

“EU, UM DIA, JÁ FUI MUITO MENININHA”: DUPLO E METAMORFOSE EM “ESSES LOPES”, CONTO DE JOÃO GUIMARÃES ROSA.

Francisco Ronaldo da Silva Santos (UERN)¹
e-mail: ronaldosantos_cool@hotmail.com

Introdução

Este trabalho é uma versão preliminar dos resultados parciais da pesquisa PIBIC/CNPq/UERN intitulada “Mito e metamorfose na representação da personagem: um estudo do conto de João Guimarães Rosa”. É um recorte das atividades que constituem o *corpus* da pesquisa uma vez que aqui escolhemos como foco o conto “Esses Lopes”, integrante da coletânea *Tutaméia: terceiras Estórias* (1967), do referido escritor, tendo como objetivo analisar os aspectos da metamorfose realizada pela personagem feminina.

Em “Esses Lopes”, a narradora-personagem, de nome Flausina, conta sua trajetória de casamentos infelizes e o percurso de sua ascensão financeira e social. O relato enfatiza que em sua juventude a personagem é destruída pelo casamento com Zé Lopes, o primeiro marido, sujeito rico que, numa relação de poder desigual, trata a mulher como mero objeto sexual. Desta união nasce um filho e também outras conquistas como ganhar a confiança do marido e a posse das escrituras – aos olhos da narradora suas maiores conquistas. Zé Lopes morre, graças as misturas que a mulher faz em suas bebidas. Depois disso, uma geração de Lopes - um irmão e um primo do falecido – demonstra interesse pela viúva. Sertório é o parente com quem Flausina firma relacionamento formalizado, com quem tem dois filhos. Do mesmo modo como ocorre no primeiro casamento, Flausina cuida de sugar dele suas riquezas. Nicão é o outro pretendente da “raça” para quem a mulher “sorria debruçada em janela, no bico do beijo, negociável” (ROSA, 1985, p. 57). Entre Sertório e Nicão a figura feminina atua no sentido de instigar um espírito de desconfiança entre eles, arquitetando um conflito, o que acaba por culminar na morte de ambos. Mais tarde, Sorocabano, o mais velho e também o mais rico da família, se encanta pela viúva e logo se casam. Para se livrar do marido, a ex-viúva “dava a ele gordas, temperadas comidas, e sem descanso agradadas horas” (ROSA, 1985, p. 56), até que o homem morre, deixando para ela todas as posses.

Dessa forma, livre dos Lopes e rica, torna-se uma mulher independente, dona do seu destino, encontrando, finalmente, seu verdadeiro amor. É graças à relação com os Lopes, que a personagem sofre uma transformação psicológica e social, passando de menina pobre e ingênua para uma mulher fria e ambiciosa, atributos adquiridos com a maturidade e a estratégica manipulação dos amantes. A metamorfose da personagem feminina é expressa de modo dramático e metafórico, porém, pode ser tida como pode ser resultado de seu aprendizado para a garantia do reposicionamento social.

1. Atributos da metamorfose

A metamorfose é um processo comumente tratado em obras literárias. Podemos encontrá-la desde as narrativas mitológicas gregas, passando pelas histórias infantis até aos

¹Dicente do curso de Letras (CAMEAM/UERN) e bolsista PIBIC–CNPq durante o período de 2010 a 2012 atuando na área de Literatura sob supervisão da Prof. Dra. Antonia Marly Moura da Silva (PPGL/UERN)

mais atuais enredos. Porém, no cenário das letras modernas, a metamorfose adquiriu novos contornos, tanto temáticos como expressivos. Dando ênfase a questões banais do cotidiano, ao ser humano e seu mundo social.

