meu anseio pela falecida, eu pudesse devolvê-la à vereda que ela havia abandonado --- ah, *seria possível* que para sempre? --- neste mundo. (POE, 2012, p. 214, grifos do autor).

O duplo em “Longínqua” é constante, desde as angústias e aflições que Alina sente, vindos de seu duplo, a “mendiga”, nome atribuído pela protagonista, àquela outra mulher que vive em Budapeste, como também a duplicidade em relação aos lugares onde o conto é narrado. Como afirma Arriguci Jr:

Buenos Aires, Budapeste, Jujuy, Quetzaltenango, cidades com nomes compostos e, além disso, Budapeste e Buenos Aires, cidade onde o enredo se constrói, são cidades divididas por um rio, o que caracteriza também a duplicidade. (apud LIMA, 2005, p.46).

Nos contos de Edgar Allan Poe e Julio Cortázar, para que houvesse o encontro do original com a cópia, ou melhor, do real com o duplo, foi necessário que houvesse uma troca de cidades entre as personagens. De acordo com Pádua:

No que se refere ao espaço, à narração fantástica acontece em locais aparentemente comuns, grandes cidades ou até mesmo em propriedades rurais, porém em lugares isolados do convívio social – ai a literatura fantástica não economiza nas referências góticas (castelos, mansões mal-assombradas, cemitérios). (2012, p. 57).

No conto de Poe, a personagem e também narrador, após a morte de sua esposa Ligeia, muda-se para a Inglaterra: “[...] adquiri, e mandei reformar, uma abadia, cujo nome omitirei, numa das regiões mais ermas e menos frequentadas da bela Inglaterra”. (POE, 2012, p. 211).

No conto de Cortázar, Alina moradora de Buenos Aires, viaja a Budapeste para o funesto encontro com seu duplo. “Alina Reyes e seu marido chegaram a Budapeste no dia 6 de abril [...]” (CORTÁZAR, 2014a, p. 41).

O duplo no conto “Ligeia” também é manifestado durante os relatos escritos pelo narrador. Este escreve em itálico as manifestações do real. Neste caso a falecida Lady Ligeia, que na narrativa fantástica aos poucos começa a manifestar-se de forma

sobrenatural na pessoa de seu duplo Lady Rowena, e no espaço em que se encontravam. Rowena, acometida por uma doença, em seus momentos de alucinação, fala de sons e movimentos no quarto em que se encontrava, demonstrando a presença de uma “presença oculta” naquele lugar: “Soerguendo o corpo ela falou, num sussurro fraco e solene, de sons que escutava *nesse momento*, mas que eu era incapaz de escutar – de movimentos que via *nesse momento*, mas que eu era incapaz de perceber”. (POE, 2012, p. 215, grifos do autor).

A manifestação do insólito no conto fantástico “Ligeia” fica mais evidente a partir do momento em que o narrador personagem começou a perceber possíveis sons e movimentos, e a possível volta de Lady Ligeia no corpo de Lady Rowena, manifestado através de gotas vermelhas, que remetem a sangue.

[...] me dei conta nitidamente de um suave som de passos no tapete, perto do divã; e um segundo depois disso, quando Rowena achava-se no ato de levar o vinho aos lábios, eu vi, ou talvez tenha sonhado que vi, cair dentro da taça, como que vindas de alguma fonte invisível na atmosfera do aposento, três ou quatro grossas gotas de um líquido brilhante e rubi. (POE, 2012, p. 216).

Em “Longínqua”, o duplo é sentido por Alina em diversos momentos, fazendo com que a protagonista viaje em pensamentos para o local onde se encontra a duplicidade, forçando Alina a sair de seu estado presente e adentrar o imaginário. De acordo com o fragmento abaixo:

Se agora ela realmente estivesse entrando na ponte, sei que eu sentiria isso já mesmo e daqui. Lembro que parei para olhar o rio que parecia uma maionese talhada, atacando os pilares, furiosíssimo e soando e chicoteando. (Isto eu pensava.). Mas mamãe me puxava pela manga, não havia mais quase ninguém na platéia. (CORTÁZAR, 2014a, p. 39).

