



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

Ana Carolina Flores

O DUPLO NA PERSPECTIVA DA LITERATURA FANTÁSTICA
EM CONTOS DE JOSÉ MARÍA MERINO

São José do Rio Preto
2021

Ana Carolina Flores

O DUPLO NA PERSPECTIVA DA LITERATURA FANTÁSTICA
EM CONTOS DE JOSÉ MARÍA MERINO

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Roxana Guadalupe Herrera
Álvarez

São José do Rio Preto
2021

F634d	Flores, Ana Carolina O duplo na perspectiva da literatura fantástica : em contos de José María Merino / Ana Carolina Flores. -- São José do Rio Preto, 2021 113 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto Orientadora: Roxana Guadalupe Herrera Álvarez 1. Duplo. 2. Insólito. 3. Fantástico. 4. José María Merino. 5. Doppelgänger. I. Título.
-------	---

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Ana Carolina Flores

O DUPLO NA PERSPECTIVA DA LITERATURA FANTÁSTICA
EM CONTOS DE JOSÉ MARÍA MERINO

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Prof^a. Dr^a. Roxana Guadalupe Herrera Álvarez
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientadora

Prof. Dr. Nelson Luís Ramos
UNESP – Câmpus de São José Do Rio Preto

Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves
UNESP – Câmpus de Assis

São José do Rio Preto
03 de março de 2020

A minha família, por todo carinho e compreensão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, a minha família, por tudo o que consegui conquistar em minha vida e principalmente pela união que construímos a partir da morte precoce de nossa mãe que era o nosso ponto de equilíbrio. Sem o apoio de vocês, pai e irmão, certamente não teria conseguido concluir a graduação e passar por todo o processo do Mestrado. Muito obrigada.

Agradeço a meu namorado pela ajuda irrestrita e pela motivação nos momentos em que meu único pensamento era desistir e abandonar tudo. Muito obrigada.

Agradeço imensamente à minha orientadora, Roxana, por não ter desistido de mim quando todos me diziam que eu não iria conseguir. Obrigada pela ajuda e pelas vezes em que me tranquilizou. A senhora é um verdadeiro exemplo para mim, espero conseguir me tornar pelo menos um terço da profissional e principalmente, da pessoa que a senhora é. Muito obrigada pela ajuda nesse caminho tortuoso que enfrentamos no período do Mestrado.

Agradeço às minhas amigas pela motivação nos momentos em que eu me encontrava desesperada com todas as coisas que eram necessárias para serem cumpridas. Destaco, em meio a esse conjunto, algumas pessoas que se tornaram essenciais nessa trajetória: minha melhor amiga e quase irmã, Joyce, que puxou minha orelha sempre que foi necessário e me consolou nos momentos em que meu único pensamento era jogar tudo para o alto. Também, tenho que citar aos amigos e companheiros que fiz na Pós-Graduação, César e Danatiele, muito obrigada pelo apoio e por dividirem comigo os medos e inseguranças que tínhamos a respeito do que estávamos passando. Sem vocês, certamente teria sido mais difícil suportar. Muito obrigada.

Agradeço ao Ibilce, por pertencer a esse lugar e por me ter proporcionado a possibilidade de crescer como ser humano, mudando principalmente minha forma de pensar e de agir em meio a uma sociedade completamente desestruturada. Muito obrigada!

“ (...) O que vive não entorpece.
O que vive fere”.

João Cabral de Melo Neto, *O cão sem plumas*.

RESUMO

O duplo passou a ser utilizado como tema literário a partir do século XVIII com o Romantismo e o *Doppelgänger* do escritor alemão Jean Paul. A partir dessa primeira incidência, surgiram várias outras formas de manifestação que chegaram a ultrapassar os limites da literatura, o que proporcionou um aumento gradativo de estudos com o propósito de se estudar a riqueza proveniente desse tema. Este trabalho é o produto final de uma pesquisa que teve como objetivo principal investigar o duplo e suas manifestações, tendo como princípio teórico norteador o gênero fantástico na obra de José María Merino (1941-), escritor de grande importância para ascensão e consolidação desse gênero em território espanhol. Para o estudo do tema na obra do escritor, foram selecionadas três narrativas: “Zarasia, la maga” (1982), “El desertor” (1982) e “El fumador que acecha” (2004), que foram escolhidas por apresentarem de forma incisa diversidade na abordagem do tema. Para realizar a análise das três narrativas escolhidas, foram desenvolvidos estudos a respeito do duplo e do gênero fantástico elaborados tendo como base teórica reflexões de estudiosos como David Roas, Juan Herrero Cecilia, Rebeca Martín López. Ao compor a análise, recorreremos ainda a subsídios da psicanálise em obras de Otto Rank, Sigmund Freud e Carl Gustav Jung. A respeito dos resultados obtidos, podemos ressaltar uma diversidade na abordagem do tema por parte do autor, com a maior incidência de um duplo subjetivo interligado à consciência dos personagens principais, afetando de forma direta o andamento das narrativas. Todos esses aspectos destacam ainda mais a versatilidade de um tema que se relaciona de forma intrínseca ao gênero fantástico.

Palavras-chave: Duplo. Insólito. José María Merino. Fantástico. *Doppelgänger*.

ABSTRACT

The double began to be used as a literary theme from the 18th century with the Romanticism and the *Doppelgänger* of the German writer Jean Paul. From that first incident, several other forms of manifestation emerged. In fact, they went beyond the limits of literature, which provided a gradual increase of studies with the purpose of analyzing the wealth resulting from this theme. This work is the final product of a research which main objective was to investigate the double and its manifestations. The guiding theoretical principle was the fantastic genre in the work of José María Merino (1941-), a writer of great importance for the ascension and consolidation of this genre in Spanish territory. For the study of the theme in the writer's work, three narratives were selected: *Zarasia, la maga* (1982), *El desertor* (1982) and *El fumador que acecha* (2004). In order to carry out the analysis of the three chosen narratives, studies were developed on the theme of the double and on the fantastic genre. By the way, these studies were based on the theoretical reflections of scholars such as David Roas, Juan Herrero Cecilia, and Rebeca Martín López. In composing the analysis, we also resort to psychoanalysis subsidies from specialists in the field, such as Otto Rank, Sigmund Freud, and Carl Gustav Jung. Regarding the results that were obtained during the development of this research, we can highlight the different ways of approaching the theme that are constructed by the Spanish author, with the incidence of a subjective double linked to the consciousness of the main characters, affecting directly the progress of the narratives. All these aspects which further demonstrates the versatility of a theme that is closely linked to the fantastic genre.

Keywords: Double. Uncanny. José María Merino. Fantastic. Doppelgänger.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	JOSÉ MARÍA MERINO	11
3	O DUPLO	18
3.1	Freud e o <i>Unheimlich</i> (O estranho).....	21
3.2	Carl Gustav Jung e o inconsciente	25
3.3	Otto Rank e “O duplo”.....	28
3.4	Manifestações literárias do duplo.....	29
4	O FANTÁSTICO.....	33
4.1	O fantástico e gêneros fronteiriços.....	36
4.1.1	Maravilhoso cristão	36
4.1.2	Realismo mágico	37
4.2.	Hesitação	37
4.3.	Temas do fantástico	40
4.4.	O fantástico e o duplo.....	42
5	JOSÉ MARÍA MERINO E O TEMA DO DUPLO EM SUA OBRA.....	52
5.1.	“ <i>Zarasia, la maga</i> ”	55
5.1.1	“ <i>Zarasia, la maga</i> ” e o duplo	58
5.2	“ <i>El desertor</i> ”	72
5.2.1	“ <i>El desertor</i> ” e o duplo	75
5.3	“ <i>El fumador que acecha</i> ”	83
5.3.1	“ <i>El fumador que acecha</i> ” e o duplo.....	87
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
	REFERÊNCIAS	111

1 INTRODUÇÃO

A primeira manifestação literária do duplo aconteceu durante o Romantismo alemão, no entanto sua presença efetiva na literatura está datada desde a Antiguidade Clássica. Sua definição e concepção como tema literário foi idealizada a partir de raízes antropológicas e mitológicas do termo. Acreditava-se na dualidade psíquica e física do ser humano, na dualidade da alma do indivíduo. Assim, o duplo foi definido na literatura como sendo duas incorporações de um mesmo personagem em um mesmo espaço ficcional. O indivíduo acaba por contemplar-se como um objeto totalmente alheio a si mesmo, como se fosse alguém parecido fisicamente e psicologicamente, mas como um ser totalmente diferente.

A partir dessa conotação, o duplo acabou encontrando um caminho exitoso na literatura fantástica, meio em que se tornou um de seus temas capitais, devido ao caráter sobrenatural que a duplicação do protagonista acarreta para a história. O ápice desse efeito se dá a partir do momento em que o protagonista (original) se encontra com sua duplicação. Nesse encontro, o indivíduo passa a duvidar da realidade, do contexto que o rodeia e, principalmente, de algo que era de sua propriedade: a identidade. Agora, não sabe se ele é o verdadeiro, que imaginava ser, ou se é apenas a cópia do que está ao seu lado.

A partir do quadro exposto dessa diversidade que caracteriza o tema, ele tem propiciado o surgimento de inúmeros estudos a respeito, entre os quais podemos destacar e que embasou a composição do presente estudo, é o de Rebeca Martín López (2006), que realiza uma completa reflexão sobre a composição e manifestação do tema em meio à narrativa espanhola.

A presente dissertação tem como um de seus focos principais contribuir para estudos posteriores a respeito do tema e do gênero fantástico, que estão sendo produzidos em ascendente escala.

O escritor José María Merino é um dos principais nomes da literatura em território espanhol e principalmente do gênero fantástico, tendo contribuído, juntamente a escritores como Cristina Fernández Cubas¹, para a ascensão e consolidação do gênero naquele país. Sua escrita é ampla, se arrisca por vários gêneros e manifestações literárias, mas é com a narrativa breve (conto) que alcança seu esplendor literário.

Para a composição desse estudo, escolhemos três narrativas do autor “*Zarasia, la maga*” (1982), “*El desertor* (1982)” e “*El fumador que acecha* (2004),” em que realizamos, a partir

¹ Cristina Fernández Cubas é umas das escritoras de maior prestígio do gênero fantástico em território espanhol. Foi considerada pela crítica especializada uma das melhores contistas de seu país. Seu primeiro livro de contos *Mi hermana Elba* foi publicado em 1980, sendo o precursor de inúmeras outras obras no gênero, até que em 2016 ganha com *La habitación de Nona* o Prêmio Nacional de Narrativa.

da perspectiva da literatura fantástica, uma análise interpretativa do tema, que foi embasada a partir da construção de estudos a respeito do duplo, do gênero fantástico e da intrínseca relação que os une.

O trabalho foi desenvolvido seguindo os três passos: primeiro realizamos um estudo aprofundado a respeito do duplo, procurando abordar sua composição como tema e suas manifestações em âmbito literário; em seguida realizamos uma discussão a respeito do gênero fantástico, tendo como suporte teórico os estudos de Juan Herrero Cecilia e David Roas; posteriormente, realizamos considerações a respeito da relação do tema com o gênero fantástico, tendo exemplos concretos que elucidaram nosso ponto de vista; por último elaboramos as análises interpretativas dos três contos, ressaltando aspectos que pudemos observar como geradores do fenômeno sobrenatural e que eram comuns à narrativa do autor.

A dissertação está organizada da seguinte maneira: primeiro, realizamos um capítulo a respeito do autor e de sua obra, buscando assim elucidar ao leitor a relevância de José María Merino para a literatura espanhola e especialmente para o gênero fantástico. No seguinte capítulo, realizamos um aporte geral a respeito da teoria do duplo, abordando desde suas raízes mitológicas e antropológicas até sua representação na literatura, não deixando de citar a contribuição da psicanálise, a partir de Freud (1976), Jung (1985) e Rank (1939), para a forma como enxergamos o tema até hoje. Em seguida, em outro capítulo realizamos um estudo a respeito do fantástico e discutimos a relação que une o fenômeno ao gênero, procurando demonstrar e exemplificar as diversas formas de materialização do tema dentro do gênero. No último capítulo estão dispostas as análises dos três contos que foram objeto de estudo, acompanhadas do resumo de cada narrativa, que estão organizadas de acordo com seu ano de publicação. Ao fim desse capítulo, realizamos considerações em conjunto a respeito do que pudemos depreender da manifestação do duplo em cada narrativa, ressaltando aspectos comuns e distintos que pudemos analisar e que propiciam o surgimento do fenômeno em meio à obra do autor.

Em nossas considerações finais buscamos retratar os resultados que obtivemos ao realizar as análises, o que pudemos observar das manifestações do duplo no gênero fantástico e retomamos as características recorrentes do tema que podem ser consideradas na obra do escritor, tendo como suporte para essas observações todo o caminho que foi estabelecido até então.

2 JOSÉ MARÍA MERINO

José María Merino nasceu em 1941 em La Coruña, mas passou a maior parte da vida, infância e juventude em León, província situada na comunidade autônoma de Castilla y León, e que serviu de espaço central para o desenrolar de suas narrativas.

O gosto pela Literatura e pelo fantástico surgiu precocemente em sua vida. Desde criança, se transformou em um leitor assíduo, devido à extensa biblioteca que seu pai mantinha em sua casa e que contava com títulos de autores como Hoffmann, Blasco Ibáñez, Edgar Allan Poe e Gustavo Adolfo Bécquer, por quem Merino nutria uma especial admiração por suas *leyendas*. O autor espanhol menciona, em várias entrevistas, um ritual que era comum em sua casa na véspera do Dia de Finados: ele era encarregado por seu pai de ler *El monte de las ánimas*, *leyenda* composta por Bécquer e que era de admiração comum a todos.

Em 1957, se muda para Madrid para estudar direito na *Universidad Complutense*. Ao concluir, começa a trabalhar para o Ministério da Educação espanhol. O excelente trabalho desenvolvido lhe proporcionou ingressar na UNESCO, tendo contribuído assim em projetos da organização na América Latina e percorrido diversos países desse continente, como Porto Rico, Cuba, Argentina, Chile. Esse período em que viajou pelo continente americano foi essencial para a trajetória de Merino, tendo influenciado diretamente seu ingresso definitivo na literatura.

Na literatura, e mais precisamente no gênero fantástico, Merino encontrou seu devido lugar. Desde 1976, vem mantendo uma extensa produção literária, que se divide em múltiplas vertentes, microcontos e contos, narrativas para o público infanto-juvenil, romances, poesias e ensaios.

Com essa vasta produção, conquistou vários prêmios da crítica espanhola especializada. Em 1976, obteve o prêmio *Novelas y Cuentos* com *Novela de Andrés Choz*; em 1986, conquista o *Premio Nacional de la Crítica* com *La orilla oscura*; em 1993, *Los trenes de verano - No soy un libro* obtém o *Premio Nacional de Literatura Infantil y juvenil*; em 1996, com *Las visiones de Lucrecia* ganha o *Premio Miguel Delibes*; em 2004 com *El Heredero* conquistou o *Premio de Narrativa Ramón Gómez de la Serna*; em 2006, com *El lugar sin culpa* vence o *Premio Torrente Ballester*; em 2007 ganha com *Días Imaginarios* o *VII Premio Nh de Relatos*; com *La glorieta de los fugitivos*, obtém o *Premio Salambó*, já em 2008, é reconhecido pelo conjunto de sua obra, e recebe o *Premio Castilla León de las Letras*; em 2013, recebe dois prêmios *Premio Nacional de Narrativa* e *Premio de la Crítica de Castilla y León* por *El río del Edén*.

Seu primeiro romance a ser publicado foi *Novela de Andrés Choz* (1976). Antes, em 1972 e 1973, tinha publicado *Sitio de tarifa* e *Cumpleaños lejos de casa*, livros que marcam a

incursão breve do autor pela poesia. Posteriormente, Merino compõe apenas mais um livro de poemas: *Mírame Medusa y otros poemas* (1984). Essa incursão abreviada de Merino pela lírica, é justificada pelo próprio autor:

A poesia foi para mim um ajuste de contas psicológico e sentimental com meus anos de adolescência e juventude e uma oficina para aprender a dar valor a cada palavra, para sentir a concisão como uma obrigação quase moral. Como era um poeta muito narrativo, já que meus poemas tinham um certo ar de balada, passei naturalmente à narrativa. (MERINO, 2012, p. 11)²

Merino acabou percebendo que a poesia não era um meio capaz de lhe proporcionar o desenvolvimento pleno de suas ideias, que mais se acercavam à narração. Dessa forma, decide partir para a escrita de narrativas, mas ressaltando a importância e o aprendizado que o trabalho poético lhe proporcionou e que certamente o guiou por suas inclinações narrativas posteriores.

A *Novela de Andrés Choz* (1976) foi a primeira publicação de Merino no meio narrativo.

Trata-se de uma obra que apresenta características fundamentais que marcariam essencialmente sua literatura posterior, como a linguagem metaliterária, que consiste em refletir a respeito dos limites da própria ficção dentro da ficção, enlaçando literatura e realidade. No livro, o personagem principal (Choz) escreve a história de Ons, um ser extraterrestre, e reflete a respeito da própria narrativa dentro do conjunto elaborado pelo próprio autor, que apresenta Choz antes de sua história. Além desse jogo metaliterário, temos a presença do fantástico e de temas intrínsecos ao gênero que se tornariam constantes em suas obras, como o problema da questão da identidade e da duplicação – Ons é a duplicação de Choz.

Em 1981, publica *El Caldero de Oro*, romance em que o autor busca resgatar suas origens, suas lembranças da infância e da juventude passadas em León, a partir do que vive Chino, personagem principal da narrativa e que é atormentado por fantasmas do passado.

Já em 1985, publica *La orilla oscura*, obra aclamada pela crítica literária de seu país, em que há a presença do mítico, do tema do duplo e que retoma um tema constante na literatura espanhola até então: a vida como um sonho. Para compor sua narrativa, o autor espanhol utiliza como alicerce de sua narrativa a *leyenda* do Deus lagarto, presente em um conto antigo. Essa *leyenda* vai ser o motor da obra, que está interligada a várias outras histórias, em uma estrutura que se assemelha a do *filandón*, um elemento que faz parte da tradição cultural de León e que Merino e outros autores que são de mesma origem, como Luiz Mateo Díez e Juan Pedro

² La poesía fue para mí un ajuste de cuentas psicológico y sentimental con mis años adolescentes y jóvenes y un taller para aprender a valorar cada palabra, para sentir la concisión como una obligación casi moral. Como era un poeta muy narrativo, ya que mis poemas tenían cierto aire de balada, pasé naturalmente a la narrativa. (Todas as traduções das declarações de José Maria Merino são de nossa autoria)

Aparício buscam reavivar em suas obras. O *Filandón*, segundo o que consta no *Diccionario de la Real Academia Española*, se caracteriza por ser uma reunião de vizinhos nas largas noites de inverno durante a qual as mulheres tecem e os homens realizam trabalhos manuais enquanto narram histórias que fazem parte de suas famílias por gerações.

Em 1986, acontece a publicação de *El oro de lo sueños*, o primeiro título de uma trilogia que prossegue com *La tierra del tiempo perdido* (1987) e *Lágrimas del Sol* (1989). Posteriormente, o autor reúne esses títulos em um único volume, *Crónicas Mestizas*, publicado em 1992. Esses três romances tratam de fatos ocorridos a partir da Conquista da América por parte dos espanhóis. O autor nos apresenta os três romances da seguinte maneira:

Creio que no decurso da trilogia fui cumprindo, sem as conhecer, as diferentes classes de romance histórico, segundo Eco, pois o primeiro se passa em momentos indeterminados da metade do século dezesseis, o segundo é centrado muito mais no calendário e nos fatos históricos – por exemplo a conquista de Yucatán– e o terceiro resulta ajustar-se fielmente a certos acontecimentos das guerras civis entre almagristas e pizarristas e nele aparecem vários personagens reais. A tudo isso me obrigou a sucessão das próprias aventuras do fictício protagonista e narrador, um rapaz mestiço, filho de um homem de Cortés e uma senhora mexicana. (MERINO, *Novela e historia*, p.64-65).³

São romances cujo desenvolvimento se dá a partir da mescla entre elementos históricos e fictícios, com a presença de elementos comuns à narrativa de Merino, como o conflito identitário, marcado pela dupla nacionalidade de seu protagonista e o limite entre o sonho e a vigília e a metaficção, que se fundem a dados documentados e próprios do que aconteceu naquela época.

Merino escreve outros romances a partir dessa perspectiva como *Visiones de Lucrecia*, publicada em 1996, *El heredero*, de 2003, *La sima*, de 2009.

Em *Visiones de Lucrecia*, temos um romance histórico, com o retrato de Lucrecia, uma personagem peculiar que de fato existiu na história espanhola. Trata-se de Lucrecia de León, uma mulher do século XVI, cujas visões previram o fim da cristandade e da Monarquia espanhola. Como consequência de suas visões, ela acaba sendo perseguida e morta pela Inquisição. Nesta obra, a partir de um intenso trabalho de pesquisa, Merino “revive” a sociedade

³ *Creo que en el decurso de la trilogía fui cumpliendo, sin conocerlas, las diferentes clases de novela histórica según Eco, pues la primera transcurre en unos momentos indeterminados de la mitad posterior del siglo dieciséis, la segunda va centrándose mucho más en el calendario y en los hechos históricos – por ejemplo la conquista del Yucatán – y la tercera resulta ajustarse fielmente a ciertos sucesos de las guerras civiles entre almagristas y pizarristas, y en ella aparecen numerosos personajes reales. A todo ello me obligó la sucesión de las propias aventuras del ficticio protagonista y narrador, un muchacho mestizo, hijo de un hombre de Cortés y de una señora mexicana.*

espanhola daquela época, e retrata a realidade cruel dos atos da Inquisição que vieram a vitimar Lucrecia.

Por outra parte, em *El heredero* (2003) e *La sima* (2009) retratam-se fatos históricos mais próximos da realidade do autor, o que Lavín (2017, p.8) chama de *romances da história contemporânea*. Nesses romances, temos um retrato de um passado próximo, do qual o autor é testemunha ocular dos fatos. No primeiro romance, *El heredero*, José María Merino reconstrói os cem anos que fizeram parte do século XX, refletindo a respeito dos episódios marcantes desse período a partir de seu protagonista e as histórias marcantes de seus antepassados. *La sima* teve como inspiração literária os atentados que aconteceram em Madrid em 2004. Nesta obra, Merino busca retratar os conflitos civis acontecidos na Espanha, desde a ditadura franquista até as consequências dos fatos acontecidos em 2004 em Madrid, a partir de Fidel, seu protagonista que se encontra em pleno processo de escrita de sua tese de doutorado.

Em 2012, acontece a publicação de *El río del Edén*, publicação muito bem quista pela crítica de seu país, tendo recebido uma das premiações nacionais mais importantes. Trata-se de uma história de amor, com enredo que contém traição e arrependimentos, tendo como cenário principal o rio Éden, escrita na segunda pessoa e com o duplo como um de seus temas norteadores. Merino publicou outros romances, *El centro del aire* (1991), *Intramuros* (1998), *Los invisibles* (2000), *El lugar sin culpa* (2007) e *La musa décima* (2016).

Os contos possuem um papel de destaque na narrativa do autor. Foi nessa vertente literária que Merino vivenciou seu apogeu literário, sendo considerado, em território espanhol, um dos maiores contistas da atualidade. Como nos romances, seu currículo de publicação de coletâneas de contos é expressivo. A primeira obra a ser publicada foi *Cuentos del reino secreto*, em 1982. Nesta coletânea, o autor espanhol realiza um retorno ao seu passado, mais precisamente às paisagens que lhe marcaram na infância e adolescência que passou em León, a cidade que o acolheu. Merino recria esses ambientes, acrescentando a eles o componente fantástico, que caracteriza todas as suas obras.

Em 1990, publica outro livro de contos, *El viajero perdido*, que marca uma transição das paisagens leonesas à madrilenas com uma complexidade maior no desenvolvimento dos temas. Esse livro marca o surgimento de *Souto*, personagem que se tornaria um elemento essencial em publicações posteriores, tendo inclusive suas aventuras especialmente recopiladas em outro volume, *Aventuras e invenciones del profesor Souto*, publicado em 2017.

Em 1994, acontece a publicação de *Cuentos del Barrio del Refugio*. O livro surge a partir das andanças de Merino por Madri, já que o bairro em que as narrativas se desenrolam,

Barrio del Refugio, é um reduto que está localizado na capital espanhola. Com essas narrativas, o autor retrata, a partir do fantástico, uma parte de Madri que ficou à parte dos avanços da modernidade, com uma atmosfera própria que nos remete diretamente ao passado, com casarões antigos e ruidosos. Além disso, trata-se de um conjunto de narrativas que possui certa ligação, com personagens que participam de mais de uma narrativa, como o protagonista de “*El derrocado*” que aparece no primeiro conto do volume “*El caso del traductor infiel*”.

No ano de 1999, publica *Cuatro nocturnos*, um livro composto por quatro novelas curtas -gênero que se encontra no limiar entre o romance e o conto-: “*El misterio Vallota*”, “*La dama de Urz*”, “*El hechizo de Iris*” e “*El mar interior*”. As quatro novelas estão interligadas a uma “ameaça ou poder benéfico de um eu oculto que conduz o indivíduo à destruição ou à felicidade, mas também à busca de realidades alternativas às impostas pelo costume” (MARTÍN LÓPEZ, 2007, p.112)⁴. São narrativas que apresentam, além do tema como fator que as une, o fantástico imbricado em um contexto extremamente realista, que é desestruturado pelo fenômeno.

Outras coletâneas que foram publicadas por José María Merino: *Cuentos de los días raros* (2004); *Las puertas de lo posible: cuentos de pasado mañana* (2008) –em que encontramos a expressão de um futuro impreciso, compatibilizando 500 anos a mais–; *El libro de las horas contadas* (2011); *La trama oculta. Cuentos de los dos lados de una silva mínima* (2014).

Outro gênero literário em que Merino é considerado um importante expoente em seu país é o microconto. São várias as publicações do autor nessa área, como *Días imaginarios* (2002), *Cuentos del libro de la noche* (2005), *La glorieta de los fugitivos* (2007), *El libro de las horas contadas* (2011).

Sobre sua incursão literária nos microcontos e sua forma de encará-los, o próprio José María Merino comenta:

Pois naturalmente que me desperta esse espírito [lúdico]. O microconto, antes de tudo tem que ser uma peça narrativa, se mover; é um delicioso jogo mental que te permite entrar em terrenos novos, experimentar o expressivo, projetar qualquer tipo de combinação dramática(...), mas quando se acerta, o microconto tem um fulgor literário excepcional. (MERINO, 2012, p. 34)⁵

⁴ (...) la amenaza o el poder benefactor de un yo oculto que conduce al individuo a la destrucción o a la felicidad, pero también la búsqueda de realidades alternativas a las impuestas por la costumbre.

⁵ Pues naturalmente que se me despierta ese espíritu. El minicuento, que antes de todo tiene que ser una pieza narrativa, moverse, es un delicioso juguete mental que te permite entrar en terrenos nuevos, experimentar en lo expresivo, plantear todo tipo de combinaciones dramáticas (...) Pero cuando se acierta, el minicuento tiene un fulgor literario excepcional.

Merino começa a escrever microcontos a partir de um pedido de Antonio Fernández Ferrer, que preparava um livro coletivo a respeito do gênero, intitulado *La mano de la hormiga*. A partir deste momento, percebe que se trata de um gênero que fazia parte de seu mundo narrativo, de sua forma de expressão; e assim se encanta pelo gênero e decide ampliar a sua produção, tendo publicado os livros acima citados.

Até este momento, passamos por várias facetas da obra do autor: seus romances, contos e microcontos. Agora, apresentaremos suas produções voltadas para o público infanto-juvenil: *Los trenes de verano- No soy un libro* (1993), *El cuaderno de hojas blancas* (1996), *Regreso al cuaderno de hojas blancas* (1997), *Adiós al cuaderno de hojas blancas* (1998) e *Las mascotas del mundo transparente* (2014).

Além dos livros para esse tipo de público, podemos contabilizar ensaios, adaptações de textos, como *Calila y Dimna*, que faz parte do acervo literário espanhol, narrativas de viagem como *Los caminos del Esla*, que contou com a colaboração de Juan Pedro Aparicio, e antologias, enfim, um extenso currículo, que percorremos durante essa apresentação.

Pudemos perceber que suas obras são notoriamente reconhecidas em seu país, mas em países como o Brasil não há o mesmo reconhecimento devido à falta de tradução de sua produção para a língua portuguesa.

Desde 2009 é membro eleito da *Real Academia Española*, entidade que cuida de aspectos referentes à língua castelhana e sua difusão além dos limites do território espanhol. Em seu discurso de ingresso, intitulado *Ficción de Verdad*, Merino reflete a respeito de seu trabalho como escritor e da importância da literatura, e por consequência da ficção, para desvendar, mediante o simbólico da linguagem, o que a realidade esconde:

Porque creio que uma das funções da literatura é se aprofundar no incomum, no misterioso e menos evidente da realidade, focado muitas vezes, desde a perspectiva fantástica, que apesar de ter na língua espanhola uma antiquíssima tradição, foi pouco apreciada pela maior parte dos nossos estudiosos e críticos(...)” (MERINO, 2009, p.21)⁶

É considerado um dos grandes nomes da literatura espanhola contemporânea, tendo contribuído juntamente a escritores como Cristina Fernández Cubas, Juan Pedro Aparicio, Luiz

⁶ *Porque creo que una de las funciones de la literatura es profundizar en lo inusual, en lo misterioso y menos evidente de la realidad, enfocándolo muchas veces desde la perspectiva fantástica, que, a pesar de tener en la lengua española una antiquísima tradición, ha sido poco apreciada por una mayoría de nuestros estudiosos y críticos...*

Mateo Diez, para o desenvolvimento e ascensão do fantástico na Espanha, gênero literário até então marginalizado e deixado em segundo plano pela crítica especializada daquele país. Juntamente a escritores como Aparicio e Mateo Diez, faz parte do chamado “Grupo Leonés”, reunião em que os três escritores buscam resgatar o valor da narratividade e a expressão de um espaço que tem um lugar comum na memória dos três escritores: a província de León. Os três escritores criam um personagem apócrifo *Sabino Ordás*, e passam a utilizá-lo em várias de suas narrativas.

A primeira delas é *Cenizas del fénix* (1985), obra que é composta por vários artigos escritos pelo personagem e que contam com uma reflexão a respeito de vários aspectos inerentes à narrativa dos três escritores, como o fazer literário e a dimensão dos limites que separam a realidade da ficção.

O duplo é um dos temas de maior relevância na obra do escritor. A diversidade de manifestações e a composição particular deste tema em meio a sua obra, contribuiu para que houvesse o desejo de compor um estudo amplo a respeito desta questão específica na produção literária do escritor.

3 O DUPLO

A constituição do duplo como tema literário pode ser definida a partir de elementos mitológicos e antropológicos provenientes de tempos muito remotos. Rebeca Martín López (2006, p.77) indica que dois desses elementos foram essenciais para a construção do tema: o mito dos gêmeos, e todo o simbolismo a respeito da alma e suas incorporações, como o retrato, a sombra, o reflexo e a estátua.

A representação dos gêmeos é, possivelmente, a primeira forma de materialização do tema que podemos encontrar em âmbito literário. Histórias como a de *Castor e Pólux* ou *Dióscuros gregos* retratavam heróis dotados de poderes especiais. Martín López (2006, p. 82) aponta que o vínculo entre os gêmeos e o duplo está baseado na natureza misteriosa que cerca os dois indivíduos desde o nascimento, a similitude física de ambos e o vínculo psicológico que os une. Um conto que apresenta esse elemento é “*La casa de los portales*”, narrativa presente em *Cuentos del reino secreto* (1982), livro de José María Merino. Nesta história, temos um grupo de amigos: o narrador protagonista, Paco e dois irmãos gêmeos que durante a infância se aventuraram a desbravar uma casa antiga da rua em que moravam, *a Casa dos portais*.

A história se inicia, com o protagonista, já crescido, presenciando a demolição da casa que havia marcado a sua infância. Isso o faz retornar ao passado, e a lembrar o que haviam passado naquele local. As crianças, na ânsia de encontrar algo mágico, fantástico, acabaram por tomar a iniciativa de desbravar o local. Lá, encontraram portais: decidiram, então, adentrar ao que dava para o fundo da casa, e ao sair, têm uma surpresa:

Quando saíamos à rua, fomos conscientes de que o panorama não era o habitual. Apesar da hora, as lâmpadas da rua permaneciam apagadas. Mas não somente a escuridão urbana daquela penumbra crepuscular dava pistas de que havia algo diferente, mas, sobretudo a solidão: a rua estava vazia de presença humana e tampouco passava nenhum veículo. Além disso, havia um enorme silêncio. (MERINO, 1982) ⁷

O portal os levou a um tempo desesperador, nada mais se encontrava da mesma forma. A obscuridade e o silêncio reinavam onde antes havia alegria e esperança. Ao visitarem cada um a sua respectiva casa, constataram que suas famílias haviam desaparecido e as casas também haviam sofrido modificações.

⁷ Cuando salíamos a la calle, fuimos conscientes de que el panorama no era el habitual. Pese a la hora, las farolas permanecían apagadas. Pero no sólo la oscuridad urbana de aquella penumbra crepuscular daba señales de algo diferente, sino, sobre todo, la soledad: la calle estaba vacía de presencia humana y tampoco pasaba ningún vehículo. Además, había un gran silencio.