Para termos uma visão mais ampla da presença da metamorfose na literatura, tomaremos como referência o trabalho de Santos (2006). Segundo ela, um bom ponto de partida é a representação das transformações mitológicas descritas pelo poeta latino Ovídio em sua obra “Metamorfoses”. Nesta obra, o poeta relata que pessoas frequentemente são transformadas em animais, plantas etc. A mitologia grega está permeada de outros exemplos famosos de metamorfose, como a transformação de Narciso em flor, da ninfa Eco em rocha. Na literatura clássica, a medusa, moça bela que teve seus lindos cabelos transformados em serpentes e a maldição de transformar a todos que a olhem em pedra. Nos contos de fada, as famosas bruxas com o poder de transformar pessoas em animais. Na cultura popular brasileira, por sua vez, encontramos, por exemplo, o caso clássico da lenda da mula sem cabeça, resultado de uma metamorfose sofrida por moças que namorassem padres; do lobisomem, que se transforma em um monstro metade homem e metade lobo nas noites de lua cheia; a do boto cor-de-rosa, que se transforma em homem para seduzir as moças desacompanhadas, levá-las ao fundo do rio e engravidá-las; dentre tantos outros. É interessante notar que, até então as metamorfoses se resumem a transformações físicas.

Além de ser um tema privilegiado nos mitos, a literatura é rica em representações da metamorfose, tendo como exemplo célebre a obra *A Metamorfose*, de Franz Kafka (1915), em que o tema é abordado por outros vieses além da transformação física. Segundo Hübner (2008), na obra kafkiana, um caixeiro-viajante responsável por sustentar a família, se transforma em um inseto grotesco. A partir disso, sofre com o repúdio da própria família, resultando em um confinamento interior que possibilita a reflexão sobre si mesmo e passando a enxergar o mundo de forma mais perceptiva, analisando mais cautelosamente o mundo que o cercava. Essa obra é um bom exemplo da complexidade do tema da metamorfose, pois além da transformação física, o personagem passa a enxergar a si mesmo, o mundo e a vida de maneira que ele jamais havia percebido, resultando em uma mudança pessoal, social e psicológica. Dessa forma, o tema metamorfose abrange outros aspectos além da transformação física.

Para Silva (*apud* Santos, 2006), a metamorfose saiu do puramente físico para ganhar uma conotação retórica, através da símile e metáfora. Santos (2006) exemplifica essa mudança na imagem de vilões, cuja imagem passou a ser associada a animais como cobras, lobos etc. Já no naturalismo, a comparação com animais se dá de forma contrária, a partir da regressão do homem aos instintos animais. Para a autora, “Decorre disso uma nova forma de metamorfose: aquela que não se dá no plano físico, e sim nas esferas do comportamento humano e de suas relações com a sociedade” (Santos, 2006, p. 7). Essa nova visão mais simbólica e metafórica aparece mais frequentemente nas obras contemporâneas, com exemplos na obra de João Guimarães Rosa, como no conto que iremos analisar a seguir.

2. A trajetória de Flausina: “aos pedacinhos, me alembro...”

O primeiro parágrafo do conto serve, por um lado, como conclusão, é um relato na forma de flash-back, a narrativa que retrocede ao passado, mostrando ações que já ocorreram. Este começo cumpre o papel de introdução, pois instiga a curiosidade do leitor para saber o que aconteceu para que a história chegasse àquele ponto, o que conversa diretamente com a ideia de Cruz (1996, p. 65) quando sugere a presença de *prolepses* na cronologia interna da narrativa, onde “a narradora antecipa, em sua retrospectiva, a situação atual”. Além disso, ela

é contada em primeira pessoa, não sendo possível ter acesso a outras versões dos fatos, o que diminui a credibilidade das afirmações dadas pela narradora já que a narradora orquestra o discurso a seu favor.

Trata-se de um conto pequeno - de quatro páginas, tal como ocorre nas quarenta narrativas de *Tutaméia* com três ou quatro páginas - intenso e aparentemente simples. Com uma leitura mais atenta percebemos nuances que modificam significados e posturas que muito facilmente podem passar despercebidos, como, por exemplo, o caráter sexual presente em alguns trechos através de combinações de palavras, como: “inda antes do sétimo dia já entrava por mim a dentro em casa” (ROSA, 1963, p.57).

