



SUBTERRÂNEOS DA MENTE: O DUPLO EM "PAULO," DE GRACILIANO RAMOS

*Fernando de Moraes GEBRA**

*Tania Sturzbecher de BARROS***

RESUMO: O presente artigo analisa o conto "Paulo" de Graciliano Ramos (1892-1953), inserido na sua coletânea intitulada *Insônia*, publicada em 1947. Será abordada a tensão do desdobramento do eu, do aparecimento do duplo no corpo do narrador. Para isso, além das teorias sobre o duplo, serão utilizados elementos de Semiótica Greimasiana, sobretudo estruturas do Nível Discursivo, para que seja melhor entendida a relação estabelecida entre o sujeito desdobrado com componentes espaciais, temporais e figurativos.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica, duplo, Graciliano Ramos, *Insônia*

Inserido na coletânea de contos *Insônia* de Graciliano Ramos, publicado em 1947, "Paulo" apresenta a história de um homem num hospital, à beira da morte, com delírios, fechado em seu universo de devaneios, passando por um processo de auto-conhecimento, o que resulta no desdobramento do eu.

Em ensaio intitulado "Os bichos do subterrâneo", Antonio Candido, ao avaliar as técnicas narrativas e os efeitos de sentido obtidos na obra de Graciliano Ramos, centra seu foco na caracterização psicológica das personagens das seguintes obras: *Caetés* (1933), *São Bernardo* (1934), *Angústia* (1936), escritos em primeira pessoa; *Vidas secas* (1938), único romance em terceira pessoa; *Infância* (1945) e *Memórias do cárcere* (1953), pertencentes ao filão memorialístico e autobiográfico.

As reminiscências do narrador dos romances em primeira pessoa e do conto "Paulo" são possíveis na configuração do plano da expressão do romance devido a duas técnicas narrativas: o foco narrativo em primeira pessoa e o monólogo interior. Em seu artigo "Valores e misérias das vidas secas", Álvaro Lins, ao descrever a técnica composicional do romance *Angústia*, assim esclarece:

* Doutor em Letras, área de Estudos Literários, pela UFPR. Professor de Literatura Brasileira, lotado no Departamento de Letras Vernáculas da UEPG, Ponta Grossa – fernandogebra@yahoo.fr

** Mestre em Letras, área de Estudos Literários, pela UEL. Professora de Literatura Brasileira do Centro Universitário Adventista de São Paulo (UNASP), Engenheiro Coelho – tbar@bol.com.br

Na forma de *Angústia*, o egoísmo do personagem principal se afirma pela concentração do romance em sua própria pessoa. Luís da Silva é todo o romance *Angústia*. Contando a sua história, Luís da Silva absorve-a em si mesmo. O romance toma, por isso, a forma e as dimensões do seu espírito. Torna-se um diário que o personagem escreve posteriormente. A sua memória se desdobra em ziguezague e a narração romanesca acompanha fielmente esse ziguezague da memória de Luís da Silva (1994, p.135).

E continua sua reflexão por meio do viés psicanalítico, ao explicar o método da livre associação de palavras e idéias do narrador-personagem:

O seu método é o da confissão psicanalítica: uma palavra que explica outra, um pensamento que esclarece outro. E também o da associação de idéias: uma idéia que atrai outra idéia, uma lembrança que sugere outra lembrança. Luís da Silva não vive senão da sua memória e da sua imaginação. Mas a sua própria imaginação, no romance, constitui um resultado da memória, Luís da Silva conta o que imaginou anteriormente, a sua imaginação já se tornou um fato do passado, um patrimônio da memória (1994, p.135).

Após nos atentarmos para o posicionamento de Álvaro Lins a respeito da focalização em primeira pessoa, resta-nos investigar o processo do fluxo da consciência presente no romance. Anatol Rosenfeld, em seu ensaio "Reflexões sobre o romance moderno", afirma ser o fluxo da consciência marcado pela fusão dos níveis temporais, levando à sua radicalização no monólogo interior.