A única saída encontrada pelos personagens foi refugiar-se novamente no casarão. Ao saírem pelo outro portal, as crianças se deslumbraram com uma nova transformação ocorrida na cidade:

Seguimos o gêmeo pequeno, que saiu da sala, desceu pelas escadas do portal da frente, abriu o trinco da porta e, ao espiar sigilosamente, lançou uma exclamação de alívio. Saímos todos e começamos a correr até a grade: a visão vislumbrada desde a janela era certa. As pessoas caminhavam pelas calçadas, ou se detinham em frente às vitrines cheias de luz, e pela rua passavam os automóveis com luzes brancas, amarelas e vermelhas. Havíamos recuperado a cidade cotidiana. (MERINO, 1982)⁸

A cidade havia adquirido seu estado de normalidade. Mas a partir daquele momento em diante, atormentado diante de tudo o que presenciou naquela visão obscura, o personagem principal passa a conviver frequentemente com o medo de que possa presenciar isso novamente:

Sem dúvida persistem, no fundo do meu olhar, as brasas desse velho fulgor aterrorizado que se mantinha no fundo do dele. Aquela recordação marcou todos os fatos da minha vida. E quando saio para a rua, ao abrir a única porta da minha casa, me assombra frequentemente o temor de me encontrar novamente nessa cidade imóvel, corroída e infinitamente triste que acompanha a outra como uma sombra invisível. (MERINO, 1982)⁹

Os gêmeos na narrativa de Merino desempenham um papel decisivo no grupo dos garotos. A decisão de retornar ao casarão, após perceberem que se encontravam órfãos em meio à desolação desse novo mundo, havia sido iniciativa deles, e o gêmeo menor havia se tornado, por anseio próprio, o líder do grupo, interferindo inclusive na disposição dos personagens dentro do ambiente da casa. Podemos concluir que de alguma forma, toda aquela atmosfera o havia transformado de alguma maneira, o próprio narrador ressalta essa modificação:

Submergidos em nossa angústia, os demais o víamos atuar como se, precisamente por aquela serenidade que pensávamos ser dissonante, pertencesse ele também à gigantesca desordem da cidade (MERINO, 1982)¹⁰

⁸ *Seguimos el gemelo pequeño, que salió de la sala, bajó las escaleras del portal delantero, corrió el pestillo de la puerta y, tras asomarse sigilosamente, lanzó una exclamación de alivio. Salimos todos y echamos a correr hasta la verja: la visión atisbada desde la ventana era certera. La gente caminaba por las aceras, o se detenía frente a los escaparates llenos de luz, y por la calzada pasaban los automóviles con sus luces blancas, amarillas y rojas. Habíamos recuperado la ciudad cotidiana.*

(Todas as traduções do conto *Casa de los portales*, de José Maria Merino são de nossa autoria)

⁹ *Sin duda persisten, en el fondo de mi mirada, las brasas de ese viejo fulgor despavorido que se mantenía en el fondo de la suya. Aquel recuerdo ha teñido todos los hechos de mi vida. Y cuando salgo a la calle tras abrir la única puerta de mi casa, me asalta a menudo el temor de encontrarme en esa ciudad inmóvil, corroída, infinitamente triste, que acompaña a la otra como una sombra invisible.*

¹⁰ *Sumergidos en nuestra angustia, los demás le veíamos actuar como si, precisamente por aquella serenidad que pensábamos disparatada, perteneciese él también al gigantesco desorden de la ciudad.*

Além disso, este personagem foi o responsável por encontrar o portal que culminaria na realidade que lhes era comum, muito atrelado à característica mítica que dispõe de conotação heroica e como protetor dos garotos que estavam muito assustados com tudo o que havia acontecido. (MARTÍN LÓPEZ, 2006, p. 81)

O tema do duplo passou a ser utilizado com maior assiduidade em âmbitos literários, a partir do Romantismo, no século XVIII. Uma das primeiras incidências que podemos encontrar é no Romantismo alemão, em *Siebenkäs* (1796), obra escrita por Jean Paul. A obra narra a história de um personagem, que descontente com os caminhos de sua vida, decide passar-se por morto e assumir a identidade de outra pessoa e, assim, buscar sua verdadeira essência. Dessa obra, nasce a denominação que marcaria o tema em obras e estudos posteriores, o *Doppelgänger*. (HERRERO CECILIA, 2011, p.22).

Herrero Cecilia, (2011, p. 22), define o *Doppelgänger* da seguinte forma:

Trata-se da imagem desdobrada do eu em um indivíduo externo, um eu-outro. O sujeito se vê a si mesmo (autoescopia) em alguém que se apresenta ao mesmo tempo como um duplo autônomo, ou um duplo fantástico que produz angústia e desassossego, porque essa figura vem para perturbar a ordem natural das coisas. Este desdobramento estranho, que é percebido pela consciência, põe em questão os fundamentos da identidade do sujeito e sua diferença frente ao outro.¹¹

É uma figura que surge em meio a esse âmbito narrativo para perturbar a familiaridade que temos a respeito dos conceitos de realidade e, principalmente, é algo que irá impor uma questão, também presente dentro da ficção e que ultrapassa os limites desta: nos questiona a respeito da nossa identidade, de ser ou não quem pensamos ser. Dessas inquietudes provenientes do *Doppelgänger* romântico, surge a necessidade de sanar este enigma, de encontrar-se, de buscar a peça que falta para a nossa satisfação pessoal. Neste contexto, o fenômeno se insere e se consolida como sendo a materialização desses novos sentimentos e que parte com o propósito de encontrar esse objeto de desejo que foi reprimido a partir dos limites impostos pela realidade que nos cerca.

¹¹ *Se trata de la imagen “desdoblada” del yo en un individuo externo, un yo-otro. El sujeto se ve a sí mismo (autoescopia) en alguien que se presenta al mismo tiempo como un doble autónomo, o un doble fantástico que produce angustia y desasosiego porque esa figura viene a perturbar el orden normal y material de las cosas. Este desdoblamiento extraño percibido por la conciencia pone en cuestión los fundamentos de la identidad del sujeto y de su diferencia frente al otro.*

(Todas as traduções do estudo de Juan Herrero Cecilia são de nossa autoria).

Herrero Cecilia (2011, p.19) aborda esse ponto de vista. Para o autor, a sociedade que nos cerca impõe uma importância demasiada a nossa imagem exterior, na aparente normalidade que literalmente representamos em nosso contexto diário. Assim, buscando encaixar-se, o indivíduo constrói máscaras para ocultar seu verdadeiro comportamento, suas verdadeiras vontades. Esta repressão poderá ocasionar consequências nefastas, pois em algum momento esse indivíduo buscará satisfazer-se, revelando a sua verdadeira essência, o que gerará problemas de dupla personalidade, jogo duplo ou dupla vida.

Algumas áreas se interessaram por essa relação direta do duplo e a construção da identidade e passaram a acompanhá-la com veemência. Estudos em áreas da psicologia e da psiquiatria, de especialistas como Freud, Jung e Otto Rank, surgiram e foram fundamentais para a construção das manifestações do tema em ambiente literário. A seguir, apresentaremos as discussões apresentadas pelos três especialistas.

3.1 Freud e o *Unheimlich* (O estranho)

Freud aborda a questão da temática do duplo em *Unheimlich* ou *O estranho*. Neste estudo, Freud utiliza o conto “O homem da areia”, de E.T.A Hoffmann, em que ocorre a manifestação da duplicação, como ponto de apoio para tecer suas impressões.

Antes de apresentar a discussão do tema propriamente dita, Freud (2010, p.338-339) realiza um intento de definição para a palavra *unheimlich*, contrapondo-o ao termo *heimlich*, que é definido por ele como sendo *familiar, doméstico*. Para isso, percorre várias línguas, passando do latim (*locus suspectus*- lugar estranho), espanhol (*sinistro, sospechoso*) até concluir que se trata *de tudo que deveria ter permanecido secreto, escondido, mas que se tornou de conhecimento comum* (1976, p.282). O especialista assegura que *unheimlich* é uma palavra subespécie de *heimlich*, pois esta é uma palavra que se dispõe a um sentido ambivalente, até que haja a fusão com o sentido de seu oposto. Toda essa discussão será de suma importância para podermos entender as impressões de Freud a respeito do que ele pôde observar ao analisar a narrativa de Hoffmann.

A teoria de Freud a respeito do duplo se constrói a partir do seguinte aspecto: o sentimento estranho se produz por meio do surgimento de um fenômeno que fará ressurgir traumas ou sentimentos pelos quais passamos em nossa infância e que acreditávamos estarem de alguma forma superados, mas que foram reprimidos e se encontram sob a dimensão mais profunda de nosso inconsciente (HERRERO CECILIA, 2011, p. 34). Este retorno irá perturbar

nossas percepções, nossas convicções a respeito da realidade, pois revivemos a carga emocional negativa que estes sentimentos nos traziam quando éramos crianças.

Herrero Cecilia (2011, p. 34) nos apresenta as constatações de Freud a respeito das diversas manifestações do duplo:

Segundo Freud, as diferentes figuras que adota o duplo estariam vinculadas ao processo de individuação, porque todo organismo psíquico se encontra submetido a uma tensão de *regressão* que o empurra até o inorgânico, até pulsões de agressividade e morte ou até pulsões sexuais provenientes da libido ou do princípio do prazer. Teríamos então figuras do duplo relacionadas com o complexo de castração ou mutilação, enquanto que outras formas podem remeter a um complexo de frustração de desejos não cumpridos, a um excesso de censura dirigido a um *superego*, a uma necessidade de auto castigo etc.

¹²

Esta percepção de Freud se origina do que ele pode observar ao analisar o comportamento de Natanael, protagonista de “O homem da areia”, de Hoffmann. O conto inicia com Natanael escrevendo para um amigo uma carta em que recorda aspectos de sua infância principalmente os que estavam relacionados com a morte de seu pai. Quando ele era criança, a mãe e a criada o amedrontavam a respeito de um **homem da areia**, que vinha algumas noites para trabalhar com seu pai; elas diziam que se tratava de alguém que jogava areia nos olhos das crianças e que as levava embora por não respeitar o horário de dormir. Com isso, o menino passa a sentir pavor de tal figura.

Ainda que amedrontado pelos avisos vindos das duas, decide ficar acordado e tentar saber de quem se tratava essa figura e qual era a relação que mantinha com seu pai. Ao saber que o pai receberia tal visita, decide permanecer atrás da porta do escritório deste, escondido; descobre que se trata do advogado Copélio, alguém que ele já conhecia e que causava repulsa, medo devido a sua aparência repugnante. O pai e Copélio estavam trabalhando em experiências científicas em um laboratório montado dentro do escritório do pai. Natanael acaba se assustando ao ver o que os dois faziam e acaba gritando.

Copélio, ao perceber a presença do garoto, resolve extrair os olhos do menino com o intento de puni-lo pela desobediência. No entanto o pai do garoto o impede. Esse incidente acaba gerando uma série de consequências negativas à família, culminando com a morte do pai

¹² Según Freud, las diferentes figuras que adopta el doble estarían vinculadas a las etapas del proceso de individuación, porque todo organismo psíquico se encuentra sometido a una tensión de regresión que le empuja hacia el inorgánico, es decir hacia pulsiones de agresividad y de muerte o hacia pulsiones sexuales que provienen de la libido o del principio del placer. Tendríamos entonces formas de doble relacionadas a un complejo de castración o de mutilación, mientras que otras formas pueden remitir a un complejo de frustración de deseos no cumplidos, a un exceso de censura dirigida a un super-yo, a una necesidad de autocastigo, etc.

de Natanael que acaba sendo acometido por uma explosão no laboratório ao se encontrar novamente com o *Homem da areia*.

Os anos passaram e Natanael, assustado, diz na carta ter reconhecido a figura de Copélio em Giuseppe Coppola, um oculista que trabalhava na cidade em que estava estudando. O primeiro encontro entre os dois acontece quando Coppola oferece a Natanael óculos e o estudante acaba se assustando com a forma em que lhe é oferecido o produto, fazendo-o relembrar do ocorrido no passado: “(...) também tem olho bonito, olho bonito!” (FREUD, 2010, p.343). Natanael acaba comprando de Coppola um binóculo que usa para observar Olímpia, filha de Spalazani, um professor da universidade. O que Natanael desconhece é que na verdade Olímpia, seu objeto de desejo, é um autômato, uma boneca construída pelo professor e por Coppola.

Em uma ocasião, acaba encontrando o professor e Coppola, com a presença inerte de Olímpia, discutindo a respeito da boneca; Coppola acaba levando a boneca sem olhos; o professor, ao perceber a presença de Natanael, atirou os olhos que havia arrancado da boneca no estudante, afirmando que Coppola os havia roubado dele.

Natanael então, após recuperar-se de uma doença devido ao teor do acontecido anteriormente com Olímpia, Coppola e o professor, decide recomeçar sua vida e casar-se com Clara, sua noiva. Em uma ocasião, os dois decidem dar um passeio pela cidade. Clara propõe a Natanael subir no prédio da prefeitura, que possuía uma grande torre. Os dois sobem e lá Natanael, com o binóculo que havia comprado de Coppola, avista entre a multidão Copélio, o advogado. Natanael tem um ataque de fúria e tenta jogar Clara da torre; a garota é salva pelo irmão. Natanael, então, descontrolado grita assim que vê a figura nefasta: “ Sim, olho bonito! Olho bonito! E acaba se atirando da torre.

Todos os fatos que lhe acometem durante a narrativa, o levam a regredir a sua vida na infância, ao momento em que acontece o conflito com Copélio, quando o advogado tenta lhe tirar os olhos e é impedido pelo pai do garoto, fato que lhe custará sua vida posteriormente. Neste trauma, não havia a capacidade de diferenciar-se do mundo exterior, o garoto acabou por guardar essa recordação e associá-la à figura nefasta do advogado, que lhe persegue a partir da figura de Coppola, o oculista. (HERRERO CECILIA, 2011, p. 34).

Herrero Cecilia (2011, p.35) expõe quatro pontos que foram apresentados por *Jourde e Tortonese* (1996) sobre o que trata Freud em seus estudos e que são essenciais para entendermos a constituição do duplo: ambivalência, projeção, narcisismo e castração.

Sobre a ambivalência, Herrero Cecilia (2011, p.35) menciona:

A ambivalência: as relações que unem as pessoas mais próximas são contraditórias (amor/ódio; desejo inconsciente de eliminar ou matar o pai). Certos personagens da literatura fantástica podem ser figuras que suplantam ou simbolizam o amor/ódio ao pai (Copélio será o duplo demoníaco e *castrador* do pai de Natanael).¹³

As relações que Natanael constrói na narrativa são ambivalentes e se definem a partir da relação que ele mantinha com seu pai. O amor proveniente dessa relação se opõe ao desejo de matá-lo a partir do envolvimento dele com Copélio e o trabalho que realizavam.

A projeção é definida a partir do seguinte aspecto:

A projeção: consiste em atribuir ao outro o que se deseja ou se proíbe desejar; o que não se é capaz de assumir. A projeção surge desse equívoco da identidade: o duplo é percebido como alguém idêntico e ao mesmo tempo diferente do sujeito. O que o sujeito não aceita para si mesmo, encontra na figura hostil e ao mesmo tempo familiar do duplo. Ante ele pode reagir se identificando no outro como um espelho ou se negando a identificar-se com seus desejos.¹⁴

A projeção significa tencionar na figura do outro os desejos que foram reprimidos pelo nosso inconsciente. O autor relaciona esse sentimento à duplicação, pois encontramos tudo o que não aceitamos em nós mesmos na figura do outro e quando ocorre essa identificação, surge a incapacidade de perceber que são as nossas vontades as que estão sendo manifestadas.

O narcisismo é definido da seguinte maneira:

O narcisismo: a libido é narcisista e a projeção a um objeto de amor exterior acontece pela identificação com o outro. O sujeito deseja a si mesmo no outro. A aparição do duplo pode manifestar um narcisismo que não chegou a se projetar em um objeto de amor (...). O duplo narcisista constitui assim um objeto de amor, um obstáculo, perigo para um *eu* que se sente incapaz de projetar seu amor no outro.¹⁵

O narcisismo se baseia na incapacidade de projetar seu desejo em direção a um objeto de amor exterior. A duplicação neste quesito se torna um obstáculo para essa projeção, porque

¹³ *La ambivalencia: las relaciones que nos unen a las personas mas próximas son contradictorias (amor/ odio; deseo inconsciente de eliminar o matar al padre). Ciertos personajes de la literatura fantástica pueden ser figuras que suplantam o simbolizan el amor/odio al padre (Coppelius sería el doble demoníaco y castrador del padre de Nataniel).*

¹⁴ *La proyección: Consiste a atribuir al otro lo que uno desea o se prohíbe desear; lo que uno mismo no es capaz de asumir. La proyección surge del equívoco de la identidad: el doble se percibe como alguien idéntico y al mismo tiempo diferente del sujeto. Lo que el sujeto no acepta para sí mismo, lo encuentra en la figura hostil y a la vez familiar de un doble. Ante él puede reaccionar percibiéndose en el otro como un espejo o negándose a identificarse con sus deseos.*

¹⁵ *El narcisismo: la libido es narcisista y la proyección hacia un objeto de amor exterior se hace por la identificación con el otro. El sujeto se desea a sí mismo en el otro. La aparición del doble puede manifestar un narcisismo que no ha llegado a proyectarse en un objeto de amor (...). El doble narcisista constituye así un objeto de amor, un obstáculo y un peligro para el yo que se siente incapaz de proyectar sua amor hacia el otro.*

vai acabar se tornando o próprio objeto de desejo. Para aclarar essa questão, Herrero Cecilia cita a boneca Olímpia, que comparte vários aspectos comuns com Natanael, por possuir os olhos que Coppola havia retirado dele durante sua infância, segundo o que lhe contou seu professor. Com isso, a personagem se torna um obstáculo para a concretização final do amor entre Clara e Natanael.

Por último a castração:

A castração: a noção de castração pode aparecer operativa quando o duplo narcisista inibe toda a sexualidade exterior, ou quando o duplo se separa do sujeito, o deixa impotente e realiza em seu lugar o que o sujeito havia desejado realizar.¹⁶

Como exemplo, Herrero Cecilia (2011, p.35) cita a obra *O duplo*, de Dostoievski. O personagem principal, Goliadkin, fracassa em suas tentativas no campo amoroso devido ao sucesso obtido por sua duplicação neste quesito. Dessa forma, a duplicação se torna o símbolo para a recuperação do desejo sexual perdido, que se encontra reprimido devido ao poder de uma mulher castradora, com a qual mantém um relacionamento.

3.2 Carl Gustav Jung e o inconsciente

Jung, em *O eu e o inconsciente*, apresenta um detalhado estudo a respeito da consciência e dos processos cognitivos essenciais para a construção da personalidade. Segundo o psicanalista, a consciência é dividida a partir de dois níveis fundamentais: o inconsciente individual e o inconsciente coletivo.

Jung (1985, p.11) apresenta o inconsciente individual da seguinte maneira:

Os materiais contidos nesta camada são de natureza pessoal porque, se caracterizam em parte, por aquisições derivadas da vida individual e em parte por fatores psicológicos, que também poderiam ser conscientes. É fácil compreender que elementos psicológicos incompatíveis são submetidos a repressão, tornando-se por isso inconscientes (...). Os conteúdos inconscientes são de natureza pessoal quando podemos reconhecer em nosso passado seus efeitos, sua manifestação parcial, ou ainda sua origem específica. São partes integrantes da personalidade(...).

O especialista expõe que o inconsciente pessoal é constituído de todo o material que o indivíduo possui e adquire durante sua vida. Esse material também compreende os elementos psíquicos, que de alguma forma foram reprimidos por nossa consciência, e que devido a isso se

¹⁶ La castración: la noción de castración puede aparecer operativa cuando el doble narcisista inhibe toda la sexualidad exterior o cuando el doble se separa del sujeto, le deja impotente y realiza en su lugar lo que el sujeto habría deseado realizar.

tornaram inconscientes. Herrero Cecilia (2011, p.20) acrescenta que esse material psíquico se caracteriza por ser constituído de aspectos derivados de nossa Sombra, do lado mais obscuro e escondido de nossa identidade.

Logo, o inconsciente coletivo é formado de arquétipos, que Jung (1985, p.13) define como sendo imagens coletivas, históricas, herdadas de nossa ancestralidade, que se propagaram universalmente e que surgem novamente na existência a partir de um processo psíquico natural. Herrero Cecilia (2011, p.20) ressalta também que essas imagens são percebidas conscientemente através da expressão de imagens obsessivas, como o herói que luta com um dragão, ou com uma serpente.

A assimilação harmoniosa entre os conteúdos provenientes dos dois níveis aqui expostos, ou o que o especialista chama de *processo de individuação*, tem como objetivo final a formação do *si-mesmo*, ou a construção da identidade plena (HERRERO CECILIA, p. 37). No entanto, durante este processo podem ocorrer falhas, em prol de algo exterior e o indivíduo pode deixar-se alienar pelas forças vindas do inconsciente, gerando dessa forma um problema na construção da personalidade. O indivíduo se identifica cada vez mais com sua imagem exterior ou *persona*, o que afeta sua consciência, que se transforma diante da construção dessa relação. Outro aspecto que pode acarretar problemas é a influência exercida pelos símbolos provenientes dos arquétipos coletivos. Estes símbolos exercem uma atração importante sobre a consciência, levando o indivíduo a abdicar totalmente de si mesmo.

A manifestação do duplo é proporcionada a partir dos dois contextos apresentados. Quando o indivíduo se converte em produto de seu meio social, sua sensibilidade interior ou *ánima* se oprime mediante as exigências que essa relação determina, levando o indivíduo a adotar comportamentos infantis em situações pessoais nas quais se encontra afastado desse convívio social. Em situações mediadas pelo poder dos símbolos arquetípicos, como a figura do Pai ou da Mãe, a duplicação acontece quando o sujeito se deixa levar pela força desses símbolos, não conseguindo manter uma distância significativa para não se anular, o que proporciona a anulação de sua individualidade, e o indivíduo acaba por se converter em um louco, em alguém totalmente distanciado de si mesmo. (HERRERO CECILIA, 2011, p.38)

Uma terceira via de surgimento do duplo, que pode acontecer a partir das falhas acontecidas durante o período de construção da personalidade, é a imposição da Sombra, do dinamismo mais profundo de nossa consciência perante o nosso lado racional, projetando certos desejos e obsessões que permaneciam escondidos neste lado obscuro. Para não se deixar corromper por essas obsessões, o indivíduo tem que reconhecer a força exercida por esse

dinamismo da consciência, pois quando não acontece essa identificação, a Sombra acaba se tornando mais forte e poderosa, podendo acarretar consequências devastadoras. (HERRERO CECILIA, 2011, p.38).

São inúmeros os contos de José María Merino que podemos analisar sob a perspectiva da teoria de Jung a respeito do duplo. Um deles é “*El hechizo de Iris*”, narrativa presente em *Cuatro nocturnos* (1999).

A narrativa em questão se passa em torno de três personagens: Javier, o personagem principal, e Laura e Iris, duas irmãs gêmeas. Javier se recorda da história de amor que teve com Iris, uma garota de personalidade forte, divertida e atrevida que contrastava com a personalidade da irmã gêmea Laura, tímida e introvertida. Essa lembrança retorna à realidade de Javier, a partir de um encontro que tem com Laura, quinze anos depois, em uma viagem que realiza a trabalho. Neste encontro, Laura lhe revela o acidente que culminou na morte de Iris, que acabou se matando após o término do relacionamento dos dois, e acabou lhe confessando que durante o tempo em que os dois estiveram juntos, as gêmeas trocavam de personalidade todo o tempo. No entanto, alguns dias depois do encontro com Laura, Javier, por acaso, se depara com alguém que vivia na mesma cidade que as meninas viviam, e acaba descobrindo que não havia irmãs gêmeas, apenas Iris, que por decorrência de seus problemas familiares que afetaram sua saúde, se duplicava em uma segunda personalidade, Laura, alguém com uma personalidade completamente distinta da sua.

O personagem então decide ir até o hospital em que Laura trabalhava e observá-la mais de perto. Ele acaba percebendo que a figura de Laura não se materializava de uma forma comum, ela se esvanecia como uma **sombra**. (ZBUDILOVA, 2006, p. 102).

Nesta narrativa de Merino, temos uma troca de personalidades: a menina irresponsável, atrevida, acaba por assumir a personalidade da mais doce, educada, frágil das duas. Laura é a sombra de Iris, a parte de seu inconsciente que permanecia reprimida, que só encontrou uma forma de se revelar a partir do fim do relacionamento que a garota mantinha com Javier. A sombra se tornou mais latente, dessa forma, houve a necessidade de enterrar a personalidade que era peculiar a Iris e assumir a personalidade de Laura. Assim, aconteceu uma melhora da personalidade da garota, que acabou assimilando os atributos que caracterizavam Laura e melhorando sua personalidade.

3.3 Otto Rank e “O duplo”

Otto Rank escreveu suas conclusões a respeito do tema do duplo em 1914, em um ensaio denominado “*O duplo*”, no qual o especialista tenta estabelecer uma relação entre a aparição do fenômeno na literatura e as crenças remotas a respeito da imortalidade da alma e sobre a simbologia que cerca a morte.

Ao abordar o tema, Rank (1939) coloca como fator principal para as diversas manifestações literárias do duplo, a biografia dos autores que o utilizavam, história essa marcada por manias, traumas, obsessões e alucinações provenientes de doenças que acometiam esses escritores. (HERRERO CECILIA, p.32) Como exemplos, Rank cita autores como Hoffmann e Dostoievski.

Além disso, acrescenta que o fato de esses autores recorrerem a motivos como o quadro, o reflexo e a sombra, é um fenômeno inconsciente proveniente de crenças, mitologias próprias de culturas ancestrais. O medo da morte, neste quadro, determinou o surgimento da crença na imortalidade da alma, que ela viveria sob a figura de um espectro, de um espírito que adquire vida própria depois da morte; assim, a alma passou a ser considerada a figura representativa do duplo do ser humano. Outro ponto apresentado por Rank, é a estreita relação do duplo e da figura do Diabo, que seria responsável por perseguir e martirizar o indivíduo a partir de seus atos. Como figura diabólica, o duplo simboliza o lado antagônico, representando o caminho mortal e efêmero de nossa personalidade. Este é um lado que deseja permanecer e sobreviver ante o fim proporcionado pela morte. (HERRERO CECILIA, 2011, p.32).

Herrero Cecilia (2011, p.33) ressalta um aspecto muito importante da teoria elaborada pelo psicanalista: o mito do duplo, desde os primórdios, produz um processo de dissociação, de desdobramento em que necessariamente vai se produzir uma oposição de valores. No início, surge a cópia idêntica, importante para assegurar a sobrevivência do indivíduo, como exemplo, podemos recorrer a um dos personagens de Merino que sofre a dissociação: Nicolás Balboa, protagonista de “*El derrocado*” (1994). Seu duplo surge como uma forma de assegurar a continuação de seu relacionamento com Emma, a quem consegue ver apenas alguns dias durante a semana. No meio do caminho, há uma primeira mudança e se tonará um *eu anterior*: Nicolás passa a perceber a intromissão de certos objetos estranhos em sua casa e a mudança de comportamento de Beatriz quando o vê. Por fim, se transformará em *eu oposto*, na figura nefasta, representando tudo o que este indivíduo mantém escondido em seu inconsciente e que repudia: o duplo de Nicolás se concretizará em ameaça quando o original encontra sua duplicação fazendo amor com Emma e este percebe que a aparição possui muita destreza na

performance, algo que o protagonista sempre desejou possuir e nunca conseguiu se concretizar, o que leva a repudiá-lo imensamente. Isso, mais as evidências de que a duplicação havia lhe tomado sua casa e seu lugar no seu ambiente de trabalho, culminaram no fim do protagonista, que se conforma e passa a viver como indigente nas ruas.

3.4 Manifestações literárias do duplo

Pudemos constatar até o presente momento, a maneira como estudos desenvolvidos por psicanalistas e áreas afins contribuíram para a definição do duplo e para a multiplicidade de variantes que podemos encontrar em âmbito literário. A respeito dessa multiplicidade de variantes, Rebeca Martín López (2006, p.18-19) cita ao menos três formas essenciais que podem ser encontradas em obras literárias:

Na primeira, o mesmo indivíduo existe em dois ou mais mundos alternos (dimensões espaciais e/o temporais distintas), que geralmente acabam se fundindo(...). Na segunda variante, dois indivíduos com identidades distintas, mas homomórficos em seus atributos essenciais, coexistem na mesma dimensão(...). Na terceira, o protagonista, no geral, assiste a sua própria morte, contempla a si mesmo morto; esta variante (...) finca raízes no acervo lendário espanhol.¹⁷

A partir dessas variantes, a autora apresenta a tipologia elaborada por Jourde e Tortonese que é muito utilizada para guiar as análises a respeito das implicações narrativas do fenômeno. Esses autores dividem as aparições do fenômeno em dois polos: duplo objetivo e duplo subjetivo, que pode ser externo (quando o personagem enfrenta seu duplo, que possui forma física) ou interno (quando o personagem enfrenta a duplicação interiormente, apenas no nível de sua consciência). (MARTÍN LÓPEZ, 2006, p. 19).

Segundo a autora:

O duplo subjetivo se manifesta quando o protagonista (e muitas vezes o narrador) enfrenta seu próprio duplo; é externo quando adota forma física (a autoscopia, os gêmeos), e interno quando se manifesta psiquicamente (a múltipla personalidade, a possessão). Enquanto o duplo subjetivo externo se vincula com um detalhe distintivo muito concreto –a similitude física (...), a construção do duplo subjetivo interno se funda em critérios excessivamente ambíguos(...), essa dimensão psicológica pode se traduzir bem como um desdobramento interno do personagem, (...) bem como em um nexo duvidoso(...) (MARTÍN LÓPEZ, 2006, p.19)¹⁸

¹⁷ *En la primera, el mismo individuo existe en dos o más mundos alternos (dimensiones espaciales y/o temporales distintas) que generalmente acaban fundiéndose (...). En la segunda variante, dos individuos con identidades distintas, pero homomórficos en sus atributos esenciales, coexisten en la misma dimensión (...). En la tercera el protagonista, por lo general asistente a sus propias exequias se contempla a si mismo muerto; esta variante como se verá, hunde sus raíces en el acervo legendario español.*

¹⁸ *El doble subjetivo se manifiesta cuando el protagonista (y muy a menudo narrador) se enfrenta a su propio doble; es externo cuando adopta forma física (la autoscopia, los gemelos) e interno si se manifiesta psíquicamente*

O duplo subjetivo externo se materializa fisicamente ao que sofre a duplicação: este passa a enfrentar problemas devido ao avanço do duplo, que pode desde usurpar sua vida privada, ou levá-lo à mais completa destruição. Sobre o duplo subjetivo interno, ele irá se manifestar apenas no âmbito da consciência, tendo o indivíduo que lutar para não ser possuído totalmente. Neste sentido, podemos pensar em dois contos de nossa pesquisa, em que a manifestação do duplo se encaixa nessa perspectiva. Em “*Zarasia, la maga*”, temos um caso de possessão: à medida que vai conseguindo mais informações a respeito da feiticeira, a protagonista vai sendo possuída pela figura antiga, o que culmina com sua possível morte, algo que fica subtendido na narrativa. Em “*El fumador que acecha*”, o professor Souto literalmente duela com sua duplicação, que o faz recair no vício do tabaco, algo que ele havia abandonado há muito tempo em sua vida.

A respeito do duplo objetivo Martín López afirma:

(...) este aparece quando o protagonista é testemunha de uma duplicação alheia, assim como acontece em o “O homem da areia” (1817) de Hoffmann, onde o duplo se apresenta como um fantasma de uma pessoa viva, que se manifesta ante outras pessoas. A noção de duplo objetivo dá conta de uma ramificação muito concreta do motivo: a duplicação da mulher amada, antes de tudo através da reificação (em retratos, fotografias ou escultura), habitual na literatura de Hoffmann(...) (MARTÍN LÓPEZ, 2006, p.19-20)¹⁹

O duplo objetivo surge a partir do testemunho do protagonista da história, que presencia a duplicação de um outro personagem, de papel central para o desenvolvimento da narrativa. Como exemplo dessa manifestação, podemos citar o conto “*El desertor*”, de José María Merino, também parte de nossa pesquisa, em que a protagonista testemunha a duplicação de seu marido, que surge como uma aparição para consolá-la antes que pudessem encontrar o cadáver dele.

Herrero Cecilia (2011, p. 31) acrescenta à figura do duplo objetivo, outra possibilidade de ocorrência: a do duplo por confusão ou por uma replicação de indivíduos, associado ao tema

(la personalidad múltiple, la posesión). Mientras el doble subjetivo externo se vincula con un rasgo distintivo muy concreto -la similitud física (...), la construcción del doble subjetivo interno se funda en criterios excesivamente ambiguos (...) esa dimensión psicológica puede traducirse bien en un obvio desdoblamiento interno del personaje, (...) bien en un dudoso nexo.

(Todas as traduções do estudo de Rebeca Martín López são de nossa autoria)

¹⁹ En cuanto al doble objetivo, éste aparece cuando el protagonista es testigo de una duplicación ajena, así sucede en “El hombre de la arena” (1817), de Hoffmann (...) donde el doble se presenta como un fantasma de una persona viva que se manifiesta ante a otras personas. La noción de doble objetivo da cuenta de una ramificación muy concreta del motivo: la duplicación de la mujer amada, sobre todo a través de la reificación (en retrato, fotografía o escultura), habitual en la literatura de Hoffmann (...).

do *Sósia*, que surge na mitologia grega a partir da história de *Anfitrião*, presente na obra de Plauto.

Em *Anfitrião*, temos o Deus Júpiter que decide descer à Terra para desfrutar dos prazeres humanos e para que isso aconteça, se apodera do corpo de *Anfitrião* que era casado com *Alcmena*. Este relacionamento entre a mulher de *Anfitrião* e o Deus rende frutos: *Alcmena* acaba engravidando de gêmeos, um de cada pai – *Ificles*, filho de *Anfitrião* e *Hércules*, filho do Deus Júpiter, o que recria de forma irônica, o nascimento de *Hércules*, filho do Deus com uma mortal. O duplo é inserido em meio à narrativa a partir de *Sósia*, escravo de *Anfitrião*. Mercúrio, filho de Júpiter, acaba se transformando na figura do escravo para ajudar o pai em seu relacionamento com *Alcmena*. A cena que demarca a presença da duplicação acontece quando o escravo encontra Mercúrio transfigurado em sua figura. Neste encontro, *Sósia* se desorienta a partir dos argumentos apresentados por Mercúrio, e passa a duvidar de sua existência:

Mercúrio: De quem você é?

Sósia: Já te disse que sou escravo de *Anfitrião*, sou *Sósia*.

Mercúrio: E vamos! Pois por mentiroso vais receber ainda mais. *Sósia* sou eu, não tu. (MARTÍN LÓPEZ, 2006, p.103)²⁰

Neste diálogo, Mercúrio vai contra-argumentando com *Sósia*, fazendo-o acreditar que ele é o verdadeiro escravo de *Anfitrião*, para despistá-lo de *Alcmena*. Com isso, *Sósia* se desespera e clama aos deuses por respostas:

Sósia: Não! Prefiro ir. Deuses imortais, imploro vossa ajuda! Onde eu morri? Onde se produziu a minha transformação? Onde perdi minha aparência? Será que a extraviei ali no barco? Esqueci e não me recordo? Porque é bem evidente que este possui a aparência que até agora eu tinha. Vou ao porto contar a meu amo o que aconteceu(...). (MARTÍN LÓPEZ, 2006, p.104)²¹

A partir da história em questão, o termo *Sósia* passou a ser designado para nomear pessoas que são idênticas fisicamente e *Anfitrião* para quem recebe alguém em seu lar. Outro fato que pode ser observado em narrativas com a presença do fenômeno, principalmente nos

²⁰ “*Mercurio: ¿De quién eres?*”

Sosia: Ya te he dicho que soy esclavo de Anfitrión. Soy Sosia.

Mercurio: ¡Y dale! Pues por mentiroso vas a recibir aún más. Sosia soy yo, no tu.