No que se refere ao tempo da narrativa, o relato começa no presente e somente a partir do terceiro parágrafo em diante são descritas lembranças de Flausina até então com exceção do quinto, sexto e último parágrafos, consistindo, assim, em uma narrativa em “zigzague”, com interferência visível do narrador na organização do discurso.

Mesmo a narradora sendo autodiegética, ou seja, narrado através do seu ponto de vista, ela é identificada apenas no terceiro parágrafo. Segundo Cruz (1996), desde o título é possível averiguar que a história se trata da relação de alguém com os Lopes graças ao emprego do pronome demonstrativo “esses”, que sugere uma proximidade desses sujeitos com a narradora e, ao mesmo tempo, denota repúdio. Nota-se que o foco no início do conto são os Lopes, criando uma imagem negativa dos mesmos – “MÁ GENTE, de má paz; deles, quero distantes léguas. Mesmo de meus filhos, os três” (ROSA, 1985, p. 55) – e gerando expectativa sobre o porquê dessa personagem odiar tanto esses homens, incluindo os filhos que eles a deram e como essas relações se desenrolaram.

O segundo parágrafo serve como ponte de ligação entre o presente e a narração do passado. Já no terceiro é criado um contraste com o primeiro. No início do conto, a narradora cunha uma ideia negativa dos Lopes, e agora, uma imagem positiva de si como moça inocente, pura e boa, criando o conceito de vilões e mocinha. Porém, pequenos detalhes desse discurso nos mostram um lado da narradora que não condiz com a imagem que gostaria de passar ao outro.

Primeiramente, a narradora tenta construir para si uma imagem de meiguice e inocência, como nos trechos “Eu era menina, me via vestida de flores” (ROSA, 1985, p. 55), “Mocinha fiquei, sem da inocência me destruir, tirava junto cantigas de roda e modinhas de sentimento” (ROSA, 1985, p. 55), com o intuito de atenuar seu papel de vítima. Porém, essa representação é distorcida quando demonstra supervalorização à riqueza e vaidade: “o que mais cedo reponta é a pobreza. Me valia ter pai e mãe sendo órfã de dinheiro?” (ROSA, 1985, p. 57) e “Eu queria me chamar Maria Miss, reprovo meu nome, de Flausina” (ROSA, 1985, p. 55). Dessa forma, ela demonstra importar-se mais com a situação financeira e status social do que com questões afetivas.

A partir do quarto parágrafo, a narradora inicia um relato pessoal sobre sua conturbada trajetória amorosa, que é um dos fatores responsáveis pela sua metamorfose. Dessa forma, optamos dividir essa transformação em três estágios de acordo com a aparição dos Lopes e a relação da personagem com eles: primeiro com o Zé, depois Nicão e Sertório e, por último, Sorocabano. Em cada estágio, pretendemos discorrer sobre pontos comuns a todos eles: maneira como cada Lopes surgiu na vida da narradora, modo de abordagem em relação a ela, o comportamento dela diante dos Lopes, a aceitação de Flausina e o interesse dela para com os Lopes e vice-versa, como ela sugou as riquezas de cada um, a sua postura sexual com cada parceiro e como ela se livra deles.

2.1 Zé Lopes: “o pior, rompente sedutor”

Zé Lopes foi o primeiro amante de Flausina, surgindo em sua vida quando ela ainda era virgem – “E veio aquele, Lopes, chapéu grandão, aba desabada [...] Me olhava, aí eu espiada e enxergada, no ter de me estremecer” (ROSA, 1985, p. 55). Foi ele o responsável por tê-la tirado da casa dos pais quando ainda era muito jovem. Tratou-se de uma relação puramente carnal – “O homem me pegou, com quentes mãos e curtos braços, me levou para uma casa, para a cama dele.” (ROSA, 1985, p. 56) –, sem carinho e cortesias – “eu queria enxoval, ao menos, feito as outras, ilusão de noivado” (ROSA, 1985, p. 56).