Desaparece ou se omite o intermediário, isto é, o narrador, que nos apresenta a personagem no distanciamento gramatical do pronome "ele" e da voz do pretérito. A consciência da personagem passa a manifestar-se na sua atualidade *imediata*, em pleno ato presente, como um Eu que ocupa totalmente a tela imaginária do romance (1985, p.83-4).

O comentário de Rosenfeld acerca da totalidade do Eu dentro do romance pode ser comparado ao de Álvaro Lins, quando este afirma o egoísmo do narrador ao concentrar a narrativa na sua própria pessoa. Rosenfeld esclarece também que ao desaparecer o intermediário, substituído pelo fluxo de consciência, a ordem lógica da oração e a sequência causal também desaparecem. Ao discutir sobre o

tempo psicológico no processo de construção romanesca, Rosenfeld cita o exemplo do romance *Angústia* e assim se posiciona:

Mesmo num romance como *Angústia*, de Graciliano Ramos, que não adota processos muito radicais, se nota intensamente essa preocupação: o passado e o futuro se inserem - através da repetição incessante que dá ao romance um movimento giratório - no monólogo interior da personagem que se debate na sua desesperada angústia, vivendo o tempo do pesadelo (1985, p.83).

Tomado de empréstimo da obra *Notas do subterrâneo* (também traduzida como *Memórias do subsolo*), de Dostoiévski (1821-1881), o título do ensaio de Antonio Candido aponta para “o homem dilacerado, isto é, a duplicação, a formação de uma alma exterior que adquire realidade e projeta o desdobramento do ser” (1992, p.82). O desdobramento de personalidade relaciona-se ao processo de auto-conhecimento do sujeito.

Quando a clarividência e o senso de análise, em relação a nós e aos outros, atingem o máximo, dá-se na personalidade uma espécie de desdobramento. Passam a colidir no mesmo indivíduo um ser social, ligado à necessidade de ajustar-se a certas normas convencionais para sobreviver, e um ser profundo, revoltado contra elas, inadaptado, vendo a marca da contingência e da fragilidade em tudo e em si mesmo. Daí a incapacidade de viver normalmente e o nascimento de culpa, ou de autonegação (1992, p. 81-82).

A colisão no mesmo indivíduo de um “ser social” adaptado às normas sociais e “um ser profundo” em constante revolta com o meio corresponde à nossa definição de desdobramento, que entendemos como

[...] a duplicação do eu, em dois lados de sua personalidade, um lado mais próximo da manifestação, aquele que é apresentado no convívio social, e o mais próximo da imanência, aquele que é escondido nas profundezas do inconsciente, que se vale de mecanismos repressivos para evitar que este lado se manifeste (2003, p.143).

Em "Paulo", ocorre justamente o que se acaba de descrever. O narrador, sem nome, com a carne em decomposição, sente que alguém se apodera de seu lado direito. Este alguém é denominado Paulo. Durante toda a narrativa, a personagem central sente-se incomodada com a presença deste duplo e tenta, sem obter sucesso, extrair este lado de sua personalidade, pois este seria indesejável no convívio social. No entanto, este lado seria relacionado à infância, época em que se é livre das imposições sociais. No entender do filósofo Clément Rosset:

É verdade que o duplo é sempre intuitivamente compreendido como tendo uma realidade "melhor" do que o próprio sujeito - e ele pode aparecer neste sentido como representando uma espécie de instância imortal em relação à mortalidade do sujeito. (1998, p.77-8).

No conto em análise, todavia, essa realidade superior é recusada pelo narrador durante o transcorrer da narrativa. No presente estudo, utilizam-se alguns conceitos de Semiótica Greimasiana, com particular atenção ao Nível Discursivo, com o intuito de relacionar as categorias de debreagem de ator, tempo e espaço com o fenômeno do duplo. De acordo com a teoria formulada por Greimas, o percurso gerativo de sentido estrutura-se em três níveis, do mais concreto e complexo ao mais simples e abstrato. São eles: o nível discursivo, o nível narrativo e o nível fundamental. Cada um dos níveis possui um aspecto sintático e um semântico.

