

Manifestações do duplo no conto *El árbol* de Maria Luisa Bombal

Josué Borges de Araújo Godinho
Mestrando em Estudos Literários pela UFMG

A mulher é uma fêmea na medida em que se sente uma fêmea.
Simone de Beauvoir

Resumo Este trabalho faz uma breve análise do conto *El árbol* de Maria Luisa Bombal, escritora chilena pouco conhecida, mas de extrema riqueza e beleza. Para a abordagem do conto foram utilizadas teorias de diferentes áreas, como a psicanálise, a antropologia, literatura comparada e teoria da literatura, numa tentativa de valorizar uma produção artística que, de certa forma, é marginalizada ou pouco difundida no universo artístico-literário.

Introdução

Eu sou apenas um e, ao mesmo tempo, vários. Sendo vários sou uma homogeneidade que se faz heterogênea, pois os vários outros que sou eu formam-me uma homogeneidade variada. É difícil compreender essa unidade diversa de que é formado o ser humano, mais difícil ainda aceita-la. O homem é uma unidade composta por vários eus que se manifestam em sua psique simultânea ou alternadamente, formando uma gama de sensações e sentimentos que na maioria das vezes podem parecer estranhos ao seu comportamento.

O homem ocidental não é educado para aceitar os seus vários eus, as várias manifestações de sua psique. Na sociedade judaico-cristã o tema do duplo se dá de forma assaz contraditória; sua doutrina é fundamentada na existência de um Deus uno, mas que ao mesmo tempo é um Deus tripartido, que é formado pelo Pai, o Filho e o Espírito Santo. Uma outra manifestação – mais evidente ainda – do duplo está no momento em que Deus cria o homem, momento em que se diz que Ele o criou à Sua imagem e semelhança e, num segundo momento, criou Eva, a mulher, tirando-a, simbolicamente, de uma costela de Adão, o que traz, pois, a idéia de um duplo derivado¹

Mas o duplo está mais presente no homem ocidental do que ele imagina, suas manifestações começam a aparecer ainda na infância. Quando a criança começa a ter contato consigo mesma, com seus reflexos em superfícies planas e, também, com sua sombra. Inicialmente, a criança toca seu corpo sem saber que ele faz parte dela, e seus reflexos, como o do espelho, ela imagina serem outros seres. A sombra é uma das mais interessantes manifestações do duplo, pois que depende de vários fatores, como o tamanho do corpo, a luz e a posição da luz que se projeta sobre esse corpo, bem como, se

¹ Goiamar e Stragliati mostram-nos algumas tipologias de duplos, dentre as quais, os derivados, os físicos, afetivos, psíquicos etc. Como derivados podemos ver a sombra ou o reflexo no espelho; físicos, podem ser encontrados nos sócios ou nos gêmeos; os afetivos são aqueles em que existe o amor mutuo ou a simpatia (entre os gregos: *sympathéim*, que quer dizer sentir junto) entre os dois seres, já que os psíquicos, como o próprio nome indica, se manifestam como psicoses, fantasmas, monstros etc.

for o caso, os diversos pontos de irradiação dessa luz. Vejamos a imagem que nos dão da sombra Jacques Goiamard e Roland Stragliati no texto *Le thème du double*:

Alors, même que l'enfant grandit et construit ce qu'il est convenu d'appeler l'image du corps, un mystère subsiste: l'ombre. Elle nous accompagne en tous lieux mais ne fait pas partie de nous. Elle change de taille et d'orientation suivant la latitude, l'heure du jour et la direction de nos pas. Elle se dédouble à l'occasion, dans des conditions naturelles particulières (parasélènes) ou plus simplement quand l'homme multiplie les bougies, les lampes et autres sources de lumière artificielle. Elle est étrange mais non étrangère: c'est nôtre compagne la plus intime (1995, p. 26)².

Por mais que a sociedade ocidental contemporânea negue a presença dos duplos, eles são evidentes. As sociedades arcaicas revelam-nos uma enorme gama de duplos físicos. Sociedades como os egípcios, os indígenas das Américas e as tribos africanas têm uma grande variedade de duplos. Entre os egípcios eram cultuados deuses que se metamorfoseavam, eram parte animais, parte homens. Segundo ainda Goimar e Stragliati, no Egito faraônico cada egípcio tinha um corpo que poderia ser substituído por uma imagem, estatua ou animal, uma espécie de alma, que pode ser vista representada ao lado dos corpos em baixo relevo, essa representação nascia com o indivíduo e continuava como um simulacro de vida após sua morte (1995, p. 29). Semelhante fenômeno ocorre entre arcaicas civilizações indígenas brasileiras e da região das Américas. Nestas culturas podemos encontrar rituais nos quais os indivíduos se transfiguram de várias maneiras, assumindo diferentes personalidades, pintando seus corpos, usando adereços e objetos nas orelhas, lábios e em diversas outras partes do corpo. O uso de certos tipos de drogas faz com que entrem numa espécie de transe, para que tenham contato com o seus deuses. Muitas tribos africanas usam máscaras, danças, e músicas em seus rituais. Acreditam, com isso, assumirem um tipo de outra identidade, não só física, mas também psíquica.