Porém, ela manteve o relacionamento, sabendo que só conseguiria ascensão financeira através de suas próprias ações: “Fiz que quis: saquei malinas lábias” (ROSA, 1985, p. 56); “falei quando dinheiro me deu, afetando ser bondoso: *‘eu tinha três vinténs, agora tenho quatro...’*” (ROSA, 1985, p. 56). Passou a querer conhecer a vida de fora de casa: “Regi por alisar fora a vida. Deitada é que eu achava o somenos do mundo” (ROSA, 1985, p. 56), sugerindo, inclusive, desejos libertinos: “Ninguém põe ideia nesses casos: de se estar noite inteira em canto de catre, com o volume do outro cercado a gente, rombudo, o cheiro, o ressonar, qualquer um é alheio abusos” (ROSA, 1985, p. 56). Eximindo-se da culpa pelos anseios maldosos, o que provoca um processo de metamorfose dentro do relacionamento, passando de mulher submissa a esposa manipuladora, é conferida a Zé Lopes: “Daninhagem, o homem parindo ocultos pensamentos, como um dia come o outro, sei as perversidades que roncava? Aquilo tange as canduras de noiva, pega feito doença, para a gente em espírito traspassa” (ROSA, 1985, p. 56).

Mas para tornar-se uma mulher independente, ela precisava aprender a ler e escrever “Isso principiei – minha ajuda em jornais de embrulhar e mais com as crianças da escola” (ROSA, 1985, p. 56). A partir disso, ela conseguiu fazer com que o companheiro lhe portasse escrituras em seu nome, “Sem acautelar, ele me enriquecia” (ROSA, 1985, p. 56). Faltava-lhe apenas ganhar a confiança dele, que veio com a chegada de seu primeiro filho. A partir de então, extraíndo dele o que conseguira tirar e desejando outros prazeres fora do casamento, passou a misturar em sua cachaça sementes da “cabeceira-preta, dosezinhas; no café, cipó-timbó e saia-branca” (ROSA, 1985, p. 57). Dessa forma, Flausina conseguiu se livrar dele sem deixar suspeita e sem nenhuma culpa: “Só para arrefecer aquela desatada vontade, nem confirmo que seja crime” (ROSA, 1985, p. 57).

2.2 Nicão e Sertório: “e os Lopes me davam sossego?”

Nicão e Sertório eram parentes do falecido, um primo e outro irmão. Após a morte de Zé Lopes ambos buscaram relação com a viúva, o primeiro marcou um encontro para depois da missa de mês, porém, o outro, antes mesmo do sétimo dia já conseguiu possuí-la. Percebemos, segundo o discurso da narradora, que o desejo dos Lopes por ela era puramente sexual através das passagens: “Dois deles, **tesos**, me requerendo” (ROSA, 1985, p. 57); “ouro e **punhal** em mão” (ROSA, 1985, p. 57) (grifos nossos) conversando com a ideia de falo criada por Freud como instrumento masculino que denota poder; “entrava por mim a dentro em casa” (ROSA, 1985, p. 57), num fabuloso jogo de palavras que poderia esconder o sentido erótico em uma leitura desatenta.

A aceitação de Flausina ocorreu de forma fácil e apressada, embora argumente ter tentado fugir dos dois sujeitos – “mexi em vão por me soltar, dessas minhas pintadas feras” (ROSA, 1985, p. 57). Nota-se que ela ainda tenta manter a imagem de inocência sugerida no início do conto. Porém, a narração é permeada de referências ao ato sexual carnal e de que a

narradora se utilizava dele para alcançar seus anseios: “anos que me foram de gentil sujeição, custoso que nem guardar chuva em cabaça, picar fininho a couve” (ROSA, 1985, p. 57).