No Nível Discursivo, "[...] as formas abstratas do nível narrativo são *revestidas* de termos que lhe dão concretude" (FIORIN, 2001, p.29). Assim, "o sujeito da enunciação faz uma série de "escolhas", de pessoa, de tempo, de espaço, de figuras, e "conta" ou passa a narrativa, transformando-a em discurso" (BARROS, 2001, p. 53). Cabe à Sintaxe Discursiva "explicar as relações do sujeito da enunciação com o discurso-enunciado e também as relações que se estabelecem entre enunciador e enunciatário" (2001, p.54). A relação entre a enunciação, ou o momento de produção do discurso, e o enunciado, o texto produzido, se dá por meio de uma operação chamada debreagem, que pode se referir aos atores (debreagem actancial), aos espaços (debreagem espacial) e aos tempos (debreagem temporal).

Primeiramente, será abordada a debreagem espacial, já que em relação ao espaço, o sujeito do conto encontra-se em um hospital quente ("calor da sala"), com "chão lavado a petróleo", com "paredes amarelas" cobertas de pus. Trata-se do espaço do aqui, daí termos uma debreagem enunciativa, um lugar fechado e extremamente inóspito para o sujeito. Ao tratar da espacialização nos romances de Graciliano Ramos, Alfredo Bosi comenta que

[...] a paisagem capta-se menor por descrições miúdas que por uma série de tomadas cortantes; e a natureza interessa ao romancista só enquanto propõe o momento da realidade hostil a que a personagem responderá como lutador em *São Bernardo*, retirante em *Vidas Secas*, assassino e suicida em *Angústia* (1994, p.402).

Há, também, em "Paulo" é o espaço aberto, o "lá fora", o que já revela a presença do duplo:

Lá fora eu era um sujeito aperreado por trabalhos maçadores, andava para cima e para baixo, como uma barata. Nunca estava em casa. Recolhia-me cedo, mas o pensamento corria longe, fazia volta em redor de negócios desagradáveis. Recordações de tipos odiosos, rancor, a idéia de ter sido humilhado, muitos anos antes, por um sujeito que se multiplicava (p.56).

O fragmento, acima transcrito, aponta para a problemática tempo-espaço. Percebe-se que o espaço do "lá fora" faz referência a outro tempo, em que o narrador do conto vivia em um mundo de rotina, que o desagradava muito. O espaço do "aqui", embora marcado por sujeira e doença, apresenta uma recorrência figurativa: o chão lavado a petróleo. A primeira vez que este chão é descrito se dá no início do conto, quando crianças sobre ele brincavam, o que nos remete à possibilidade de as referências ao chão projetarem no narrador as lembranças de sua infância, em que era livre dos encargos burocráticos sociais e do meio opressor. O narrador, ao mesmo tempo em que, deseja retornar a essa infância, rechaça essa possibilidade.

Ao abordar a temporalização em *Angústia*, Antonio Candido comenta que cada fato apresentado na narrativa evidencia, pelo menos, três componentes: a realidade objetiva, a referência ao passado do narrador e a deformação do tempo presente por uma visão subjetiva (1992, p.80). Segundo o crítico, em *Angústia*, cuja estrutura narrativa complexa nos permite aproximá-la de "Paulo"

A narrativa não flui, como nos romances anteriores. Constrói-se aos poucos, em fragmentos, num ritmo de vaivém entre a realidade presente, descrita com saliência naturalista, a constante evocação do passado, a fuga para o devaneio e a deformação expressionista (1992, p.80).

Teríamos o seguinte esquema temporal: 1) A realidade presente equivale à realidade objetiva do hospital descrito com traços naturalistas, com paredes amareladas de pus; 2) A evocação do passado é metaforizada no lado direito que se

decompõe e, por mecanismos associativos, evoca a infância do narrador; 3) A deformação expressionista do quadro descrito (sujeito se decompondo em um hospital fétido) permite homologar a podridão do espaço com a desagregação do sujeito.

Os fragmentos e o vaivém mencionados por Antonio Candido permitem a fusão temporal na narrativa. Do espaço nauseabundo do hospital emergem o tempo da infância, o espaço da liberdade e os aspectos primitivos do sujeito, que é, “por excelência o selvagem, o bicho, escondido na pele dum burguês medíocre” (1992, p.80). Um bicho que deseja voar, que quer libertar-se das amarras sociais que o prendem a um mundo convencionado.