²¹ “*Sosia: ¡No! Prefiero irme. ¡Dioses inmortales, imploro vuestra ayuda! ¿Donde he muerto yo? ¿Donde se ha producido mi transformación? ¿Donde he perdido mi aspecto? ¿Será que lo extravié allí en el barco? ¿Lo habré olvidado y ahora no me acuerdo? Porque es bien evidente que éste posee la apariencia que hasta ahora tenía yo. Me iré al puerto a contarle a mi amo todo lo que ha pasado (...)*”

primórdios de sua aparição, no século XIX, é o de que a duplicação acontece principalmente a partir da perspectiva masculina, com personagens masculinos (MARTÍN LÓPEZ, 2006, p. 49).

Segundo Martín López (2006, p.49) a duplicação feminina, no século XIX tinha papel secundário, e costumava ser retratada como uma figura demoníaca, maligna, com a função de ser apenas o objeto de desejo do protagonista da história. Irá mudar de patamar a partir do século XX, momento em que adquirirá relevância e estará presente em manifestações artísticas e culturais, como em filmes e nas artes plásticas e consequentemente na literatura.

Este novo modo de presenciar a duplicação feminina pode ser contemplado nos contos de José Maria Merino que fazem parte do corpus deste trabalho, os quais iremos analisar posteriormente.

A respeito da estrutura narrativa dos relatos com a presença do tema, temos este ligado a duas estratégias linguísticas: a ambiguidade perceptiva e ambiguidade narrativa (HERRERO CECILIA, 2011, p.26). É importante desenvolver esses conceitos porque Merino realiza um jogo sutil entre as duas perspectivas em seus textos, atendo-se na focalização interna de seu narrador em terceira pessoa a partir da subjetividade do personagem principal. Este narrador apenas é o reprodutor das impressões desse personagem, sem qualquer tipo de inferência ou julgamento de valor a respeito disso. Terá então o leitor o papel principal na narrativa, que terá que lidar com as transições confusas geradas a partir desse vaivém entre essas duas estratégias e achar o melhor caminho que o conduza durante o percurso narrativo.

A ambiguidade perceptiva se define a partir da avaliação do ponto de vista do fenômeno sob a ótica e percepção subjetiva do personagem ou do narrador personagem, localizando o leitor nessa perspectiva e oferecendo-lhe o estranho, o fascínio e o temor que se podem perceber a partir disso. Cabe ao leitor confiar ou não confiar nesta percepção. Se não se pode optar por uma resposta clara, objetiva para o que acontece, a ambiguidade perceptiva vai se manter até o final do relato e a incerteza interpretativa também será mantida. (HERRERO CECILIA, 2000, p.202)

Em contrapartida a ambiguidade narrativa exigirá muito mais a cooperação do leitor a partir de sua interpretação da história narrada, pois a narrativa tende a orientá-lo a mais de uma direção a partir da imposição de uma nova informação que surge geralmente no final da narrativa, fazendo com que seja necessária uma segunda leitura dos fatos para que haja uma maior percepção de dados que passaram despercebidos em uma primeira leitura, exigindo, assim, que ele reconsidere o anterior e mude sua percepção a respeito do narrado, prestando atenção a esses detalhes significativos. (HERRERO CECILIA, 2000, p.214)

4 O FANTÁSTICO

O fantástico teve sua primeira manifestação literária possivelmente na novela gótica inglesa, na segunda metade do século XVIII, segundo o que teoriza David Roas (2011, p.19), em seu estudo sobre o gênero: *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. A novela gótica era ambientada na Idade Média, com um certo tom de obscurantismo, algo significante e caracterizador da época.

Foi também no final do século XVIII, que nasceu um movimento fundamental para a consolidação do fantástico como gênero literário: o Romantismo. Este movimento surge em oposição ao Iluminismo, que instaurou a razão como sendo a única forma de explicação da realidade, como afirma o teórico:

Os românticos, sem deixar de lado as conquistas da Ciência, colocaram que a razão, por suas limitações, não era o único instrumento de que dispunha o ser humano para captar a realidade(...) aboliram as fronteiras entre o interior e o exterior, entre o irreal e o real, entre vigília e sonho, entre a ciência e a magia”. (ROAS, 2011, p.19)²²

O Romantismo demonstrou que havia um caminho além das barreiras impostas pelos conceitos vindos da razão. Pois estas barreiras exploram o conhecido, aquilo que é considerado lógico, normatizado no ambiente do natural; então torna-se aceitável a este novo modelo, apenas a ficção que se submete ao conceito da realidade empregada e calcada no mundo físico, submetida aos padrões, normas e regras por ele impostos e passíveis de explicação científica. Neste ambiente, o Romantismo encontrou sua forma de expressão no cotidiano do homem.

Um dos precursores e possivelmente um dos idealizadores da estética do fantástico moderno é E.T.A. Hoffmann, isso sem deixar de considerar a importância da contribuição de autores da Antiguidade greco-latina, que abordavam fenômenos sobrenaturais e superstições do contexto cultural e social da época, como Virgílio, Ovídio e Plauto, de acordo com o que cita Herrero Cecilia (2000, p.33).

Sobre Hoffmann, Roas nos diz:

(...) os autores românticos começaram a transportar suas histórias para o presente, e sobretudo, a âmbitos conhecidos pelo leitor, para fazer mais críveis e, ao mesmo tempo, mais impactantes os feitos relatados. Um processo que se inaugura com Hoffmann, alcança seu máximo esplendor com Poe, para fechar

²² Los románticos, sin rechazar las conquistas de la ciencia, postularon que la razón, por sus limitaciones, no era el único instrumento de que disponía el ser humano para captar la realidad (...) abolieron las fronteras entre lo interior y lo exterior, entre lo irreal y lo real, entre la vigilia y el sueño, entre la ciencia y la magia.
(Todas as traduções do estudo de David Roas são de nossa autoria)

o século com as inquietantes ambiguidades de James e Maupassant”. (ROAS, 2011, p.20)²³

Hoffman, a partir da publicação de “*O homem da areia*”, inaugurou o que pode ser considerada a estética da literatura fantástica no século XIX. Este relato, serviu de parâmetro para desenvolvimentos posteriores do gênero neste período. Ele foi fonte de estudo de Freud, que compôs um interessante trabalho a respeito do inconsciente a partir do que pode ser depreendido pela sua interpretação do texto de Hoffman, como visto anteriormente. Cesarani (1996, p.19), nos apresenta essa informação:

Consideremos, em primeiro lugar, um relato muito conhecido do escritor alemão E.T.A Hoffmann: *O homem da areia*, escrito em 1817 e recolhido em *Cenas noturnas*. Este relato ficou muito famoso na Europa, no princípio do século XIX, e contribuiu com outros relatos de Hoffmann para criar a moda da literatura fantástica. Esta obra pode ter nosso interesse especial, pois foi objeto de minucioso estudo por parte de um intérprete excepcional, Sigmund Freud, que precisamente sobre esse relato elabora um ensaio conhecido como *Das Unheimliche*, de 1919.

A partir desse novo quadro apresentado pelo escritor alemão, o relato fantástico se transformou e evoluiu a outro patamar: deixou de ser ambientado no contexto obscuro e assustador da Idade Média para ser contextualizado em uma realidade o mais compatível possível com a de seus leitores.

Para transgredir esse quadro tirânico da razão, surge em meio a essa narrativa, uma figura ou acontecimento insólito que não está enquadrado na perspectiva do que pode ser considerado lógico. O uso da realidade conhecida é feito para ocorrer uma posterior desestruturação, que é percebida a partir da inclusão do impossível, adicionando o caráter do mistério que se julgava inexistente até então.

A respeito dessa percepção, Roas (2011, p.42) nos diz:

A narrativa fantástica sempre nos apresenta duas realidades que não podem conviver: desse modo, quando essas duas ordens –paralelas, alternativas, opostas– se encontram, a (aparente) normalidade em que os personagens se movem (reflexo da do leitor), se torna estranha, absurda e inhóspita.²⁴

O relato fantástico nos apresenta duas realidades, a dos personagens, que é compatível com a do leitor, e a do sobrenatural, que irá adentrar em meio a esse contexto para colocar tudo

²³ (...) los autores románticos empezaron a trasladar sus historias al presente y, sobre todo, a ámbitos conocidos por el lector, para hacer más creíbles y, a la vez, más impactantes los hechos relatados. Un proceso que inaugura con Hoffmann, alcanza su máximo esplendor con Poe, para cerrar el siglo con las inquietantes ambiguidades de James y Maupassant.

²⁴ La narración fantástica siempre nos presenta dos realidades que no pueden convivir: de ese modo, cuando esos dos órdenes -paralelos, alternativos, opuestos- se encuentran, la (aparente)normalidad en la que los personajes se mueven (reflejo de la del lector) se vuelve extraña, absurda e inhóspita.

que é pertencente a essa realidade anterior a prova, para nos fazer questionar conceitos e principalmente nossa representatividade como indivíduos em meio a esse ambiente desestruturado.

Um conto que pode elucidar esta questão é “*El derrocado*”, de José María Merino, publicado em 1994, incluído em *Cuentos del Barrio del Refugio*, e citado anteriormente. O conto apresenta a história de Nicolás, que já havia aparecido como o mendigo Nico em outra narrativa do livro: “*El caso del traductor infiel*”.

Em “*El derrocado*”, Nicolás é um meteorologista, profissão que escolheu por querer ter um controle maior a respeito de projeções futuras, com carreira consolidada e com um relacionamento estável com Emma, sua namorada. Temos a representação de um retrato verosímil de uma realidade compatível com a do leitor, com a qual ele se identifica.

Esse conceito de familiaridade começa a ser afetado quando objetos estranhos começam a surgir em cena, objetos que o protagonista não reconhecia como sendo seus. Estes objetos adentram na narrativa como símbolos do que aconteceria posteriormente: a irrupção do sobrenatural, a partir da figura do duplo.

O protagonista toma consciência da presença da duplicação na comemoração de seu aniversário. Nesta ocasião, Emma o alerta a respeito de seus sumiços e reaparecimentos em meio à festa, algo que o induz a perceber que existe uma segunda presença que aproveita suas ausências para assumir seu lugar junto ao de sua namorada. Isso fica mais latente, quando ele percebe transformações no comportamento de Emma, e percebe objetos estranhos também na casa dela, que ela insiste serem seus, mas ele não os conhece.

O momento que marca a derrocada do protagonista acontece quando ele vê a duplicação fazendo amor com Emma e que demonstra ter muito mais habilidade do que ele. Após esse incidente, acontece a suplantação no âmbito do seu trabalho: ao chegar, encontra a duplicação em sua mesa de trabalho vestida com suas roupas. Outro detalhe chama a atenção: seu documento de identidade desaparece, juntamente com as chaves de sua casa.

O sobrenatural é inserido na narrativa em pequenos detalhes que vão subvertendo e desestruturando a realidade desse personagem, culminando com a total perda de sua identidade e sua ida para as ruas como única alternativa, já que nada mais lhe restava.

No fantástico, é necessário que haja a integração do leitor ao texto, para que ele conclua uma compatibilidade entre sua percepção de realidade e a que está sendo criada dentro do texto e, a partir disso, avaliar a irrupção do impossível desde sua própria realidade. (ROAS, 2011, p.32). No texto apresentado acima, mediante a algo peculiar à narrativa do autor espanhol, dessa

confusão entre os limites da realidade e da ficção, em que o sobrenatural adentra em meio a uma realidade cotidiana e a vai tornando inóspita, compete ao leitor, com sua cooperação interpretativa ir ponderando os fatos e aferir se o que foi produzido foi produto da imaginação do protagonista, ou se de fato houve a interferência do sobrenatural em sua realidade.

4.1 O fantástico e gêneros fronteiriços

Como vimos anteriormente, o fantástico se constrói a partir da intromissão do sobrenatural em um mundo como o nosso, desestruturando-o e revelando inquietudes, medos e obsessões que ficavam limitados dentro da esfera do racional.

No entanto, a presença do extraordinário não se limita somente a textos fantásticos. Em algumas esferas literárias, como os contos de fada, podemos encontrar a presença do sobrenatural, não como uma condição necessária para a sua existência, como acontece com o fantástico, mas como apenas um mero detalhe narrativo. (ROAS, 2011, p.46)

Nestas narrativas, o insólito não intervém na concepção que temos de realidade, não há as confrontações básicas que definem e conceituam o gênero fantástico, não há milagres, encantamentos e transformações: tudo é possível e benquisto dentro de um espaço particular, com seres extraordinários que participam diretamente da ação, como fadas, duendes, e criaturas divinas. A esse tipo de narrativa, Roas (2011, p.47) define como sendo literatura maravilhosa.

Além dessa diferenciação entre o maravilhoso e o fantástico, Roas, apresenta duas outras categorias do maravilhoso que possuem lugar fora da fronteira com o fantástico, mas que apresentam certos pontos de conexão com este, como o *maravilhoso cristão* e o *realismo mágico*.

4.1.1 Maravilhoso cristão

O maravilhoso cristão se define como sendo uma narrativa, geralmente em forma de *leyenda* [lenda], em que os fenômenos sobrenaturais são aclarados a partir de princípios religiosos, sob a intervenção de Deus, da Virgem ou de outros seres divinos, dessa maneira o sobrenatural passa a se referir a uma ordem já estabelecida e aceita pelo leitor, que encontra suas crenças sendo manifestadas naquele tipo específico de narração. (ROAS, 2011, p.51).

Os pontos que o conectam ao fantástico provém do tipo de narrativa dessa forma literária: os fatos são ambientados em um contexto realista, frequentemente em um ambiente rural, com a presença de duas vozes narrativas: a de um narrador principal, que apresenta fatos que lhe foram contados por uma segunda pessoa e que demonstra ter uma atitude incrédula ante

a explicação que lhe foi dada por essa segunda pessoa; a de os fatos extraordinários presentes nessa narrativa terem sido ocasionados por intervenção de algum ser divino ou diabólico. Este narrador estabelece uma certa distância do leitor, não há interferências, para que ele aceite com mais facilidade o que está acontecendo e não sinta como uma ameaça a sua concepção de mundo (ROAS, 2011, p.54-55).

Algumas *leyendas* escapam a esse padrão e transcendem o limite da religião, como as que foram escritas por Gustavo Adolfo Bécquer no século XIX, que fazem parte do acervo lendário espanhol e que se distinguem pelo caráter nefasto.

4.1.2 Realismo mágico

A respeito da representação do realismo mágico na literatura, Roas (2011, p.57) nos apresenta:

O realismo mágico levanta a coexistência não problemática do real e do sobrenatural em um mundo semelhante ao nosso. Uma situação que consegue mediante um processo de naturalização e persuasão, que confere o status de verdade ao não existente. Dessa forma, os fenômenos prodigiosos são apresentados como se fossem algo comum.

25

O realismo mágico introduz o sobrenatural em um ambiente o mais condizente possível com a realidade do leitor, fazendo com que seja apenas mais um elemento desta realidade. Dessa forma, não há qualquer tipo de assombro em relação ao que está acontecendo: o narrador se limita a descrever os fatos e as percepções dos personagens, sem expressar qualquer tipo de sensação. Isto faz com que o leitor tenha a mesma percepção e acabe aceitando o sobrenatural como fato natural, corriqueiro.

Uma das literaturas que mais se vinculou a esse tipo de narrativa foi a hispano-americana. O colombiano Gabriel Garcia Márquez é considerado um dos maiores nomes do gênero, tendo recebido o *Prêmio Nobel de Literatura* em 1982 com *Cem anos de solidão*, publicado em 1967, uma das obras mais representativas de todos os aspectos apresentados.

4.2. Hesitação

O embate que surge a partir da intromissão do sobrenatural em meio à narrativa fantástica, deve ser percebido pelo leitor, como observa Tzvetan Todorov em *Introdução à*

²⁵ El realismo mágico plantea la coexistencia no problemática de lo real y lo sobrenatural en un mundo semejante al nuestro. Una situación que consigue mediante a un proceso de naturalización y persuasión, que confiere status de verdad a lo no existente. Así, los fenómenos prodigiosos son presentados como si fueran algo corriente.

literatura fantástica (1970). Aquele tem duas vias: a que trata de algo advindo da imaginação ou algo que foi determinante dentro daquela realidade, que aconteceu por razões até então desconhecidas. O teórico chama isto de hesitação: é a primeira condição para a existência do gênero.

Sobre a hesitação, o autor ressalta que se trata de algo relacionado com a função do leitor dentro do texto e de seu conhecimento de mundo a respeito dos limites do extraordinário, do sobrenatural. Quando este leitor opta pelo caminho racional e coloca o que acontece em segundo plano, não há o “efeito fantástico”, não há uma quebra de paradigmas. Quando o leitor hesita entre uma explicação racional e outra sobrenatural e não consegue optar por nenhuma delas com clareza irá se instaurar o fantástico. Sobre o funcionamento dessa condição dentro do texto fantástico, Todorov (1972, p. 38-39) diz:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue a considerar o mundo das personagens como um mundo de criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por um personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Enfim, é importante que o leitor adote certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação poética.

Dessa maneira, o leitor terá seu papel representado a partir do personagem que experimentará diretamente as ações do insólito, assim, será essencial que haja uma certa identificação entre os dois, para que o leitor tenha a mesma percepção e o mesmo sentimento que este personagem tem ao se deparar com o fato extraordinário. Quando isso acontecer, o leitor optará por escolher o caminho que lhe for mais confiável para a interpretação do texto.

David Roas, em seus estudos a respeito do gênero, irá contrapor essa visão. Para o estudioso espanhol, se trata de uma forma muito restrita de se analisar e perceber o gênero, pois exclui obras em que o sobrenatural tem presença efetiva e que não é passível de hesitação.

Para Roas (2011,p.88) o que define o texto ser ou não ser fantástico não é a hesitação, mas sim o embate entre duas noções conflitantes: o real e o impossível. Este conflito, gerado a partir de um fenômeno que não possui uma explicação racional possível, transgride todas as normas de concepção e vigência do real. Ele ainda completa que outra condição necessária para a criação do fantástico é o medo, que vai ser gerado a partir da desestruturação de uma convicção que até então era familiar.

Outro teórico que defende a expressão do medo na literatura é Lovecraft. Ele acaba por escrever um trabalho específico a respeito dessa condição: *Horror sobrenatural na literatura*

(1927). Para o autor, o medo, principalmente o medo de algo que consideramos estranho à familiaridade que nos cerca, é o sentimento mais antigo e mais intenso que existe na humanidade. A via de expressão e materialização desse sentimento é a literatura, a partir do gênero fantástico. (1973, p.1)

Já para Todorov (1972), o medo “está frequentemente ligado ao fantástico, mas não como uma condição necessária” (p.41). Segundo o autor, definir o gênero a partir de um sentimento do leitor seria adentrar em um terreno perigoso, pois o efeito fantástico dependeria apenas dessa reação, que não é algo totalmente seguro de acontecer, deixando em segundo plano aspectos formais do texto, que para o autor são determinantes para o sucesso da questão.

Roas (2011, p.88) especifica que não quer definir o gênero a partir do medo. Seu objetivo é demonstrar que se trata de uma condição fundamental para a existência do gênero, porque é produto da transgressão do conceito de realidade que possuímos.

O gênero fantástico, mais precisamente sua produção literária, será terreno propício para a manifestação desta condição, como indicou Lovecraft (1973, p.1). Seguindo essa lógica, Roas (2011, p. 94) apresenta dois tipos de sentimentos de medo que podem ser encontrados no terreno do fantástico: *o medo físico e o medo metafísico*.

O medo físico tem a ver com uma ameaça física que é proporcionada a partir de meios naturais: retratos de assassinos em série, thrillers, catástrofes naturais, entre outros. Encontra-se presente tanto em âmbito literário como cinematográfico. As figuras geralmente representadas, como assassinos, e o ambiente proposto, costumam apresentar um perigo à integridade física dos personagens que os confrontam, o que projetado na figura do leitor, ocasiona esse sentimento amedrontador. (ROAS, 2011, p.95).

Por outro lado, o medo metafísico ocasiona uma reação que em primeiro lugar acomete os personagens; o que acontece, pode acabar atingindo diretamente o leitor por consequência. É uma das ocasiões que com mais frequência pode ser encontrada em textos fantásticos, segundo o autor espanhol. (ROAS, 2011, p.96)

Um dos temas de maior relevância dentro do gênero e que cumpre positivamente o que Roas tenta demonstrar a respeito dessa distinção específica é o duplo, não por possuir uma aparência que provoque medo, mas por revelar a nossa verdadeira essência que permanecia escondida no nível mais obscuro de nosso inconsciente.

Um exemplo de narrativa que aclara esta visão e que pertence à obra de José María Merino é *Cuatro nocturnos* (1999). Neste livro, o autor espanhol desenvolve quatro relatos: “*El hechizo de Iris*”, “*La dama de Urz*”, “*El mar interior*” e “*El misterio Vallota*” em torno de

uma mesma temática: a questão do duplo e de intercâmbio de identidades. Deste conjunto, podemos destacar “*El misterio Vallota*”. A narrativa conta a história de Vallota, um político, que se mete em problemas com a justiça e acaba indo para a prisão. Um de seus amigos, Poe, no entanto, tem contato com Vallota fora da prisão, pois este vai visitá-lo em sua casa e acaba permanecendo por algum tempo. No decorrer da narrativa, o amigo consegue constatar que na realidade quem está na cadeia é a duplicação de Vallota, cuja manifestação vem sendo alimentada a partir da intensa cobertura da mídia a respeito do caso. Quando este intenso cerco diminui, gera o desaparecimento da duplicação que se encontra encarcerada, o que por consequência faz com que Vallota retorne ao refúgio em que estava escondido anteriormente. Contudo, Poe começa a perceber movimentações estranhas em sua casa, o que lhe faz constatar que na verdade a duplicação está invisível e pronta para retornar a qualquer instante.

Neste texto, a ironia presente no relato, no modo em que a materialização da duplicação foi construída, se baseia no furor da imprensa em conseguir registrar algo a respeito de Vallota, o que acaba alimentando o egoísmo de Vallota, que passa horas a fio admirando-se na televisão. E o desaparecimento da duplicação acaba nos revelando a perda total da figura construída pelo personagem no decorrer de sua trajetória, revelando seus verdadeiros interesses que permaneciam escondidos por essa máscara e por seguinte, de sua identidade, já que não é possível restaurar mais nenhum aspecto anterior.

4.3. Temas do fantástico

Muitos estudiosos tentaram definir uma rede temática para o gênero fantástico, algo que fosse exclusivo e próprio do gênero, agrupando os temas a partir de certos critérios. Todorov definiu os temas a partir de duas perspectivas: *temas do eu e temas do tu*. Roger Caillois os agrupou em doze categorias: *o pacto diabólico, a alma que exige o cumprimento de uma ação para repousar, o espectro que é condenado a vagar indefinidamente, a morte personificada que aparece ante os vivos, o ser invisível que atua contra alguém, os vampiros, a estátua que ganha vida e atua de forma terrível, a maldição que repousa sobre alguém, a mulher fantasma cuja sedução resulta mortal, a confusão dos domínios entre realidade e sonho, a casa que desaparece do espaço e a detenção ou repetição do tempo em relação a alguns fatos*. (HERRERO CECILIA, 2000, p.128-129)

Já Herrero Cecilia (2000.p.130) organiza os temas a partir de dois aspectos: fantástico interior e fantástico exterior. O fantástico interior agrupa as intercorrências do insólito que são percebidas a partir da subjetividade do personagem, alguém que já apresenta um modo diferente

de vivenciar a realidade. Esta percepção e suas consequências, serão o eixo que conduz o desenrolar da história. O leitor, diante disso, terá a impressão de estar assistindo a um mundo desconcertante ou de algo plausível de acontecer. Cabe a ele, a partir dessa impressão, achar a melhor resposta para o enigma que provém das aventuras deste personagem.

Herrero Cecilia subdivide os temas do fantástico interior em sete categorias: *o tema do duplo, suas modalidades e variantes; a misteriosa realidade do sonho e sua projeção sobre a experiência vivida pelo personagem; a enigmática realidade da loucura e do fantástico parapsicológico; o tema do amor e da morte; o aparecido (fantasmas, espectros, visões obsessivas); a misteriosa transfiguração do tempo e do espaço e o tema da obra apócrifa.* (HERRERO CECILIA, 2000, p.131-132).

Por outro lado, no fantástico exterior os fenômenos estranhos incidem de forma espontânea, objetiva, no entanto ainda sendo qualificados como inexplicáveis, e que podem ser comprovados pelo que vive o personagem principal e os que testemunham o ocorrido. O surgimento do sobrenatural choca, causa desconcerto aos personagens, por subverter suas concepções, o que produz uma sensação de inquietude, de temor diante do acontecimento. Neste caso, o leitor vai se identificar com o que os personagens apresentam, no entanto perceberá que existe um quadro muito além do que está sendo exposto, algo iluminado e simbólico (HERRERO CECILIA, 2000, p.132).

Os temas do fantástico exterior estão compreendidos em sete categorias: *o morto vivo e o tema do vampiro; o licanthropo ou homem animal; a animação misteriosa de uma mão de um corpo morto ou de um objeto inanimado; um ser que encarna o Diabo; o ser humano dotado de poderes como bruxarias, magia negra e ciências ocultas; o aprendiz de bruxo ou cientista visionário e a fatalidade que arrasta o personagem e seu entorno à decomposição.* (HERRERO CECILIA, 2000, p.134)

Sobre essa sua classificação tipológica, Herrero Cecilia esclarece:

A tipologia de temas que apresentamos aqui não é perfeita e pode ser complementada desde a perspectiva de outras antologias e classificações, como as que aludimos e como as que propuseram, por exemplo, Adolfo Bioy Casares, Penzolt(...), etc(...)O importante será a maneira de inserir estes temas na dinâmica narrativa particular do discurso de cada relato, isto é, na sua própria **textualidade** (HERRERO CECILIA, 2000, p.134-135)²⁶

²⁶ La tipología de temas que aquí hemos presentado no es perfecta y puede ser complementada desde la perspectiva de otras antologías y clasificaciones, como ya hemos aludido y las que han propuesto, por ejemplo, Adolfo Bioy Casares, P. Pendzolt, etc (...) Lo importante será la manera de inscribir esos temas en la dinámica narrativa particular del discurso de cada relato, es decir en su propia **textualidad**. (Grifo nosso)

Como o autor expõe, o mais importante não é estabelecer uma classificação tipológica definitiva, pois sempre poderá ser complementada a partir de estudos de outros pesquisadores a respeito. O que importará realmente para o gênero será a construção e inserção do tema em contexto narrativo, que deverá ser atrativa de modo a chamar a atenção do leitor e fazê-lo refletir a respeito de suas próprias convicções.

4.4. O fantástico e o duplo

O duplo é um dos temas de maior relevância da literatura fantástica, principalmente na contemporaneidade. Isso acontece devido ao caráter específico de sua aparição, que está diretamente relacionada com a essência da literatura fantástica: a de se questionar as convenções predeterminadas para entender e determinar os parâmetros de realidade vigentes.

A materialização dessa ruptura de pensamento acontece com o surgimento do fenômeno em meio a narrativas do gênero a partir de duas perspectivas que são indicadas por Martín López (2006, p.58) em seu estudo a respeito da manifestação do tema no gênero fantástico: o confronto entre o real, que é representado pelo personagem central da narrativa, que pode ser denominado como sendo o “original”, e o sobrenatural, que é materializado a partir da figura de sua duplicação, que é algo com possibilidade remota de acontecer dentro dos parâmetros naturais que regem a concepção de mundo vigente. Além disso, a autora afirma que se trata de um tema que mostra a verdadeira faceta do indivíduo, que até então permanecia escondida em seu inconsciente, e do mundo, que passa a ter seu valor questionado. O real passa a ser concebido como irreal, o real é visto como uma possível irrealidade.

Roas (2011, p.88) explica a predileção de autores fantásticos pela utilização desse tema a partir do seguinte ponto de vista:

A importância e preferência por esse motivo se explicam a partir de um aspecto fundamental: o duplo está relacionado diretamente com o mais íntimo de nós mesmos, com nossa identidade. A ideia de um ser duplicado nos faz duvidar não somente da coerência do real (onde o desdobramento é impossível), mas também que rompe a concepção que temos de nós mesmos como algo único, como indivíduos (etimologicamente como o que não pode ser dividido) ²⁷

²⁷ *La importancia y predilección por dicho motivo se explican en función de un aspecto fundamental: el doble se relaciona directamente con lo más íntimo de nosotros mismos, con nuestra identidad. La idea de un ser duplicado nos hace dudar no ya solo de la coherencia de lo real (el desdoblamiento es algo imposible), sino que rompe la concepción que tenemos de nosotros mismos como algo único, como individuos (etimológicamente, lo que no puede ser dividido).*

Para o autor, o tema irá atingir diretamente algo que até então era familiar e íntimo: a identidade, e por consequência a nossa concepção como indivíduos: com suas especificidades antes invioláveis, como verdadeiras entidades impassíveis de projeções.

Martín López (2006, p.58) também aborda essa questão em seu estudo. Para a autora, o tema tem grande alcance em autores do gênero devido a uma função denominada por ela como “subversiva”, que consiste em desmascarar esse indivíduo tanto moralmente como socialmente, e isto se soma a um estereótipo cultural vigente: o de um estranho invadir um espaço considerado familiar e inviolável. Esse acontecimento acabará por acarretar grandes impactos no indivíduo, que acaba por interiorizar essa experiência, ocorrendo dessa forma uma invasão ao seu “eu” mais profundo, tendo assim sua integralidade violada.

Além desse fator, ocasionará outro tipo de sensação própria de relatos do gênero: o medo, o pavor em seu receptor. Isso acontecerá a partir do momento que todo esse contexto familiar proposto àquele personagem, sua própria realidade, seja posta à prova a partir da aparição do fenômeno, da duplicação. Neste momento, esse indivíduo tem contato com a materialização do que considera o pior de sua existência, de todos os desejos ou vontades que permaneciam escondidos e que de alguma forma foram reprimidos na camada mais profunda de seu inconsciente. Algo perceptível em *“El fumador que acecha”*, um dos contos que é objeto de estudo dessa pesquisa. Nesta narrativa, a duplicação do professor Souto surge como uma forma de materializar o desejo de fumar que havia sido reprimido pelo seu inconsciente desde o tempo em que ele havia decidido abandoná-lo por suas complicações de saúde. Esse desejo irá se tornar latente e voltará a persegui-lo a partir do momento em que o professor passa a ter contato com uma nova realidade, em que a maioria de seus colegas era adicta a esse vício.

Para evitar a submissão a esse desejo e a sua degradação física e moral, o professor empreende uma luta utilizando todas as formas possíveis para eliminar o seu rival, o que acaba tendo um efeito contrário e acarretando uma potencialização de sua força.

Mas no processo de individuação podem produzir-se alienações plenas ou parciais da consciência. Jung explica que isto se produz com certa frequência em benefício de um papel exterior. Neste caso, o Si mesmo fica em segundo plano ante a adaptação do indivíduo ao mundo, porque o “eu” se identifica então com sua imagem social (que absorve e infla sua consciência). Este eu social corresponde ao esquema inconsciente que Jung chama a “pessoa”. Outras vezes a alienação se produz sob a influência sedutora de certos símbolos relacionados com os arquétipos do imaginário coletivo que vão exercer uma atração poderosa sobre a consciência. Nos dois casos, um esquema arquetípico (interior ou

exterior) leva o indivíduo a abdicar de si mesmo. (HERRERO CECILIA 2011, p. 37-38)²⁸

Herrero Cecilia cita Jung para explicar as alienações parciais ou totais que podem acontecer na consciência durante o processo de individuação, de formação da personalidade. O teórico ressalta que o papel social pode ter uma influência direta nas falhas acontecidas durante a formação desse processo, pois o indivíduo tende a construir uma imagem, uma máscara para se adaptar a esse meio. Quando essa máscara se impõe sobre a consciência, ela se transforma, se deixando influenciar pelas imagens propostas por esse papel, o que leva o indivíduo a abdicar de sua verdadeira essência.

A duplicação tende a aparecer em relatos fantásticos a partir de mecanismos narrativos próprios que são determinantes para entendermos a sua essência diante do que pode ocasionar seu surgimento. Diante disso, é importante mencionar esses mecanismos. O primeiro citado por Martín López (2006, p.15) é a circularidade: aparições e desaparecimentos – podemos citar “*Zarasia, la maga*”, outra narrativa de Merino que se encontra no corpus do trabalho. O surgimento da duplicação, por via da possessão, vai acontecendo aos poucos, até sua concretização total; repetições, coincidências, conexão psicológica entre o original e a cópia – nesta circunstância, podemos citar também “*Zarasia, la maga*”: a pesquisadora vai sendo possuída aos poucos pela feiticeira, em meio a isso a protagonista vai tendo pesadelos catastróficos que se assemelham às visões que marcaram a vida da feiticeira durante a sua existência. Em meio a sua investigação, a pesquisadora acaba se identificando de forma inconsciente com seu objeto de pesquisa, o que ocasionará diretamente isso, criando essa conexão psicológica inconsciente entre as duas; e a partir de manifestações recorrentes como a sombra, retratos, estátuas ou bonecos, e o reflexo – aqui, podemos citar as duas narrativas “*El fumador que acecha*” e “*Zarasia, la maga*” novamente. A duplicação em “*El fumador que acecha*” é a plena materialização de um desejo inconsciente do professor (sua sombra) que foi formado quando ele teve que abandonar o vício por problemas de saúde recorrentes que retornam e o perseguem quando ele passa a conviver com os fumantes de seu círculo de trabalho. Em “*Zarasia, la maga*”, a protagonista se dá conta do que está acontecendo, da influência do sobrenatural quando se atém a olhar seu reflexo no espelho e percebe que no lugar

²⁸ Pero en el proceso de individuación pueden producirse alienaciones plenas o parciales de la conciencia. Jung explica que esto se produce con cierta frecuencia en beneficio de un rol exterior. En este caso, el Sí mismo queda relegado ante a la adaptación del individuo al mundo, porque el yo se identifica entonces con su imagen social (que asorbe e infla su conciencia). Este yo social corresponde al esquema inconsciente que Jung llama la persona. Otras veces la alienación se produce bajo la influencia seductora de ciertos símbolos relacionados con los arquetipos del imaginario colectivo que van a ejercer atracción poderosa sobre la conciencia. En los dos casos, un esquema arquetípico (interior o exterior) arrastra al individuo a abdicar de sí mismo.

está o reflexo de uma anciã, que ela intui ser Zarasia. Essas duas manifestações do fenômeno – sombra e o espelho - têm um amplo alcance em narrativas do gênero.

A sombra passou a ser utilizada na literatura a partir de duas tradições que nos são apresentadas por Martín López (2006, p.91): a primeira sujeita a sombra como sendo a objetivação da alma, como se fosse o duplo do ser humano. Qualquer tipo de dano que esta venha a sofrer, pode ocasionar consequências negativas em seu possuidor. Esta dupla perspectiva é constituída a partir da crença ancestral na dualidade do indivíduo: este seria composto de duas entidades: seu corpo, que seria a sua “metade” mortal, e a sombra, que continuaria a existir mesmo com a morte desse indivíduo. A segunda tradição é ancorada a partir das ideias propostas por Platão no mito da caverna. A sombra, para o filósofo, seria apenas uma imitação enganosa da realidade e da essência das coisas.