Mais uma vez, o objetivo de Flausina era tirar do companheiro toda a riqueza que conseguisse: “o que era dele, cobre, passando ligeiro já para minhas posses, até honra” (ROSA, 1985, p. 57). É sugestiva a ideia de que a gestação de dois filhos fazia parte de um plano para ganhar a confiança do companheiro, assim como fez com Zé Lopes. O desabafo “Ao Sertório dei mesmo dois filhos?” (ROSA, 1985, p. 57) demonstra a rejeição da mulher quanto a seus filhos, parecendo-lhe que um já teria sido o suficiente para manipulá-lo ou mesmo que Sertório pode não ser o pai das crianças, é um questionamento da narradora diante de seu envolvimento adúltero com o outro Lopes.

Um momento importante na metamorfose da personagem ocorre quando ela torna-se menos dependente sexualmente. Na passagem “Experimentei finuras novas – somente em jardim de mim, sozinha. Tomei ar de mais donzela” (ROSA, 1985, p. 57) fica revelado de maneira sutil que ela passou a sentir prazer sozinha, possivelmente através da masturbação, sugerindo a ideia de que a mulher apenas tocando-se adquire o estatuto de pureza. Pode-se inferir daí que a frequência do ato sexual com o parceiro parece ter diminuído.

Para se livrar daquele homem, a “justiçosa” narradora passou a mandar recados “embebidos de doçuras” (ROSA, 1985, p. 57) para Nicão, antigo pretendente, enquanto colocava ideias na cabeça do companheiro, deixando-o “com o bolso cheio de calúnias” (ROSA, 1985, p. 57). O trecho “Tanto na bramosia os dois tendo ciúmes. Tinham de ter, autorizei” (ROSA, 1985, p. 57) mostra o domínio que a mulher exercia sobre os dois homens, manipulando a situação para que os dois se enfrentem. Do confronto físico, ambos morrem. O segmento “Inconsolável chorei, conforme os costumes certos” (ROSA, 1985, p. 57) mostra a insistência em manter uma máscara perante a sociedade.

2.3 Sorocabano: “o das fortes propriedades”

Sorocabano é o último dos Lopes, o mais velho e mais rico. A aproximação dele com Flausina não é descrita com detalhe: “Me viu e me botou na cabeça. Aceitei de boa graça” (ROSA, 1985, p. 57). A situação amorosa de Flausina com Sorocabano difere-se das anteriores com os outros Lopes pela condição de casamento que ela o impôs, demonstrando que ela estava no controle desde o início. Com ele tudo seria mais fácil – “Andei quebrando metade da cabeça” (ROSA, 1985, p. 58) –, pois, além da idade avançada, ele era sexual e afetivamente carente – “ele era o aflitinho dos consolos” (ROSA, 1985, p. 57) –, por isso aceitou o matrimônio sem demora.

A relação sexual dos dois era bastante intensa e isso faz parte do plano de eliminação do marido, pois junto a isso, ela “dava a ele gordas, temperadas comidas, e sem descanso agradadas horas” (ROSA, 1985, p. 58). Sem muita demora Sorocabano morreu, segundo a narradora “até que sem nenhum enjô” (ROSA, 1985, p. 58), herdando assim todas as suas posses.

Agora, os únicos Lopes que sobraram em sua vida eram seus filhos, a quem ela cuidou de mandar para longe. Assim, rica, viúva e independente, finalmente ela tenta a felicidade com um homem mais novo, pois ela “podia ser mãe dele” (ROSA, 1985, p. 58). A postura sexual muda com esse novo amor: “Que em meu corpo não mexa fácil” (ROSA, 1985, p. 58); além de desejar ter o que nunca possuiu: “quero gente sensível” (ROSA, 1985, p. 58), “que, por bem de mim, me venham filhos, outros, modernos e acomodados” (ROSA, 1985, p. 58). Dessa forma, revela todo o seu processo de metamorfose que decorre de um

longo aprendizado na convivência arquitetada com os vários Lopes. O discurso da narradora demonstra o orgulho da personagem em relação às transformações que ela mesma cunhou.