Esses tipos de duplos físicos permanecem ainda nas sociedades contemporâneas. Vários fatores influenciam na formação da personalidade, por exemplo, o corte de cabelo, o uso da barba ou a ausência dessa nos homens, a maquiagem que uma mulher usa, bem como as roupas dessa ou daquela tendência da moda. A sociedade contemporânea é tão rica em duplos concretos quanto as sociedades ancestrais.

Ao contrário dos duplos concretos, alguns duplos abstratos se foram desaparecendo, como o divino. A sociedade industrializada condiciona de tal forma o homem, fazendo dele um autômato, um seguidor de ordens, faz com que o homem acredite que é um ser íntegro, individual, completo. O homem não é mais a imagem e semelhança de Deus, esse duplo está morto, o que existe é uma esquizofrenia tal que o sujeito e objeto se confundem, tornando um só, mas fragmentado e, acreditando ser íntegro, o homem se põe a procurar sua integridade. E, no entanto, o que encontra é uma diversidade de facetas dele mesmo.

Se o duplo está intrínseco à existência do homem, ele também está presente em suas manifestações culturais e artísticas. Se manifesta na pintura, na dança, na música, no teatro e, principalmente, na literatura. Aliás, a literatura por si já constitui um possível duplo do que convencionalmente se chama de realidade.

Dadas as condições do duplo, este trabalho pretende uma breve abordagem dele na literatura, bem como sua(s) manifestação(ões) no conto "El árbol" de Maria Luisa Bombal (1976). Alguns motivos influenciaram na escolha de tal conto, em primeiro lu-

² Entretanto, mesmo depois de crescida a criança e construído o que convencionou chamar de imagem do corpo, existe ainda um mistério: a sombra. Ela nos acompanha em todos os lugares mas não faz parte de nós. Muda de tamanho e direção de acordo com a altitude, a hora do dia e a direção de nossos passos. Em certas ocasiões se multiplica, em condições naturais particulares (como parasselênicos) ou simplesmente quando o homem multiplica as velas, lâmpadas, ou outras fontes de luz artificial. Ela é, por sua vez, estranha, mas não estrangeira: é nossa mais íntima companheira. (Tradução minha).

gar, a maneira como o duplo aí se manifesta e, também, o fato de fazer parte da literatura latino-americana, mais precisamente hispano-americana, tão rica e tão pouco estudada, salvo em algumas de suas manifestações.

O duplo na literatura

Tendo em vista a literatura como uma espécie de duplo da realidade, ela pode ser vista também como um lugar em que todas as tendências, desassossegos, paixões e conflitos da vida humana se encontram. Segundo Wendel Santos:

A literatura é a linguagem que mais fala do homem em sua totalidade. Porque ela não o divide em setores de atividade, mas encara-o de frente. Qualquer atividade humana pode se transformar em literatura, sem nenhuma preferência por esta ou aquela em particular. A literatura quer o homem e vai buscá-lo onde estiver, ela o quer vivo, em movimento, sem cortes. Ora, se assim é, a ciência da literatura deva armar-se de modo a compreender o homem nessa amplitude, sem limites. (1983, p. 27).

A literatura tenta abarcar essa totalidade clássica perdida pelo homem moderno. O homem, acreditando ser um ser íntegro, total, vai atrás de sua utópica integridade e se perde. No momento em que imagina aproximar-se de seu intento é golpeado por sua psique, é golpeado a ponto de sentir-se perdido diante de si, e recomeça nova busca e novamente cai, pois na é uma integridade, é múltiplo, variegado. Essa integridade não pode ser alcançada, não pode ser descrita, pois o ser humano está em constante movimento, em constante metamorfose.