Na literatura fantástica, a sombra costuma ser representada a partir dessas duas conjecturas, podendo ser uma entidade que possui vida própria, que é necessária, por constituir uma porção essencial do ser, e perigosa ao mesmo tempo para esse indivíduo, pois pode vir a se tornar um pesadelo, um tormento que o persegue até tomar o seu lugar. De outro lado, costuma vir a ser dotado de uma carga negativa, uma oposição clara a toda forma de conhecimento ou sabedoria, a partir do que é defendido por Platão em seus postulados.

Na obra de Merino podemos encontrar significativos exemplos a respeito da representação do duplo como sendo a sombra do indivíduo. Um desses exemplos, citado anteriormente, é “*El hechizo de Iris*”, novela curta presente em *Cuatro nocturnos* (1999). Nesta narrativa, como já abordamos anteriormente, temos Javier como protagonista, que expõe sua complexa relação com Iris e Laura. Esta última era a sombra que acompanhava Iris, até o momento certo de tomar o seu lugar e assim assumir a sua personalidade, ocorrido após o acidente automobilístico. No entanto, Laura não era a representação negativa da personalidade de Iris, mas sim a materialização de algo positivo, de sentimentos que fizeram com que a garota mudasse de personalidade e se tornasse alguém responsável e dedicada.

O espelho, assim como a sombra, é um instrumento cercado de mitos e superstições gerados a partir de crenças de povos primitivos, pois para alguns desses povos, o reflexo e a sombra seriam duas materializações da alma desse indivíduo. A perda direta de alguma dessas entidades acarretaria por consequência a perda da natureza humana desse indivíduo. Martín López (2006, p. 95) nos apresenta as propriedades que eram atribuídas ao espelho por essas culturas: a clarividência, a transfiguração de quem se olha, a capacidade de proporcionar a

invisibilidade, de rejuvenescer o ser humano e também como meio que propicia o reflexo da figura do diabo.

Na literatura, o espelho é representado a partir de três variantes segundo Martín López (2006, p.96): na primeira variante apresenta uma função informativa como um meio de adivinhação do futuro, do que está por vir; na segunda, é representado como sendo uma via de acesso a uma dimensão paralela ao mundo real, e na terceira, surge como um instrumento capaz de duplicar a imagem. A autora ainda apresenta uma última observação:

O poder do espelho deriva do temor que ocasiona o desdobramento. Converte-se, sobretudo, em um instrumento de conhecimento de si mesmo que revela ao homem diretamente sua imagem singular, seu duplo, seu fantasma, seu simulacro, suas perfeições e defeitos físicos. Apresenta também com exatidão a imagem do universo que o rodeia. (MARTÍN LÓPEZ, 2006, p.96)²⁹

Esta possivelmente seria a mais importante das visões a respeito. O espelho como sendo um meio de proporcionar ao indivíduo sua verdadeira e mais completa percepção a respeito de si mesmo e de seu entorno, sem obstáculos ou manipulações. Apenas a refração da imagem do que ele acredita ser o real com o maior grau de exatidão possível.

Um exemplo de narrativa de José María Merino que podemos citar em que o espelho é o centro desencadeador das ações é novamente “*Zarasia, la maga*”. A partir do espelho a protagonista começa a perceber que há algo de errado acontecendo com sua imagem e passa a perceber algumas transformações: primeiramente o alvo é suas mãos, em seguida consegue perceber a transformação total de sua imagem ocasionada pela influência direta de Zarasia, seu duplo, que a estava possuindo.

No gênero fantástico, o espelho é representado a partir das variantes expostas anteriormente, no entanto segue os seguintes princípios narrativos: pode surgir em meio às tramas como sendo um instrumento que propicia a materialização da duplicação, e quando a duplicação surge apenas de forma inconsciente em seu personagem gerador, pode ser uma ferramenta que funciona como um meio de proporcionar o encontro entre esse indivíduo e sua cópia. Além disso, pode aparecer como uma forma de potencializar a sensação da duplicação, ratificando a irreabilidade do acontecimento e distorcendo a percepção desse indivíduo a respeito de si mesmo.

²⁹ El poder del espejo deriva del temor que ocasiona el desdoblamiento. Se convierte sobre todo en un instrumento de conocimiento de uno mismo que revela al hombre directamente su imagen singular, su doble, su fantasma, su simulacro, sus perfecciones y defectos físicos. Presenta también con exactitud, la imagen del universo que le rodea.

Em “*Zarasia la maga*”, a sensação da protagonista ao olhar-se no espelho e ver a presença de outra imagem ao invés da sua, faz com que a personagem perceba que algo de extraordinário está afetando a realidade que ela acreditava conhecer:

Vestida com sua própria roupa, uma anciã de cabelos brancos e cacheados, expulsava de sua boca a fumaça do cigarro recém aceso. Tinha os olhos grandes e brilhantes, mas a pele de seu rosto estava escura como couro e cheia de rugas, e suas mãos eram pequenas, de unhas largas e de cor mate. (MERINO, 1982, p.254) ³⁰

O espelho, dessa forma, funciona como um meio para potencializar a irrealidade do que está ocorrendo com ela, já que até aquele presente momento ela acreditava apenas ser algo proporcionado pelas intensas horas de trabalho em torno da produção de sua pesquisa.

Martín López (2006, p.100) nos apresenta também as consequências que podem afetar o indivíduo após perceber a influência do sobrenatural em meio à realidade mediante a mirada de sua imagem refletida no espelho. O indivíduo compreende que o espelho está refletindo naquele momento a sua verdadeira imagem, que pôde ser proporcionada a partir do sobrenatural, da materialização de sua duplicação. Irá revelar a sua verdadeira forma, sua verdadeira essência, a exposição disso neste momento lhe trará temor, por ser um agente, um instrumento que irá transformar a visão que possui a respeito da realidade.

Remo Cesarani, em *O fantástico* (2006), irá discorrer sobre a importância do tema no gênero fantástico:

O desdobramento, gêmeos e sócias, a duplicidade de cada personalidade, tudo isso é tema antigo, já muito desenvolvido no teatro, Entretanto no fantástico, o tema é fortemente interiorizado, ligado à vida da consciência, de suas fixações e projeções. O tema, nos textos fantásticos, se torna mais complexo e se enriquece, por meio da aplicação dos motivos do retrato, do espelho, das muitas refrações da imagem humana, da duplicação que cada indivíduo joga para trás de si, na sua sombra. (CESARANI, 2006, p.88)

Novamente temos a visão de que se trata de um tema que se manifestará no fantástico a partir da consciência e suas múltiplas refrações, e que se enriquecerá durante a trama narrativa a partir da utilização dos artifícios como o espelho, a sombra, estátuas e retratos. O espelho, um desses artifícios tem a função de revelar a nossa verdadeira personalidade, nosso verdadeiro eu, a partir da projeção do reflexo. Em narrativas com o tema, este elemento catalizador da

³⁰ Vestida con su propia ropa, una anciana de cabellos blancos y ensortijados expulsaba de su boca el humo del cigarrillo recién encendido. Tenía los ojos grandes y brillantes, pero la piel de su rostro estaba oscura como cuero y llena de arrugas, y sus manos eran pequeñas, de uñas largas y mates.

revelação ou criação da duplicidade será responsável por mostrar a face escondida daquele personagem, seus impulsos e pulsões reprimidos pelo inconsciente. No caso das narrativas de Merino, especialmente em “*Zarasia, la maga*”, a protagonista, à medida que mais se interessa por seu objeto de pesquisa, acaba se identificando de forma inconsciente com Zarasia, o que ocasiona a sua duplicação por meio da posse de sua essência, de seus sentimentos que estavam sendo de alguma forma controlados por Zarasia, já que a protagonista tinha sonhos com visões que se assemelhavam às visões catastróficas da feiticeira. O espelho nesse caso serviu como um mecanismo de revelação e que potencializou o que estava acontecendo: de um lado revelou à personagem sua verdadeira essência naquele momento, que estava sendo possuída pela feiticeira e, de outro, potencializou o efeito do sobrenatural, demonstrando que o que ela acreditava ser real e imutável era um conceito passível de sofrer interferências de ocorrências do tipo.

Todorov (1972, p. 122), ao discutir a rede temática do fantástico, a separa em de duas vertentes: *os temas do eu, e os temas do tu*. Essas duas vertentes são essenciais para a constituição do tema do duplo dentro do gênero fantástico.

Sobre os temas do eu, o teórico os separa em dois grupos: o da metamorfose, em que há transformações dos personagens em animais, ou em outras pessoas presentes no contexto narrativo; e o grupo que reúne seres sobrenaturais poderosos que interferem diretamente no destino dos personagens da narrativa. Este grupo está ligado a dois conceitos abordados por Todorov: o pandeterminismo e a pansignificação.

No pandeterminismo, que tem como consequência a pansignificação, temos relações entre todos os níveis, entre todos os elementos presentes no mundo, fazendo com que ele adquira uma significação diferenciada, altamente importante. Tudo de certa forma se relaciona e interage entre si, banindo qualquer forma de casualidade ou coincidência no dinamismo das ações.

Em relação a essa questão, Todorov aponta:

Pode-se dizer que o denominador comum dos dois temas, metamorfose e pandeterminismo é a ruptura (isto é, também a revelação) do limite entre matéria e espírito. Eis-nos de repente a lançar uma hipótese...: *a passagem do espírito à matéria tornou-se possível*. (TODOROV, 1972, p.122).

Esse tipo de determinismo confunde os limites da naturalidade, tanto físicos como imateriais, e a metamorfose é a forma mais clara de manifestação deste rompimento de limites. A partir disso, tudo se torna possível, não há limites de representação. Uma dessas

possibilidades é a ruptura clara dos limites entre o sujeito e o objeto, o que torna o indivíduo um ente passível de sofrer a interferência direta do sobrenatural, seja sendo transformado em um animal ou em outro indivíduo, com quem pode se identificar de forma inconsciente.

A respeito dos temas do tu, o estudioso afirma que estão intrinsicamente ligados à sexualidade, à realização de desejos interiores, considerados promíscuos pela sociedade. Na literatura fantástica e na representação do sobrenatural, a vertente caracterizadora desses temas pode ser representada a partir da figura do diabo, exemplo claro do caráter repugnante imputado a estes desejos como algo que deve ser punido. Outros encarnam na figura da mulher esse fator de desequilíbrio do homem, como alguém que desvirtua o protagonista pela sua sexualidade lasciva mesmo que tal intenção sexual seja oculta. Dessa forma, o feminino é a tentação ou até mesmo a materialização da maldade.

É essencial apresentar os dois conceitos elaborados por Todorov a respeito da tipologia do fantástico porque são de suma importância para entendermos a constituição do duplo como tema literário e também para entendermos a incidência do fenômeno em meio às narrativas de José Maria Merino, que são objeto de análise neste trabalho.

Ainda a respeito da abordagem temática do fantástico, temos uma outra tipologia que foi elaborada por Herrero Cecilia e está exposta em *Estética y pragmática del relato fantástico* (2000). O autor divide os temas do gênero a partir de duas perspectivas: *temas relacionados com o fantástico interior e temas relacionados com o fantástico exterior*. Esta divisão ocorreu a partir de um critério baseado na transformação que pode ocorrer a partir do surgimento do sobrenatural e que pode acarretar uma mudança na percepção do personagem central da narrativa. Se este analisa os acontecimentos insólitos a partir de um lado mais subjetivo, temos o gancho que o insere no que pode ser percebido como fantástico interior; mas se este fenômeno insólito é inserido de forma objetiva e que tem sua constatação por este personagem e pelos outros que compõe a narrativa, temos o fantástico exterior.

Sobre os temas relacionados ao fantástico interior, Herrero Cecilia (2000, p.130) apresenta:

Os acontecimentos estranhos só podem ser percebidos desde a subjetividade do personagem (a consciência visionária, a imaginação sonhadora, o inconsciente, etc.). Esta percepção inquieta, desconcerta, angustia ou fascina o sujeito perceptivo que pode idealizar ou transfigurar o percebido. Pode se tratar de uma percepção alienada ou deformante (relacionada com o sonho, a loucura ou a alucinação...) da que o personagem não se deu conta no momento de experimentá-la. De todas as formas, a percepção dos acontecimentos misteriosos terá repercussões ou consequências importantes (às vezes

trágicas) e constituirá o eixo sobre o qual gira a trama ou a intriga da história narrada.
31

O sobrenatural atinge um personagem que já tem uma visão particular e até podemos dizer romântica da realidade que o rodeia, assim, ele tem uma forma especial de enxergar a intromissão do sobrenatural em seu meio, que pode lhe trazer desconcerto ou inquietação ou apenas uma visão mais idealizada ou mais transtornada da realidade que o rodeia. Herrero Cecilia encaixa o duplo neste grupo de temas, acreditamos que principalmente pela problemática relação entre o eu e o outro, pois o sujeito se considera um estranho para si mesmo e por consequência para outros, que não conhecem a verdadeira essência daquele indivíduo.

No que podemos depreender dos contos de Merino a partir dessa observação, encontramos três protagonistas que encaram o fenômeno sobrenatural cada qual a sua maneira. Em *“Zarasia, la maga”*, temos uma protagonista que encara o fenômeno sobrenatural como sendo um produto de sua imaginação, ocasionado pelas intensas horas de trabalho empregadas no desenvolvimento de sua tese. A sua percepção a respeito do fato muda quando ela vê seu reflexo metamorfoseado em uma senhora idosa, que era a figura da feiticeira seu objeto principal de estudo. Em *“El fumador que acecha”* temos um protagonista, o Professor Souto, que pode ser considerado como alguém com uma visão peculiar de analisar e perceber o mundo, de acordo com o que podemos constatar a partir de suas peripécias anteriores. Ele percebe o fenômeno, o duplo, como sendo um inimigo que busca submetê-lo a seus desmandos, dessa forma, não lhe sobra alternativa a não ser extirpá-lo. Em *“El desertor”* temos o fenômeno sobrenatural vinculado à força do amor que unia a protagonista a seu marido, ele surge como uma forma de fazê-la reviver um amor que havia sido interrompido pela Guerra Civil.

A respeito dos temas do fantástico exterior, Herrero Cecilia nos diz que são temas em que a concretude do fenômeno sobrenatural é comprovada, apesar de seu matiz desconcertante, inquietante. Ele terá a função, dentro das narrativas do gênero, de subverter os esquemas mentais dos personagens, os que esses utilizavam para construir a visão que tinham a respeito da realidade. Essa desestruturação acarretará imediatamente no personagem uma sensação de

³¹ Los acontecimientos extraños sólo se perciben desde la subjetividad del personaje (la conciencia visionaria, la imaginación soñadora, el inconsciente, etc). Esa percepción inquieta, desconcierta, angustia o fascina al sujeto perceptor que puede idealizar o trasfigurar lo percibido. Puede tratarse de una percepción alienada o deformante (relacionada con el sueño, la locura, la alucinación...) de la que el personaje no ha tomado conciencia en el momento de experimentarla. De todas formas, la percepción de los acontecimientos misteriosos tendrá repercusiones o consecuencias importantes (a veces trágicas) y constituirá el eje sobre el que gira la trama o la intriga de la historia narrada.

medo, de terror por ver a comprovação de algo afetar uma visão que tinha a respeito da realidade, que até então pensava ser invariável.

Pensando na presença do duplo em narrativas do gênero, podemos perceber a partir de todas as visões aqui expostas, que se trata de um tema que tem o poder de desestruturar o personagem principal em todos os parâmetros possíveis, tanto fisicamente, como psicologicamente, levando a esse personagem a mais completa ruína, fazendo-o duvidar do que verdadeiramente a realidade é, e de sua identidade, de sua composição como indivíduo, podendo, dessa maneira ter como desfecho trágico a morte.

A interligação do tema com o gênero é constante, e longe de ter sua fonte esgotada. Trata-se de uma questão que coloca à prova algo que até então era único e próprio do indivíduo: sua identidade. O mundo que o cerca será questionado a partir dessa quebra de paradigma, a partir desse fenômeno simbólico, o que propiciará a formação de um ambiente inquietante, passível de transformações.

5 JOSÉ MARÍA MERINO E O TEMA DO DUPLO EM SUA OBRA

A utilização do tema do duplo em âmbito narrativo espanhol, cresce exponencialmente a partir dos anos 80, momento em que a literatura deste país passava por profundas transformações. O conto se transformou no gênero narrativo mais utilizado, por se tratar de uma forma narrativa que retrocedia a certos valores que estavam esquecidos pelo realismo que predominava na literatura espanhola até então, como a liberdade estética e a importância da narratividade. (MARTÍN LÓPEZ, 2007, p.110).

O duplo se encaixou perfeitamente nesta nova configuração literária, por se tratar de um tema de infinitas possibilidades de questionamento a respeito da identidade do indivíduo, sua relação com o outro, e com a realidade que o cerca. A partir desse sentido, muitos autores se dedicaram a utilizar o tema em suas obras, como Cristina Fernández Cubas, Luiz Mateo Diez, Juan José Millás e principalmente José María Merino, com inúmeras narrativas dedicadas ao tema. (MARTÍN LÓPEZ, 2007, p.110).

Martín López (2007, p.110-111), nos apresenta uma breve reflexão de Merino a respeito do tema e que se encontra em “*La sombra en el umbral*”, um dos artigos escritos pelo autor. Neste artigo, Merino apresenta sua visão sobre o tema, relacionando-o diretamente ao trabalho do autor:

É que em nossa cultura mais recente, marcada pelo pessimismo romântico e filha de obscuras tradições mágicas e culturais, a pacífica alternância clássica dos *Dioscuros* é impossível. Nosso duplo, o *Doppelgänger*, tem uma significação fatídica. No mundo das crenças populares, é um aviso de nossa morte próxima. Na literatura é um adversário interno que acaba nos vencendo, um *Mr. Hyde*, que sempre acaba se impondo sobre o obscuro doutor *Jeckyll*, que o trouxe ao mundo. Mas enquanto persista o equilíbrio, persistirá a imaginação criadora de ficções comunicáveis para os demais. Como escritor, confio que a relação com meu duplo seja duradoura, pacífica e fecunda”³²

De fato, José María Merino mantém uma estreita relação com seu duplo, que pode ser notada pelo imenso repertório literário que dedicou ao tema. Parte deste repertório iremos apresentar em seguida.

Em 2016, Merino participou de uma conferência: “*José María Merino en diálogo con José Enrique Martínez*”, para a Fundação Juan March, em que foram discutidos aspectos

³² Y es que en nuestra cultura más reciente, marcada por el pesimismo romántico e hija de oscuras tradiciones mágicas y culturales, la pacífica alternancia clásica de los Dioscuros es imposible. Nuestro doble, el Doppelgänger, tiene una significación fatídica. En el mundo de las creencias populares, es un aviso de nuestra muerte cercana. En la literatura es un adversario interno que acaba venciéndonos, un Mr. Hyde que siempre acaba imponiéndose sobre el oscuro doctor Jeckyll que lo trajo al mundo. Pero mientras subsista el equilibrio subsistirá la imaginación creadora de ficciones comunicables para los demás. Como escritor, confío que la relación con mi doble sea larga, pacífica y fecunda.
(Todas as traduções do artigo escrito por José Maria Merino são de nossa autoria)

concernentes a sua poética e a sua narrativa. Dentre esses aspectos, foi-lhe perguntado a respeito de seu interesse pela questão temática do duplo.

Ao responder à pergunta, Merino retoma suas experiências literárias com o tema, ressaltando primeiramente como os romances do século XIX contribuíram para que surgisse seu encantamento por essa temática. O autor afirma que essas histórias lhe fizeram adentrar ao mais profundo da essência desses personagens, a conhecê-los mais verdadeiramente. A partir desse conjunto, surge o questionamento a respeito de sua própria identidade, de ser realmente o que acredita ser, pois para o autor, os seres humanos são compostos por pelo menos dois lados. Este outro lado que até então permanecia oculto, escondido nas profundezas de nosso inconsciente, irá aflorar em momentos em que lidamos com algum problema ou questão que necessita de uma decisão para a sua resolução. Nesta indecisão, percebemos a presença desse outro lado, pois esse sentimento surgirá, será característico dessa segunda personalidade, que nos leva a escolher um caminho, um lado que até então não nos pertencia. O autor encerra sua fala a respeito ressaltando o poder dessa temática, que vem questionar algo que atormenta os seres humanos desde os primórdios da vida: nossa composição como indivíduos e nosso papel em meio a essa realidade

A multiplicidade de variações da temática é uma das características concernentes à obra de Merino, que vão de uma abordagem fiel à tradição, como em *“El derrocado”*, como a existência de um duplo midiático em *“El misterio Vallota”*. Esta última narrativa se encontra em *Cuatro nocturnos* (1999), um conjunto de narrativas dedicadas ao duplo e em que temos a presença de um personagem de extrema importância à narrativa de Merino: o professor Souto.

Em declarações dadas pelo próprio autor, o professor Souto é uma espécie de seu *alter ego*, uma sombra que o acompanha e o atormenta por representar tudo o que não deseja ser, mas de quem ele não consegue se desvincular por já fazer parte de sua essência.

Por que a necessidade de se explicar o papel que este personagem desempenha na obra de José María Merino? Souto é personagem principal de umas das narrativas que fazem parte do corpus da pesquisa: *“El fumador que acecha”*. E o que acomete ao personagem durante o percurso da narrativa em questão, está diretamente relacionado a um conjunto de narrativas anteriores que contam com a presença do personagem, como em *“La dama de Urz”*, que a precede em relação aos fatos, e também com *“El duplicado”*, narrativa posterior em que o duplo ressurge com o mesmo intuito: o de usurpar sua identidade (MARTÍN LÓPEZ, 2007, p.117).

Em *“La dama de Urz”*, Souto irá assumir a identidade de um outro sujeito a mando de um personagem misterioso que realiza uma confusão entre ele e esse outro indivíduo. A extrema

fragilidade da identidade de Souto é exposta durante toda a narrativa, e se torna mais evidente a partir do momento em que há a descoberta de *Soutín*, uma voz, uma segunda personalidade que acompanha o professor e é a responsável por mantê-lo em pleno uso de suas faculdades mentais, já que uma doença o acometia.

Soutín não é o duplo de Souto, não possui esse matiz sobrenatural. Apenas se trata de uma projeção da consciência do personagem, responsável por protegê-lo de seus próprios medos e de seus próprios fantasmas que o perseguem e tentam desvirtuá-lo de seu caminho. Trata-se de uma amigável voz que o guia até essa direção mais sensata de sua vida:

Aquela voz secreta era o resíduo vivo dos tempos em que as palavras pronunciadas pelos demais haviam começado a se converter para ele em sons mais ou menos articulados, e naquela época obscura de sua vida, só o havia salvado da total decomposição mental o conhecimento de um habitante interior que vagava e se escondia entre os espaços de sua imaginação, uma parte de sua consciência salva da confusão e refugiada dentro dele que nunca baixava a guarda, testemunha de que sua intimidade não estava totalmente derrotada pelo caos progressivo e ameaçador (...)(MERINO, 1999, p.85)³³

A presença dessa “voz”, dessa segunda personalidade de Souto, anuncia o surgimento de seu duplo, que se concretizará em “*El fumador que acecha*”.

Podemos observar, a partir da exposição de algumas de suas narrativas que contam com a utilização do tema, o fascínio de Merino com a questão do conflito da identidade, e sua forma própria de utilizar um tema, que apesar de suas raízes primitivas, se encaixa de forma perfeita no contexto de realidade em que se vive atualmente. O autor se aproveita dessa característica fantástica do tema, e a transforma, utilizando-se de meios como a ironia e a paródia para expor sua consciência crítica aos parâmetros impostos pela tradição (MARTÍN LÓPEZ, 2007, p.118).

Após discorrer a respeito do duplo, do fantástico, da relação intrínseca entre o tema e o gênero literário, e apresentar alguns contos do autor espanhol que se caracterizam pela incidência do tema, apresentaremos as análises dos três contos escolhidos em meio ao compêndio literário do autor. As análises dos contos estarão dispostas levando em consideração o ano de publicação das obras em que estão incluídas: “*Zarasia, la maga*” publicado em 1982 no livro *Cuentos del reino secreto*; “*El desertor*” publicado também em 1982 no livro *Cuentos*

³³ *Aquella voz secreta era el residuo vivo de los tiempos en que las palabras pronunciadas pelos demás habían empezado a convertirse para él en sonidos más o menos articulados, y en aquella época oscura de su vida, sólo le había salvado de la total decomposición mental el descubrimiento de una habitante interior que deambulaba y se escondía entre los recovecos de su imaginación, una parte de su conciencia salvada de la confusión y refugiada dentro de él que nunca bajaba la guardia, testigo de que su intimidad no estaba todavía derrotada pelo caos progresivo y amenazador (...).*

del reino secreto; “*El fumador que acecha*” publicado em 2004 no livro *Cuentos de los días raros*.

Por meio das análises realizamos um estudo mais completo e detalhado do tema em meio à obra do autor, tendo seguido os direcionamentos: a estrutura da narrativa, o que proporcionou a irrupção do sobrenatural, a reação do personagem que lida diretamente com o fenômeno, e se as manifestações do tema em cada narrativa compartilham características em comum.

A seguir, apresentaremos nossas considerações a respeito das três narrativas escolhidas para serem analisadas em meio à extensa produção de José María Merino, levando em consideração a abordagem teórica que realizamos a respeito do fantástico e, principalmente, procurando apresentar uma diferente perspectiva do surgimento do fenômeno, elaborada a partir de estudos de aspectos da teoria de especialistas como Freud e de um de seus discípulos, Carl Gustav Jung. Aspectos estes que já foram discutidos nesse trabalho. Ao fim, apontaremos nossas conclusões sobre os pontos que se se aproximam e se diferenciam nos três contos ao observar a manifestação da duplicação, e como o tema é inserido na narrativa do autor.

5.1 “*Zarasia, la maga*”

A narrativa em questão apresenta como personagem principal uma pesquisadora que está em vias de terminar sua tese de doutorado a respeito de alguns santos que faziam parte da história local a que pertencia, que intuímos ser León, Espanha, devido a referências espaciais apresentadas. No entanto, ela não encontra dados suficientes para concluí-la. Seu desânimo é latente, como o narrador expressa na narrativa.

Mas, em mais um dia de pesquisa na Biblioteca *Azcárate*, encontra um livro que literalmente muda seu estado de ânimo. Nele, encontra referências de uma personagem que até aquele momento lhe era desconhecida: *Zarasia, a maga das loucas visões* (MERINO, 1982, p. 246).

Para conseguir mais dados a respeito da misteriosa figura, decide ir até o Monastério. Em suas primeiras buscas no lugar, não obtém sucesso. As únicas referências que havia conseguido sobre o nome em questão, eram de princesas ou abadessas. Contudo, com o final do prazo chegando decide fazer um último esforço durante as festividades da Páscoa, chegando a ficar em um quarto de uma pousada que havia no pequeno povoado em que se encontrava o Monastério. Em sua primeira noite no local, acaba sofrendo com pesadelos, que acreditou serem

causados pelo cansaço da chegada e pelas notícias, de teor catastrófico, que havia acompanhado pela televisão durante seu jantar.

No dia seguinte, em seu primeiro dia de trabalhos na sala capitular do Monastério, encontrou a primeira referência concreta sobre a personagem: um documento datado do final do século XVIII, em que estavam dispostos, em ordem alfabética, os personagens que tiveram alguma relevância naquele lugar. Havia reis, rainhas, abades e principalmente Zarasia. Sobre a personagem, a pesquisadora descobriu que ela havia sido acolhida no local quando moça. Após três anos de dedicação à vida religiosa e vivendo enclausurada, ela havia começado a ter visões e a escrevê-las. Nestes relatos se notava o teor extraordinário dos acontecimentos: se destacava um estranho apocalipse pessimista, que não suporia a exaltação da glória divina, mas sim o desespero perante o nada. (MERINO, 1982, p.248). Ela acabou sendo acusada de herege e se diz que o diabo a levou consigo e a jogou de um penhasco.

Após a essa primeira descoberta, o trabalho foi avançando muito rapidamente, tendo a pesquisadora encontrado informações relevantes em outros textos, como *Comentários sobre o final dos tempos*, com autoria atribuída a Zarasia, no qual encontrou uma paródia diabólica do Evangelho do Apocalipse de São João: *Sou tudo o que muda, não o Alfa nem o Ômega* (MERINO, 1982, p. 249). Além disso, havia uma invocação de uma praga à monja, se ela ousasse acrescentar alguma palavra a suas profecias do Evangelista. O primeiro dia de trabalho acabou sendo muito recompensador; ela então junta as notas que havia feito das descobertas e retorna a pousada. Durante a tarde decide fazer um passeio pelos arredores e acaba percebendo que os dias escuros e tristes que havia presenciado naquele local haviam dado lugar a um dia aberto, agradável e ensolarado, o que a deixou mais calma e tranquila para lidar com o que estava por vir.

No mesmo dia, ao retornar à pousada, seu novo estado de ânimo havia acompanhado a contemplação das notícias da televisão, que haviam apresentado o mesmo tom bélico de outrora, e das pessoas que estavam no local. Antes de ir para cama, decide colocar as anotações realizadas no Monastério em ordem, prestando atenção a algum fato relevante que poderia contribuir para o desenvolvimento da tese, quando observa por um instante suas mãos, algo estranho lhe chama a atenção: elas estavam muito morenas e suas unhas haviam crescido muito, a palma estava áspera, calosa e com muitas manchas, com aspecto envelhecido. Seu primeiro impulso foi o de esfregar uma mão contra a outra, e depois disso as enxergou com a aparência habitual. Acreditou que isso foi motivado pela luz escassa do quarto, o que havia interferido em sua visão.

Nos dias seguintes, os acontecimentos se sucederam da mesma maneira: ela trabalhando no Monastério, em meio a livros e documentos, passeios pelos arredores do lugar e a contemplação das notícias da televisão. Os pesadelos haviam retornado e se repetido, sendo incrementados por fatos cada vez mais devastadores, em cenários que o único que realmente se percebia era a ruína e a desolação perante a destruição de tudo. Sempre despertava com angústia diante de tudo o que presenciava nesses pesadelos.

Na sexta-feira da mesma semana, encontrou uma coleção de códices, em que a autora havia transcrito uma de suas visões, em que ela relatava mosteiros derrubados, casas destruídas com corpos expostos e cachorros famintos percorrendo o lugar. A referência a Zarasia era clara desde o princípio e a classificava como maga. Como não havia nenhum impedimento, levou o pergaminho consigo até a pousada. Em seu quarto, repassou com atenção a caligrafia peculiar. Os cuidadosos traços da escrita haviam lhe encantado.

Naquele dia, cumpriu sua rotina cotidiana. Durante a noite, os pesadelos haviam adquirido características cada vez mais atemorizantes. Uma chuva negra e o cenário devastador eram a marca principal. Assustada com tudo isso, despertou no meio da noite e foi fumar. No entanto, por um instante, ao se deparar com o espelho, teve uma surpresa que a descompensou: não era o seu reflexo o que estava refletido. Vestida com sua própria roupa, uma anciã de cabelos brancos, expulsava o fumo do cigarro. Tinha os olhos brilhantes, a pele escura e as mãos eram pequenas, enrugadas, com as unhas compridas. A surpresa foi tão intensa que ela não conseguiu voltar a dormir e apenas se recuperou horas depois. Em um primeiro momento, pensou que alguém havia invadido seu quarto, mas depois constatou que se tratava de seu reflexo. Em um segundo momento, ficou novamente na frente do espelho e dessa vez percebeu que sua imagem havia retornado ao aspecto de costume.

Ela recuperou o sono apenas ao amanhecer, despertou ao meio dia, com uma mensagem, escrita com sua caneta, com a letra que havia lhe chamado a atenção no dia anterior. Abandonou o quarto, do jeito que estava, sem ler o que havia sido escrito. Ao sair, ela acaba se deparando com o gerente do local, que a advertiu sobre os passeios noturnos que ela estava realizando. Sem entender o que ele falava, ela saiu com pressa do local. Ficou sentada ao fundo do Monastério, pensando sobre tudo o que havia sucedido, não conseguiu trabalhar nesse dia. Ao retornar, não comeu direito e foi direto se deitar e dessa vez os pesadelos cessaram. No entanto, ao despertar, se depara com algo que a assusta: não estava em seu quarto, mas sim em uma gruta rodeada de velas. Ao notar suas mãos, elas haviam adquirido o aspecto envelhecido de

outrora. Ao voltar a si, constatou que havia uma segunda presença que a acompanhava dentro dela, que nos momentos conscientes se escondia nos sonhos.

Saiu rapidamente do lugar e voltou para a pousada para recolher suas coisas e partir. Lá, atirou na lareira tudo o que havia conseguido a respeito de Zarasia. Ao fechar a conta o gerente lhe cobrou as velas que havia pedido. Foi embora rapidamente em meio às estradas perigosas do local, emocionada e atemorizada por tudo o que havia sucedido.

5.1.1 “Zarasia, la maga” e o duplo

“Zarasia, la maga” é uma narrativa publicada em 1982, no livro *Cuentos del reino secreto*. Nesta narrativa de Merino, temos o desenrolar da história de uma pesquisadora que encontra no nome Zarasia a chave para concluir sua tese de doutorado.

O conto começa com a personagem em mais um dia de trabalho na *Biblioteca Azcárate*, rodeada de livros, e buscando algo que lhe fizesse prosseguir com sua tese, que estava praticamente parada depois de três anos de intensa produção. Este aspecto de impotência diante da falta de fontes para o prosseguimento dos trabalhos, é sugerido pelo narrador, em meio ao texto, através da apresentação do retrato do que havia sido o árduo trabalho até então e a forma que a pesquisadora se encontrava a partir dessa falta de perspectiva para a conclusão. Deste quadro podemos destacar:

O esforço de três anos. Havia começado seu trabalho com um impreciso fascínio, similar, talvez, ao que ela mesma atribuía aos pintores de letras capitulares ilustradas com miniaturas ou aos parcimoniosos copistas dos códices. (...). No entanto, agora sabia que a beleza agreste das pedras, os montes e os rios (...) é indiferente, quando não hostil a todo o humano e que aquela pacífica beatitude havia sido, sem dúvida, impossível. (...) Três anos (...) a chuva escurecia o céu vespertino e ela se encontrava sozinha (...) com um tranquilo desânimo. (MERINO, 1982, p.243-244)³⁴

O fascínio e a parcimônia que eram marcas do seu trabalho desde o princípio, haviam sido substituídos pelo desânimo perante o estágio em que o trabalho estava até aquele momento.