3 A metamorfose da personagem

No decorrer de nossa análise, percebemos modificações no comportamento da protagonista do conto “Esses Lopes”. O modo como é constituída a imagem da figura feminina demonstra as alterações pelas quais passa a personagem Flausina, destacando seu amadurecimento e as diferentes condutas nos variados relacionamentos amorosos. São esses comportamentos que evidenciam a metamorfose da mulher – o emblemático avanço de seu comportamento social e psicológico, de modo a figurar, no desfecho narrativo, um novo perfil da figura feminina.

Entendemos que a revolta demonstrada pela narradora em relação aos Lopes é causada principalmente pelo primeiro relacionamento. A busca por acumular capital e, assim, garantir *status* social são os elementos desencadeadores do drama de Flausina que pode ser resumido no propósito de transformar sua individualidade e sua individuação para vencer no jogo amoroso assumido com o primeiro marido, o responsável pela frustração da inocente menininha em relação ao amor. A moça desejava “enxoval, ao menos, feito pelas outras, ilusão de noivado” (ROSA, 1985, p. 56). Porém, logo caiu em si sobre reais intenções daquele homem, graças ao modo selvagem com que foi acometida: “O homem me pegou, com quentes mãos e curtos braços, me levou para uma casa, para a cama dele” (ROSA, 1985, p. 56), o que destruiu seus sonhos de matrimônio: “Cortesias nem igreja” (ROSA, 1985, p. 56). A partir de então, teve que agir por conta própria para se vingar dele e conseguir seus objetivos. Porém, outros motivos foram citados pela mesma, como vingar os homens que enriqueceram de forma injusta: “tudo adquiriam ou tomavam” (ROSA, 1985, p. 55); motivo esse que parece surgir para aumentar a impressão do narratário sobre as “boas intenções” da narradora.

É interessante notar que além da imagem que tenta construir de inocência afim de que o narratário aceite sua posição como a certa, ela utiliza o argumento de que Deus é seu aliado nessa vingança. Isso fica evidenciado quando a narradora afirma ter recebido Dele sua beleza: “Deus me deu esta pintinha preta na alvura do queixo” (ROSA, 1985, p. 55); além do trecho: “não fosse Deus, e até hoje mandavam aqui, donos” (ROSA, 1985, p. 55). Sendo assim, nos é sugerida a ideia de que Deus a munuiu da beleza para que ela pudesse, com isso, destruir os Lopes.

O comportamento sexual de Flausina é, talvez, o maior indicador de sua metamorfose. Em sua primeira relação, o sexo era tido como uma tortura, um sofrimento que ela deveria sustentar para alcançar seu objetivo, esse comportamento pode ser notado no trecho: “Calei muitos prantos. Agüentei aquele caso corporal” (ROSA, 1985, p. 56). Já com Sertório, a relação parece mais amistosa, não lhe apresentando tanta repulsa. O sexo agora já era usado como aliado: “Anos, que me foram, de gentil sujeição” (ROSA, 1985, p. 58), bem como seu poder de sedução. Com o último relacionamento, o sexo já era tido como arma de controle, não representando desconforto nenhum para ela.

É interessante também notar que a narrativa começa com Flausina criando uma ideia de inocência sobre si mesma. Para isso, descreve minuciosamente como Zé Lopes a aborda, como a conseguiu possuir, além de exaltar seus pensamentos de vítima. Na segunda relação, com Sertório, ela descreve com maior precisão seu plano de se livrar tanto do amante quanto do pretendente, Nicão. Já com Sorocabano, ela quase não explica como ele surgiu e como a abordou, em contrapartida, detalha a facilidade como agiu para lhe tirar tudo e se livrar dele.