Os esboços mais acessíveis que temos do duplo encontram-se em textos de Platão, como *O Banquete* ou *Alegoria da caverna* (PLATÃO, s.d.). N' *O Banquete* é elucidada uma discussão acerca do deus Eros, em que os participantes fazem seus elogios ao mesmo tempo, de todos, o discurso que deixa mais evidente a existência do duplo é o de Aristófanes. Resumidamente, Aristófanes fala de uma outra natureza dos homens, em que havia três gêneros, um masculino, um feminino e um terceiro formado pelos dois gêneros, chamado andrógino. Zeus, irritado pelos homens resolve puni-los, separando-os ao meio, suas cabeças e genitálias são voltadas para frente, de sorte que sejam condenados a reproduzir uns nos outros, e não na terra, como antes soía acontecer. Segundo Aristófanes, a separação é o motivo que origina o amor, pois que, separados, estavam condenados a sempre buscarem a unidade com sua metade anterior, os de unidade masculina nos homens, os de feminina, nas mulheres e os de origem andrógina, no correspondente oposto.

Em *Alegoria da Caverna* podemos tomar como o momento em que aparece a sombra como um duplo, os homens estão encerrados em uma caverna, de costas para sua entrada, têm os membros e a cabeça presos, de forma a só olharem para frente. Há uma abertura na caverna, através da qual a luz incide, projetando a sombra dos que vivem fora da clausura. A sombra desses é projetada na parede, de sorte que os enclausurados acreditem ser verdade apenas a ilusão que dela têm, ou seja, as sombras, e se vêem perdidos quando têm um contato com a luz que existe fora de sua caverna.

Na literatura clássica o duplo aparece na obra de Plauto (1950), *Os Anfitriões*. Obra esta que, de certa forma, tem um duplo no Renascimento, com *Os anfitriões* de Camões (1988). São duplos físicos os que se manifestam nessas obras. Em ambas é narrado o nascimento de Hércules; estando Anfitrião e seu escravo Sósia na guerra, Júpiter (Zeus) assume os traços de Anfitrião, tomando também o seu papel de esposo de Alcmena, e Mercúrio assume os do escravo Sósia. Júpiter desfruta dos prazeres carnavais ao lado de Alcmena, partindo no dia em que Anfitrião e Sósia retornam à casa, a confusão

começa no momento em que Sósia é pego “por ele mesmo” e Anfitrião é recebido com indiferença por parte de Alcmena, pois que esta o vira partir naquela mesma noite. Apesar de ser aparentemente apenas um duplo físico, o sósia pode causar uma confusão bem maior do que a simples ilusão imagética, pode causar transtornos momentâneos, como o ocorrido ao escravo Sósia.

Mas o duplo teve uma certa evolução na literatura, evoluiu de um duplo físico para duplos psicológicos, mais complexos, mas nem por isso mais importantes. Duplos como a disparidade entre Deus e o Diabo no *Fausto* do Goethe ou no *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa. Duplos físicos que acabam se tornando psíquicos, como a sombra e o reflexo em obras como *O reflexo perdido* de Hoffman, ou *A singular história de Peter Schlemihl* de Chamisso.

A literatura acompanha a evolução da humanidade. Segundo Georg Lukacs, “o homem grego só conhece respostas, mas nenhuma pergunta, só conhece soluções (às vezes enigmáticas) mas nenhum enigma, só conhece formas, mas nenhum caos” (s.d., p. 5). Mas esse mundo vai mudando, ele muda na sociedade ocidental, a união que existia entre o mundo e o homem começa a se desfazer, se coloca num segundo momento diante do mundo, para, num terceiro instante, se colocar diante de si mesmo, numa tentativa de sondar o que há dentro de si, de resgatar sua totalidade perdida. Nesse momento é que começam a se manifestar os duplos mais complicados, os duplos psicológicos, é onde se acentua o conflito entre o consciente e o inconsciente, o momento em que o homem entra em confronto com os seus outros eus, e esse contato pode ser ora pacífico, ora conturbado, como no caso de *O doutor Jekyll e o monstro*, onde ocorre uma transgressão do ser original, manifestando seus dois lados – o bem e o mal – ora alternados, ora simultaneamente.

No conto de Maria Luisa Bombal (1976) as manifestações do duplo se enquadram, a maior parte, em suas versões mais complicadas, em que duplos físicos transitam entre simplesmente físicos, psicológicos e afetivos. Simbologias presentes em várias civilizações também figuram como duplos, como é o caso da árvore presente no conto. O duplo do espaço e do tempo são também importantes, não só nesse conto, mas em toda a literatura.