Enquanto amarravam a atadura, os enfermeiros me levantavam, e eu me sentia leve, parecia-me que ia voar, flutuar como balão, esgueirar-me por uma janela, fugir do cheiro de petróleo e do calor, ganhar o espaço, fazer companhia aos urubus (p.52).

É possível perceber a grande recorrência de figuras que expressam o desejo da liberdade, tais como "leve", "voar", "flutuar", "balão", "esgueirar", "urubus". Todas essas figuras remetem a espaços amplos e a voos de pássaros. No entanto, apesar do seu desejo de retornar à infância, por meio da representação figurativa do chão lavado a petróleo, o narrador recusa tal possibilidade ao pedir que as crianças sejam retiradas da sua presença, o que vemos no discurso direto do narrador-personagem: "- Retirem essas crianças barulhentas" (p.51).

Esse jogo de oposição entre o desejo e a recusa aparece mais claramente quando a parte do corpo que o incomoda ganha uma identidade.

[...] A patologia nos familiarizou com grande número de estados em que as linhas fronteiriças entre o ego e o mundo externo se tornam incertas, ou nos quais, na realidade, elas se acham incorretamente traçadas. Há casos em que parte do próprio corpo da pessoa, inclusive partes de sua própria vida mental – suas percepções, pensamentos, e sentimentos – , lhe parecem estranhas e como não pertencentes ao ego; há outros casos em que a pessoa atribui ao mundo externo coisas que claramente se originam em seu próprio ego e que por este deveriam ser reconhecidas. Assim, até mesmo o sentimento de nosso próprio ego está sujeito a distúrbios, e as fronteiras do ego não são permanentes (FREUD, 1978, p.133).

Embora não se possa falar, propriamente, em “processos patológicos” em relação ao texto literário, vale lembrar a sua existência na psicanálise freudiana,

quando se procura entender o desdobramento do “eu”, como uma perturbação causada por processos patológicos, em que o sujeito não mais estabelece fronteiras entre o ego e o mundo exterior (BARROS, 2003, p.34). Na busca de prazer ou alívio para sua dor, Freud lembra a ocorrência da divisão do ego, separando-se do mundo externo. No entanto, a sensação de proteção em relação à realidade é apenas temporária, pois é impossível separar os sofrimentos do ego, já que estes possuem origens internas:

[...] Surge então, uma tendência a isolar do ego tudo o que pode tornar-se fonte de tal desprazer, a lançá-lo para fora e a criar um puro ego em busca de prazer, que sofre o confronto “exterior” estranho e ameaçador. As fronteiras desse primitivo ego em busca de prazer não podem fugir a uma retificação através da experiência. Entretanto, algumas das coisas difíceis de serem abandonadas, por proporcionarem ao ego prazer, são, não ego, mas objeto, e certos sofrimentos que se procura extirpar mostram-se inseparáveis do ego, por sua origem interna (FREUD, 1978, p.134).

As “partes do corpo” do indivíduo que “lhe parecem estranhas como não pertencentes ao ego”, de que fala Freud, são metaforizadas no conto em estudo na figura que ocupa a “banda direita”. Trata-se de Paulo, o duplo, que começa a ser descrito como “uma ferida que muda de lugar e está em todo o lado direito” (p.55):

A minha banda direita está perdida, não há meio de salvá-la. As pastas de algodão ficam amarelas, sinto que me decompinho, que uma perna, um braço, metade da cabeça, já não me pertencem, querem largar-me. Por que não me levam outra vez para a mesa de operações? Abrir-me iam pelo meio, dividir-me-iam em dois. Ficaria aqui a parte esquerda, a direita iria para o mármore do necrotério. Cortar-me, libertar-me deste miserável que se agarrou em mim e tenta corromper-me. (p.55).