O duplo manifesta-se em Alina, principalmente nos momentos em que a protagonista sente-se bem. É como se a duplicidade a todo custo queira roubar de Alina a sua felicidade, ou melhor, o seu lugar, causando-lhe revolta:

[...] nós dois tão perto e nos gostando tanto. Assim é pior, quando sei alguma coisa nova sobre ela e justamente estou dançando com Luis Maria, beijando-o ou simplesmente perto de Luis Maria. Porque de mim, a longínqua, não gostam. (CORTÁZAR, 2014a, p. 34).

No conto “Ligeia”, a morte de Lady Rowena, faz com que Lady Ligeia aos poucos se aproprie do corpo da defunta e volte à vida. Para Pádua (2012), a epígrafe que antecede o conto fantástico, dá indícios de que Lady Ligeia superou a barreira entre os vivos e os mortos e antecede sua possível volta. De acordo com Pádua:

[...] a epígrafe do conto, reiterada pela filosofia de Ligeia de que “o homem não se rende inteiramente a morte, a não ser pela fraqueza de sua débil vontade”, pode dar indícios ao leitor de que ela superou a barreira que separa o mundo espiritual e o material para voltar ao mundo dos vivos se apropriando do falecido corpo de Lady Rowena. (2012, p. 60).

O narrador e marido de Lady Rowena, passou a ouvir barulhos, no quarto que se encontra o corpo da falecida esposa: “E mais uma vez (que espanto haverá em que eu estremeça enquanto escrevo?). *Mais uma vez* chegou aos meus ouvidos um soluço abafado vindo das imediações da cama de ébano”. (POE, 2012, p. 219 grifos do autor).

A duplicidade do conto “Ligeia” se dá de maneira assustadora, pois retrata o duplo como uma possível encarnação, porque Lady Ligeia morta se apropria, segundo o narrador, do corpo da defunta Lady Rowena, e esta voltando à vida, reaparece ao amado. Já em “Longínqua”, de Julio Cortázar, o duplo se manifesta de forma mais clara ao longo do conto, fazendo com que Alina Reyes o sentisse em todos os momentos, antecipando ao leitor esse possível encontro.

Em “Longínqua”, a segunda parte da narrativa fantástica é contada não por Alina em seu diário, pois esta decide por terminá-lo após seu casamento e a sua viagem ao esperado encontro com o seu duplo. “[...], já que vou encerrar este diário, porque ou você se casa ou escreve um diário, [...]. Na ponte eu a acharei e nos olharemos”. (CORTÁZAR, 2014a, p. 40).

O conto passa a ser narrado em terceira pessoa, e durante a narrativa, Alina sai à procura desse “eu” e o encontra unindo-se e formando apenas uma só Alina Reyes, mas ao mesmo tempo em que ambas se unem a uma separação e apropriação, no caso o duplo se apropria de Alina, e esta assume o lugar de seu duplo, conforme o excerto abaixo:

Devia ser ela, porque sentiu as bochechas molhadas e o pômulo doendo como se estivesse machucado. O pescoço também, e de repente os ombros, curvados por fadigas incontáveis. Quando abriu os olhos (talvez já estivesse gritando) viu que tinham se separado. Agora sim gritou. (CORTÁZAR, 2014a, p. 42).

Pode-se dizer que Alina tivesse morrido para a vida, no momento em que o duplo assume seu lugar. Mas também pode-se afirmar como um fim para essa perseguição interna que a atormentava. De acordo com Lima:

Há, por assim dizer, a morte ou um esvaziamento da presença de uma personagem. No entanto, não é a dissolução da outra, mas do eu que supostamente se mostrava. Há a quebra da perseguição, da obsessão da ilusão. Ocorre uma fusão completa restando apenas uma. (2005, p.46).

Em “Ligeia” a junção entre o original e a cópia acontece no momento em que Lady Ligeia retorna da morte no corpo da defunta Lady Rowena, momento este que é caracterizado por diversos detalhes pelo narrador protagonista e também esposo das duas defuntas.

[...] *mas acaso ficara mais alta desde sua enfermidade?* Que inexprimível loucura apossou-se de mim com esse pensamento? De um salto, caí a seus pés! Encolhendo ao meu toque, ela se desvencilhou das macabras ataduras funerárias que confinavam sua cabeça, [...] *mais negros que as asas da meia noite!* E então vagorosamente foram se abrindo os olhos da figura diante de mim. (POE, 2012, p. 220, grifos do autor).