El árbol de Brígida

Dissemos que a literatura é uma espécie de duplo da realidade, o que não quer dizer que ela seja verificável na mesma, mas contém elementos que fazem-na verossímil. No conto *El árbol* de Maria Luisa Bombal (1976) podemos verificar essa forma de *duplicação* (grifo meu) da realidade, ficando evidente já na dedicatória. Bombal dedica o conto a Nina Anguita. Em uma entrevista autobiográfica (<http://www.letras.s5.com/bombal1.htm>) explica o porquê: segundo Bombal, ao entrar na casa de Nina encontra aí *el árbol* sobre o qual escrevera antes mesmo de sabê-lo, esse o motivo da dedicatória. A autora nomeia também sua filha por Brigitte, análogo a Brígida, protagonista do conto. Existe, pois, uma fusão entre o empírico e o verossímil.

Em alguns pontos do conto existe algo de magia envolvendo os acontecimentos da vida de Brígida e a música erudita. Na mesma entrevista, ao falar do conto, a autora define os três compositores citados na obra. Segundo ela, Mozart sempre a inspirou o jogo e a brincadeira, alegria despreocupada da infância, porque nunca deixou de ser criança, Chopin é a paixão e o sentimento exacerbados e Beethoven é o terror final, o sofrimento, um drama que não se pode definir. (Cf. entrevista no sítio: <http://www.letras.s5.com/bombal1.htm>).

Os três aparecem alternadamente e, nas ocasiões em que aparecem, condizem com a definição dada pela autora. Mozart é o mais marcante, para ela, sempre aparece nos momentos de alegria de Brígida, não somente nos momentos cronológicos, mas, principalmente, nos momentos em que ela revive mnemonicamente outros tempos. Brígida volta em vários instantes de sua vida, aos tempos em que Luis, o marido, repre-

sentava para ela alegria, segurança, aconchego. Mozart sempre aparece nesses momentos, como a lembrança dos bons tempos da infância, conduzindo-a até lá: “Pero ella no contesta, no se detiene, sigue cruzando el puente que Mozart le há tendido hacia el jardín de sus años juveniles” (1976, p. 335); Beethoven, esse figura nos momentos mais tristes, quando Brígida é vista com indiferença por Luis, mas, inconscientemente ela segue buscando alento em seu peito. E Chopin... Chopin está tão presente quanto sua vontade incontrolável de ser amada, de ser notada e percebida como mulher capaz de dar e receber amor.

No conto, Brígida é a sexta filha de um pai viúvo. Embora bela, o pai diz que não goza das mesmas aptidões intelectuais das irmãs e, por isso, também não é logo pedida em casamento, ao contrário das irmãs, que foram uma a uma, desposadas. Sua ignorância parece irritar o pai, eu, na maioria das vezes condenava-a, tratando-a com indiferença e desprezo, encontrando melhor solução em declará-la retardada, pois que já havia passado pelas outras cinco filhas, estando cansado por isso. Essa imagem do pai pode ser vista como a imagem do pai mau, que, ao passo que deveria acolher a filha, repudia.

O pai de Brígida tem um íntimo amigo, Luis, que posteriormente desposará sua filha. Inicialmente, Luis aparece como uma espécie de duplo, de complemento do pai. Ao contrário dos que condenam Brígida, ele é o único que acolhe-a, é quem lhe dá aconchego desde a infância, ela sempre corria a ele quando abandonavam-na. Luis é, por tais motivos, uma imagem do pai bom, o pai que acolhe, que recebe e se dá à sua filha, ao contrário daquele que a repudia. A figura de Mozart é de grande importância nesse momento, ele toma-a pelas mãos e a conduz até os braços de Luis, dando-a um momento de liberdade, no qual ela pode ser feliz:

¡Mozart! Ahora le brinda una escalera de mármol azul por donde ella baja entre una doble fila de lírios de hielo. Y ahora le abre una verja de barrotes con puntas doradas para que ella pueda echarse al cuello de Luis, el amigo íntimo de su padre. Desde muy niña, cuando todos la abandonaban, corría hacia Luis. Él la alzaba y ella le rodeaba el cuello con los brazos, entre risas que eran con pequeños gorjeos y besos que disparaba aturdidamente sobre los ojos, la frente y el pelo ya entonces canoso (¿es que nunca había sido joven?) como una lluvia desordenada. “Eres un collar – le decía Luis –. Eres un collar de pájaros” (BOMBAL: 1976, p. 335).

