

# ENCONTRO COM O DUPLO

César Geraldo Guimarães  
Venus Brasileira Couy

Ler comparativamente “A casa de Asterion” (BORGES, 1985, p. 51-4) e “A forma da espada” (BORGES, 1982, p. 99-105) de Jorge Luis Borges implica abordarmos não só os elementos temáticos da perseguição e do duplo como também a estrutura narrativa dos contos e as questões que envolvem a criação literária. Nesse âmbito, o duplo é construído pela linguagem, pela ficção, que o perseguido faz de seu perseguidor.

Em “A casa de Asterion” há a reinscrição da história do Minotauro por meio da inversão do mito. Inscrita no nome, a duplicação encarna a monstruosidade (Mino-tauro), ser bipartido que se singulariza dos demais: “o fato é que sou único. Não é em vão que uma rainha foi minha mãe, não posso confundir-me com o vulgo, ainda que o queira minha modéstia” (BORGES, 1985, p. 52).

Mais do que um narrador suspeito, o Minotauro suspeita de sua própria fala. Preso numa casa que torna sua cara reproduzível ao infinito, refuta acusações e reivindica certas verdades diante da ameaça do desconhecido: “sei que me acusam de soberba, e talvez de misantropia, e talvez de loucura, tais acusações que castigarei no devido tempo são irrisórias” (BORGES, 1985, p. 51). Desta forma, o Minotauro é perseguido na sua própria fala, Teseu já está ali: seu perseguidor, seu redentor. Aquele que enfim vem destruí-lo, puni-lo por sua duplicação.

É justamente como o lugar da perseguição e, sobretudo, da morte, que o labirinto se configura como um emaranhado de caminhos, que retardam e dificultam a chegada do intruso ao centro que pretende atingir. Ao materializar um complexo sistema de defesa, anuncia a presença de algo precioso e sagrado, onde só se permite o acesso àquele que conhece os planos, ao iniciado. O centro que o labirinto protege será reservado a ele, que, por meio das provas de iniciação (os desvios do labirinto), terá se mostrado merecedor em obter a revelação desejada.

Marcado pela repetição, o labirinto embaralha o olhar e os passos daqueles que se atrevem

a percorrê-lo: “todas as partes da casa existem muitas vezes, qualquer lugar é outro lugar” (BORGES, 1985, p. 53). Ao suspender o tempo e o espaço, quebra também com a noção de linearidade e instaura um percurso circular. Lugar espelhado, o labirinto é o espaço que melhor possibilita o encontro com o duplo. Desta forma, a duplicação é marcada pelo espelhamento com o outro — instante de festa e de euforia: “mas de todos os brinquedos, o que prefiro é brincar com o outro Asterion. Finjo que ele vem visitar-me e que eu lhe mostro a casa. Às vezes me engano e rimo-nos os dois, amavelmente” (BORGES, 1985, p. 52-3).

Tomado como redentor, Teseu será aquele que quebrará a identificação. O Minotauro não se reconhece nele, mas tenta reconhecê-lo: “como será meu redentor? – me pergunto. Será um touro ou um homem? Será talvez um touro com cara de homem? Ou será como eu?” (BORGES, 1985, p. 53)

Como parte dessa redenção, o sacrifício cabe a quem? De qualquer modo, o sacrifício é a morte do duplo, a destruição da força do labirinto; metáfora da ficção que se aprisiona em espelhamentos.

Talvez pudéssemos pensar “A forma da espada” (BORGES, 1982, p. 99-105) como a história de um Minotauro que sobreviveu a Teseu graças à traição. Condenado a encerrar a sua infâmia (talvez tentando exorcizá-la), coloca-se no lugar do outro. Assim, o duplo parece realizar a própria estratégia da ficção: ser o outro, assumir a máscara do outro para melhor convencer, transformar enfim a primeira pessoa numa terceira.