A duplicidade em “Ligeia” se materializa no instante que Lady Ligeia apropriou-se do corpo de Rowena e aos poucos se liberta das ataduras que a envolviam, reaparecendo ao ex-marido: “Ei-los aqui, finalmente”, gritei alto, “eu jamais poderia – jamais poderia me enganar – eis aqui os olhos rasgados, negros veementes – de meu amor perdido – de minha senhora – da LADY LIGEIA!” (POE, 2012, p. 220, grifos do autor).

Em ambos os contos fantásticos, nota-se que há semelhanças entre as linguagens dos autores Edgar Allan Poe e Julio Cortázar. Este que adquiriu habilidades de Poe após ter trabalhado com diversas obras do escritor estadunidense. Cabe ressaltar também a importância para comparação literária esta aproximação entre dois autores de diferentes nacionalidades e com um vasto repertório crítico.

Contudo, a temática que envolve os contos, o duplo, é posicionado de forma diferente na narrativa fantástica. Em “Ligeia” o duplo é visto com um olhar mais ilusório, voltado para o psicológico e devaneios do narrador protagonista, este influenciado pelo uso de drogas.

Em “Longínqua”, o duplo é manifestado por sensações que a protagonista tem vindas da “outra” e que em algum momento da narrativa se encontrarão.

Portanto, o duplo de Poe é manifestado pela possível loucura psicológica do protagonista, que a todo instante deseja rever sua falecida esposa, e procura encontrá-la na pessoa de Rowena atribuindo a esta a função de recriar Ligeia, levando-a a morte. Enquanto o duplo de Cortázar é atribuído às manifestações da outra em Alina, que procura por não senti-la, mas não consegue evitar essas perturbações, causando em Alina um desconforto interno que a faz procurar por uma possível solução, ou seja, o encontro com o duplo. E após esse encontro, Cortázar provoca no leitor o mistério, o que realmente aconteceu a Alina e a outra após a junção de ambas, quem ficou e quem voltou para casa, esse é o abismo deixado por Cortázar em suas narrativas.

#### 4.2 WILLIAM WILSON/ UMA FLOR AMARELA

Na análise comparativa entre os contos fantásticos, “William Wilson” publicado em *Histórias Extraordinárias* (1981) de Edgar Allan Poe e “Uma flor amarela” publicado em *Final do jogo* (2014b) de Julio Cortázar, o duplo manifesta-se em duas personagens masculinas.

Em “William Wilson”, o narrador protagonista, escreve em páginas sua trajetória de vida, desde a infância até a sua maturidade, a qual segundo o narrador causou-lhe diversos problemas. “Não desejaria, mesmo que pudesse encerrar hoje, nestas páginas, a lembrança dos meus últimos anos de indizível miséria e crimes imperdoáveis.” (POE, 1981, p.85).

No conto de Edgar Allan Poe, o narrador protagonista leva o nome de William Wilson, nome que posteriormente será atribuído ao seu duplo.

Segundo Nazario (1999), o nome do protagonista remete-se a um anagrama que reflete o posicionamento do original entre o duplo, conforme se vê no excerto abaixo:

Percebe-se no nome deste narrador um anagrama que espelha o relacionamento entre o original e o duplo: o nome *William* encapsula a frase *Will I am*: lida de modo inverso, esta frase seria uma interrogação sobre o

próprio narrador, cujo sobrenome também comunica o fato de ser ele *Will'sson*, ou seja, o filho de Wilson. (1999, p. 64).

Em “Uma flor amarela” de Julio Cortázar, o conto é narrado em primeira pessoa, em que o narrador protagonista relata a sua história para um companheiro de bar em Paris. O conto desde o início retrata a duplicidade do protagonista que, ao se deparar com um menino muito semelhante a ele em um ônibus, resolve por conhecer a vida, família, tudo que envolvesse a vida do garoto. E aos poucos acaba se deparando com o seu passado, presente no menino chamado Luc.