³⁴ El esfuerzo de tres años. Había comenzado su labor con un impreciso embeleso, similar acaso al que ella misma atribuía a los pintores de capitulares miniadas o a los parsimoniosos copistas de los códices (...). Sin embargo, ahora sabía que la hermosura agreste de las peñas, los montes y los ríos (...) es indiferente, cuando no hostil, a todo lo humano, y que aquella pacífica beatitud había sido sin duda imposible. (...) Tres años (...) la lluvia entenebrecía el cielo vespertino y ella se encontraba sola (...) con tranquilo desánimo.

Tudo isso muda de sentido a partir do momento em que encontra, em um dos livros que estava trabalhando, um dado que até então era desconhecido para ela e que traz certa esperança:

Entre os nomes familiares —o mártir João, e João, o sobrinho carinhoso (...) este aparecia totalmente novo a seus olhos. Traduziu com cuidado o parágrafo e comprovou que a referência era muito breve. (...) “como levou a *Zarasia*, a feiticeira, a das loucas visões”. (MERINO, 1982, p.245-246)³⁵

Encontra o nome *Zarasia*, com a alcunha de “maga das loucas visões”, personagem que até aquele momento não havia ainda surgido em meio a suas pesquisas sobre a história de alguns santos importantes, como a de São Valério.

Neste livro havia apenas essa mínima citação a respeito da feiticeira. Dessa forma, decide partir em busca de mais informações que enriquecessem a referência que havia surgido, e assim, após conseguir todas as autorizações cabíveis, parte até o lugar em que viveu *Zarasia*, o Monastério. No primeiro momento da pesquisa, não obtém sucesso, as únicas alusões que havia descoberto a respeito de *Zarasia* eram de abadessas, santas padroeiras, princesas, mas nada a respeito de feiticeiras. Assim, decide retornar as suas atividades normais de trabalho. No entanto, aproveitando a folga do feriado da Páscoa, decide fazer mais uma tentativa, em mais uma viagem ao lugar, em busca de solucionar esse entrave:

E **agora estava ali**, naquele quarto de uma pousada solitária, cheio de umidade, em uma aldeia que havia perdido até as últimas recordações do esplendor monástico. (MERINO, 1982, p.246).³⁶

Neste momento da narrativa, temos um procedimento que foi considerado recorrente em textos de José María Merino por Herrero Cecilia (2000, p.188), para quem, a narração do escritor busca percorrer um caminho anterior, apresentando a seu leitor os fatos que originaram a situação atual do protagonista dentro da história. No caso de “*Zarasia, la maga*” foram apresentados, em primeiro lugar, todos os acontecimentos que haviam marcado a protagonista

³⁵ Entre los nombres familiares- el mártir Juan, y Juan, el sobrino cariñoso (...) - éste aparecía totalmente nuevo ante sus ojos. Tradujo con cuidado el párrafo y comprobó que la referencia era muy breve. (...) “Como se llevó a *Zarasia*, la maga, la de las locas visiones”.

³⁶ Y **ahora estaba allí**, en aquella habitación de una fonda solitaria, llena de humedad, en una aldea que había perdido hasta los últimos recuerdos del esplendor monacal (...). (Grifo nosso)
(Todas as traduções do conto de José Maria Merino são de nossa autoria).

até então e a partir da utilização do advérbio **agora**, ressaltar a transição da personagem e sua chegada até aquele quarto na pousada.

Ao chegar à aldeia e realizar um passeio nos arredores do Monastério, se depara com um cenário que de alguma forma a perturba: As castanheiras e nogueiras mostravam os primeiros brotos. O caminho serpenteava ladeira acima, deixando aos lados os longos campos, adentrando-se cada vez mais no bosque espesso. (...) em um lado do Monastério também visivelmente derrotado pelo tempo e abandono, oferecia uma visão mortuária. Teve um arrepio e retornou. ” (MERINO,1982, p.247)³⁷

É um cenário que de certa forma pode ser considerado melancólico, descrito em um tom totalmente fúnebre, o que vai de acordo com os fatos que acabaram trazendo a protagonista até aquele lugar e o estado que ela se encontrava diante dos desafios impostos pelo seu trabalho. Algo que também deve ser pontuado é a forma como é apresentado o lugar: um ambiente totalmente propício a acontecimentos de caráter fantástico, algo que é citado por Robledo Vega (2018, p. 302) em seu artigo a respeito da utilização da cidade, por escritores como José María Merino, como elemento fantástico. Vega (2018) aborda que Merino utiliza especialmente a cidade de León, sua terra natal e de lugar comum em sua memória pessoal, como forma de contraste com a cidade moderna, símbolo de progresso e de contínua transformação. O propósito de utilizar um espaço que marcou sua história tem uma conotação muito específica. Segundo Robledo Vega (2018, p.291), Merino utiliza especialmente esse artifício, porque a memória tende a ser enganosa e a projetar figuras e formas inesperadas e que também podem ser impossíveis para a razão, cercada, dessa forma de um ambiente que facilita essa projeção. Na narrativa em questão, o autor se utiliza do espaço de León na narrativa, com destaque a sua zona rural, como forma de projetar exatamente o que foi descrito anteriormente: figuras que fogem à razão, representadas pelo surgimento da personagem milenar, que interfere diretamente no destino de uma personagem, que tem a razão como instrumento principal para o desenvolvimento de seu trabalho.

Nesta primeira noite em que passa na pousada, ela se entretém assistindo as notícias da televisão. Notícias que se destacam e a impressionam pelo teor trágico e catastrófico, que a fazem refletir a respeito da visão que tinha tido da aldeia, que ao invés de lhe trazer serenidade

³⁷ *Los castaños y los nogales apuntaban los primeros brotes. El sendero serpenteaba ladera arriba, dejando a los lados los largos praderíos, adentrándose cada vez más en el monte espeso. (...) a un lado del Monasterio también visiblemente derrotado por el tiempo y el abandono, ofrecía una visión mortuoria. Tuvo un escalofrío y regresó.*

e calma para lidar com os fatos, havia ressaltado o tom fúnebre que a havia assustado durante seu passeio pelo vilarejo.

Durante a noite, tem pesadelos terríveis que se caracterizam principalmente pelo tom desolador: “ e sonhou com angústia, em que o deterioro e a ruína se estendiam às cidades e a solidão invadia tudo, entre cadáveres de bruços e negras labaredas” (MERINO, 1982, p.248)³⁸. Sobre este evento, ela acreditava ter sido proporcionado pelos acontecimentos do dia anterior, que se resumiram a notícias catastróficas que havia visto na televisão e à sensação angustiosa que aquele local lhe causava.

No dia seguinte, inicia as leituras na sala capitular do Mosteiro. Lá, se depara com um documento oficial, datado do final do século XVIII com nomes de personagens que possuíam algum tipo de relação com o Monastério, organizado em ordem alfabética. Dentre esses personagens, se encontrava o nome de Zarasia. Ao se aprofundar na leitura desse documento, acaba descobrindo a história da feiticeira Zarasia que percorreu várias cidades até chegar ao Mosteiro, onde já moça entrou para a ordem religiosa, tendo passado três anos de sua vida a serviço da Igreja. Foi no período de enclausuramento característico da ordem que começa a ter as visões e a escrevê-las:

(...) as visões refletiam, ao que parece, um estranho apocalipse pessimista, que não supunha exaltação da glória divina, mas só o desespero ante o nada. Advertida, sancionada, excomungada, a monja seguiu descrevendo fielmente seus delírios fatais. (MERINO, 1982, p. 248) ³⁹

Neste momento da narrativa, podemos notar indícios que assinalam alguns pontos de conexão entre as duas personagens. A pesquisadora está totalmente imersa em seu trabalho de pesquisa há três anos; mesmo período de tempo em que Zarasia esteve enclausurada no Monastério. A protagonista, na noite anterior ao início dos trabalhos em torno do nome da feiticeira, havia tido pesadelos que se assemelhavam ao teor catastrófico das visões de Zarasia. Dessa forma, podemos supor que, de alguma maneira, as duas parecem estar se conectando.

Neste dia, sua pesquisa a respeito de Zarasia avançou de forma rápida e surpreendente. Satisfeita com o que havia conseguido, decidiu dar outro passeio pelo mesmo bosque do dia

³⁸ *Y soñó con angustia en que el deterioro y la ruina se extendían también a las ciudades y que la soledad lo invadía todo, entre cadáveres boca abajo y negras humaredas.*

³⁹ *(...) las visiones reflejaban al parecer un extraño apocalipsis pesimista, que no suponía exaltación de la gloria divina, sino sólo la desesperación ante la nada. Amonestada, sancionada, excomulgada, la monja siguió describiendo fielmente sus fatales delirios.*

anterior. Desta vez, encontra outro cenário: o dia estava muito bonito, claro e ensolarado, o oposto do que havia encontrado na noite anterior.

Essa mudança de cenário foi propiciada a partir do momento em que ela consegue recuperar partes da história da feiticeira e adentra profundamente nos acontecimentos da vida dela, o que lhe traz a paz e a certeza de que poderá concluir seus estudos.

Ao retornar para a pousada, se encontrava mais serena, assim acompanhou as notícias que apresentavam o mesmo teor apocalíptico da noite anterior, com um tom mais conformista. Contudo, ao adentrar em seu quarto e organizar as anotações que havia feito a respeito de Zarasia, acontece algo que somente ela presencia:

Mas nessa noite aconteceu algo que somente alguns dias depois seria capaz de compreender (...). Antes de dormir, passou a limpo outras notas acessórias sobre o assunto concreto de Zarasia (...) quando se surpreendeu ao notar suas mãos. (...). As mãos haviam se tornado muito morenas. Ela sempre usava as unhas curtas —lutava para não as roer, mas agora pareciam ter crescido bastante e não havia rastro algum de mordida. (...) a palma estava áspera, quase calosa (...) Era possível pensar que suas mãos haviam se tornado velhas, pequenas e enrugadas... (MERINO,1982, p.250) ⁴⁰

Segundo Roas (2011, p.42), a narrativa fantástica irá nos apresentar duas realidades que não podem conviver, opostas, que quando se encontram, a normalidade dos fatos se torna absurda, estranha e inóspita. E é isso que acontece, neste trecho que marca o primeiro indício do fenômeno insólito. A normalidade dos fatos apresentada até então, uma pesquisadora à procura apenas de mais fontes para o desenvolvimento e conclusão de seu trabalho, e que quando as consegue, abre espaço para a intromissão do sobrenatural, que surge para desestruturar essa aparente normalidade e para transformar a realidade e as convicções da personagem, que sofre as consequências do fenômeno e tem sua realidade transformada em inóspita, estranha e incerta.

Os dias posteriores ao acontecimento se desenrolaram na mesma normalidade dos dias anteriores. Sua rotina se baseava em colher mais informações a respeito de Zarasia, havia

⁴⁰ *Pero esa noche le sucedió algo que sólo unos días después sería capaz de comprender (...). Antes de acostarse, puso en limpio otras notas accesorias al asunto concreto de Zarasia (...) cuando se sorprendió al fijarse en sus manos. (...) Las manos se le habían puesto muy morenas. Ella llevaba siempre las uñas al ras- luchaba para no morderse las- pero ahora parecían haberle crecido bastante y no había en ellas rastro alguno de mordedura. (...) la palma estaba áspera, casi callosa (...) Podría pensarse que sus manos se hubieran vuelto viejas, empequeñecidas y arrugadas.*

conseguido reunir um bom compêndio de informações, e em passeios pelos campos. À noite, passava o tempo assistindo à televisão, e às notícias, que mantinham o mesmo caráter negativo de ocasiões anteriores. Os pesadelos não a abandonavam, todas as noites a atormentavam e haviam adquirido atributos mais assustadores:

(...) nos espaços de enormes cidades, se estendiam a ruína e a desolação. Uma ruína misturada com labaredas acres, entulhos, vidros quebrados, jornais enrugados, trapos. Não havia ninguém em praças ou ruas, não se ouvia nenhuma voz, mas somente longínquos roncões metálicos, sons de máquinas nos que se pressagiava um implacável desígnio destrutivo. Era como assistir o fim de algo terminado para sempre. (MERINO, 1982, p.251).⁴¹

Como apontamos anteriormente, José María Merino se utiliza do espaço geográfico de León como cenário de sua narrativa, com o objetivo de demonstrar um espaço mágico, com um lugar especial em suas lembranças da infância, em contraponto à imagem da cidade atual. Na narrativa de Zarasia podemos perceber isso, a partir dos pesadelos que atormentam a protagonista, em que vemos um retrato de uma cidade totalmente destruída e desestruturada, a mercê do poderio bélico, que entra diretamente em conflito com uma realidade totalmente oposta: um lugar calmo, tendo a natureza como artifício principal.

Voltando à narrativa, podemos perceber que anteriormente os pesadelos apresentavam alguns traços em que poderíamos perceber certos pontos de conexão entre a personagem principal e Zarasia. Agora, notamos que os pesadelos são idênticos às visões apocalípticas da feiticeira. Isto marca o início de algo que será comprovado mais adiante na narrativa, a ocorrência de um duplo por possessão: a feiticeira possuiu a pesquisadora e se manifesta durante o sono dessa personagem. A identificação entre as duas é tão latente que, durante o sono, a personagem principal se metamorfoseia na feiticeira. O duplo por meio da possessão, segundo Herrero Cecilia (2011, p.26) se caracteriza pela alienação ou transformação da identidade do eu, que imediatamente luta contra o que está acontecendo para evitar seu total aniquilamento, e isso acontece com a personagem. Tentando evitar a sua autodestruição, ela tenta fugir de ter o mesmo destino da feiticeira, como poderemos perceber mais adiante na narrativa.

⁴¹ *En los espacios de enormes urbes se iba extendiendo la ruina y la desolación. Una ruina entreverada de humaredas acres, cascotes, vidrios rotos, periódicos arrugados, harapos. No había nadie en las plazas ni en las calles, no se oía ninguna voz, sino solamente lejanos ronquidos metálicos, sonido de las máquinas en los que se adivinaba un implacable designio destructivo. Era como asistir a la postrimería de algo terminado ya para siempre.*

Na sexta-feira, em mais um dia no Mosteiro, encontra um documento, mais precisamente um pergaminho, que ela acreditava ser de Zarasia devido ao teor do que estava escrito e à caligrafia peculiar que possuía. Nele, a personagem encontra o relato, em primeira pessoa, da feiticeira a respeito de uma de suas visões:

Havia contemplado os mosteiros derrubados e vazios; os tetos das casas destruídos sobre corpos não sepultados; os cachorros famintos percorrendo os povoados desertos. Havia escutado o choro sem resposta, com que a fome atormentava as crianças. (...) e em lugar nenhum a água da vida, somente o uivado silencioso de uma noite totalmente negra e sem amanhecer. (MERINO, 1982, p. 252)⁴²

Era uma visão totalmente catastrófica a respeito do futuro daquele lugar, além do intuito de contrapor os dois espaços: o pertencente à memória do autor, cercado de misticidade, junto a de um retrato dessa mesma cidade totalmente destruída, que pode se referir diretamente a um fato histórico que devastou a Espanha entre os anos 30 e 40 do século XX: a Guerra Civil Espanhola, conflito sangrento que marcou a história daquele país e por consequência a do autor, que viu esse ambiente “mágico” e encantador se transformar em uma verdadeira ruína. O autor utiliza desse contexto para, de certa forma, a partir dos pesadelos e das visões que atormentavam a protagonista e a feiticeira respectivamente, rememorar algo que não pode ser esquecido de nenhuma forma, que faz parte da memória comum de todos, e também para abordar a forma como isso afetou o lugar próprio das recordações da infância do autor.

A protagonista, ao perceber que não havia nenhum impedimento do Mosteiro quanto ao documento, levou o pergaminho consigo para examiná-lo melhor em seu quarto. Lá, encantada, repassou o escrito com grande admiração. Jantou, assistiu as notícias da televisão, como fazia todos os dias e retornou a seu quarto. Os pesadelos se repetiram e se tornaram mais assustadores do que o de costume:

Sobre as ruas chovia uma sombra negra, cada vez mais espessa. Um vento impalpável fazia bater lentamente as folhas das portas e gemer as dobradiças. No solo, sobre o lixo, se destacavam centenas de ninhos

⁴² *Había contemplado los monasterios derrumbados y vacíos; las techumbres de las casas hundidas sobre los cuerpos insepultos; los perros famélicos recorriendo los poblados desiertos. Había escuchado el lloro sin respuesta con que el hambre atormentaba a los niños (...) y por ningún parte el agua de la vida, sino sólo el aullido silencioso de una noche negra del todo y sin alba.*

vazios, que haviam caído dos beirais e dos telhados. (MERINO, 1982, p.253)⁴³

Assustada, a personagem desperta, ainda com a recordação latente do que viu, e decide fumar para se tranquilizar. Mas ao se deparar consigo por um momento no espelho, vê uma imagem que a sobressalta:

Vestida com sua própria roupa, uma anciã de cabelos brancos e cacheados, expulsava de sua boca a fumaça do cigarro recém aceso. Tinha os olhos grandes e brilhantes, mas a pele de seu rosto estava escura como couro e cheia de rugas, e suas mãos eram pequenas, de unhas largas e de cor mate. (MERINO, 1982, p.254)⁴⁴

Nesta circunstância narrativa, vemos uma intensificação do impacto do fenômeno sobrenatural sobre a personagem, que vinha pensando que o que estava acontecendo com ela era apenas um artifício de sua consciência, afetada pelas intensas horas de trabalho. Neste instante, ela tem a certeza de que vem sofrendo a interferência de uma força extraordinária, algo que desconhece. Quando adquire essa certeza e retorna novamente sua atenção para o espelho, percebe que sua imagem havia retornado a seu estado conhecido. Isso lhe traz um profundo sentimento de pavor.

Esse é um dos intuitos da narrativa fantástica, como expõe David Roas (2011, p. 87-88). O medo é o produto da transgressão de uma concepção que nos era até então familiar, que é a concepção do real, gerada a partir da intromissão do sobrenatural, o que leva perplexidade aos personagens, que lidam com esse fenômeno de perto, e, por consequência, ao leitor, que tenta de alguma forma encontrar uma explicação para aquilo que está acontecendo, algo que não é possível e que tem como resultado plausível esse sentimento terrífico. Na narrativa, a própria personagem tenta encontrar uma explicação para a situação insólita, tentando racionalizar esse fenômeno. Como não obtém sucesso e percebe se tratar de algo que foge a todas as explicações possíveis, surge o medo, o pavor do desconhecido.

⁴³ *Sobre las calles llovía una sombra negra, cada vez más espesa. Un viento impalpable hacía batir lentamente las hojas de las puertas y gemir los goznes. En el suelo, sobre los desperdicios, resaltaban centenares de nidos vacíos que habían caído de los aleros y de los tejados.*

⁴⁴ *Vestida con su propia ropa, una anciana de cabellos blancos y ensortijados expulsaba de su boca el humo del cigarro recién encendido. Tenía los ojos grandes y brillantes, pero la piel de su rostro estaba oscura como cuero y llena de arrugas, y sus manos eran pequeñas, de uñas largas y mates.*

E o duplo, segundo Roas (2011, p.88), é um dos motivos mais propícios do universo fantástico a causar esse tipo de sentimento, não por apresentar uma aparência assustadora, como a de fantasmas ou vampiros, mas por afetar algo que até então considerávamos inabalável: nossa identidade. A ideia da existência de uma duplicação nossa não só afeta a concepção do real por se tratar de um fato considerado impossível e inexplicável em meio a essa concepção, mas também por afetar a nossa idealização de indivíduos como sendo seres únicos. Quando se comprova essa desestabilização, o *eu* se torna uma entidade estranha, incompreensível e incontrolável. Além dessas percepções, Roas (2011) acrescenta:

E o duplo, o personagem duplicado é também um monstro, porque está muito além da norma: Os monstros são antinaturais em relação ao esquema cultural da natureza. Não se encaixam no esquema; o violam. Assim, os monstros não só são fisicamente ameaçadores; também o são cognitivamente. Ameaçam o conhecimento comum. (ROAS, 2011, p.89-90)⁴⁵

Roas cita que o duplo é uma figura antinatural por ser uma representação que vai além do esquema convencional e que é ameaçador não apenas pela aparência física que é semelhante à nossa, mas por representar uma advertência ao nosso bem comum por afetar diretamente nossas concepções convencionadas de realidade e de indivíduos.

Para aclarar essa exposição, o autor cita o livro: *Dr. Jekyll e Mr. Hyde (1886)* de Robert Louis Stevenson, em que o duplo além de estar relacionado diretamente com o horror proveniente da perda da identidade, tem uma relação direta com o medo proveniente da possibilidade que sejam descobertas nossas pulsões e desejos reprimidos. Hyde encarna todo o lado negativo de Jekyll, se tornando para ele uma ameaça tanto física como psicológica. Para Roas (2011, p.91), o que é mais importante ressaltar desse personagem é o seu valor simbólico, por ser a representação de que o irracional, o inexplicável habita em nosso íntimo

No âmbito da narrativa de Merino, podemos avaliar que a desestabilização da protagonista se dá a partir da materialização da figura de Zarasia e alcança seu ápice. Acontece a posseção por completo da personagem por Zarasia, que é comprovada a partir da

⁴⁵ Y el doble, el personaje desdoblado, es también un monstruo, porque está más allá de la norma: Los monstruos son antinaturales en relación con un esquema cultural de la naturaleza. No encajan en el esquema; lo violan. Así, los monstruos no son solo físicamente amenazadores; también lo son cognitivamente. Amenazan el conocimiento común.

materialização de sua imagem a partir do espelho, um dos principais recursos geradores de manifestações do *Doppelgänger*, como apresenta Martín López (2006, p.97):

Ziolkowski aponta que, apesar de o espelho constituir um dos principais recursos de geração do *Doppelgänger*, a associação entre ambos não foi extensiva de imediato. Quando na narrativa aparecem duas figuras extraordinariamente parecidas, não precisa de espelhos, pois a confusão de identidade se funda em uma presença material. (...). No entanto, quando o duplo físico desaparece da cena, se buscam outros meios de encontro e se produz uma transmutação das convenções literárias que fazem do espelho o suporte que permite a reificação do reflexo e sua conversão em duplo.⁴⁶

Assim, o espelho se transforma no instrumento que propicia a conversão do reflexo, a transfiguração de uma imagem conhecida, familiar, em uma entidade insólita e ameaçadora como o duplo, como o ocorrido com a protagonista da história. Sua imagem, a referência conhecida de sua aparência é transfigurada com o desdobramento de sua consciência a partir da interferência de Zarasia. O espelho propicia a revelação dessa transformação.

Martín López expressa que a partir da interiorização do fenômeno sobrenatural, em que a dimensão psicológica ganha o papel de destaque em detrimento da ameaça externa, o espelho é necessário para expressar o horror do sujeito e transformá-lo em uma entidade icônica. (MARTÍN LÓPEZ, 2006, p.97). No conto, o espelho proporciona essa situação, refletindo o que se encontra no interior da personagem, que é a presença de Zarasia, e o horror que surge na constatação da protagonista de que se trata de sua própria imagem a que está sendo refletida pelo espelho. Neste momento, ela ainda não se convence da presença dessa entidade em seu interior; a prova virá posteriormente.

Na manhã seguinte, despertou próximo ao meio dia, ainda aturdida pelos acontecimentos que a marcaram na noite anterior. Acaba encontrando também uma nota, escrita com sua própria caneta e com uma letra milenar. Decide não a ler. O dono da pousada a encontra no meio do caminho e a adverte a respeito de passeios noturnos que ela estava fazendo. Pede para que ela tenha cuidado, pois havia vários animais perigosos que rondavam o local. No

⁴⁶ Ziolkowski señala que, pese a que el espejo constituye uno de los principales recursos de generación del *Doppelgänger*, la asociación de ambos no se hizo extensiva de inmediato. Cuando en la narración aparecen dos figuras extraordinariamente parecidas, no se precisan espejos, pues la confusión de identidad se funda en una presencia material. (...) Sin embargo, cuando el doble físico desaparece de la escena, se buscan otros medios de encuentro y se produce una transmutación de las convenciones literarias que hacen del espejo el sustento que permite la reificación del reflejo y su conversión en doble.

entanto, ela não se lembra de ter feito algum passeio nessa circunstância, decide então sair para se tranquilizar e refletir a respeito dos últimos acontecimentos.

Vai ao Monastério e tenta se distrair com um livro. Como não obtém sucesso na iniciativa, decide retornar para a pousada. Neste dia não conseguiu se alimentar bem, a lembrança dos acontecimentos ainda a perseguia. Parte para seu quarto a fim de repousar um pouco. Dessa vez caiu em um sono tranquilo e sem pesadelos que a amedrontassem, fato que pode ser explicado devido à comprovação de que a possessão havia se concretizado por completo, e depois, a partir desse acontecimento, ela começa a ter algumas dúvidas quanto aos acontecimentos “estranhos” e se seriam apenas frutos de sua imaginação, cansada e ávida pela concretização de seu trabalho ou algo que provêm de um lugar além da razão.

Ao despertar, um sentimento de estranheza a invadiu: percebeu que não se encontrava em seu quarto, mas sim em um lugar que é descrito como tenebroso, iluminado apenas por velas de cera. Estava em uma gruta no alto da montanha. Alarmada, olha de relance para suas mãos. Acaba percebendo que elas estão com o aspecto envelhecido de outrora.

Com mais esse acontecimento inexplicável, ela imediatamente tem a percepção de algo perturbador: “Compreendeu, de repente, que a acompanhava uma outra presença, **uma segunda consciência dentro dela**, que nestes momentos parecia letárgica em algum vago devaneio”. (MERINO, 1982, p. 255) ⁴⁷

A personagem tem a comprovação final de que há alguém habitando o seu interior, uma segunda consciência, alguém que ela acreditava ser responsável por todos os fatos estranhos que lhe sucederam durante sua estadia nessa pousada.

Resolve retornar, com toda a calma possível para não acordar essa segunda consciência, e ao chegar, percebe que suas mãos retornaram ao estado normal. Sua primeira atitude é pedir que o dono da pousada encerre sua conta. Ela vai até o quarto, arruma suas coisas rapidamente, junta todas as notas e documentos que coletou a respeito de Zarasia, e os atira na lareira que estava acesa. Foi uma saída encontrada pela personagem para livrar-se do poder e da influência do fenômeno em suas ações.

Em seguida, decide partir:

⁴⁷*Comprendió de pronto que le acompañaba otra presencia, como una segunda conciencia dentro de ella misma, que en estos momentos parecía aletargada en alguna vaga ensoñación.*

Logo que entrou no carro, arrancou, se afastando com pressa, com os olhos cobertos de lágrimas, enquanto as rodas rangiam nas curvas sucessivas daquela rodovia tão perigosa. (MERINO, 1982, p.256)⁴⁸

Ela foge o mais rápido possível, buscando se afastar de qualquer vestígio a respeito de Zarasia com o que possa ter tido contato.

Esse final tem caráter sugestivo, não temos a certeza de que a personagem possa ter tido um desfecho trágico, como o ocorrido com Zarasia, que havia sido jogada de um penhasco. A sugestão de que algo do mesmo tipo pode acontecer é inferida a partir da exposição da periculosidade da rodovia e a rapidez que ela estava dirigindo seu carro.

Esta construção do final vai de acordo com o que Herrero Cecilia (2000, p.188) afirma a respeito da narrativa de Merino. A narrativa retorna a um momento anterior, apresentando os fatos que fizeram que a personagem se encontrasse no estado em que estava, como expusemos anteriormente, para seguir em uma progressão mais dramática, angustiosa e intensa que terminará em um clímax que pode ser trágico ou não. Essa linha tênue pode ser bem percebida a partir dos primeiros indícios do surgimento do duplo, que podem ser notados com os sonhos da pesquisadora, até sua conclusão final, que podemos supor ter sido trágica a partir dos fatos que foram expostos.

O conto é narrado em terceira pessoa, a partir de uma perspectiva impessoal, com o narrador apresentando a forma que a personagem principal vivencia o fenômeno, utilizando artifícios que permitem visualizar as sensações que a cercam à medida que o fenômeno avança, não expressando qualquer tipo de interferência ou opinião a respeito. Mediante esse quadro, como menciona Herrero Cecilia, é tarefa do leitor exercitar sua cooperação interpretativa para descobrir aos poucos as peças que montam o eixo da narrativa e que levam ao final que foi exposto anteriormente. (HERRERO CECILIA, 2000, p. 187-188)

Na narrativa, os fatos estão dispostos de modo a demonstrar a presença do duplo e sua manifestação interior, subjetiva, a partir da possessão. O fenômeno começa a se introduzir na narrativa a partir do momento que a busca da pesquisadora por informações a respeito de Zarasia se torna obsessiva. A medida em que vai obtendo sucesso em seu propósito, coisas estranhas, que fogem da percepção do racional começam a acontecer. Ela passa a ter pesadelos

⁴⁸*Luego entró en el coche, arrancó, se alejó de prisa, con los ojos cubiertos de lágrimas, mientras las ruedas chirriaban en las curvas sucesivas de aquella carretera tan peligrosa.*

frequentes, marcados pela dor, ruínas e desolação, de maneira similar ao que acontecia com Zarasia. Ela, de modo inconsciente, começa a se identificar cada vez mais com a figura antiga. Quanto maior o grau dessa identificação, mais assustadores os pesadelos viram, e mais latente a figura do duplo se torna. Isto ficará claro a partir de sua primeira manifestação.

Este primeiro momento acontece quando a pesquisadora, que no mesmo dia havia encontrado um documento de extrema importância, com informações relevantes a respeito da feiticeira, presta atenção por um instante em suas mãos, vê que elas sofreram uma transformação. Estão com um aspecto envelhecido e com unhas longas. No primeiro momento é algo que inquieta, mas depois acredita ser uma alucinação provocada pelas extensas horas de estudo.

O segundo momento acontece quando se depara com a figura de uma anciã refletida no espelho. Novamente tenta achar algum tipo de explicação possível, cogitando que alguém teria invadido seu quarto, o que é desmentido ao notar o espelho com mais atenção: percebe que na realidade se trata do reflexo de si própria; neste momento sua incredulidade a respeito do caráter insólito do que está acontecendo, deixa de existir. Este é o ponto culminante, total dessa identificação. Como resultado, acontece a possessão da pesquisadora e a transfiguração da imagem de Zarasia. Carla Lento Faria (2014, p.5) em seu ensaio sobre a utilização do espelho em narrativas, cita a respeito do móvel:

O espelho figurando como elemento central da narrativa (...) neste momento, todos os elementos que até então permaneciam inconscientes são transpostos para a superfície do espelho como a erupção da própria alma de cada um deles. Desse modo, o objeto acaba por refletir muito mais do que a imagem concreta da pessoa diante dele, reflete um duplo da personagem, o seu inconsciente, o qual conduz a narrativa face ao desconhecido, ao sobrenatural, ao fantástico (...) as imagens refletidas estão diretamente relacionadas aos pensamentos e à relação íntima que cada personagem tem em relação ao mundo, de modo que o espelho surge como uma metáfora da alma humana, que expõe as angústias e conteúdos mais profundos até então reprimidos.

O espelho na narrativa em questão funciona como um mecanismo que revela à personagem diretamente seu inconsciente naquele instante e por consequência revela a presença de Zarasia em seu interior. Essa exposição leva a narrativa para uma abertura ao desconhecido, ao não natural, o que acaba gerando o temor na personagem, que tem suas convicções profundamente abaladas, gerando incerteza diante do ocorrido.

O terceiro momento é marcado pela conclusão da personagem de que há uma segunda consciência que habita seu inconsciente e que a faz realizar ações que sua razão desconhece. Tenta fugir dessa influência nefasta, se livrando de todos os materiais e documentos que a ligavam de alguma forma à feiticeira e partindo do lugar em que foi sua morada. Como pesquisadora, podemos inferir que a protagonista possui um domínio maior da racionalidade em sua psique, com isso ela tenta suprimir de alguma forma os temores sobre o teor sobrenatural de seus sonhos, projetados pelo estudo e pelo ambiente que a cercava, pois se tratava de algo que pertencia à irracionalidade. Segundo Jung (1985, p. 67), *Tudo o que é humano é relativo, porque repousa numa oposição interior de contrários...* se existe um desequilíbrio nessa tensão, (consciente-racional X inconsciente-irracional), o lado inconsciente se fortalece extraordinariamente ante a consciência, através dos conteúdos ancestrais presentes na coletividade humana.

Essas reminiscências dos nossos tempos primitivos pertencem a algo que Jung nomeia como inconsciente coletivo, mais especificamente seus arquétipos, presentes na totalidade dos seres humanos. Na narrativa, um desses arquétipos que podemos encontrar representado é o do feiticeiro. Jung o define da seguinte maneira:

Outro arquétipo, com o qual deparamos quase que regularmente nas projeções de conteúdos coletivos do inconsciente, é o “demônio mágico”, de efeito predominantemente sinistro. Bons exemplos são os personagens de Meyrink: o Golem, ou o feiticeiro tibetano. (...) A imagem desse demônio deve pertencer a um dos estágios mais elementares e arcaicos do conceito de deus. É o tipo do primitivo feiticeiro da tribo ou xamã, personalidade dotada de poderes excepcionais, carregada de força mágica. Frequentemente aparece como uma **figura de pele escura. (...). Quando apresenta um aspecto negativo.** (...). Às vezes é difícil, quase impossível, diferenciar essa figura da sombra; mas quanto mais dominante for a nota mágica, mais fácil a diferenciação. (JUNG, 1985, p. 87)

Na narrativa, Zarasia nos é apresentada com a alcunha de “maga das loucas visões”, em que podemos intuir que era uma personagem que possuía atributos mágicos que lhe possibilitavam ter visões. A partir da descrição de seu reflexo, que é projetado a partir da protagonista, podemos ver que se trata de uma anciã, de certa forma com uma aparência desagradável, o que podemos inferir a partir do que apresentamos a respeito da visão de Jung sobre o arquétipo, se trata de uma figura que pode apresentar uma conotação negativa, o que não é completamente comprovado devido à incerteza que temos a respeito do destino final da protagonista.

A pesquisadora acaba saindo o mais rápido possível daquele local, arrancando com toda a velocidade possível pelas estradas tortuosas do vilarejo. A forma com que ela saiu do lugar pressupõe que algum acidente possa ter acontecido. Dessa forma, acaba tendo, como se pode subterender a partir das inferências propostas pela narrativa, o mesmo destino fatal: (...) o diabo o levou, o jogando do penhasco: como levou a Zarasia a maga, a das loucas visões”. (MERINO, 1982, p.245- 246)⁴⁹.

Na literatura fantástica do século XIX, a representação da duplicação feminina está ligada à figura do duplo objetivo, segundo o que cita Martín López (2006, p.43). Esse detalhe ocorre principalmente no retrato de uma trama amorosa, em que a duplicação feminina desperta instintos que até então se encontravam adormecidos no substrato mais profundo de seu inconsciente. Nesta narrativa, não temos a exposição desse quadro. Temos uma duplicação subjetiva feminina, acontecida apenas no âmbito do inconsciente, psicológico, que irá se manifestar apenas em momentos em que a personagem principal não se encontra consciente de seus atos, que é no momento de seu sono. Ao perceber essa presença estranha e ameaçadora, ela tenta fugir dessa influência nefasta e de ter o mesmo destino.