Entretanto, na narração do inglês o fingimento não é completo: não é a cicatriz, a “marca da espada” que abre um suco na máscara discursiva do narrador. Não é a marca corporal, mas, sim, a discursiva que permite reconhecer o jogo de espelhos entre o conspirador irlandês e o partidário de Munster, John Vicent Moon. A história do inglês também possui “cicatrices”, lugares, rachaduras discursivas, que mesmo não percebidas pelo seu ouvinte (Borges), valorizado pelo desconhecido, indica o entre-lugar daquele que conta.

Mesmo o que parece ser uma prova palpável — a cicatriz — de que há um “outro lugar que é verdadeiro”, trata-se apenas de um signo móvel, manipulável: tanto o herói como o bandido podem exhibir os ferimentos da guerra. Dependendo de quem conta a história, a cicatriz estará do lado da glória ou da infâmia. Quase no final da história que ouve do inglês, Borges acredita que a cicatriz é a marca do herói, visto que é o inglês quem conta — “não sei que horas eram quando percebi que eu estava bêbado: não sei que inspiração ou que exultação ou que tédio fez-me mencionar a cicatriz. O rosto do inglês se desfigurou” (BORGES, 1982. p. 100).

Desfigurar é “revelar a verdadeira face” do que tomar outra figura, assumir uma máscara e iniciar a encenação. Contudo, a encenação não é apenas estar em lugar do outro: é não poder se livrar do duplo. A fala do inglês espelha o seu duplo. Ao dizer “um tal Vicent Moon” o inglês revela “sua meia-lua de sangue”. A marca está no nome ou nos nomes que se perseguem: de um lado, Munster (Irlanda); de outro, Moon (Inglaterra).

A fala do traidor mostra o disfarce, é maleável, moldável. Aquele que trai comete um ato infame, não faz mais do que entrar num discurso que o esperava. Ao dizer que o novo camarada era “ao mesmo tempo magro e fofo” e dava a impressão de um “ser invertebrado”, o narrador diz da própria estratégia de sua fala. Esse corpo invertebrado, sem forma fixa, corpo simulado, precisa ganhar estigma que o condena a um lugar fixo. Por isso é que o narrador dirá: “para mostrar que lhe era indiferente ser um covarde físico, glorificava sua soberba mental” (BORGES, 1982, p. 103).

Esse é o truque do traidor: não deixar aparecer nenhuma fenda entre o rosto e a máscara. O que vai ser traído cai nesse logro. E o leitor também: já que não pode saber de antemão qual é o rosto costurado sob a cicatriz. Esta não revela o fundo, a “verdadeira face”, é um efeito de superfície, de discurso.

No relato feito a Borges, a batalha e a vertigem estarão presentes, batalha com o outro, de quem agora se usurpa o lugar e a vertigem por saber que a identidade não tem outro, que é apenas relativa, signo móvel. O momento da confissão simula, rememora não as “agonias e luzes da guerra”, mas a batalha com o duplo: “de uma das panóplias do general arranquei um alfanje, com essa meia-lua de aço rubriquei-lhe na cara, para sempre, uma meia-lua de sangue” (BORGES, 1982, p. 104).

Por que o inglês propõe “não mitigar nenhum opróbrio, nenhuma circunstância de infâmia”? Sob o desejo de sinceridade marcado pelo momento da confissão — “contar-lhe-ei a história de minha ficção” — o discurso agiliza uma perseguição de identidades. Esse espelhamento de identidades é na verdade outra variante do confronto com o duplo que vem assombrar o discurso e não está presente somente na narrativa do inglês, mas faz parte do discurso do narrador: investido, duplicado como o nome, a rubrica do autor do conto — Borges. Esse narrador se vale da mesma estratégia do inglês, promove despistamentos ao introduzir a história que o inglês contará. No início, o narrador chama a atenção para a “cicatriz odienta” no rosto do inglês, mas imediatamente afirma: “seu verdadeiro nome não importa: todos em Taquarembó chamavam-no o inglês da Colorada” (BORGES, 1982, p. 99).