O que tinha começado como uma revelação agora se organizava geometricamente, ia adquirindo o perfil demonstrativo que as pessoas gostam de chamar de fatalidade. Era até possível formular a coisa em palavras de todos os dias: Luc era eu outra vez, [...] (CORTÁZAR, 2014b, p.97).

Pode-se dizer que o conto de Cortázar, relata o duplo como um ser real que existe na pessoa do protagonista: “Outro método de duplicação utilizado por Cortazar e de criar um duplo de um personagem a partir de uma versão preexistente”. (ÁVILA, 2015, p. 79).

E ao adquirir certa idade, vê-se novamente um garoto na presença de seu duplo, presença esta real também, por que Luc também existia: “Não foi nada difícil conhecer o passado de Luc, bastava intercalar umas perguntas entre os assuntos que interessavam aos velhos: [...]. Assim fui conhecendo a infância de Luc [...].” (CORTÁZAR, 2014b, p. 98).

Em relação ao conto de Edgar Allan Poe, o duplo da personagem William Wilson se manifesta quase sempre em momentos que o protagonista encontra-se em seus devaneios, regados sempre por drogas e álcool, evidências estas que caracterizam as obras de Poe. De acordo com Tavares:

[...] literalmente experimenta rupturas com a realidade, seja por meio das drogas, do cultivo de estados alterados de consciência, seja através de paranóias ou neuroses que o conduzem com frequência a estados alucinatórios, semidelirantes, que contaminam sua ficção [...]. (apud FREITAS, 2009, p. 03).

No conto fantástico “William Wilson”, o duplo manifesta-se para o protagonista em sua adolescência, na fase em que William Wilson estava no colegial. Segundo o narrador protagonista, após a chegada de um aluno que tinha o mesmo nome seu e

nenhum parentesco com ele, este acabaria por mudar completamente a sua vida: “Era um aluno que, sem qualquer parentesco comigo, tinha o mesmo meu nome de batismo, o mesmo nome de família [...]”. (POE, 1981, p. 90).

Após a surpresa por parte do protagonista William Wilson em identificar tamanha coincidência, este acaba por sentir-se constrangido na presença do homônimo, perante seu comportamento em meio aos colegas, pois sentia um ar de superioridade por parte de seu duplo. De acordo com o fragmento abaixo:

A rebeldia de Wilson era para mim origem do maior constrangimento, tanto mais que, apesar das bravatas com que eu julgava dever tratá-lo publicamente, a ele e às suas pretensões, sentia, no íntimo, que Wilson me intimidava e não podia deixar de considerar a equanimidade que mantinha tão facilmente diante de mim, como a prova de uma verdadeira superioridade [...]. (POE, 1981, p. 91).

Em “Uma flor amarela” o duplo se mostra em uma criança, imagem do protagonista, e o sentimento que este nutre pelo seu “eu” se dá de forma amorosa, querendo sempre mais reviver o seu passado, tempo este representado por Luc: “Luc era eu, o que eu tinha sido quando menino, mas não o imagine como um decalque. Era antes uma figura análoga [...]”. (CORTÁZAR, 2014b, p. 98).

Em ambos os contos as personagens protagonistas relatam de forma clara e detalhada todos os fatos e momentos, por eles presenciados em companhia dos duplos até o desfecho, ou seja, a “separação” de suas duplicidades.

No conto de Edgar Allan Poe “William Wilson”, no decorrer da narrativa; o protagonista e seu duplo William Wilson eram vistos como irmãos para os colegas de escola: “[...] acrescido de nossa homonímia e o fato puramente acidental de nossa entrada simultânea na escola, que todos, entre nossos condiscípulos das classes superiores acreditavam que éramos irmãos”. (POE, 1981, p. 91).

Em “Uma flor amarela” de Cortázar, o protagonista relata ao seu companheiro de bar todas as enfermidades por ele vividas na infância, e como eram iguais às que Luc já havia sofrido e iria sofrer:

[...]porque aos sete anos eu desloquei a um pulso e Luc a clavícula, e aos nove tivemos respectivamente sarampo e escarlatina, e a história também influía meu velho, o meu sarampo durou quinze dias enquanto curaram Luc em quatro, são os progressos da medicina e essas coisas. (CORTÁZAR, 2014b, p. 98).