José Maria Merino utiliza com maestria a versatilidade o motivo do duplo em suas narrativas, buscando apresentar o caráter conflitivo e incerto da identidade. Em “*Zarasia, la maga*”, busca construir uma atmosfera realista, a partir da proposta do livro *Cuentos del reino secreto*, coleção em que se encontra a narrativa, com lugares que pertenceram às lembranças de sua juventude vivida em León. Tenta, de alguma forma, resgatar o caráter maravilhoso daquele lugar e sua importância histórica, sobrepondo assim tempos e espaços, como vimos em “*Zarasia, la maga*”. Neste ambiente implica o fenômeno, como o meio de desestruturar as convicções da realidade da personagem principal, alguém com alto grau de instrumentalização e que se questiona sempre a respeito do que está vivenciando, se é fruto das intensas horas que esteve impulsionada na construção de sua tese ou se faz realmente parte de sua vivência.

5.2 “*El desertor*”

A narrativa é iniciada com o retrato de um encontro. Encontro este regido por uma máxima: “o amor é algo muito especial”. Com isso, suponhamos ser o encontro entre uma mulher e seu amado. Isso aconteceu em meio à noite de São João, uma festividade típica do povoado em que os dois viviam. O narrador descreve esse encontro em meio a um ambiente envolvido em uma

⁴⁹ (...) y el diablo se lo lleva, despeñándolo: como se llevó a Zarasia la maga, la de las locas visiones.

atmosfera mágica, proporcionada principalmente pela ocasião em que estava sendo comemorada.

Em seguida, temos o desenvolvimento da história dos dois até o dia descrito acima. O narrador explica que a vida conjugal dos dois havia durado apenas cinco meses até o início da guerra, em que ele foi convocado a lutar. Os dois mantinham um contato mais intenso no começo da batalha, costumavam a trocar cartas, mas com o tempo e com os desdobramentos da guerra, o contato foi se tornando cada vez mais escasso. Ela não havia ficado sozinha completamente na casa, tinha a companhia de sua sogra, uma senhora de idade mais avançada e muito doente.

Logo ela faleceu, o marido, como contou em uma dessas cartas, soube da notícia alguns dias depois do funeral. Com isso, não conseguiu a liberação necessária para retornar para casa, já que o funeral já havia acontecido há algum tempo. Dessa forma, finalmente ela havia ficado sozinha na casa, silenciosa como o povoado, que estava sofrendo com a falta dos homens que também haviam sido convocados a lutar. Seu único conteúdo era visitar a sua irmã para poderem conversar um pouco. A sua rotina se rumia a se dedicar aos trabalhos da casa, do campo, em que ela era muito exigida fisicamente, o que a remetia logo à ausência do marido como sendo um pesadelo do que a qualquer momento ela poderia despertar.

O tempo passava, e a guerra não terminava. Sobre o conflito, ela não sabia muito, as informações que possuía vinham do padre do local, que durante as missas retratava os inimigos como um mal diabólico que deveria ser extirpado. Em um certo momento, um comboio de prisioneiros passou pelo povoado e despertou a curiosidade das pessoas que ali estavam, que se desapontaram ao perceber que os inimigos não tinham rabos, como o padre os havia retratado. Eram apenas jovens com o semblante triste e maltrapilhos. Quando ela os viu, novamente pensou no marido e vendo se algum daqueles rostos lhe era conhecido. Aquela percepção logo a angustiou.

Mas um ano se passou e nada do conflito terminar. O povoado seguiu perdendo mais pessoas, ficando somente os mais velhos, crianças e mulheres. A rotina do lugar havia se resumido a rezas do terço, novenas e missas, que ocupavam o tempo em que eles se encontravam. Quando chegou a noite de São João, não havia o interesse de se comemorar nada. A fogueira foi acesa a partir da intervenção das crianças. O fogo atraiu a população, que se reuniu em volta dele. A conversa entre eles foi marcada pelas recordações das noites de São João anteriores, e a desordem provocada pelos moços, que seguiam a tradição de roubar algo

dos vizinhos. No entanto, naquela noite, nada daquilo aconteceria, já que não havia mais jovens, o que fez com que essas recordações fossem marcadas pela melancolia e pela nostalgia.

Quando a fogueira terminou, ela decidiu retornar para casa. No caminho encontrou a irmã, saudou rapidamente seus parentes e foi para casa. Ao chegar, encontrou o marido e assim temos o regresso à cena inicial do conto. Ela o percebeu mais abatido, magro, pálido, mais lento que o habitual. Ele lhe contou o que havia acontecido. A fuga havia durado semanas. Ele havia sido ferido pelo estilhaço de uma granada e esteve internado durante algum tempo em um hospital. Quando estava curado e recomposto do ocorrido, decidiu fugir e voltar para a casa. Devido a essa circunstância, era necessário manter o mais absoluto sigilo.

Com isso, e com o passar dos dias, ela tentou dissimular sua alegria no contato diário com os vizinhos. Nos períodos de luz, ele permanecia escondido dentro da casa. Durante a noite, os dois iam até o quintal e ficavam observando o céu e a natureza que os cercava. Ela convivia com a angústia de algum dia ele ser descoberto e sofrer as consequências impostas pelo que havia feito. Uma tarde, encontrou os guardas em sua casa. Eles estavam com a denúncia da deserção em mãos e teriam que revistar a casa em busca dele. No entanto, fizeram isso e não conseguiram encontrá-lo. A angústia de algum dia perdê-lo tomava cada vez mais seu coração.

Passou o verão, e o temor de que alguma hora os guardas retornariam era cada vez mais latente. A alegria de tê-lo em casa era tão grande que em alguns momentos começava a cantar. O gesto era acolhido com certa surpresa pelas pessoas do lugar. Durante a noite, mesmo sentindo o corpo dele junto a ela, o medo tomava conta de sua imaginação, como presságio de algo que estava marcado para acontecer.

No dia que começou setembro, quando ela acordou, ele já não estava junto dela. O dia estava fechado e coberto pela umidade. Percorreu todos os cômodos da casa, mas não conseguiu encontrá-lo. A ausência dele a encheu de temor, de que a solidão que a havia acompanhado durante toda a guerra voltasse a incomodá-la.

Ao meio-dia, percebeu a aproximação dos guardas. Chovia muito naquele momento. Eles o tinham encontrado. Estava no alto da colina, com o corpo totalmente inclinado em direção ao povoado. A ferida que tinha havia voltado a abrir no caminho da fuga e o corpo estava em avançado estado de decomposição. Segundo os cálculos deles, deveria estar morto, pelo menos, desde a noite de São João.

5.2.1 “*El desertor*” e o duplo

O conto “*El desertor*” foi publicado no livro *Cuentos del reino secreto*, em 1982. A narrativa aborda a história de um jovem casal que teve sua breve relação matrimonial interrompida pela Guerra Civil espanhola, um conflito sangrento e devastador ocorrido em território espanhol no período de 1936 a 1939.

O conto começa com a sentença: “O amor é algo muito especial”, que virá a ser a chave para o desenrolar de toda a narrativa. Em primeiro plano, como uma forma de aclarar essa afirmação, temos apresentada pelo narrador a primeira situação na qual aparece a personagem principal: ela acaba de reencontrar seu marido:

Por isso, quando viu a sombra junto da porta, sob a claridade da lua que, precisamente sob sua escassa luz, lhe dava uma aparência de grande borrão plano e funesto, não teve nenhum medo. Sabia que ele havia retornado a casa. A suavidade da noite de São João, o céu límpido, o odor fresco da relva, o rumor da água, o canto dos rouxinóis, ritmavam, de repente, o mais benéfico de sua natureza à presença recuperada. (MERINO, 1982, p.81)⁵⁰

Essa situação inicial será recuperada no decorrer da narrativa; em seguida, temos uma volta ao passado para que se possa compreender a forma como essa ocorrência, descrita acima, se deu. É algo concernente à narrativa de Merino, como apresentamos na análise de “*Zarasia, la maga*”, e como Herrero Cecilia (2000, p.188) expõe: o autor volta atrás, ao terreno das recordações para que haja a compreensão atual da situação da personagem que, no caso da narrativa em questão, seria o motivo que desencadeou a separação do casal.

O casamento dos dois havia durado apenas cinco meses, quando aconteceu o início da guerra e ele teve que abandoná-la para servir o exército. Ela apenas conseguia notícias dele através de cartas que ele lhe enviava, que eram marcadas pelo tom desolador encontrado no fronte de batalha e pelo desejo intenso de retornar para casa.

Em um primeiro momento, ela não estava sozinha em casa; tinha a companhia de sua sogra, uma mulher já de idade avançada e com muitos problemas de saúde. Ao final de um ano, a senhora acabou falecendo.

⁵⁰ Por eso cuando vio la sombra junto a la puerta, a la claridad de la luna que, precisamente por su escasa luz le daba una apariencia de gran borrón plano y ominoso, no tuvo ningún miedo. Supo que él había regresado a casa. La suavidad de la noche de San Juan, el cielo diáfano, el olor fresco de la hierba, el rumor del agua, el canto de los ruiseñores, acompañaban de pronto lo más benéfico de su naturaleza a la presencia recobrada.

O marido foi informado a respeito da morte da mãe, no entanto, em uma das cartas que eles costumavam trocar, ele avisou que os chefes do exército não haviam permitido que ele retornasse, pois já havia acontecido o funeral.

Com a morte da sogra, ela acabou ficando sozinha em casa. Seu único alento era visitar sua irmã todos os dias para que pudessem conversar. O povoado estava a cada dia mais silencioso, os jovens, que antes enchiam o lugar de ânimo e alegria, estavam no fronte de batalha.

Nas tarefas diárias da casa, buscava colocar toda a sua dedicação e atenção. Ficava tão absorvida com o momento, que chegava a pensar na ausência do marido como apenas um produto de um devaneio irreal, e que algum dia despertaria desse pesadelo. Neste momento da narrativa, temos uma menção ao inconsciente da personagem, o que elucida e prepara a situação que aconteceria no princípio da narrativa: ela não deixa de sentir a falta do marido em nenhum momento, mesmo com a árdua rotina de trabalho, sonhando que algum dia ele poderá voltar.

Os dias passavam e a guerra não cessava. O padre, durante as missas, comparava os inimigos a seres diabólicos, “infecciosos como uma praga” (MERINO, 1982, p.82). Neste fragmento, podemos remeter ao contexto da guerra e ao apoio da Igreja Católica, a frente de direita do conflito, que era comandada pelo general Francisco Franco. Mediante esse fato, podemos entender a forma com que os inimigos eram retratados para que acontecesse a adesão da população a esse movimento.

Esta visão apresentada pelo padre será desmentida quando um comboio de prisioneiros passa pelo povoado. Uma das mulheres se surpreende ao perceber que eles “não têm rabo!” (MERINO, 1982, p.82). São apenas homens comuns, tristes, feridos pelo combate. A personagem principal se entristece ao ver essa cena, e imagina que algum daqueles homens pode ser seu marido.

Outro ano passa, o combate não havia cessado e a pequena cidade estava vazia. Apenas haviam sobrado as mulheres, as crianças e os anciãos. Dessa forma a rotina havia mudado muito no local:

As tertúlias haviam deixado de ser uma ocasião alegre para se contar fábulas e recordar eventos, e eram somente motivo de rezas. Rosários e

litânias, novenas e missas ocupavam as horas de comunicação coletiva. (MERINO, 1982, p.83)⁵¹

Quando chegou a noite de São João, não havia animação para a festa. Já não havia mais o que celebrar. No entanto, sob o clamor das crianças, acenderam a tradicional fogueira na praça central da cidade. As crianças corriam ao redor do fogo, os mais velhos recordavam as festas anteriores e a alegria de todos nestas celebrações. Agora já não havia mais motivos para celebrar, o tom melancólico marcava aquela ocasião.

A noite de São João é uma das celebrações típicas do território espanhol. Trata-se de uma festividade em que se comemora a chegada do verão no hemisfério norte. Nesta ocasião, acendem-se fogueiras e as pessoas se reúnem com o intuito de, segundo a tradição, celebrar a chegada do sol. Também, significa um momento de purificação, de se livrar de tudo de ruim que tenha acontecido no ano até aquele momento. Além das fogueiras, outro episódio que marca a festa, é o ato das pessoas saírem as ruas com martelos de brinquedo para baterem nas cabeças das pessoas com a finalidade de se desejar uma boa sorte.

Diante desse quadro exposto, temos uma celebração que é marcada pela alegria e pela reunião das pessoas para comemorações, algo que não estava acontecendo no local devido a saída dos homens e dos jovens para a batalha, mas que, no entanto, de certa forma acontece devido a pressão das crianças como forma de rememorar parte do sentimento de união e fraternidade. No entanto, a fogueira foi o marco utilizado para se lamentar e rezar por aqueles que sentiam falta.

Quando o fogo se apagou, todos retornaram a suas casas. No caminho, ela decide saudar sua irmã e ao retornar para a casa, algo acontece:

Então viu a sombra junto à porta e, o reconhecendo no mesmo instante, correu em direção a ele e o abraçou com todas as suas forças. Havia mudado. Estava mais magro, pálido e seus gestos haviam adquirido uma espécie de reflexiva demora. (MERINO, 1982, p.83)⁵²

⁵¹ *Las veladas habían dejado de ser ocasión alegre de contar fábulas y recordar sucesos, y eran ya solamente motivo de rezos. Rosarios y letanías, novenas y misas, ocupaban las horas de la comunicación colectiva.*

⁵² *Entonces vio la sombra junto a la puerta y, reconociéndole al instante, echó a correr y lo abrazó con todas sus fuerzas. Había cambiado. Estaba más flaco, más pálido y en sus gestos había adquirido una especie de reflexiva demora.*

Neste instante, acontece um retorno à situação inicial do conto. O marido havia regressado, no entanto, sua aparência havia mudado e ele apareceu envolto em uma atmosfera onírica, em meio à noite de São João, que já é um acontecimento marcado pela misticidade, como citamos anteriormente. Essa situação, que em um primeiro instante parecerá corriqueira, predispõe à manifestação do insólito que será comprovada no desfecho da narrativa.

O marido, então, lhe explica o que havia acontecido. Ele havia fugido do hospital após se recuperar de um ferimento ocasionado pelo estilhaço de uma granada. A fuga havia durado várias semanas, mas ao fim havia conseguido obter sucesso. Ele lhe advertiu que ninguém poderia saber de seu retorno, já que havia desertado do exército.

Assim, ela continuou suas tarefas de forma cotidiana, escondendo a felicidade que estava sentindo. Durante o dia ele permanecia escondido dentro de casa. À noite, sob a luz da lua os dois saíam juntos ao jardim e admiravam-se mutuamente. A guerra já era página virada para o casal; os dois retomaram o relacionamento do momento em que haviam sido interrompidos:

Recuperou em seus braços o sabor daqueles primeiros tempos de matrimônio, e a angústia dos beijos e abraços definitivos. ***E como o amor é algo muito especial***, todos os problemas —a guerra, seu esforço solitário que deveria se multiplicar em tantas tarefas, as complicadas trocas para conseguir o necessário para uma regular subsistência— passaram a uma consideração secundária. (MERINO, 1982, p.84)⁵³

O narrador repete a sentença com a que abriu o relato: ***o amor é algo muito especial***. Isto acontece para ressaltar a importância desse sentimento, que ultrapassou todas as adversidades impostas pela guerra para, ao fim, ser concretizado. Podemos perceber um retrato convencional típico de uma história romântica.

As coisas começam a mudar de direção quando em uma tarde, ao retornar para casa, encontra guardas que estão em busca de seu marido e que trazem consigo a denúncia da deserção. Revistaram a casa, mas não conseguiram encontrá-lo. Essa situação a angustia e ela passa a conviver com o medo de que ele fosse descoberto e morto pelo ato de desobediência.

⁵³ *Recuperó en sus brazos el sabor de aquellos primeros tiempos de matrimonio, y la congoja de los besos y abrazos definitivos. Y como el amor es algo muy especial, todos los problemas —la guerra, su esfuerzo solitario que debía multiplicarse en tantas tareas, los complicados trueques para conseguir todo lo necesario para una regular subsistencia— pasaron a una consideración secundaria.* (Grifo nosso)

Esse sentimento perdura por todo o verão. Seu consolo era sentir o corpo dele junto ao dela todas as noites, mas convivendo com a certeza de que em algum instante isso acabaria e ele seria descoberto.

Ao chegar setembro, precisamente no primeiro dia do mês, algo acontece:

Quando despertou, não estava junto a ela. Era um dia cinzento, com odor de umidade. O procurou na casa, no curral, mas não pôde encontrá-lo. Aquela ausência, que devolvia a imagem da longa solidão, suscitou nela uma intuição temerosa. (MERINO, 1982, p. 84) ⁵⁴

Ele desaparece e sem qualquer tipo de explicação. A situação só se aclara no desfecho do relato, quando ela recebe, ao meio dia, um grupo de guardas. Estes lhe avisam que o haviam encontrado:

Estava no alto do morro, entre as rochas, com os membros esticados para mover ao máximo possível a cabeça em direção ao povoado. Sem dúvida a ferida havia voltado a se abrir no longo caminho da fuga. **O corpo estava ressecado como uma casca de cobra. Os guardas diziam que deveria estar morto pelo menos desde São João.** (MERINO, 1982, p.85)⁵⁵

A personagem apresenta um desejo inconsciente que é gerado a partir do sentimento de angústia ocasionado pela perda direta do marido, que se encontra lutando em meio à guerra que havia sido instaurada no país. Com ele se vai a alegria e o amor do casamento recém concebido, o que vai de encontro com a atmosfera do lugar em que viviam, que também se encontrava acometido pela tristeza devido à falta dos homens que também haviam sido convocados a lutar. Assim, o sobrenatural surge a partir da projeção da figura do esposo por parte dela como uma forma de proporcionar a realização desse desejo, de proporcionar a ela a concretização de uma realidade feliz, já conhecida e idealizada por ela. No entanto, em algum momento, esse modelo ideal vai perder força com a imposição do real, concretizada a partir do instante em que ela é

⁵⁴ (...) cuando despertó, no estaba junto a ella. Era un día gris, oloroso a humedad. Lo buscó en la casa, en el corral, pero no pudo hallarle. Aquella ausencia, que le devolvía la imagen de la larga soledad, suscitó en ella una intuición temerosa.

⁵⁵ Estaba en lo alto del cerro, entre las peñas, con los miembros estirados para asomar lo más posible la cabeza en dirección al pueblo. Sin duda la herida se le había vuelto a abrir en el largo camino de la huida. **El cuerpo estaba reseco como una muda de culebra. Los guardias decían que llevaría muerto, por lo menos, desde San Juan.** (Grifo nosso)

comunicada da morte do marido que, segundo o relato dos guardas, já estava morto desde a noite de São João.

Cavalcanti et al (2013), em seu artigo a respeito do luto sob a ótica de Freud e Klein, indica que para o primeiro, o luto é um processo inerente ao ser humano, ou seja, faz parte de seu desenvolvimento. A dor, advinda desse processo, quando se manifesta na esfera mental tende a ser intensificada e a ser projetada em direção ao objeto perdido. Qualquer tipo de atividade, que necessariamente não tende a estar ligada ao objeto, ocasiona a perda de interesse pelo mundo externo e, por consequência, esvazia a energia do ego, que está envolvido em um processo lento e difícil como o luto.

No caso da narrativa, a personagem passa a lidar com a ausência imediata do marido, em um primeiro momento ela ainda não sabe que ele havia morrido, o que lhe ocasiona necessariamente como consequência a dor. Como uma forma de lidar com isso, ela projeta e cria esse mundo ideal, o qual abordamos, como uma forma de poder vivenciar um sentimento que havia sido bruscamente interrompido pela guerra.

Voltando a abordar a estrutura da narrativa, Merino conclui o relato de forma surpreendente, a fim de nos fazer repensar todo o percurso de leitura elaborado até então. Juan Herrero Cecilia (2007) em “*Una interpretación “junguiana” de la figura mítica del doble en Lúnula y Violeta, un relato desdoblado de Cristina Fernández Cubas*”, nos apresenta o recurso narrativo denominado “relato desdoblado”, e que se encaixa perfeitamente nas pretensões de Merino no decurso do conto:

Trata-se de uma estratégia narrativa especial buscada pelo autor para desconcertar o leitor e fazê-lo participar em uma segunda interpretação do sentido da história narrada. De fato, neste tipo de relato, ao chegar ao final do percurso narrativo, aparece um dado iluminador ou um episódio inesperado que faz mudar o sentido da história que o leitor acreditava conhecer. Produz-se então um desdobramento no universo significativo do relato. (HERRERO CECILIA, 2007, p.1)⁵⁶

Em uma primeira leitura do conto, podemos inferir o retrato de uma história de amor que havia sido bruscamente interrompida pela guerra, mas que havia conseguido ter seu “final feliz”, típico de histórias românticas. Essa visão não se confirma a partir da irrupção desse

⁵⁶ Se trata de una estrategia narrativa especial buscada por el autor para desconcertar al lector y hacerle participar en una segunda interpretación del sentido de la historia narrada. En efecto, en este tipo de relato, al llegar al final del recorrido narrativo, aparece un dato iluminador o un episodio inesperado que hace cambiar el significado de la historia que el lector creía conocer. Se produce entonces un desdoblamiento en el universo significativo del relato.

episódio insólito no final da narrativa: a confirmação de que ele estava morto desde a noite de São João, que seria o dia em que ele retornou para os braços da amada. A partir de uma segunda leitura, e de uma nova visão que é derivada da ocorrência desse fato, retornamos a uma frase que o autor reitera durante a narrativa: “ *o amor é algo muito especial*”, é especial não por vencer as adversidades da guerra, como citamos anteriormente, mas por transpassar as barreiras físicas impostas pela morte para ser de fato concretizado.

Quanto ao tipo de narrador que podemos encontrar na narrativa, temos um narrador em terceira pessoa, que se limita a narrar os fatos de acordo com a subjetividade da personagem principal. Ele não realiza intromissões em seu decurso, mas a partir do que narra, do que pode observar da condução dos eventos, não deixa de incluir e ressaltar o lema condutor da narrativa: o amor é algo muito especial.

O caráter “estranho” do marido é apresentado nas cenas em que ele surge na narrativa, já como pistas de que algo não estava funcionando como deveria ser. Voltemos às cenas do relato:

Por isso, quando viu a sombra junto da porta, sob a claridade da lua que, precisamente sob sua escassa luz, *lhe dava a aparência de um grande borrão plano e funesto*, não teve nenhum medo. Sabia que ele havia retornado a casa. (...). Então viu a sombra junto à porta e, o reconhecendo no mesmo instante, correu em direção a ele e o abraçou com todas as suas forças. *Havia mudado. Estava mais magro, pálido e seus gestos haviam adquirido uma espécie de reflexiva demora.* (MERINO, 1982, p.81-83).⁵⁷

Ele havia adquirido uma aparência diferente, algo que pode ser explicado em um primeiro momento pelo ferimento recebido durante a batalha, contudo, essa percepção é desmentida quando percebemos o caráter onírico de sua aparição: surge em meio aos festejos da noite de São João, em uma atmosfera totalmente transformada pela guerra, em um momento em que não havia mais o que celebrar. A aparição dele transforma essa realidade sombria, dando certo consolo a sua mulher diante de tudo o que estava acontecendo.

O fantástico, como apresenta Herrero Cecilia (2000, p.50), pretende produzir no leitor uma certa inquietude, nos oferecendo uma história inscrita no marco da vida ordinária, que se

⁵⁷ Por eso, cuando vio la sombra junto a la puerta, a la claridad de la luna que, precisamente por su escasa luz, le daba una apariencia de gran borrón plano y ominoso, no tuvo ningún miedo. Supo que él había regresado a casa. (...) Entonces vio la sombra junto a la puerta y, reconociéndola al instante, echó a correr y lo abrazó con todas sus fuerzas. *Había cambiado. Estaba más flaco, más pálido y en sus gestos había adquirido una especie de reflexiva demora.* (Grifo nosso)

altera a partir da intromissão do fenômeno insólito e inexplicável em uma perspectiva racionalista. Isso aclara o que foi apresentado acima: a aparição surge em meio a uma realidade cotidiana, que está profundamente marcada pelo contexto da guerra, para transformá-la e torná-la incomum, dando um novo rumo aos fatos narrados anteriormente.

Esse fenômeno insólito pode ser percebido como sendo uma manifestação do duplo, cujo surgimento se diferencia do que podemos perceber em “*Zarasia, la maga*”. Ele se manifesta de forma objetiva. Sobre o duplo objetivo, Martín López (2006, p.19) apresenta:

Quanto ao duplo objetivo, este aparece quando o protagonista é testemunha de uma duplicação alheia. (...) A noção de duplo objetivo dá conta de uma ramificação muito concreta do motivo: a duplicação da mulher amada, sobretudo através da reificação (retratos, fotografias ou esculturas).⁵⁸

O duplo objetivo, como aponta a autora, costuma ser feminino, surge a partir do testemunho do protagonista da ação, que costumeiramente é masculino. No conto em questão, temos uma inversão de paradigmas: uma protagonista feminina que é testemunha da duplicação do ser amado. O que proporciona esta ocorrência, que segundo Martín López (2006, p.43) é comum em narrativas com a presença dessa manifestação do fenômeno é a **força vinculadora do amor** que os une. O desejo do reencontro era tão intenso, que acabou ultrapassando as barreiras físicas impostas pela morte para ser de fato concretizado.

José María Merino (2008, p.467) em seu artigo *La reescritura del mito del doble en los relatos fantásticos de José María Merino*, no qual discorre a respeito das representações do mito em sua obra, lista nove tipos de duplo que se manifestam na literatura. Em meio a essa lista, citamos um que consideramos ser concernente à narrativa em questão: o duplo como emanção misteriosa e dupla do eu, ou o “outro dele mesmo”, capaz de viver a sua própria vida, com independência do primeiro. Na narrativa, o duplo surge como uma manifestação envolta em um ambiente mágico, totalmente misterioso, em que a aparição do duplo surge a partir da criação dessa realidade própria no inconsciente de sua esposa como uma forma de fazê-la vivenciar o que lhe havia sido tirado. Ele ressurgue com uma ligação latente com o original, chegando incluso a contar-lhe tudo o que havia acontecido durante o período que esteve

⁵⁸ En cuanto al doble objetivo, éste aparece cuando el protagonista es testigo de una duplicación ajena. La noción de doble objetivo da cuenta de una ramificación muy concreta del motivo: la duplicación de la mujer amada, sobre todo a través de la reificación (en retrato, fotografía o escultura).

lutando. Ele tem vida própria, ela chega inclusive a senti-lo junto a ela enquanto dorme, tudo ocorre em meio a essa fantasia.

A narrativa em questão encontra-se presente em *Cuentos del reino secreto*, livro publicado em 1982, por Merino. Neste livro, Merino busca reunir relatos que o fazem retornar ao seu passado em León, as tradições e a sua paixão pela oralidade da literatura, que se iniciou desde a primeira idade. São narrativas que se passam em León, que para o autor é um cenário propício para o desenvolvimento de narrativas com a temática fantástica-maravilhosa, segundo observa Soldevila Durante em “*La fantástica realidad. La trayectoria narrativa de José María Merino y sus relatos breves*”, s.d.

Dessa forma, a narrativa é desenvolvida em um povoado, em uma atmosfera que se deteriora aos poucos a partir do avanço da guerra: primeiramente se vão os homens para a batalha; em segundo os mais novos, o que acaba resultando que sobrem apenas anciãos, crianças e mulheres no local. A alegria havia ido embora com esses personagens ausentes.

Quanto ao narrador da história, podemos perceber um narrador em terceira pessoa que se focaliza na subjetividade interna da protagonista da história em questão, retratando toda a angústia que lhe acomete a partir da ausência do marido, e a forma como o sobrenatural, isto é, a duplicação, surge como forma de acalantar seu coração. Quando o duplo desaparece, a partir do encontro do corpo do marido, infere-se que a vida retorna ao que era antes, marcada pela tristeza e pela solidão. (HERRERO CECILIA, 2000, p. 188)

5.3 “*El fumador que acecha*”

Na narrativa em questão, temos como personagem principal o Professor Souto. O conto inicia com o regresso do professor à universidade após um afastamento devido a uma enfermidade mental que o havia tirado completamente do rumo. Na primeira cena, temos o retorno e uma completa descrição do ambiente em que se encontrava, e a certeza do personagem que as coisas estavam da mesma forma que se lembrava, antes de que tudo isso o afetasse diretamente.

Ele adentrou em cada espaço do lugar, fazendo uma certa checagem a cada ambiente que observava. A tranquilidade de constatar que tudo se encontrava da mesma forma enchia seu coração de felicidade. No entanto, ao entrar no departamento em que trabalhava, tem uma surpresa que o inquieta: percebe que no ambiente se encontram alguns conhecidos e outros nem tanto, que estão praticando algo que já não lhe era comum: o hábito de fumar.

Neste momento, temos a explicação do narrador para o abandono do tabaco por parte do professor. O vício era algo já comum em sua rotina, era algo, que segundo o professor, aclarava-lhe os pensamentos. No entanto, as consequências de fumar tanto não demoraram a aparecer, sofria de dores de cabeça diárias, e de tosses que lhe tiravam o prumo. Disso, veio o ultimato do médico: se ele não parasse de fumar, certamente, sua vida correria perigo. Com isso, não restou saída a não ser abandonar algo que lhe dava tanto prazer. Havia se comprometido tanto com a tarefa que nem no período que estava adoecido cogitou retornar ao vício.

Depois da breve explicação, temos o retorno ao escritório da universidade. Lá, em meio à reunião, o professor começou a perceber algumas nuances diferentes em seu comportamento. Sentiu seus músculos do braço se moverem em direção ao maço de cigarros do colega que se encontrava a seu lado. Teve inclusive que controlar sua voz para não pedir o cigarro a ele. Esses acontecimentos se tornam conhecidos ao narrador a partir do relato de Celina Vallejo, personagem que desempenha um papel importante na história e para o professor.

Ela havia sido aluna do professor na universidade. Após isso, os dois acabaram desenvolvendo uma amizade que, em muito pouco tempo, havia se tornado um relacionamento amoroso. No entanto, o envolvimento dos dois não havia perdurado por muito tempo. Contudo, os dois haviam ainda mantido a amizade. O professor relatou a ela detalhes minuciosos de tudo o que aconteceu naquela tarde e de como suas reações físicas à exposição ao fumo o haviam intrigado. Ele também lhe havia dito que esta exposição o havia feito reencontrar aspectos conflitivos de sua vida, anterior a sua doença, que não o agradavam.

Naquele mesmo dia, novos matizes no comportamento do professor surgiram. Em frente à sua casa, localizada no Bairro do Refúgio, havia uma loja especializada em tabaco. A fachada do lugar era visível a través do escritório da casa. Ao notar a fachada da loja com maior precisão, o sobressalto que o havia incomodado durante a manhã no trabalho regressou com maior energia. Novos músculos ganharam estímulos e o desejo de sentir o fumo adentrando em seus pulmões havia se tornado latente. Com isso, ele acabou compreendendo que o abandono anterior ao tabaco havia sido aparente, e que ao entrar naquele ambiente durante a manhã havia despertado um ser oculto, de estrutura corporal autônoma e que possuía desejos e vontades próprias.

Essa descoberta o havia desconcertado completamente. Após o incidente, o desejo de fumar se projetava com cada vez mais força. Quando saía de casa, ele tinha que se controlar

para não parar na loja e quando estava na companhia de seus colegas, tinha que manter suas mãos entrelaçadas para não alcançar o maço de cigarros. Além disso, era obrigado a projetar sua voz para que não emitisse qualquer som compatível ao pedido por cigarros e a controlar seu olfato para que não aspirasse a fumaça proveniente dos cigarros dos companheiros. Com o tempo, ele passou a sentir-se vitorioso diante dessas conquistas perante ao fumante que se encontrava dentro dele.

No entanto, as coisas não estavam tão claras. Em uma manhã, ao levantar, sentiu o cheiro do fumo em seu quarto. Na mesa, encontrou todo um aparato que lhe era conhecido: um maço de cigarros e restos de alguns desses em um cinzeiro. O professor não teve outra saída a não ser jogar tudo no lixo e começou a suspeitar que a sombra fumante que lhe acompanhava se aproveitava de pequenos lapsos de sua consciência para se manifestar. Com isso, começou a tornar o exercício diário de controle de suas ações um hábito. Contudo, algo não estava funcionando, pois suas roupas haviam voltado a cheirar a cigarros e as dores de cabeça e a tosse, que tanto o atormentavam quando era um fumante inveterado, também estavam de volta.

Um dia, Celina o abordou na universidade perguntando como ele havia chegado tão rápido ao lugar em que se encontravam, pois ela havia acabado de vê-lo fumar na porta da universidade. Com isso, pode perceber que os esforços não eram suficientes e que o fumante estava conseguindo cumprir seus objetivos. A partir daquele momento, incumbiu Celina de avisá-lo todas as vezes que o visse fumando.

Celina levou a sério o pedido de Souto. A partir daquele momento, passou a avisá-lo de todas as vezes que o viu fumando. Ao notar essas aparições, acabou percebendo algo especial na figura: tinha o aspecto de um espectro e a única coisa nítida que podia ser visualizada era a fumaça do cigarro que saía da boca do professor. Todas as vezes que foi avisado por Celina do acontecimento, o professor tentava descobrir o que fazia no momento que propiciava a manifestação dessa segunda presença que o acompanhava. Acabou constatando que ela se manifestava nos momentos em que ele se encontrava absorto na leitura de algum texto.

A descoberta não desanimou o professor em nenhum momento. Toda vez que percebia a possibilidade do fumante se manifestar, sujeitava as palavras para não aceitar o oferecimento de um cigarro por algum colega. Neste instante, o próprio narrador acaba por se questionar se a postura que Souto estava mantendo em relação ao intruso fumante não estava propiciando ainda mais a manifestação deste, pois sempre o intruso encontrava caminhos livres para poder controlar as ações do professor.

Quando chegou a época do Natal, o estado de saúde de Souto havia piorado muito. As tosse e as dores de cabeça o atormentavam de forma desgastante. Cansado da situação, decidiu montar uma armadilha para a sombra fumante. Decidiu ir até a tabacaria em frente à sua casa e adquiriu uma cartela de tabaco e charutos Montecristo. Neste instante, acabou percebendo a surpresa do fumante em seu interior, que parecia constatar que finalmente Souto havia se entregado ao vício. Na mesma tarde, aconteceria o que o narrador nomeia como batalha final.