No entanto, é o nome, a identidade que importa: conhecer a história verdadeira desse homem, descobrir uma singularidade é o que atrai o narrador. Confiante na promessa de revelar a história da cicatriz (a mesma promessa do inglês) que o leitor entra no pacto de que vai ouvir como Borges uma história sincera, uma espécie de “depoimento verdade”. Para garantir esse pacto de veracidade (que é a própria ficção) o narrador afirma: “esta é a história que narrou, alternando o inglês com o espanhol, e ainda com o português”. (BORGES, 1982, p. 100).

Tal como os duelos os lugares do sujeito no discurso são intercambiáveis, máscaras móveis vestidas por um personagem. Mesmo as cicatrizes podem ser decalcadas. O discurso pode torná-la um artifício ao simular o seu caráter de marca natural. A cicatriz, apropriada pela ficção, torna-se pseudônimo. No entanto, não apaga aquilo que é dissimulado, mas o lembra constantemente: “envergonhava-me esse homem com medo, como se fosse eu o covarde, não Vicent Moon. O que faz um homem é como se todos os homens o fizessem. Por isso não é injusto que a crucificação de um só judeu baste para salvá-lo” (BORGES, 1982, p. 103).

Se a cicatriz afronta o inglês é porque lhe mostra seu duplo. Não importa se o relato é ou não verdadeiro. Mesmo a testemunha com as marcas reais de sua participação no acontecimento não pode afastar a presença do outro, daquele que assombra a narrativa e duplica as identidades. O inglês não tem como exorcizar sua infâmia, tentar eliminar o outro, falsificá-lo, tomar o seu lugar e destruir o que está do outro lado: o outro.

Assim, a cicatriz que o rebelde deixa no inglês não marca apenas seu corpo mas também o transforma num fantasma, num personagem que se biparte em dois na ficção/confissão que encena: inglês/irlandês, herói/traidor. O narrador da confissão pode se livrar do fantasma, pois é o próprio fantasma. Assombrado pelo duplo, o discurso ganha a repetição infinita e compulsiva do labirinto — o Minotauro não consegue se livrar de Teseu sacrificado.

Nota

Uma versão ampliada deste texto intitulada “O perseguidor de nomes” foi publicada no *Suplemento literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, n. 1138, p. 6-7, em 20 de janeiro de 1990. O ensaio “Encontro com o duplo” foi revisto e modificado.

## REFERÊNCIAS

- AIZEMBERG, Edna. *El tejedor del Aleph* - Biblia, kabala e judaísmo en Borges. Madrid: Altalena, 1986.
- BORGES, Jorge Luis. A casa de Asterion. In: \_\_\_\_\_. *O Aleph*. Trad. Flávio José Cardoso. 5. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1985. p. 51-4.
- BORGES, Jorge Luis. A forma da espada. In: \_\_\_\_\_. *Ficções*. Trad. Carlos Nejar. 3. ed. Porto Alegre, Rio de Janeiro: Globo, 1982. p. 99-105.
- BORGES, Jorge Luis. Los laberintos policiales y Chesterton. In: MONEGAL, Emir. *Borges por el mismo*. Barcelona: Laia, 1984. p. 135-38.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. Raul de Sá Barbosa, Ângela Melim, Lúcia Melim. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989. Verbete: labirinto.
- HAMILTON, Edith. *A mitologia*. Trad. Maria Luisa Pinheiro. Lisboa: Dom Quixote, 1983.

**César Geraldo Guimarães** é Doutor em Literatura Comparada (UFMG). Professor de Teoria da Imagem do curso de Comunicação Social da UFMG. Publicou, entre outras obras, *Imagens da memória: entre o legível e o visível* (Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1997).

**Venus Brasileira Couy** é Doutora em Teoria da Literatura (UFRJ). Ensaísta e poeta, publicou, entre outros livros, *Mural dos nomes impróprios: ensaio sobre grafite de banheiro* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005) e *Inverno de baunilha* (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004).