Durante a narrativa dos fatos, a protagonista procura convencer o seu companheiro de bar e ouvinte de que tudo realmente acontecera, isto é, que Luc realmente existiu:

Tudo era análogo, e por isso, para dar um exemplo, poderia muito bem acontecer que o padeiro da esquina fosse um avatar de Napoleão e ele não sabe disso porque a ordem não foi alterada, porque nunca vai se encontrar com a verdade num ônibus; mas se chegasse de algum modo a tomar conhecimento dessa verdade, poderia entender que repetiu e está repetindo [...]. (CORTÁZAR, 2014b, p. 99).

No conto de Poe, após várias semelhanças entre o narrador protagonista e seu duplo, a cada passo da narrativa outras mais iriam surgindo para uma total irritação do protagonista.

Um estranho que seria a causa de sua dupla repetição, que estaria permanentemente em minha presença e cujas atividades, na rotina da vida do colégio, seriam muitas vezes e inevitavelmente, confundidas com as minhas, devido a essa detestável coincidência. (POE, 1981, p. 93).

Como se não fossem suficientes todas essas “evidências” entre ambos, a aparência física passou a ser, a cada momento da narrativa, muito claro para o narrador protagonista em comparação ao seu duplo William Wilson: “Não havia notado senão o fato extraordinário de sermos da mesma idade; mas via agora que éramos da mesma altura e havia uma semelhança singular em nossa fisionomia e nossas feições”. (POE, 1981, p. 93). Segundo Freud:

O fenômeno do duplo ocorre quando há personagens que são considerados idênticos porque parecerem ser semelhantes. Isso acontece, porque o sujeito identifica-se com um outro de forma a ter dúvida sobre seu “eu”, ou até mesmo substituindo seu eu por um estranho. (apud, PEREIRA, p. 20).

Em “Uma flor amarela”, o desfecho da narrativa passou a se desenvolver de forma mais rápida a partir do momento que o narrador presenteou Luc com um avião de hélice a corda. O narrador, ao lembrar-se do que havia acontecido com ele, após também ter ganhado em sua infância um avião, e ao sair para brincar, um raio caiu na casa em frente a sua logo pensou em Luc que algo semelhante também iria acontecer com ele:

Luc tinha corrido até a janela como se quisesse se jogar no vazio. Estava com o rosto pálido e os olhos cheios de lágrimas, chegou a balbuciar que o avião tinha se desviado do vôo, passando exatamente pelo vão da janela entreaberta. “Não dá para ver mais, não dá para ver mais”, repetia chorando. Ouvimos gritos lá embaixo, o tio entrou correndo para avisar que havia um incêndio na casa da frente. Entende agora? [...] (CORTÁZAR, 2014b, p. 101).

Entretanto, a mãe de Luc pretendia mandá-lo a uma escola que lhe proporcionasse um bom futuro e que lhe abrisse os caminhos na vida. Mas para o narrador protagonista os caminhos de Luc já estavam certos e não havia como modificá-los.

[...] mas esse caminho já estava aberto e só ele, que não podia falar sem que o tomassem por louco e o separassem de Luc para sempre, podia dizer a mãe e ao tio que tudo era inútil, que fizessem o que fizessem o resultado seria o mesmo, [...]; o pior era que Luc morreria [...]. (CORTÁZAR, 2014b, p. 101).

Em “William Wilson”, o desfecho é mais gradativo fazendo que pouco a pouco a protagonista identifique-se cada vez mais com o seu duplo, e passe a ver-se no semblante de William Wilson, causando-lhe temor e espanto ao presenciar-se idêntico a Wilson:

Arquejando, baixei a lâmpada até quase encostá-la em seu rosto. Seriam ...seriam mesmo as feições de William Wilson? Vi sem dúvida, que eram os meus traços, mas tremia como d um acesso de febre, imaginando que não o eram. Que haveria, pois neles para me confundir a tal ponto? [...], mesmo nome! Os mesmos traços! A entrada na escola no mesmo dia! E ainda esta odiosa e inexplicável imitações de minhas maneiras [...]. (POE, 1981, p. 96, grifos do autor).