Enquanto fumava o primeiro cigarro, sentiu os músculos contraindo, os nervos estavam sofrendo estranhas descargas, o seu corpo sofria alterações, de forma que parecia que estava acontecendo uma conciliação entre as duas personalidades. Sentiu que ainda não havia acontecido a total entrega. Estava concentrado na tarefa de eliminar o intruso, e sabia dos riscos de novamente ser atraído pelo vício, mas a necessidade de extirpar a segunda presença era maior.

O golpe final veio no quarto cigarro. Serviu-se de um pouco de whisky que havia comprado mais cedo e se aconchegou no sofá, de modo a desfrutar intensamente do que estava fazendo. Nesta hora, decidiu agir. Aspirou com toda a força a fumaça do cigarro para dentro de seus pulmões, de modo a provocar a entrega total do fumante clandestino, que estava maravilhado com as atitudes do professor. Foi quando ele pegou uma ânfora grega, já separada anteriormente, que havia recebido como lembrança de um congresso de semiótica ocorrido em Cádiz. Souto deixou o cigarro no cinzeiro e aproximou sua boca à boca da ânfora. Lá, soltou, com toda a força que tinha naquele momento, a fumaça que estava armazenada em seus pulmões, e sentiu que arrancava de seu corpo como o vômito mais violento da vida, o desprevenido perseguidor. Depois do ocorrido, Souto estava exausto, e se sentiu mal por horas a fio. Quando mostrou o objeto a Celina, o havia tapado e colocado um cartaz com os seguintes dizeres: *o fumante que espreita*, em letras maiúsculas.

Após toda a essa situação enfrentada por Souto, Celina e ele haviam retomado o relacionamento. Ela era incumbida pelo professor para que mantivesse a casa dele em ordem. Aqui, o narrador relata, que precisamente no dia em que Celina estava relatando os fatos, algo havia acontecido com a ânfora: a faxineira que fazia a limpeza do local havia quebrado o objeto. Souto não havia percebido o acontecimento porque Celina conseguiu reconstruir o objeto quase a perfeição. Ela notou também que nada havia mudado no comportamento de Souto, que não havia voltado a fumar e já não tomava mais remédios. Inclusive Souto, ao encontrar colegas que fumava sempre dizia que odiava o tabaco, mas era complacente com o fumante.

5.3.1 “*El fumador que acecha*” e o duplo

“*El fumador que acecha*” foi publicado em 2004, no livro *Cuentos de los días raros*. A narrativa apresenta a história do professor Souto e sua batalha contra o vício de fumar. A maior parte do conto é narrada em terceira pessoa, apresentando a história a partir da subjetividade do professor, no entanto, isso mudará em seu final, no qual as impressões de Celina Vallejo prevalecerão por ser próxima ao professor e testemunha ocular da luta que trava para superar o vício.

O conto inicia com o professor retornando à universidade após um longo período afastado devido a uma convalescência decorrente de uma doença mental, que já o havia afetado em narrativas anteriores e que interferiu diretamente em suas andanças posteriores, como apresentamos em “*La dama de Urz*”.

Dessa forma, o personagem regressa a sua rotina após esse afastamento. Nas primeiras cenas do relato, temos o professor caminhando por cada ambiente da universidade e constatando que as coisas permaneciam em seu devido lugar, que essa realidade que lhe era tão familiar e afável não havia sido transformada e afetada pelos rompantes de sua doença:

Todas as coisas se ajustavam com precisión a sua memória e ia sentindo com alegría a exatidão desse acoplamiento. Primero foram as grandes árvores dispersas em frente à faculdade (...). Logo foi o saguão, as cores severas que brilhavam nos vernizes e que as haviam conservado no decorrer dos anos (...). Tudo encontrava pacificamente o molde justo em alguma parte de sua memória (...). (MERINO, 2004, p.159)⁵⁹

O ambiente é todo retratado pelo narrador como uma forma de demonstrar suas impressões ao caminhar por cada espaço daquele lugar que lhe era tão familiar e suas impressões tranquilizadoras ao constatar que nada havia mudado, que a doença não havia sido capaz de transformar a sua percepção daquele lugar. Isso traz certa paz a Souto, que imaginava que as coisas poderiam continuar transcorrendo sem nenhum infortúnio. Porém, essa certeza muda quando ele adentra no departamento em que trabalhava. Lá acontece o primeiro choque e a constatação que as coisas haviam passado por algumas transformações:

No entanto, o professor Souto havia aberto a porta do departamento, e a primeira impressão destruiu aquele processo harmônico que havia ido recuperando o antigo cenário de sua vida acadêmica. Sentados em torno a uma grande superfície que formavam, unidas, várias mesas de

⁵⁹ *Todas las cosas se ajustaban con precisión a su memoria e iba sintiendo con regocijo la exactitud de ese acoplamiento. Primero fueron los grandes árboles dispersos frente a la facultad (...) Luego fue el vestíbulo, los colores severos que brillaban en los barnices que los habían ido conservando a lo largo de los años (...) Todo encontraba pacificamente el molde justo en alguna parte de su memoria (...).*

trabalho, diversas pessoas lotavam aquele espaço com a fumaça de seus cigarros. (MERINO, 2004, p.161)⁶⁰

Souto percebe que havia muitas pessoas naquele lugar, muitas das quais ele não conhecia, e que estavam praticando uma ação que já há algum tempo não mais lhe pertencia: o hábito de fumar. Além desse primeiro impacto que tem ao presenciar essa cena, o professor nota algo ainda mais interessante naquele lugar:

Antes de identificar os fumantes, o professor Souto percebeu a qualidade daquela nuvem espessa, dotada de uma densidade ainda maior ao se propagar em um lugar quase hermético, impregnado por sucessivos níveis de intensa fumaça, uma fumaça concentrada em um lugar onde os fumantes, gente jovem, deviam ser a esmagadora maioria e onde, ao que parece, a ninguém havia ocorrido a ideia de restringir o consumo do tabaco. (MERINO, 2004, p.161)⁶¹

O professor pôde perceber algo diferente na qualidade da fumaça daquele lugar, era muito espessa, intensa, que não encontrava formas de se dissipar. Neste momento, podemos ter a ideia de um primeiro indício do sobrenatural na narrativa; essa fumaça intensa pode significar a primeira materialização do duplo, a que é formada a partir do impacto de Souto ao presenciar a cena, que desestrutura completamente a sua convicção a respeito de uma realidade familiar, conhecida e esta é a função fundamental do fantástico e de sua narrativa, segundo David Roas (2011, p.42): a de nos apresentar duas realidades, a do personagem que é verossímil e identificável com a de seu leitor, que vai sendo transformada e desestruturada à medida do encontro com o sobrenatural, tornando-a absurda, inóspita. Isso vai acontecendo com Souto, pois a partir da cena exposta acima, o professor passa a ter e presenciar algumas mudanças sutis de comportamento, que se tornarão mais frequentes e incontroláveis.

Neste momento temos uma volta ao passado e acontece a explicação para os sentimentos que surgem no momento em que o professor se depara com a cena descrita acima. Esse retorno a um momento anterior, para que haja a percepção do que pode ter levado o personagem

⁶⁰ Sin embargo, el profesor Souto había abierto la puerta del departamento, y la primera impresión destruyó aquel proceso armónico en que había ido recuperando el antiguo escenario de su vida académica. Sentados en torno a la gran superficie que formaban, unidas, varias mesas de trabajo, diversas personas llenaban aquel espacio con el humo de sus cigarrillos.

⁶¹ Antes de identificar a los fumadores, el profesor Souto percibió la calidad de aquella nube espesa, dotada de una intensidad aún mayor al exhalarse en un lugar casi hermético, impregnado por sucesivos niveles de intensa fumadura, un humo concentrado en un lugar en que los fumadores, gente joven, debían formar aplastante mayoría y donde, al parecer, a nadie se le había ocurrido restringir el consumo de tabaco.

principal a sua condição atual, é uma característica comum às três narrativas de Merino que compõem esse estudo, que podemos perceber se tratar de uma característica comum ao conjunto de narrativas do autor, como afirma Herrero Cecilia (2000, p.188), anteriormente citado. As lembranças de Souto remetem imediatamente ao tempo em que era um fumante, algo que lhe era comum desde a adolescência, e ao prazer que ter esse hábito lhe dava, mas ao ser acometido por sérios problemas de saúde devido a isso, recebe uma clara advertência de seu médico:

Aquele passatempo, para ele tão prazeroso, que lhe aclarava as percepções intelectuais e ajudava na rapidez de reflexão, havia ocasionado uma furiosa tosse crônica que lhe acudia intensamente nas primeiras horas da manhã (...) e uma dor de cabeça muito intensa, uma forte enxaqueca que parecia o aperto de uma coroa de espinhos em torno a seu crânio. E o médico havia sido taxativo na necessidade de abandonar o vício: um caso de vida ou morte, havia exclamado, com um tom nada dramático que incrementou o susto do professor. (MERINO, 2004, p. 162).⁶²

O médico ressalta ao professor a necessidade de abandonar o vício, temendo inclusive por sua vida. Mesmo protelando a decisão por alguns dias, a Souto não lhe restou outra saída a não ser seguir as recomendações que lhe haviam sido dadas por seu médico. Foram meses de intensa angústia e tentações que quase o fizeram desistir de seu propósito, mas por fim conseguiu concretizá-lo, mesmo sonhando muitas vezes que havia voltado a fumar. Esse aspecto é algo relevante a ser abordado. Jung considera que os sonhos compensam e complementam a visão de realidade do ego, que sempre é parcial. Apresentam um material que torna latente a necessidade do ego de adaptar-se ao processo de individuação (HALL, 1997, p.30-31). No caso da narrativa em questão, temos descrita a indecisão do professor diante desse impasse: o de continuar com algo que irremediavelmente lhe trazia prazer ou pensar em seu bem-estar. Ele decide pensar em sua saúde, reprimindo de alguma forma esse desejo intenso que encontrará caminhos para materializar-se em seus sonhos.

Esse desejo, que pode ser encarado como sua sombra, irá de certa forma persegui-lo, materializado como seu duplo, a partir desse primeiro contato com os fumantes que fazem parte do departamento e que trabalham na universidade. Sobre a sombra, Jung acredita que se trata de qualidades que necessariamente devem ser integradas em favor de uma estrutura mais

⁶² *Aquella afición, para él tan gustosa, que le aclaraba las percepciones intelectuales y ayudaba a la rapidez de su discurrir, había acabado ocasionándole una furiosa tos crónica, que se hacía acuciante en las primeras horas de la mañana (...) y un dolor de cabeza muy intenso, una fuerte neuralgia que parecía el apretón de una corona de espinas en torno a su cráneo. Y el médico había sido tajante sobre la necesidad de dejar de fumar: un caso de vida o muerte, había exclamado, con un aire nada dramático que incrementó el susto del profesor.*

abrangente do ego. Se isso não ocorre, seu conteúdo tende a projetar-se em outros, o que pode acarretar problemas nas relações interpessoais (HALL, 1997, p.87-88). Isso de certa forma irá acontecer na narrativa, com o intento de livrar-se dessa perseguição do duplo.

Com a exposição desse quadro, o narrador ressalta a dificuldade enfrentada por Souto para se separar do vício que tanto apreciava, não foi um desejo dele parar; as circunstâncias o fizeram parar. Ressaltar este aspecto é importante para podermos entender a manifestação íntima de seu duplo no desenrolar dos fatos.

Algo relevante a ser ressaltado e que é pontuado pelo narrador durante a narrativa, é o fato de o professor não ter voltado a fumar nem no período de convalescência de sua doença mental, que o afetou após livrar-se do vício. Algo que o próprio narrador destaca como sendo a constatação de que o vício realmente havia ficado para trás, mas isso não acaba por concretizar-se, como veremos no desenrolar da narrativa.

Retornando ao momento em que Souto entra no departamento, após essa breve retomada de fatos, o próprio personagem passa a notar certas nuances diferentes de seu comportamento durante essa reunião que teria com seus companheiros de trabalho no departamento:

(...) a lembrança de sua antiga e profunda devoção havia chegado até ele, mas não com a placidez com que as demais lembranças encontravam seu lugar em sua memória, mas sim para lhe golpear com uma intensa sensação de desgosto e para o fazer sentir algo mais, um movimento estranho dentro de si, uma espécie de sobressalto físico, que ao longo da reunião(...) foi se tornando cada vez mais preciso, como se em algumas partes de seu corpo, os braços, as mãos, o nariz, os músculos habituais estivessem sofrendo uma transformação até então nunca experimentada por ele. (MERINO, 2004, p. 164)⁶³

Fatores como estar exposto àquele ambiente, impregnado pela fumaça dos cigarros, que em um momento de sua vida havia sido algo que lhe agradava, e cercado de pessoas, algumas das quais eram seus conhecidos, acenderam novas sensações no professor, uma vivência pela qual ele nunca havia passado antes. Além da constatação do professor a respeito disso, ele passa a perceber reações involuntárias desses “novos músculos”:

(...) mas as sensações que estava provando, a percepção de uns músculos em seu braço que (...) pareciam decididos a soltar a caneta e pegar um dos cigarros do pacote que estava próximo dele, da mesma forma que, por debaixo dos tecidos olfativos de seu nariz, tão ofendidos pela acometida daquela fumaça que

⁶³ (...) el recuerdo de su antigua y profunda devoción había llegado hasta él, pero no con la placidez con que los demás recuerdos encontraban su sitio en la memoria, sino para golpearle con una intensa sensación de desgosto y para hacerle sentir algo más, un movimiento extraño dentro de sí, una especie de sobresalto físico, que a lo largo de la reunión (...) fue haciéndose cada vez más preciso, como si en algunas partes de su cuerpo, los brazos, las manos, la nariz, los músculos habituales estuviesen sufriendo una transformación hasta entonces nunca experimentada por él.

o havia devolvido aos tempos das dores de cabeça agudas e das tosse espasmódicas (...) houve um momento que a mão direita soltou a caneta e aqueles músculos de inesperados reflexos a levaram até o maço de cigarros, até o ponto que sua mão esquerda teve que apertar a outra para impedir que completasse o gesto e se apropriasse de um daqueles cigarros (...). (MERINO, 2004, p. 165) ⁶⁴

O desejo intenso de voltar a fumar havia retornado com a mesma força dos tempos em que o professor era fumante. Isso se torna evidente a partir da descrição dos reflexos que surgem e que de pronto o fazem retornar ao período em que era adicto ao vício e as consequências que influíam diretamente em sua saúde. Como ressaltamos anteriormente, podemos relacionar esse desejo íntimo ao que Jung aborda a respeito da sombra, ao aspecto de nosso inconsciente que permanece escondido até, de certa forma, encontrar um meio para projetar-se. Ao reprimir sua adição, acatando ordens explícitas de seu médico, quem temia por sua vida, o personagem acaba sufocando esse desejo, esse sentimento intenso em seu inconsciente, e que acaba sendo revelado a partir de seu primeiro contato com os fumantes naquele ambiente “quase hermético”, como o narrador classifica.

Após essa reunião, temos o surgimento de uma personagem muito importante para a história: Celina Vallejo, que vem a ser a testemunha das ações de Souto e quem nos apresenta os fatos. Celina é uma colega muito próxima ao professor: foi sua aluna, se tornou colega de trabalho, sua tutora durante seu período de convalescência e por último manteve um relacionamento amoroso com o professor, que fracassou devido aos desvarios de sua doença. Nesta sua primeira aparição, Celina escuta o relato meticuloso do professor a respeito do que havia acontecido desde sua chegada à universidade até o ocorrido durante a reunião. O que chama a atenção nesse relato é que Souto se incomoda pelo incidente acontecido com suas mãos, algo que o remeteu diretamente a um tempo conflitivo de sua vida, o qual preferia não ter lembrado.

Podemos perceber que Souto, ao ter contato com esse sentimento reprimido, se incomoda, se inquieta pelo fato de seu passado e a lembrança árdua de como foi difícil ter

⁶⁴ (...) sino las sensaciones que estaba probando, la percepción de unos músculos en su brazo que (...) parecían decididos a soltar el rotulador y echar mano de uno de los cigarrillos del cercano paquete, de la misma manera que, por debajo de los tejidos olfativos de su nariz, tan ofendidos por la acometida de aquella humareda que le había devuelto a los tiempos de las neuralgias agudas y de las toses espasmódicas(...) hubo un momento en que su mano derecha soltó el rotulador y aquellos músculos de inesperados reflejos la llevaron hasta el paquete de cigarrillos, hasta el punto de que su mano izquierda tuvo que sujetar a la otra para impedir que completase el gesto y se apropiase de uno de aquellos cigarrillos (...).

deixado o vício e sua doença para trás, terem retornado, o que lhe trouxe angústia e desassossego perante o que poderia acontecer.

Durante a tarde daquele mesmo dia, o professor pôde perceber novas nuances em seu comportamento. Ao avistar uma loja que vendia tabaco, localizada na frente de sua casa em uma das ruas movimentadas do Bairro do Refúgio, sente novamente o incômodo que o atormentou durante a reunião da manhã, só que com um grau maior de intensidade:

Novos músculos se moveram, os nervos estabeleceram conexões inesperadas, desde uma área imprevista dentro de si a floraram propósitos que ele não havia sido consciente de compor **e compreendeu que seu abandono do tabaco havia sido somente aparente**, que a posterior enfermidade havia ocultado uma certeza que de súbito se manifestava: seus desejos veementes de sentir entrar a pressão do fumo em seus pulmões, acelerando as batidas de seu coração e lubrificando os canais de sua lucidez, não eram uma bagagem a mais de sua conduta, como a fome, o sono ou o desejo sexual, **mas sim que pertenciam a um ser capaz de outra vontade, capaz inclusive de se mover dentro dele, como se gozasse de uma estrutura corporal autônoma**. (MERINO, 2004, p.166-167)⁶⁵

O próprio personagem consegue ter a percepção de que há alguém, uma segunda consciência dentro da sua, que está assumindo o controle de seus atos e ações, principalmente na expressão da avidez de voltar a fumar. Temos a manifestação de um duplo subjetivo interno, de acordo com o que expõe Martín López (2006, p.19):

O duplo subjetivo se manifesta quando o protagonista enfrenta a sua própria duplicação; é externo quando adota forma física (...) e **interno se se manifesta psiquicamente (múltipla personalidade, possessão)** (...) o duplo subjetivo interno se funda em critérios excessivamente ambíguos, pois como se verá essa dimensão psicológica pode se traduzir bem em um óbvio desdobramento interno do personagem literário (...).⁶⁶

⁶⁵*Nuevos músculos se movieron*, los nervios establecieron conexiones inesperadas, desde una zona imprevista dentro de sí a floraron propósitos que él no había sido consciente de componer y **comprendió que su abandono del tabaco había sido sólo aparente**, que la posterior enfermedad había ocultado una certeza que de súbito se manifestaba: sus deseos vehementes de sentir entrar el humo a presión en sus pulmones, acelerando los latidos de su corazón y lubrificando los cauces de su lucidez, no eran un equipaje más de su conducta, como el hambre, el sueño o el deseo sexual, **sino que pertenecían a un ser capaz de otra voluntad, capaz incluso de moverse dentro de él como si gozase de una estructura corporal autónoma**. (Grifo nosso)

⁶⁶El doble subjetivo se manifiesta cuando el protagonista se enfrenta a su propio doble; es externo cuando adopta forma física (...) e **interno si se manifiesta psíquicamente (la personalidad múltiple, la posesión)** (...) el doble subjetivo interno se funda en criterios excesivamente ambiguos, pues, como se verá esa dimensión psicológica puede traducirse bien en un obvio desdoblamiento interno del personaje literario. (Grifo nosso)

O duplo subjetivo interno se origina a partir do enfrentamento entre o original e sua duplicação e se materializa apenas em âmbito psicológico, na fragmentação – a partir da cisão da personalidade em um ou mais âmbitos - para poder preservar a sua identidade perante a ameaça deste outro indivíduo. Na narrativa em questão, a duplicação da personalidade do protagonista aconteceu como uma forma de materialização de algo de ruptura íntima, que se converterá em uma ameaça ao protagonista, a partir dessa constatação do próprio personagem principal de que há uma segunda personalidade que está se impondo contra a sua, ele começará a colocar armadilhas contra ela, afim de aniquilá-la.

O autor, ao discorrer a respeito da importância do tema em sua obra, em um artigo incluído no estudo de Juan Herrero Cecilia e Montserrat Morales Peco a respeito da reescrita dos mitos na literatura, aborda os tipos de manifestações que ele acredita existir a respeito do duplo. Ele cita nove tipos de manifestações literárias do tema, que depreendeu a partir de sua experiência como autor e leitor. (MERINO, 2008, p.467). Levando em consideração a narrativa em análise, podemos citar um desses tipos: a duplicação como um adversário, capaz de entrar em conflito com o original. Na narrativa temos isso, a duplicação surge como uma oposição a Souto, que buscava restabelecer-se por completo e retomar a sua rotina. O fenômeno surge para desestabilizá-lo e passa a comandar suas ações, o que o leva, conseqüentemente, a lutar para evitar sua aniquilação e a natural perda de sua identidade.

A descoberta de que havia esse segundo ser que tinha morada em seu inconsciente consternou o professor Souto, que nem nos tempos de sua doença havia tido contato com uma aparição do tipo. Durante a enfermidade, a única coisa que poderia ser considerada fora do comum era um contato que possuía com uma voz interior, a qual tinha batizado de *Soutín*, que era o que o mantinha incólume ante os delírios provenientes da doença. O professor a considerava a “substância mais saudável de si mesmo” (MERINO, 2004, p.167). Sobre todos os acontecimentos, o professor refletiu:

No caso do que aquela poderosa baforada de tabaco havia feito se mover dentro dele, não parecia que se tratava de um resíduo de outros tempos, uma parte fóssil de seus hábitos ou de seus desejos, **mas sim da avidez viva e permanente de fumar**, constituída numa espécie de **sombra plena e paralela, um desejo e uma ansiedade do tamanho de toda a sua pessoa**, que ele devia dominar desde um esforço de controle superior em que também todo o seu corpo teria que implicar-se para conseguir. Desde então, aquela avidez dotada de **tanta**

força começou a manifestar-se a cada dia com maior determinação.
(MERINO, 2004, p. 167)⁶⁷

Para o professor, esse segundo ser não representava a manifestação de um desejo passado, fossilizado, mas sim uma vontade viva, permanente, uma verdadeira sombra que a partir daquele momento o acompanharia esperando o momento de intervir. Por esse motivo, era necessário lutar para não se deixar abstrair por tal força.

Contudo, esse desejo passou a se manifestar com uma intensidade cada vez maior. O professor tinha que se controlar toda vez que saía de casa para não ir à tabacaria, em reuniões com seus colegas ou quando ia tomar café com um conhecido que fumava. Tinha que deixar as mãos entrelaçadas para não cair na tentação de pedir um cigarro ou de pegar algum dos maços de seus colegas. Da mesma forma que controlava seus impulsos físicos, Souto se viu obrigado a também controlar a projeção de sua voz, para que não emitisse nenhum som que pudesse ser considerado um pedido por um cigarro. Ele imaginou estar conseguindo vencer essa força, mas alguns indícios logo o desmentiram.

Uma manhã, ao levantar, sente cheiro de tabaco em seu quarto e acaba encontrando uma caixinha com fumo e acendedores. Jogou toda a parafernália no lixo e teve a inclinação a acreditar que a sombra em algum momento de descuido de sua consciência havia conseguido satisfazer seus anseios. Durante os seguintes dias essa convicção foi se tornando maior pois suas roupas cheiravam a tabaco e as dores de cabeça e a tosse matinal haviam retornado com força, lembrando os tempos de fumante inveterado.

A confirmação de que o fumante havia conseguido se impor sobre Souto, vem de Celina, que comenta ao avistá-lo na universidade:

– Por onde você veio? – Perguntou-lhe Celina.

O professor Souto a olhou sem entender a pergunta.

– Aliás, vi que você voltou a fumar- acrescentou Celina.

– Quem te disse isso?

⁶⁷*En el caso de lo que aquella poderosa vaharada de tabaco había hecho moverse dentro de él, no parecía que se tratase de un residuo de otros tiempos, una parte fósil de sus hábitos o de sus deseos, sino de la avidez viva y permanente de fumar, constituida en una especie de sombra plena y paralela, un deseo y una ansiedad del tamaño de toda su persona, que él debía dominar desde un esfuerzo de control superior en que también todo su cuerpo tenía que implicarse para conseguirlo. Desde entonces, aquella avidez dotada de tanta fuerza comenzó a manifestarse cada día con mayor determinación.* (Grifo nosso)

– **Eu mesma acabo de te ver soltando fumaça como um alto forno na porta da faculdade.** Pensava que era verdade que você o tinha deixado para sempre. (MERINO, 1994, p. 169) ⁶⁸

Souto então incumbe Celina de avisá-lo da frequência da repetição daquela cena. Ela levou esse desafio a sério e passou a observar com maior determinação o comportamento do professor. Surpreendeu-o por mais três vezes fumando. Nessas ocasiões, a figura de Souto era o que mais lhe chamava a atenção:

(...)passeando solitário pelo jardim gelado, entre as plantas cobertas pela geada, como uma figura espectral em que o mais nítido era o jato de fumaça que se desprendia de sua boca. (MERINO, 2004, p.169) ⁶⁹

Celina percebeu que havia algo de extraordinário naquela aparição. A figura do professor não estava apresentando sua aparência: não era nítida o suficiente e se assemelhava muito a um espectro, a um fantasma. A única coisa visível que era possível diferenciar daquele espectro, era a fumaça do cigarro que se desprendia de sua boca. A duplicação encontrava formas de materializar-se e de assumir as ações conscientes do professor. Algo que pode ser levado em consideração é o ambiente em que ela se manifestou e como se encontra nessas ocasiões: em um jardim, coberto pela geada, totalmente imersa em seu propósito naquele momento.

A personagem de Celina acaba avisando ao professor sempre que avista a figura fantasmagórica. Ao averiguar suas ações durante as ocasiões que isso acontecia, ele acaba então descobrindo que a manifestação do intruso acontecia em breves momentos, principalmente quando ele se encontrava absorto na leitura de algum texto. Em um segundo momento, também descobre que a duplicação se aproveitava desses momentos de desatenção para fazê-lo comprar tabaco e fumar. Com o retorno da rotina de fumante, o professor havia novamente sucumbido aos impactos do vício: suas dores de cabeça matinais e as tosses intermináveis haviam ressurgido, fazendo-o sofrer como nos velhos tempos.

⁶⁸ —¿Por dónde has venido? – le preguntó Celina. El profesor Souto la miró sin entender su pregunta. – Por cierto, he visto que has vuelto a fumar – añadió Celina. – ¿Quién te ha dicho eso? - **Yo misma te acabo de ver echando humo como un alto horno en la puerta de la facultad.** Pensaba que era verdad que lo habías dejado para siempre. (Grifo nosso)

⁶⁹ (...) paseando solitario por el jardín helado, entre las plantas cubiertas de escarcha, como una figura espectral en que lo más nítido era el chorro de humo que se desprendía de su boca.

No momento seguinte, o narrador ressalta que apesar de todos os problemas que havia vivenciado com sua enfermidade mental, Souto era uma pessoa extremamente racional, lúcida, que não se deixava impressionar ou se levar por origens fantasiosas nos fenômenos sobrenaturais que poderia enfrentar. Ele destaca também a meticulosidade com que o professor relatava as intercorrências do duplo em seu dia a dia. Com isso, com a exposição do caráter do personagem, o narrador indica ao leitor que se deve levar em conta esse aspecto ao analisar se os acontecimentos são ou não fantasiosos.

No entanto, mesmo com essas recaídas, Souto não havia desistido de controlar aquele ser que vivia dentro de seu inconsciente. Quando sentia que o intruso queria se manifestar, controlava seus impulsos e a vontade de pedir um cigarro quando estava junto de algum colega de trabalho. Mas uma dúvida rondava seus pensamentos:

Mas tal postura intolerante não estava precisamente **propiciando a atividade furtiva do fumante escondido dentro dele?** O professor Souto compreendeu que todos os sinais que emitia seu ser consciente faziam a sombra fumante que levava incrustada se retrair e buscar caminhos furtivos (...) **não estava facilitando sua atitude contundente as ações clandestinas dessa avidez de fumar que, ao que parece, nunca o havia abandonado?** (MERINO, 2004, p.170-171)⁷⁰

Souto questionou a si mesmo se os esforços diários que estava empreendendo contra essa sombra não a estavam tornando mais poderosa e mais ávida em buscar caminhos para fazê-lo cair em tentação. Esse aspecto tem muito a ver com a sombra e as noções do inconsciente de Jung que apresentamos anteriormente. Ela se manifesta como a parte de nosso inconsciente que queremos manter escondida por representar vontades e desejos que não são bem quistos no convívio social. Quando nos deixamos envolver pela força dessa sombra e ela se impõe perante o dinamismo do nosso consciente, ela acaba gerando um desdobramento íntimo, uma forma inconsciente de nosso duplo, como o ocorrido com o professor Souto na narrativa. À medida que tentamos ignorar ou lutar contra os anseios dessa sombra, ela se faz maior, cresce seu dinamismo perante o consciente, nos arrastando em meio as suas convicções. (HERRERO CECILIA, 2011, p. 38-39)

⁷⁰ Pero tal postura intolerante ¿no estaba precisamente **propiciando la actividad furtiva del fumador escondido dentro de él?** El profesor Souto comprendió que todas las señales que emitía su ser consciente hacían retraerse y buscar caminos furtivos a la sombra fumadora que llevaba incrustada. (...) ¿**no estaba facilitando su actitud tajante las acciones clandestinas de esa avidez de fumar que, al parecer, nunca lo habían abandonado?** (Grifo nosso)

O professor Souto não consegue encontrar o equilíbrio necessário entre essa força contraditória de sua psique e sua vida consciente e acaba empreendendo uma dura batalha para ter novamente o controle de seus impulsos e vontades, o que fez com que a magnitude das ações desse outro ser fosse cada vez maior e fugissem do controle.

No Natal, a saúde de Souto havia piorado muito. As tosse eram terríveis, e tomava muitas aspirinas para as dores de cabeça que o atormentavam diariamente. Com tudo isso, decidiu mudar de atitude perante a sua duplicação. Naquela mesma tarde, comprou uma garrafa de whisky e passou pela loja de tabaco onde adquiriu uma cartela de fumo e meia dúzia de charutos *Montecristo*, que costumava fumar nas tardes de domingo nos tempos em que era fumante. Enquanto realizava a compra, sentiu um movimento estranho dentro de si, como se o intruso que o acompanhava estivesse manifestando sua surpresa diante do ato. O professor então, diante dessa manifestação, decide preparar-lhe uma armadilha, o que o narrador chama de a “batalha final”:

Naquela mesma tarde, sob o risco de uma perigosa aventura, o professor Souto se dispôs a livrar a batalha final, que teria como armas principais vários cigarros e um charuto se fosse necessário. Logo confessaria a Celina Vallejo que sua rejeição àquela fumaça que o havia escravizado durante tantos anos permanecia ilesa dentro dele, mas tinha que executar seu plano, e no plano era imprescindível a aparente entrega ao saboreio do tabaco. De modo que o professor Souto permitiu que o fumante que espreitava dentro dele fosse acreditando que a anterior recusa de seu anfitrião havia sido vencida, sendo substituída por uma entrega sem condições. (MERINO, 2004, p. 171-172)⁷¹

A primeira conclusão de Souto foi a de que a única forma de conseguir enganar e se livrar desse intruso era se entregando, momentaneamente, ao vício e, dessa forma, naquela tarde foi botando em prática suas ações. No primeiro cigarro, o fumante oculto ainda não havia encontrado a confiança necessária para sair à luz, contudo, o corpo de Souto, a partir dos efeitos provenientes desse primeiro cigarro, sofreu algumas reações: “seus músculos sofriam contrações, seus nervos sofriam estranhas descargas e todo o seu corpo manifestava as

⁷¹*Aquella misma tarde, en el avatar de una peligrosa aventura, el profesor Souto se dispuso a librar la batalla final, que tendría como armas principales varios cigarrillos y un puro si era necesario. Luego le confesaría a Celina Vallejo que su rechazo de aquel humo que lo había esclavizado durante tantos años permanecía incólume dentro de él, pero que tenía que llevar a cabo su plan, y en el plan era imprescindible la aparente entrega al saboreo del tabaco. De manera que el profesor Souto permitió que el fumador que acechaba dentro de él fuese creyendo que el anterior rechazo de su anfitrión había sido doblegado, sustituido por una entrega sin condiciones.*

alterações daquela conciliação de contrários que parecia estar acontecendo”⁷². (MERINO, 2004, p.172). Com esse quadro, podemos perceber que estava ocorrendo uma luta interna para que houvesse a integração desses dois opostos, para que o fumante intruso demonstrasse sinais de entrega ao prazer do momento.

Após o terceiro cigarro, o fumante já havia encontrado o caminho necessário para manifestar-se. Enquanto aguardava os próximos passos a serem dados, o professor corrigia alguns trabalhos de seus alunos, mas como sua atenção estava totalmente voltada para seus planos, teve que recorrer os trabalhos no dia seguinte. Souto sabia que estava correndo um risco imenso de tomar gosto novamente pelo vício, como era pretendido por sua sombra. Contudo, não podia mais conviver com as tosses e com as dores de cabeça diárias. O próprio personagem nomeia a duplicação como uma sombra que havia sido formada no momento em que havia renunciado à sua adição ao tabaco. Marie-Louise von Franz (2002, p.14) define a formação da sombra como uma segunda natureza, que sempre irá existir em segredo e que se constrói a partir de qualidades reprimidas, não aceitas ou não admitidas de acordo com as características que escolhemos no processo de formação de nossa personalidade. No caso do professor Souto, ele reprimiu a vontade que sentia de fumar a partir de uma ordem expressa de seu médico, que temia pelo seu estado de saúde, não era algo de sua vontade. Em busca dessa recuperação, abandona, no que acreditava ter sido para sempre, o vício. Porém, essa sombra encontra caminhos para projetar-se, para de alguma forma diferenciar-se dessa personalidade que Souto havia assumido em busca de uma vida plena. Essa projeção acaba lhe trazendo problemas, como podemos perceber até então. Assim, decide acabar de uma vez com o sofrimento e empreender a batalha final. O golpe derradeiro acontece com o quarto cigarro:

Decidiu dar o golpe final no quarto cigarro, e para isso deixou os textos dos seus alunos e se serviu de whisky da garrafa que havia comprado naquela manhã e se jogou no sofá, em uma atitude de estar entregue a desfrutar intensamente dos momentos seguintes. Sentia em todo o seu corpo o fumante já sem nenhuma disposição perseguidora, extasiado pelo prazer daquele fumo que velhas canções chamariam de embriagador. (MERINO, 2004, p. 173)⁷³

⁷² (...) *sus músculos sufrían contracciones, sus nervios extrañas descargas, y todo su cuerpo manifestaba las alteraciones de aquella conciliación de contrarios que parecía estar sucediendo.*

⁷³ *Decidió dar el golpe final en el cuarto cigarrillo, y para eso dejó los folios de sus alumnos, se sirvió un whisky de la botella que había comprado aquella mañana y se retrepó en el sofá, en actitud de estar dispuesto a disfrutar intensamente de los momentos siguientes. Sentía en todo su cuerpo al fumador ya sin ninguna disposición acechante, embelesado en el placer de aquel humo que viejos cuplés llamaron embriagador.*

Souto estava em prerrogativas de se livrar desse companheiro indesejável. Para isso, foi necessário se entregar totalmente às vontades de seu perseguidor, que naquele momento já estava nas mãos de Souto devido ao sucesso do plano. Para o ato final, o professor já havia deixado preparado um objeto, uma ânfora grega de tamanho mediano que havia recebido como lembrança de um congresso de semiótica que havia acontecido em Cádiz:

O professor Souto deixou o cigarro no cinzeiro, aproximou bruscamente a boca da ânfora à sua própria boca **e soltou com força a fumaça armazenada em seus pulmões sentindo que, ao mesmo tempo, arrancava de seu corpo, como no vômito mais violento de sua vida, o desprevenido hóspede.** O professor tapou de imediato a boca da ânfora e ficou tossindo por mais de meia hora, muito enjoado, intoxicado, exausto, **mas por fim livre daquele odioso intruso.** (MERINO, 2004, p.173-174) ⁷⁴

O professor, após uma incansável batalha, por fim havia conseguido se livrar do intruso, preso dentro de uma ânfora. A ânfora, na Grécia Antiga, possuía algumas funcionalidades. Era utilizada para guardar mantimentos, como óleo ou água e também como forma de premiar os vencedores das competições esportivas do Festival Panatenaico. A utilização do objeto grego pelo professor para o armazenamento do intruso, de sua duplicação, irá carregar posteriormente, essa simbologia especial. Torna-se o símbolo da vitória do professor em busca da preservação de sua identidade.