Nesse ponto, Luis pode ser visto de duas maneiras. Ele exerce ao mesmo tempo duas funções, é uma espécie de duplo psicofísico do pai, esse duplo não é o mesmo que temos na figura do sócio, ele é físico por ser aqui representado por uma pessoa real, que não assume a identidade do outro nem se assemelha a ele. O caráter psíquico explica o físico, a característica do pai bom em Luis é uma projeção que Brígida faz, ela imagina e transfere para Luis essas características, atributos que não encontra no pai. Essa transferência de características faz com que Luis seja também uma espécie de duplo salvador.

Luis faz como que uma passagem pelos diferentes tipos de duplos. A afetividade que se desenvolve entre ele e Brígida, e o posterior matrimônio dos dois, faz dele um duplo afetivo. Mas, se Luis faz essa passagem pelos duplos, é de forma circular que o faz. Depois de seu matrimônio com Brígida, ele se comporta com indiferença diante dela, a mesma indiferença que tinha o pai. Acontece o retorno, através de um outro ser, do pai mau, um duplo físico e psicológico que Brígida reencontra na pessoa do marido.

A partir do retorno do pai mau, Brígida passa a recobrar o amor de Luis, a lutar contra a mesma força que a reprimia antes do casamento. Ela não tem a presença de Luis em casa, e quando a tem, é como se não a tivesse, a indiferença de Luis a mantinha quase sempre afastada e recolhida.

Acontece algo interessante com relação ao espaço, com relação aos quartos de dormir e de se vestir. Enquanto Brígida está no quarto de dormir cria-se um ambiente

sombrio, uma sombra que caminha para a treva, mas é um ambiente estático, imoto. Esse é o quarto no qual deveria aflorar a vida conjugal do casal, em que se trocariam seus afetos e carinhos, mas, o que acontece é contrário a isso, o que faz com que o ambiente se revele algo monótono, sem vida. No entanto, em contrapartida ao quarto de dormir, existe o quarto de se vestir. Quando Brígida cruza as portas desse quarto, toda a escuridão parece desaparecer, o ambiente, como que por um toque de magia, parece encher-se de luz, de vida. Algo faz com ela esqueça ou se desfaça dos problemas que a afligem.

Quando ela entra no quarto de vestir, pela janela ela tem contato com uma árvore, e pela janela sua imagem vai direto aos espelhos, formando um infinito bosque dentro do quarto. A árvore é um símbolo de muita importância, e está presente em várias civilizações orientais e ocidentais. De tudo o que ela representa, uma de suas mais significativas atribuições é o símbolo da perpetua renovação, ela se refaz, renasce a cada ano. Simbolizando a verticalidade, ela é a vida em evolução e ascensão para o céu. Tendo por base a teoria de Chevalier e Cheerbrant (2000, p. 84) a árvore pode estabelecer contato entre três níveis do cosmos, ligando o subterrâneo, através de suas raízes, com a superfície da terra, através do tronco e galhos inferiores, e as alturas, através de seu cimo. Além do fato de que reúne em si os quatro elementos naturais, água, terra, fogo e ar. Tendo em vista ainda a árvore como renovação, ela pode ser vista também por um viés sexual, pois que ela tem a ambivalência dos gêneros, é o andrógino inicial, auto-suficiente.

No conto de Bombal, mais que um símbolo, a árvore pode ser vista como um duplo criado por Brígida. Ela tem um contato com a árvore e, a partir desse contato, começa a buscar sua independência, sua liberdade. Ela pouco a pouco renova suas forças, quando entra no quarto de vestir. Parece existir uma comunicação, um tipo de diálogo entre Brígida e a árvore, *el gomero*.

A partir do contato com a árvore, Brígida começa a ter contato consigo, começa a se conhecer e a viajar dentro de si. Segundo Bravo:

O mundo é duplo, tecido permeável que põe em contato o eu e outrem. Ao acaso, surge das ruas e encontra com o mundo das pulsões e do inconsciente. O encontro com o outro torna-se uma maneira de penetrar em si mesmo. (1997, p. 274).

A árvore parece dizer a Brígida cada etapa de seu autoconhecimento, cada passo, até o momento de sua liberdade. Momento esse que é marcado pela retirada da árvore, no instante em que esta é derrubada, Brígida entende que está sozinha, que sabe e deve seguir agora seus caminhos, é livre, independente.

Brígida é uma heroína, ela pode ser vista como o ponto que separa duas épocas. Ela é a passagem da mulher submissa para a independência da mulher – ela não teve filhos, levou a vida sem eles e sem a vontade de tê-los, não deixou nenhuma continuidade genética, é auto-suficiente, como *el árbol*. A primeira fase de Brígida é a da *mujer florero*³, a mulher que se cala, que aceita e que tem resignação, que não deve sentir prazer – vale lembrar que é Luis, o marido, quem enxerga a mulher com esses olhos, e não ela, Brígida.