Contudo, após a identificação por parte do narrador protagonista em seu duplo William Wilson, esse decide por abandonar a escola e retornar à casa dos pais, com o propósito de esquecer-se desta detestável semelhança. “Após um lapso na casa de meus pais [...]” (POE, 1981, p. 97).

No conto de Julio Cortázar a morte de Luc duplo do protagonista acontece por causa de uma bronquite, igual a que o narrador havia adoecido na mesma idade de Luc. “Morreu poucos meses depois, a coisa começou com uma espécie de bronquite, assim como eu tive uma infecção hepática na mesma idade”. (CORTÁZAR, 2014b, p. 102).

No conto “William Wilson”, o narrador protagonista após uma noite desregrada e com bebida, é convidado a encontrar-se em um compartimento com uma pessoa,

que deseja ter uma conversa. Ao adentrar no recinto William Wilson, em meio a uma fraca luz, depara-se com uma estatura semelhante a sua e ao aproximar-se do estranho, escuta sussurros que pronuncia seu nome:

[...] distingi um rapaz pouco mais ou menos da minha estatura, [...]. A luz fraca me permitiu ver tudo isso; mas os traços do rosto, não os pude distinguir. Mal entrei, ele se precipitou para mim e, segurando-me o braço com um gesto imperativo de impaciência, murmurou em meu ouvido as palavras:– William Wilson! (POE, 1981, p. 98).

Para Nazario, o narrador ao pensar que estava livre do outro, passa a viver em dissipação, levando uma vida desregrada:

O narrador mergulha de novo numa vida de dissipação, certo de que ele está livre do Outro; no entanto, o aparecimento do sócia deflagra mais uma vez sua “imaginação desregrada”. Durante uma festa libertina, o sócia faz uma visita inesperada ao narrador, sussurra as palavras “William Wilson” no ouvido dele [...]. (1999, p. 67).

Em “Uma flor amarela”, com a morte de Luc, duplo do narrador, este passa a procurar seu novo “eu” no mesmo local que encontrou o menino Luc.

Na praça pulei num ônibus qualquer [...]. Quando chegamos ao ponto final, descí e subi em outro ônibus que ia para os subúrbios. Subi e descí de ônibus a tarde inteira, [...], procurando entre os passageiros alguém que se parecesse com Luc, [...] (CORTÁZAR, 2014b, p. 104).

Já em “William Wilson” de Poe, o narrador protagonista deseja colocar um fim nessa perseguição que o atormenta, e a única forma de ver-se livre é matando o seu suposto duplo. A partir desta ideia William Wilson, ao encontrar-se em uma festa com o seu homônimo, arrastando-o para um local isolado. Como afirma Gama-Khalil:

Poe, em seus contos, atribui a todos os elementos ficcionais uma função importante na geração de sentidos e, desse modo, a atmosfera fantástica dos contos poeianos e, na maioria das vezes, desencadeada por intermédio da constituição de espaços onde a história se desenrola; a opção pelo espaço fechado e determinada, assim, não só em função da aclamada unidade de lugar, mas também pela necessidade de gerar o sentido de insulamento. (apud, PÁDUA, 2012, p. 57).

Após uma briga entre eles, o protagonista depara-se com um espelho, o qual segundo ele não existia anteriormente. “Um vasto espelho – em minha perturbação

pareceu-me assim, a princípio – erguia-se no ponto onde antes nada vira; [...]”. (POE, 1981, p. 107).

Aqui cabe lembrar as palavras já ditas por Toscano (2013), no terceiro capítulo: o espelho também reflete a dualidade é como se o duplo adquirisse vida a partir do momento em que o original vê-se em frente ao espelho.

Ao encarar-se no espelho, o protagonista vê-se ferido, e ao mesmo tempo procurando encontrar seu adversário caído no chão, encontra apenas evidências que se referem a ele, que somente ele se encontra naquele recinto. “Não havia um fio de sua roupa – nem uma linha em toda a sua figura tão característica e tão singular - que não fossem *meus*; era o absoluto na identidade!”. (POE, 1981, p. 107, grifos do autor).

Achando que supostamente havia matado seu duplo William Wilson, o protagonista ao ouvir sussurros, depara-se consigo mesmo falando em frente ao espelho.