Essa evolução gradual no detalhamento sobre sua ação contra os Lopes e diminuição dos comentários sobre a ação deles sobre ela, demonstra que no decorrer do conto ela ganha uma nova postura, parando de agir como vítima e ganhando segurança e orgulho em mostrar sua eficácia nas execuções planejadas dos homens. A imagem de vítima e “menininha” inocente e inexperiente é substituída pela de mulher astuta, poderosa, o protótipo da mulher fatal que mata sorrindo, como muitas das personagens femininas de *Tutaméia*, como por exemplo, Elpídia do conto “Estoriinha” ou mesmo Lívia de “Desenredo”, a mulher Bruxa e prostituta. No início da narrativa a mudança da mulher é expressa no tom de seu relato, como podemos observar no trecho: “Quero falar alto” (ROSA, 1985, p. 55), que demonstra segurança e sentimento de superioridade; bem como a nova condição de quem detém o poder na relação com os homens. Vejamos o que declara a narradora: “Lopes nenhum me venha, que às dentadas escorraço” (ROSA, 1985, p. 55). A partir do testemunho da narradora, cria-se uma imagem de mulher fera, o signo da valentia e da coragem, pois, agora, transformada Flausina é forte o bastante para manter longe seus inimigos.

O percurso da transformação da personagem resulta um sujeito corajoso, inteligente e, sobretudo, perspicaz. O relato permite que o leitor perceba o orgulho demonstrado pela condição de ser mulher; inclusive, o aprendizado de ter nascido em família simples e, através de sua esperteza, ter conseguido para si as riquezas dos homens mais poderosos da cidade. Dessa forma, ela redesenha seu papel social, saindo da periferia e anonimato para ganhar um posicionamento central, com o poder necessário para verbalizar uma história de sucesso, a história de quem pode “escrever” seu próprio destino.

4. Referências Bibliográficas

- BRAVO, N. F. Duplo. In: BRUNEL, P. **Dicionário de mitos literários**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p. 261-288.
- CRUZ, A. M. M. da S. **A palavra como ato de resistência: uma leitura de "Esses Lopes"**. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/2582/2217>. Acesso em: 18 de junho de 2012.
- HÜBNER, B. **Franz Kafka, a metamorfose: possíveis leituras**. Disponível em: http://www.filologia.org.br/iiijnflp/textos_completos/pdf/Franz%20kafka,%20a%20metamorfose%20E2%80%93%20poss%C3%ADveis%20leituras%20-%20BEATRIZ.pdf. Acesso em: 20 de junho de 2012.
- MELLO, A. M. L. de. As faces do duplo na literatura. In: _____ INDURSKY, Freda. **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000, p. 111-123.
- MOREIRA, A. G. O fantástico e o medo: uma leitura de *mistérios*, de Lygia Fagundes Telles. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/MoreiraAG.pdf>. Acesso em: 28 de junho de 2012.
- OVIDIO. **Metamorfoses**. Tradução Vera Lúcia Leitão Magyar. São Paulo. Madras. 2003.
- PLATÃO. **O Banquete ou Do amor**. 2. ed. Trad.; introdução e notas de J. C. de Souza. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.
- RIBEIRO, M. G. Da literatura aos mitos: a mitopoética na literatura de Lya Luft. In: **Revista Interdisciplinar**. Ano 3, v. 7, nº. 7, edição especial, p. 59-79 – Jul/Dez de 2008. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_7/INTER7_Pg_59_79.pdf. Acesso em: 22 de junho de 2012.
- ROSA, J. G. **Tutaméia: terceiras estórias**. 5 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.
- SANTOS, F. R. da S.; SILVA, A. M. M. da. A dualidade da personagem em “A hora e vez de Augusto Matraga”, conto de João Guimarães Rosa. In: SOUZA, B. J. de et. al. (org)

Anais do II Colóquio do Imaginário: novos desafios, novas epistemologias. Internacional. Natal: UERN, p. 467-473.

_____. A representação do duplo no conto “O espelho” de João Guimarães Rosa. In: GOMES, C. M. et. al (org) **Anais Eletrônicos do III Seminário Nacional Literatura e Cultura.** São Cristóvão/SE: GELIC/UFS, 2011. v. 3. p. 1567-1584.

SANTOS, L. A. **A metamorfose nos contos fantásticos de Murilo Rubião.** *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 2, n. 2, p. 1-14, jul-dez., 2006.