A forma como o professor vence o confronto, chama a atenção: a única maneira encontrada pelo professor para se livrar desse intruso, que o estava levando à completa degradação de sua saúde física e mental, foi se entregar por um breve período ao vício, e quando estivesse com ele em suas mãos, encarcerá-lo dentro de um recipiente onde ficaria aprisionado para sempre. Para que isso acontecesse, Souto teve que soprar com toda a força possível o fumo de dentro de seus pulmões para que o intruso encontrasse caminho de saída juntamente com a fumaça. Foi uma cena marcada pelo tom violento, e que influiu diretamente em seu estado de saúde: fez com que ele se sentisse enjoado por um período de tempo, o que contrastava com a felicidade que sentia por finalmente se ver livre da indesejável companhia, ou do intruso hóspede, como ele mesmo o nomeia.

⁷⁴*El profesor Souto dejó el cigarrillo en el cenicero, acercó bruscamente la boca del ánfora a su propia boca y soltó con fuerza el humo almacenado en sus pulmones sintiendo que, al mismo tiempo, se arrancaba de su cuerpo, como en el vómito más violento de su vida, al desprevenido huésped. El profesor taponó de inmediato la boca del ánfora y estuvo tosiendo durante más de media hora, muy mareado, intoxicado, exausto, pero libre al fin de aquel odioso intruso.* (Grifo nosso)

Souto conta a Celina tudo o que havia feito para se livrar do intruso, lhe mostrando inclusive a ânfora em que o tinha encarcerado. Ao invés dos escritos do congresso, havia conseguido lacrar a ânfora e em seu lugar colocar um papel com os seguintes dizeres: “o fumante que espreita⁷⁵” (MERINO, 2004, p. 174).

O tempo passa e Celina havia conseguido reconstruir sua relação com o professor e ela era encarregada por ele para manter a ordem em sua casa. No entanto, um incidente acontece: Celina, ao relatar as peripécias do professor ao narrador da história em questão, se encontrava desolada pois a faxineira que ia duas vezes por semana à casa do professor, para mantê-la em ordem, havia quebrado o recipiente.

Souto não havia sido informado do acontecimento porque Celina recompôs a ânfora com perfeição e nada havia acontecido ao professor, que havia continuado com sua vida normalmente, sem as dores de cabeça e as tosses intermináveis. Seu ódio contra o tabaco era intenso, mas sua compaixão pelos fumantes era visível devido à complexidade de tudo o que havia passado.

No final da narrativa, temos uma mudança de perspectiva: a história que vinha sendo narrada em terceira pessoa levando em consideração as impressões do professor a respeito das interferências do fumante oculto em seu cotidiano, muda para a perspectiva vista de Celina que a transmite para outro personagem, o narrador em questão. Em meio a este relato, é latente a preocupação da personagem diante da ruptura da ânfora, já que o acontecido poderia acarretar implicações desastrosas ao professor, assim, para evitar qualquer tipo de problema, decidiu reconstruir imediatamente o recipiente para que o professor não notasse o que havia acontecido. Mas, como não havia notado qualquer tipo de transformação nas ações do professor, ela acaba se tranquilizando e concluindo que a sombra fumante havia mesmo abandonado Souto, que não se cansava de demonstrar seu horror ao tabaco, mas que sentia certa compaixão pelos fumantes devido à dificuldade que foi deixar a sombra do vício para trás.

O conto é desenvolvido em uma atmosfera cotidiana, em que o sobrenatural surge como uma forma de demonstrar que a realidade não se encontrava como o professor acreditava no início do conto, em que tudo estaria da mesma forma que ele se lembrava antes da sua doença. A sombra surge para lembrá-lo de um tempo em que o vício lhe ajudava a seguir de forma quase automática com seu dia a dia, mas também o faz recordar as consequências em relação à

⁷⁵ *El fumador que acecha.*

sua saúde, em que ele quase havia perdido sua vida devido à entrega descomunal que tinha em relação ao vício. Devido a isso e à retomada desses problemas que o haviam abalado novamente, sua vontade de eliminar esse intruso cresceu absurdamente de intensidade.

Uma outra narrativa em que encontramos ao professor e que tem certos pontos de ligação com “*El fumador que acecha*” é “*Duplicado*”, presente em *La trama oculta* (2014). Nela, também temos a presença da duplicação de Souto, que tenta tomar sua identidade. A duplicação chega, inclusive, a ir em congressos e eventos em seu lugar. O personagem tem a certeza da presença da duplicação quando ao chegar em casa, após uma consulta, nota uma movimentação estranha em seu quarto. Após esse incidente, nota por um instante seu reflexo no espelho:

Com a receita na outra mão, deixas o estúdio e entras no quarto. Alguém se moveu ao fundo, mas compreendes que é o teu próprio reflexo no grande espelho central do armário(...) Chegas diante do espelho e estudas a figura que te reproduz, enquanto te perguntas se é somente um reflexo ou esconderijo do duplicado(...) repassas com o olhar suas roupas, que são iguais às que estás vestindo, até que descobres que as mãos dessa figura idêntica à tua estão vazias (...). É o duplicado. (MERINO, 2014, p.235).⁷⁶

O professor, ao ter a certeza da duplicação a partir da refração de seu reflexo, não tem outra alternativa a não ser destruir o espelho, que era o mecanismo utilizado para se manifestar e, por consequência, o intruso, que havia ficado enclausurado no objeto. Com isso, retoma o controle de sua vida e de suas ações.

A aparição do fenômeno da duplicação neste conto, não está vinculada ao vício do personagem, mas sim, ao temor da perda da identidade, de não ser mais uma presença relevante em meio ao círculo a que pertence, algo que de certa forma se relaciona com a narrativa em análise. Souto luta de todas as formas possíveis contra a sombra do fumante que tenta suplantar sua vida consciente, e por fim consegue se sagrar vitorioso com o encarceramento daquele na ânfora, preservando-se diante do ocorrido.

Em *Cuentos de los días raros* (2004), livro em que se encontra “*El fumador que acecha*”, Merino busca representar um realismo cotidiano transpassado por aspectos do

⁷⁶ Con la receta en la otra mano, dejas el estudio y entras en la habitación. Alguien se ha movido al fondo, pero comprendes que es tu propio reflejo en la gran luna central del armario (...) Llegas ante el espejo y estudias esa figura que te reproduce, mientras te preguntas si es solo un reflejo o el escondite del duplicado (...) repasas con la mirada sus ropas, que son iguales a las que tu vistes, hasta que descubres que las manos de esa figura idéntica a la tuya están vacías (...). Es el duplicado.

insólito, materializando sua visão própria a respeito da realidade. O próprio autor, ao apresentar o livro, nos apresenta que a literatura deve ser a representação da estranheza diante da realidade comum e aparentemente normal que nos cerca. (MARTÍNEZ, 2014, p.192). Nesse sentido, buscou representar narrativas que abordassem três aspectos comuns à sua produção literária como a realidade quebradiça, o fantástico e o simbólico, o que reforça mais a ideia da intromissão do fantástico, do fantasioso em meio a essa realidade engessada.

Nesta narrativa de Merino, podemos perceber que o autor trabalha com certa ironia e maestria na forma de abordar o sobrenatural e integrá-lo em meio à realidade de alguém que já havia sofrido vários abalos em sua trajetória anterior. Souto é o personagem chave para compreendermos a narrativa de Merino, tendo inclusive o autor declarado em algumas entrevistas, como a de Francisca Noguero, que foi publicada pela editora da Universidade de Salamanca, se tratar de uma espécie de alter ego seu, por encarnar vários aspectos que lhe são desconhecidos, como a paixão por decifrar signos linguísticos.

A primeira aparição do personagem aconteceu em “*Las palabras del mundo*”, narrativa incluída em *El viajero perdido* (1990), em que busca respostas na total ausência de sentido para os signos linguísticos, depois “*Del libro de los Naufragios*”, “*Signo y mensaje*”, até chegarmos em “*La dama de Urz*”, narrativa que precede o desdobramento da personalidade do professor em “*El fumador que acecha*”. Em “*La dama de Urz*”, Souto assume a personalidade de outro personagem enquanto está em plenos trabalhos de compor um dicionário. Esta usurpação de personalidade faz com que Souto “fuja” de seu trabalho e passe a viver a identidade de outra pessoa. A única coisa que ele considerava que o mantinha saudável ante essa nova perspectiva era a presença de uma voz interior, que ele havia nomeado como *Soutín*. Souto retoma essa voz em “*El fumador que acecha*”, como uma forma de se diferenciar do que está acontecendo com ele, sofrendo os efeitos de uma sombra atemorizante que o faz regressar a um passado que ele acreditava estar superado, do que acontecia em suas andanças anteriores já sob o efeito de uma desordem mental em que a ajuda de Soutín era um jeito de preservar sua consciência diante desses efeitos exteriores.

José María Merino coletou todo seu repertório a respeito do personagem e mais duas narrativas inéditas “*La hechizada*” e “*El libro de San Cipriano*” e lançou as *Aventuras e invenciones del profesor Souto* (2017), cedendo ao professor o valor e o protagonismo que lhe são merecidos em sua obra.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do estudo mais detalhado das três narrativas, identificamos alguns pontos em comum em relação ao aparecimento do duplo, e como essa aparição interfere diretamente no andamento do percurso narrativo.

Em “*Zarasia, la maga*”, a duplicação surge, por meio da possessão, a partir da identificação inconsciente entre a personagem principal, uma pesquisadora, e seu objeto de estudo. Essa identificação surge a partir do momento em que a personagem consegue ter mais acesso a informações que remetem principalmente ao passado de Zarasia e à descrição das visões desta. A duplicação por meio da possessão tem como característica principal a alienação ou transformação da identidade do indivíduo, que luta para evitar seu aniquilamento (HERRERO CECILIA, 2011, p.26). Algo que se assimila com o surgimento da duplicação em “*El fumador que acecha*”, que se manifesta também de forma subjetiva e não há outro remédio para o personagem principal a não ser lutar contra sua autodestruição. Nos dois casos, os dois personagens tentam ao máximo evitar que a duplicação seja vitoriosa em seu propósito: a pesquisadora foge do lugar de origem da feiticeira, de forma a não ter o mesmo destino da personagem; o professor Souto trava uma batalha para se livrar das ações desse perseguidor interior. Nos dois casos, não fica claro se conseguiram obter êxito na empreitada. A pesquisadora foge com toda a rapidez possível da pousada, arriscando-se pelas estradas tortuosas do lugar, ato que é ressaltado pelo narrador. Já Souto, em um primeiro momento, vemos que consegue obter uma vitória ao aprisionar o fumante em uma ânfora e prosseguir com sua vida sem mais infortúnios, no entanto, a partir da ruptura do objeto, algo que é relatado por Celina Vallejo, fica subtendido que algo pode ou não ter acontecido com o professor.

Na terceira narrativa, “*El desertor*”, a duplicação surge de forma objetiva, exterior, que se vincula diretamente com uma máxima que é repetida em outros momentos da narrativa: “*o amor é algo muito especial*”. Esse vínculo se dá a partir da interrupção da história de amor entre a protagonista e seu marido, que tinha sido convocado a lutar na Guerra Civil espanhola. Eles eram recém-casados, tinham apenas cinco meses de matrimônio quando o conflito iniciou. O marido ressurgiu, proporcionado principalmente pelo desejo intenso da mulher pelo reencontro, como uma forma de concretizar a história de amor bruscamente interrompida. Um aspecto que podemos encontrar que se relaciona com “*Zarasia, la maga*” é a importância do espaço, que propicia diretamente o surgimento do sobrenatural. Temos León como o lugar principal de desenvolvimento das narrativas em questão, um lugar facilitador para a fabulação fantástica e de lugar especial na memória pessoal do autor. Merino tenta retratar de certa forma

o que foi marcante em sua infância, dando importância a tradições como *filandón*, que são as reuniões em que as pessoas se juntavam para contar histórias. A festa de São João, mencionada em “*El desertor*”, envolvia rituais específicos realizados pelos jovens, mas isso não aconteceu devido a todos estarem servindo no exército, algo que traz à reunião das pessoas que tinham sobrado no local certa melancolia e tristeza. Esse evento e essa atmosfera que cercava o local naquele instante, se tornaram suscetíveis à aparição do fenômeno.

Algo que também deve ser recordado é um mecanismo narrativo comum às três narrativas e que é relevante para entendermos a situação que desencadeia a aparição do duplo: o narrador busca explicar os fatos que foram cruciais para a situação em que se encontrava o personagem principal naquele momento. Em “*Zarasia, la maga*”, temos descrita em uma situação inicial a razão para que a personagem se encontrasse naquele quarto de pousada naquele momento, indo em uma progressão que termina com a posse da personagem; em “*El desertor*”, temos como cena inicial o retorno aguardado do marido da personagem principal a seu lar. Posteriormente, o narrador, durante o percurso narrativo, explica todos os fatos geradores dessa situação inicial e que finaliza com a descoberta de que quem surgiu foi a duplicação do marido; já em “*El fumador que acecha*”, temos uma regressão ao tempo em que o professor Souto era um fumante inveterado, a razão que o fez largar o vício e como essas memórias o afetam no instante em que volta a ter contato direto com fumantes.

Pensando em relação à forma com que cada personagem é afetado pelo surgimento do fenômeno, temos no primeiro conto uma pesquisadora, alguém que trabalha com fatos, e que em um primeiro momento tenta racionalizar o acontecimento sobrenatural, tentando incluí-lo na perspectiva de que tenha sido propiciado pelo cansaço proveniente das intensas horas de trabalho. A percepção de que não era isso o que estava acontecendo acontece no instante em que consegue visualizar o acontecido através da mediação do espelho, em que ela visualiza o que estava em seu interior naquele momento. Em “*El desertor*”, a personagem cria uma realidade própria, com a presença da duplicação do marido, que a faz retomar o casamento de onde tinha sido interrompido. Com isso, ela não consegue notar que se tratava de um fato sobrenatural que tinha adentrado em meio à realidade que a cercava. Essa noção surge a partir do momento em que ela tem a confirmação da morte pelos guardas que estavam à procura dele devido à deserção.

Na última narrativa, temos um personagem que também se caracteriza pelo alto grau de instrumentalidade, alguém que não é passível de sofrer desconfianças, que sofre com a

interferência de um ser interior que se forma a partir do momento em que ele abandona o cigarro e se manifesta quando ocorre esse contato novamente. O alto grau de meticulosidade utilizado para contar os fatos a Celina, sua testemunha ocular, faz com que ela confie no que o professor relata. Assim, de certa forma, o ajuda a se livrar dos efeitos da duplicação. Souto lida com a duplicação como um inimigo, que está pronto para aniquilá-lo, essa é a razão para a dura batalha que trava contra ele para conseguir recuperar sua identidade, seu verdadeiro eu que estava sendo absorvido pelos efeitos ocasionados pela duplicação.

Outro aspecto interessante que podemos depreender das três narrativas é o narrador em terceira pessoa, que mantém certa distância dos fatos que relata. Não emite qualquer opinião diante dos imprevistos ocasionados pelo surgimento da duplicação. Esse fato muda um pouco de perspectiva a partir de “*El fumador que acecha*”, em que o narrador apresenta questionamentos íntimos do professor diante da duplicação. Ele explicita isso no momento em que o professor se questiona se sua atitude, a de lutar contra os movimentos involuntários de seu corpo a todo custo, não estava facilitando os efeitos manipuladores da duplicação (MERINO, 2004, p. 170). Algo que pode ser explicado devido ao que lhe relata Celina, que era próxima ao professor e sabia com precisão de detalhes o que havia acontecido.

Com esse estudo, comprovamos a versatilidade da utilização do tema pelo autor em sua narrativa. Seja algo relacionado mais ao íntimo do ser humano, como vimos em “*El fumador que acecha*” e em “*Zarasia, la maga*”, ou como a manifestação de um amor interrompido pelas consequências nefastas de uma Guerra que devastou o país naquela ocasião. Merino busca apresentar, com tudo isso, o caráter conflitivo e incerto da identidade do indivíduo, em meio a um retrato de um cotidiano o mais compatível possível com a realidade do leitor, que é invadida pelo fenômeno sobrenatural, que desestrutura e nos faz repensar as verdades absolutas que temos pré-concebidas.

Ao longo desse trabalho, abordamos um tema em que se pôde comprovar a riqueza e a multiplicidade de suas manifestações a partir do estudo de sua incidência na literatura fantástica espanhola com a análise de uma pequena parte da extensa obra de um dos mais renomados e reconhecidos nomes do gênero fantástico em seu país, o escritor contemporâneo José María Merino.

Além desse estudo do duplo, tratamos a respeito do gênero fantástico, que se caracteriza pela desestabilização de nossa concepção do real a partir da intromissão do sobrenatural em um contexto totalmente verossímil. Ao se referir ao fantástico, David Roas (2011, p.81) afirma:

O objetivo do fantástico, tal como expusemos nos capítulos anteriores, é desestabilizar os códigos que traçamos para compreender e representar o real. Como ressalva Jackson, o fantástico supõe introduzir zonas escuras formadas por algo completamente outro e oculto: os espaços estão mais além da estrutura limitadora do humano e do real⁷⁷.

David Roas (2011) reafirma o que expusemos anteriormente: o fantástico introduz áreas novas e obscuras, espaços que vão além do conhecido e compreendido pela razão. Dessa forma, origina um conflito imediato entre o que acreditamos, entre o que convencionalmente nos é proporcionado, e a possibilidade de observar a realidade a partir de uma nova perspectiva.

A partir desse panorama exposto e ampliado por David Roas (2011) e por outros estudiosos do gênero como Juan Herrero Cecilia (2000), depreendemos os conceitos que nos guiaram durante a análise dos contos que foram analisados em conjunto, no capítulo anterior.

Os três contos de José Maria Merino que fazem parte do corpus da pesquisa, apresentam uma realidade absolutamente fiel e compatível à concepção que temos previamente concebida, que é prontamente invadida e desestruturada pela intervenção de um fenômeno sobrenatural, que surge como uma forma de demonstrar que há a possibilidade de pensar o real a partir de uma nova perspectiva.

Além de possuir essa característica essencial, o duplo se tornou um dos temas mais utilizados por autores do gênero fantástico por intervir em outro conceito essencial e considerado até então impossível de sofrer qualquer tipo de interferência: nossa concepção como indivíduos em meio a esse mundo desestruturado. Relaciona-se diretamente ao nosso conteúdo mais íntimo, revelando a nossa verdadeira essência em meio a esse contexto.

Nos contos de José María Merino, os protagonistas são os que sofrem diretamente a interferência do fenômeno sobrenatural: em *“Zarasia, la maga”*, temos como personagem principal uma pesquisadora que está determinada a concluir sua tese de doutorado, e que quando encontra o objeto que acaba lhe dando a esperança de enfim concluí-lo, se identifica inconscientemente com esse objeto e, a partir disso, tem como sina ser possuída por ele. Em *“El fumador que acecha”* temos o protagonista, o professor Souto, sendo atormentado por uma sombra, que ele inconscientemente havia formado no momento em que havia decidido abandonar o vício de fumar, que se manifesta e o faz ter recaídas. Em *“El Desertor”*, temos uma quebra na sequência que estávamos presenciando até então: a protagonista é testemunha

⁷⁷ El objetivo de lo fantástico, tal como se ha planteado en capítulos precedentes, es desestabilizar los códigos que hemos trazado para comprender y representar lo real. Como señala Jackson, lo fantástico supone introducir zonas oscuras formadas por algo completamente otro y oculto: los espacios que están más allá de la estructura limitadora de lo humano y de lo real.

ocular da duplicação de seu marido, que surge para concretizar o amor dos dois que havia sido interrompido pelo avanço da Guerra Civil Espanhola.

Apresentaremos em seguida alguns aspectos concernentes às narrativas que são essenciais para entendermos o surgimento do fenômeno a partir do que pudemos depreender durante a análise das três narrativas:

Em “*Zarasia, la maga*” observamos uma protagonista sem qualquer tipo de fonte ou dado que a ajudasse a concluir seu trabalho de pesquisa, até o instante em que se depara com o nome Zarasia em um dos livros que trabalhava naquele momento. Era alguém totalmente desconhecido até aquele momento e que lhe dá a esperança necessária de conseguir alguma informação nova para o trabalho. Assim, parte para a terra da personagem em busca de descobrir mais a respeito de sua inspiração. A personagem consegue involucrar-se com êxito em seu propósito, o que acaba gerando progressos admiráveis em sua pesquisa. No entanto, à medida que isso acontece, ela acaba sofrendo interferências de forças desconhecidas que aos poucos vão fazendo que ela seja possuída pela feiticeira Zarasia e acabe tendo, segundo os dados que foram pressupostos pela sequência narrativa, o mesmo fim da personagem, isto é, despenhar-se em um acidente de carro. Temos aqui um duplo subjetivo por meio da possessão, que é gerado a partir da identificação que acontece entre as duas. Essa situação somente fica clara à personagem e ao leitor a partir da interferência de instrumento importantíssimo para a irrupção do fenômeno: o espelho, que, como já vimos, carrega uma simbologia milenar. Com a intervenção dele, a personagem consegue notar a conversão de seu reflexo, uma imagem que lhe era familiar até então, convertida na figura assustadora e ameaçadora de Zarasia.

Em “*El fumador que acecha*” o duplo subjetivo interno surge como uma forma de demonstrar ao protagonista que sua adição ao tabagismo não havia ficado para trás como ele imaginava. Isso ressurgue com intensidade total no momento em que o próprio personagem consegue enxergar mudanças em seu mundo conhecido, na realidade que ele acreditava ser a mesma do tempo anterior à sua doença. Dessa forma, ressurgue como uma sombra que o ameaça e que permanece à espreita para fazê-lo cair e retornar aos tempos de fumante inveterado. Além disso, temos a presença de uma personagem feminina, Celina Vallejo que é quem tem o papel fundamental de comunicar ao personagem as ocasiões que o havia visto fumando, em um ponto específico do câmpus. A partir desse momento o professor começa a perceber a presença dessa segunda consciência dentro dele e passa a empreender uma dura batalha em busca de alcançar a sua liberdade. No entanto, quanto mais tenta lutar contra essa força interior que o ameaça,

mais ela se impõe sobre o seu estado consciente. Sendo assim, não há outro remédio senão se livrar desse intruso encarcerando-o e mantendo-o sob sua vigilância.

Contudo, essa liberdade é colocada à prova a partir do momento em que uma funcionária da limpeza, que estava sob as orientações de Celina, rompe o objeto que continha o intruso. Celina consegue recuperar a ânfora quase à perfeição, sem que o professor desconfiasse de que algo havia acontecido. Ainda ao observá-lo, Celina atesta que não há mudanças em seu comportamento, então tem a confirmação de que as coisas haviam seguido seu curso normal. Mas, para o leitor, sempre ficará a dúvida se essa constatação realmente perdurou. Ao citarmos outro conto de Merino com a presença do professor Souto como protagonista de *“El duplicado”*, concluímos que há uma relação intrínseca com *“El fumador que acecha”*, pois a duplicação do professor ressurge, não mais com o intuito de fazê-lo retomar o vício, mas sim de usurpar a sua identidade. Novamente, não lhe resta outra saída a não ser lutar em busca de se conservar em meio a essa realidade.

Em *“El Desertor”* temos uma configuração do duplo totalmente oposta ao que vivenciamos nos contos anteriores. Há novamente uma protagonista feminina que tenta lidar da forma mais cotidiana possível com a ausência do marido que estava lutando durante a guerra e, apesar da saudade, o desejo de revê-lo sempre se impôs perante essa vontade de continuar. Assim, quando ele retorna após ter desertado, na noite de São João, a vida volta a ter sentido para ela e a alegria ressurge em meio a todo um contexto trágico proveniente dos avanços da guerra. Os dois retomam o casamento do ponto em que haviam sido interrompidos e o amor perdura. Até esse momento temos a impressão de estarmos vivenciando a concretização de uma história de amor. Todos os fatos nos levam a acreditar nisso.

Essa percepção, no entanto, é desacreditada, a partir do momento em que aparece a figura do exército espanhol, que com seu poderio, tenta levá-lo de volta para que seja julgado pela deserção. Como em uma primeira ocasião acabam não o encontrando em casa ao revistá-la, retornam por uma segunda vez, mas para dar a notícia que o tinham encontrado nos arredores do povoado, morto, devido, muito provavelmente, ao ferimento que havia se aberto durante a fuga. Constataram que a morte havia acontecido já havia algum tempo, provavelmente desde os festejos de São João, como indicava o estado avançado de decomposição do corpo. Com isso, temos a certeza do caráter fantástico da aparição do marido, que surgiu como uma forma de consolá-la e de concretizar esse amor que havia sido bruscamente interrompido. Tudo o que acontece é vinculado aos seguintes dizeres: *“O amor é algo muito especial”*, pois devido à força do amor que os unia foi possível a materialização do duplo, em meio a uma realidade

própria que ela havia criado como uma forma de não vivenciar a realidade e lidar com os sentimentos provenientes da perda, e ter um consolo e finalmente a concretização do sentimento.

As três narrativas, como vimos anteriormente, são narradas em terceira pessoa, tendo o foco nas percepções subjetivas de seus protagonistas que são os entes que lidam diretamente com o surgimento do fenômeno. Em “*El fumador que acecha*” temos a presença de uma personagem feminina que desempenha um papel importante para o desenrolar da história e que no final acaba tomando para si o foco narrativo, contando a uma terceira pessoa o que Souto havia lhe contado e tudo o que pode observar neste período.

Outro mecanismo comum aos três contos e que constatamos nas análises levando em consideração Herrero Cecilia (2000, p.188): o autor volta atrás, ao terreno das recordações, a um passado não muito distante para que haja a compreensão da situação atual do personagem principal da narrativa. Isso pode ser percebido a partir da apresentação de cenas anteriores que demonstram ao leitor o que houve para que a situação caminhasse para o surgimento da duplicação. Em “*Zarasia, la maga*”, isso se torna latente a partir do momento em que há a apresentação do porquê de ela estar presente naquela pousada naquele instante. Em “*El Desertor*”, o recurso é utilizado para nos apresentar o motivo que culminou na separação do jovem casal. Em “*El fumador que acecha*” temos a apresentação da forma com a que Souto lidava com o vício, a razão de tê-lo abandonado, e como isso retorna à sua vida consciente no momento do regresso a seu ambiente de trabalho.

José María Merino, ao discorrer sobre literatura no prólogo de “*Cuentos de los días raros*” (2004, p.9) explicita:

Frente ao sentimento avassalador da aparente e comum normalidade que essa sociedade nos quer impor, a literatura deve fazer a crônica da estranheza. Porque em nossa existência, seja da perspectiva ontológica ou circunstancial, não há nada que não seja incomum. Queremos nos acostumar a rotinas mais cômodas para esquecer essa estranheza, essa estranheza que é o verdadeiro signo da nossa condição.⁷⁸

Para o autor, a literatura deve demonstrar o incomum que está presente em nossa realidade e que temos que esconder, devido aos parâmetros impostos pela sociedade em nossa vida cotidiana. O fantástico, e a utilização de um tema como o duplo, enriquecem essa

⁷⁸ Frente al sentimiento avasallador de aparente y común normalidad que esta sociedad nos quiere imponer, la literatura debe hacer la crónica de la extrañeza. Porque en nuestra existencia, ni desde lo ontológico ni desde lo circunstancial hay nada que no sea raro. Queremos acostumbrarnos a las rutinas más cómodas para olvidar esa rareza, esa extrañez que es el signo verdadero de nuestra condición.

perspectiva, e são ferramentas essenciais para a demonstração dessa segunda perspectiva dada pelo fantástico.

Concluimos com base em tudo o que apresentamos, que as manifestações do duplo nos contos de José María Merino consolidam com maestria a versatilidade do tema, que busca apresentar o caráter conflitivo e incerto da identidade. Prevalece a presença do duplo subjetivo interno, algo que também é comum à narrativa fantástica em geral, em que a interiorização do fenômeno e os efeitos provenientes disto, demarcam bem esse aspecto conflituoso e rompedor desses paradigmas pré-concebidos.

REFERÊNCIAS

CAVALCANTI, A.; SAMCZUK, M.; BONFIM, T. **O conceito psicanalítico do luto: uma perspectiva a partir de Freud e Klein.** *Psicol. inf.* v. 17, n. 17, p. 87-105, dez. 2013.

CESERANI, R. **O fantástico.** Curitiba: Ed. UFPR, eduel, 2006.

FARIA, C. L. **Reflexos da alma: o espelho em Virginia Woolf, João Guimarães Rosa e Machado de Assis.** *Maçuá*, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 21, 2014.

HALL, J. **Jung e a interpretação dos sonhos.** Trad. Álvaro Cabral. Cultrix, 1997.

HERRERO CECILIA, J. **Estética y pragmática del relato fantástico: las estrategias narrativas y la cooperación interpretativa del lector.** Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, 2000.

HERRERO CECILIA, J. **Figuras y significaciones del mito del doble en la literatura: teorías explicativas.** In: *Çédille*: revista de estudios franceses, Monografías 2, 2011. Disponível em: <https://cedille.webs.ull.es/M2/02herrero2.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2017.

HERRERO CECILIA, J. **Una interpretación “janguiana” de la figura mítica del doble en Lúnula y Violeta, un relato “desdoblado” de Cristina Fernández Cubas.** In: *Espéculo*, n. 37, nov.2007/feb.2008. Disponível em: <https://webs.ucm.es/info/especulo/numero37/cfcubas.html>. Acesso em: 15 ago. 2016.

JUNG, C. **O eu e inconsciente.** Trad. Dora Ferreira da Silva. Petrópolis: Editora Vozes, 1985. 180 p.

JUNG, C.G. **Psicologia do inconsciente.** Trad. Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 1985.

MARTÍN LÓPEZ, R. **Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea.** Barcelona: 2006, 663f. Tese (Doutorado em Literatura Espanhola) – Universidad Autónoma de Barcelona, 2006. Disponível em: <https://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/4876/rml1de1.pdf>. Acesso em :17 jun. 2016

MARTÍN LÓPEZ, R. **El oscuro adversario: las apariciones del doble en los cuentos de José María Merino.** In_ *Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica.* 2007, p. 107-120.

MARTÍNEZ, J. **José María Merino en diálogo con José Enrique Martínez.** *Fundação Juan March*, 2016. Disponível em march.es/conferencias/anteriores/voz.aspx?p1=100639&i=2. Acesso em 2 fev. 2018.

MELO NETO, J. C. **O cão sem plumas.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MERINO, J. **Cuatro nocturnos.** Madri: Alfaguara, 1999.

MERINO, J. **El derrocado.** In _____ *Cuentos del Barrio del Refugio*. Madri: Alfaguara, 1997, p. 434-446.

MERINO, J. **El desertor.** In _____ *Cuentos del reino secreto*. Madrid: Alfaguara, 1994. p. 81-85

MERINO, J. **El fumador que acecha.** In _____ *Cuentos de los días raros*. Madrid: Alfaguara 2004, p. 159-175.

MERINO, J. **La reescritura del mito del doble en los relatos fantásticos de José María Merino.** In *Reescrituras de los mitos en la literatura: estudios de mitocrítica y de literatura comparada*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, 2008. p. 467- 480.

MERINO, J. **Novela e historia.** 1616: *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y comparada*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/novela-e-historia-0/>. Acesso em 28 de ago. 2018.

MERINO, J. **Zarasia, la maga.** In _____ *Cuentos del reino secreto*. Madrid: Alfaguara, 1994. p. 243-256.

NOGUEROL, F. **Entrevista a José María Merino.** *Revista de la Academia Norteamericana de la lengua española*, v. 2, n.4, p.402-446, 2013. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/281208703_JOSE_MARIA_MERINO_DESCIFRA_R_LA_REALIDAD_EN_LA_FICCION_ENTREVISTA. Acesso em 20 jan. 2017.

ROAS, D. **La amenaza de lo fantástico.** In: _____ *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco Libros, 2001.

ROAS, D. **Tras los límites de lo real. Una definición de lo fantástico.** Madrid: Páginas de Espuma, 2011.

ROBLEDO, V. **La ciudad como espacio fantástico en la narrativa de José María Merino.** *Brumal- Revista de Investigación sobre lo fantástico*, Cádiz, v. 6, n.1, p. 283-304, 2018.

SOLDEVILA, D. I. **La fantástica realidad. La trayectoria narrativa de José María Merino y sus relatos breves.** [s.d]. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-fantastica-realidad-la-trayectoria-narrativa-de-jose-maria-merino-y-sus-relatos-breves/html/aca2d7ab-682d-4ee3-9d1d-3ed841cd11cb_3.html. Acesso em: 28 nov. 2019.

TODOROV, T. **Introducción a la literatura fantástica.** Trad. Silvia Delpy. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo, 1972.

VON FRANZ, M.L. **A sombra e o mal nos contos de fada.** Trad. Maria Christina Penteado Kuyawski. São Paulo: Paulus, 1985.

ZBUDILOVA, H. **Lo cortazariano en la narrativa de Cristina Fernández Cubas y José María Merino.** *Pensamiento y cultura*, v. 9, n. 1, p. 97-106, 2006.