Venceste e eu me rendo, mas, de agora em diante, também estais morto... morto para o mundo, para o céu e para a esperança! Em mim tu existias... e vê em minha morte, vê por esta imagem, que é a tua, como assassinaste absolutamente a ti mesmo. (POE, 1981, p. 107).

Segundo Freitas (2009), a voz que aparece cada vez mais imperativa e perseguidora está relacionada ao super ego, que na perspectiva freudiana se fundamenta em impressões auditivas, uma voz interior, marcando o sujeito com ele mesmo e do qual não consegue escapar.

Portanto, após a análise comparativa entre os contos “William Wilson”, e “Uma flor Amarela”, verifica-se que há diferenças entre a função do duplo na linguagem dos autores, tendo como base os contos fantásticos comparados anteriormente.

Em “William Wilson”, o duplo é manifestado em momentos de devaneios e uso do ópio pelo narrador protagonista, causando no leitor dúvidas sobre o estado psicológico do narrador, ou seja, será que o que ele relatou em seu estado de alucinação pode ser tido como real, eis a dúvida que interroga o leitor. Já no conto “Uma flor amarela”, a manifestação do insólito materializa-se de forma mais convincente, tendo como suporte os argumentos do narrador protagonista, o qual argumenta sobre Luc, seu duplo, com fatos que se aproximam da realidade.

## 5 CONCLUSÃO

O levantamento da fortuna crítica sobre os autores, mais precisamente em relação à comparação entre ambos, mostrou que tanto a temática do duplo, foco da pesquisa, quanto a abordagem da linguagem fantástica que nutre a construção dos contos desses escritores, foram de extrema importância para a conclusão da pesquisa, pois ambas deram suporte para as análises pretendidas.

Portanto, a temática do duplo, presente nos quatro contos fantásticos, estabeleceu um diálogo dentro da análise comparativa, relacionando os contos de Edgar Allan Poe e Julio Cortázar. Cabe ressaltar que os quatro contos analisados não possuem estudos que os aproximem em uma relação cruzada entre eles.

Em relação a Poe e Cortázar, pode-se dizer que o primeiro foi de grande importância para a literatura fantástica, contribuindo com grandes obras literárias, principalmente as utilizadas na pesquisa. Outro fator determinante do escritor Edgar Allan Poe deu-se através da linguagem, da sua poética, repassada a seus “seguidores”, neste caso, Julio Cortázar, que, após o contato com as produções escritas de Poe, obteve influências literárias e o gosto pelas narrativas fantásticas do escritor estadunidense.

Portanto, por meio deste estudo, tendo como foco da pesquisa a comparação literária e como temática o duplo, pode-se afirmar que o trabalho desenvolvido foi de grande importância para a área literária, pois pela análise comparativa, aproximaram-se dois grandes escritores de países diferentes e seus respectivos contos em uma temática até então pouco explorada.

## 6 REFERÊNCIAS

ALÓS, Anselmo Peres. A literatura comparada neste início de milênio: Tendências e perspectivas. In: **Ângulo**. Cadernos do Centro Cultural Teresa D'Ávila. Nº130, vol.I, jul.set. 2012, p.07-11. Disponível em: <<http://fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewFile/1007/787>>. Acesso em: 20 set. 2016.

ÁVILA, Roberta. Julio Cortázar e o abismo: Uma leitura da obra em aberto em *Bestiário*. **Revista Estação Literária**. Londrina, v. 14 p. 71-83, dez. 2015. Disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL/vagao/EL14-Art6.pdf>>. Acesso em: 02 nov. 2016

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. São Paulo, Ática, 2006.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. Tradução Nilton Cesar Tridapalli. Curitiba: UFPR, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. **Dicionário de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Com a colaboração de: André Barbault...[et al.]; coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da costa e Silva ...[et al.]. 24 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CORTÁZAR, Julio. Longínqua. In: \_\_\_\_\_. **Bestiário**. Tradução Paulina Wacht. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2014a, p. 31-42.

\_\_\_\_\_. **Final do Jogo**. Uma flor amarela. In: \_\_\_\_\_ Tradução Paulina Wacht e Ari Rieitman. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2014b, p. 95-105.