A Brígida da segunda fase é a mulher do feminismo, não o feminismo radical, no qual a mulher, de certa forma, se desfaz de sua feminilidade, mas o feminismo em que esta se aflora enquanto mulher. É o momento em que ela deixa de ser apenas uma fêmea e passa a ser A MULHER. Ela começa a conhecer seu corpo e a saber que ele não é apenas um corpo, mas um corpo que é capaz de sentir, amar, um corpo que está vivo, que não é apenas mais um objeto para o hedonismo de outrem. É o momento em que a mulher busca a re-erotização de seu corpo, que deve ser visto como um universo a ser

³ O termo *mujer florero* é usado em países americanos de colonização espanhola pra designar a submissão da mulher ao homem.

preservado e conhecido. Só então a mulher será uma mulher, na medida em que se sentir uma mulher.

Considerações finais

As expressões artísticas da América Latina foram, por muito tempo, marginalizadas e subjugadas pela metrópole. Isso, em parte, se deveu pela diferença espaço-temporal existente entre metrópole e colônia, oficialmente, os povos colonizados só passaram a ter uma existência a partir do momento em que foram “achados” pelos europeus. O que significa também um longo caminho a ser percorrido até o ponto de se dizer *autônomo* em suas produções. (Grifo meu).

Entretanto, o século XX foi fundamental para grande parte dos países latino-americanos, principalmente no campo das artes. Escritores como Borges, Neruda, Garcia Márquez e Guimarães Rosa ficaram mundialmente conhecidos. Mas, o fato é que alguns nomes não menos ricos artisticamente ficaram desconhecidos, ou foram de certa forma ofuscados.

A escritora Maria Luisa Bombal fazia parte das amizades de Borges, Neruda, Garcia Lorca dentre outros e, no entanto, sua obra é pouquíssimo conhecida e difundida, mas o fato é que revela-nos uma obra esplendida. Se olharmos para as tendências comportamentais e culturais do homem do século XX poderemos encontrar Bombal em perfeita sintonia com os caminhos e descaminhos da modernidade.

A mulher, sendo incluída nos direitos humanos e, mais que isso, conquistando a duras penas seus direitos, seus deveres, ao contrário do que pensa nossa sociedade, ela não recebeu seus direitos, teve de conquistá-los a suor e sangue, pois, infelizmente, vive numa sociedade patriarcal, sociedade ainda dominada pelo pensamento machista.

Além de expressar várias áreas estudadas pelo homem, a personagem Brígida expressa a transição de duas épocas, ou duas faces da mulher. A saída de um lado ofuscado pela opressão e subjugação masculina para um lugar em que a mulher se torna dona de si e de seus atos. Uma época em que a enigmática e bela figura feminina se encontra entre ser mulher ou ser apenas uma fêmea. A diferença está em que a mulher toma consciência de que é um ser que pensa e sente, que tem emoções e sabe vivê-las, e a fêmea, a fêmea submete-se às imposições instintivas e bárbaras do macho.

Referências bibliográficas

BOMBAL, Maria Luisa. El árbol, in: *La última niebla*. Santiago de Chile: Editorial Orbe, 1976, p. 326-348.

_____. *Obras completas*. Santiago de Chile: Editorial Andres Bello, 1996.

BRAVO, Nicole Fernández. Duplo, in: BRUNEL, Pierre (org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 261-288.

CAMÕES, Luis de. Os anfitriões, in: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

CHEVALIER, Jean & CHEERBRANT, Alan. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

GOIMARD, Jacques & STRAGLIATI, Roland. Le thème du double, in: TROUBETZCOY, Wladimir (org.). *La figure du double*. Paris: Didier Erudition, 1995, p. 15-52. (Collection “Questions Comparatistes”).

LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Lisboa: Editorial Presença, s.d.

PLATÃO. *A república*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. (Coleção Universitária).

_____. *Mênon. Banquete. Fedro*. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d. (Coleção Universitária).

PLAUTO. Os anfitriões, in: _____ & TERÊNCIO. *A comédia latina*. Porto Alegre: Globo, 1950.

SANTOS, Wendel. *Crítica: uma ciência da literatura*. Goiânia: Editora da UFG, 1983.

<http://www.lettras.s5.com/bombal1.htm>