FREITAS, Adelina Helena Lima. **O duplo na Literatura e na Psicanálise**: William Wilson. Disponível em: <<http://www.spid.com.br/pdfs/atividadesgrupos%20de%20estudosoficina%20de%20psican%c3%a1lise%20e%20literaturaadelina%20helena%20lima%20freitas.pdf>> Acesso em: 10 mai. 2016

KIEFER, Charles. **A poética do conto**: de Poe a Borges um passeio pelo gênero. São Paulo, Leya, 2011.

LEITE, Francisco E. G. **O duplo como manifestação do insólito em contos de Lygia Fagundes Telles e Ignácio de Loyola Brandão**. 2013. 175 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Pau dos Ferros - RN, 2013. Disponível em:

<[http://www.uern.br/controledepaginas/disserta%C3%A7%C3%B5es2013/arquivos/1698dissertacao\\_de\\_francisco\\_edson\\_goncalves\\_leite.pdf](http://www.uern.br/controledepaginas/disserta%C3%A7%C3%B5es2013/arquivos/1698dissertacao_de_francisco_edson_goncalves_leite.pdf)>. Acesso: 21 de set. 2016.

LIMA, Sandra M. M. Lejana a Instância do Outro não Distante. **Revista do programa de Pós Graduação em Letras**, Vitória – ES, Ano XIII, n. 12, 2005, p. 45 – 56. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/6728>> Acesso em: 07 abr. 2016.

LOURENÇO, Rodolfo J. A contribuição de Edgar Allan Poe ao conto. In:\_\_\_\_\_. **Universidade de Santo Amaro - Artigos e Trabalhos** Santo Amaro. p.1 - 10. Disponível em: <<http://www.unisa.br/graduacao/humanas/letra/alunos/a-contribuicao.pdf>> Acesso em: 15 set. 2016.

NAZARIO, Julian. A dupla configuração de do texto: “William Wilson” de E. A. Poe. **Revista Fragmentos**, Florianópolis, v. 17, p. 63-75, jul. – dez. 1999. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/fragmentos/article/view/6410>>. Acesso em: 30 ago. 2016.

PÁDUA, Ligia Pereira. A expressão do fantástico nos contos “Ligeia”, de Edgar Allan Poe, e “Vera”, de Villiers de L’Isle- Adam. **Caderno seminal**, Rio de Janeiro, Ano 18, v. 17, n. 17, jan.- jun. 2012, p. 53 - 61. Disponível em: <<http://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/cadernoseminal/article/download/11001/8693>>. Acesso: 15 de mai.2016.

PEREIRA, Aline B. O espaço e o fantástico na obra de Edgar Allan Poe. **Revista Horizonte Científico**, Uberlândia, v. 2, n. 2, dez. 2008, p.1-29. Disponível em: <<http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/view/4025>> Acesso em: 20 ago. 2016.

POE, Edgar Allan. Ligeia. In:\_\_\_\_\_. **Contos de imaginação e de mistério**. Tradução e notas do prefácio. Daniel Abrão. São Paulo: Tordesilhas, 2012, p. 203-221.

\_\_\_\_\_. William Wilson. In:\_\_\_\_\_. **Histórias extraordinárias**. Tradução Brenno Silveira et al. São Paulo: Abril Cultural, 1981, p. 83-107.

ROSSET, Clément. **O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão**. Tradução José Thomaz Brum. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

TELLES, Hanny F. P. **A literatura fantástica de Edgar Allan Poe: Histórias Extraordinárias**. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ea000940.pdf>> Acesso: 09 de set. 2016.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução: Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TOSCANO, Marta A. **Imagem do tempo**: Os espelhos na arte contemporânea, 2013, 398 f. Tese (Doutorado em Belas - Artes) – Faculdade de Belas Artes - Universidade de Lisboa, 2013. Disponível em: <[http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/11255/1/uIsd068038\\_td\\_Marta\\_Toscano.pdf](http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/11255/1/uIsd068038_td_Marta_Toscano.pdf)>Acesso: 09 de set. 2016.

ZHIRMUNSKY, Victor M. Sobre o estudo da literatura comparada. In: COUTINHO, Eduardo F. e CARVALHAL, Tania Franco (orgs). **Literatura comparada**: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p.199 – 214.