Mais adiante, o narrador tenta decifrar seu outro eu, ou seja, seu duplo:

Realmente Paulo é inexplicável: falta-lhe o rosto, e o seu corpo é esta carne que se imobiliza e apodrece, colada à cama do hospital. Entretanto sorri. Um sorriso medonho, sem dentes, sorriso amarelo que escorre pelas paredes, sorriso nauseabundo que se derrama no chão lavado a petróleo (p.57).

A presença do duplo se faz de forma significativa no trecho acima, com se pode perceber pelo percurso figurativo do desdobramento, com as figuras "decomponho", "metade", "meio", "dividir", "dois". Nota-se que a parte esquerda quer libertar-se da direita. Tradicionalmente, a parte esquerda refere-se ao lado racional do sujeito, enquanto a direita ao lado emocional e imaginativo. A criança tende a possuir o lado direito mais desenvolvido que um adulto. Assim, por esse viés, entendemos a recusa do lado direito do corpo como a recusa da sua própria infância, que não é aceita no início do conto quando o narrador pede que as crianças saiam do espaço em que ele se encontra. Não é apenas a retirada das crianças do quarto do hospital que ele deseja, mas também toda sua rememoração da infância, que relembra saúde, vida e alegria, modalizações de estado ausentes do narrador.

O outro trecho explicita melhor essa informação porque, para o narrador, o duplo representa a sua própria morte, a perda da sua infância, o declínio de sua vida, por isso o encontro com Paulo, definido como "inexplicável e sem rosto". O sorriso do seu "outro" eu é amarelo e sem dentes, escorrendo pelas paredes do hospital, sugerindo, assim, a morte de seu duplo e, portanto sua própria morte.

De acordo com Clément Rosset, a estrutura básica da morte do duplo pode ser assim formulada: Se o duplo morre, o original também morre, uma vez que o duplo é o original que ele próprio duplica. Sobre essa estrutura, Rosset cita o conto "William Wilson", de Edgar Allan Poe, "quando o único (aparentemente o duplo de Wilson) sucumbiu aos golpes de seu duplo (que é o próprio narrador)" (1998, p.78).

Conforme o *Dicionário de mitos literários*, o duplo levanta a questão da identidade do ser, pois só conseguimos conhecer nosso interior quando nos deparamos com nossa réplica (2000, p.267). No conto "Paulo", o desdobramento pode ser entendido como uma tentativa de auto-conhecimento, por meio do confronto entre o lado imanente da personalidade e o da manifestação da mesma. O narrador está acostumado ao lado da manifestação e sente terror pelo lado imanente, o passado da infância perdido nos turbilhões burocráticos e hostis do dia-a-dia:

Os dedos seguram-me, tenho a impressão de que Paulo me agarra. Um rumor enfadonho, provavelmente reprodução de maçadas antigas, berros de patrões, ordens, exigências, choradeira, gemidos, pragas, transforma-se num sussurro de abelhas que Paulo me sopra ao ouvido (p.58).

Paulo é apresentado como a voz da consciência do narrador, o duplo que mostra a incômoda realidade em que o narrador está circunscrito. O protagonista busca a coerência do seu eu: "Mas essa criatura, dificilmente organizada, pesa demais dentro de mim, necessito esforço enorme para conservar unidas as suas partes que se querem desagregar" (p.51).

Segundo o *Dicionário de mitos literários*,

A ideia da duplicidade, da gemação como solução afortunada exprime-se também no mito de *O banquete* de Platão (discurso de Aristófanes). O homem desdobrado, a mulher desdobrada ou o andrógino representavam a união primitiva, o estado de perfeição a que os homens põem fim quando ameaçam os deuses: a bipartição é o castigo infligido pelos deuses, determinando a representação do homem que se segue (cada um de nós não passa de um homem que foi cortado ao meio), representação importante para as recaídas literárias do mito, pois implica uma maleabilidade do ser humano, cujo destino se converte em busca: a busca do duplo com seus aspectos ambíguos - benéficos e maléficos - testemunha uma passagem, uma transgressão fora dos limites do humano... (2000, p.262).

Como foi visto, o duplo apresenta aspectos ambíguos. No conto em questão, o sujeito está em estado de bipartição: o lado maléfico é o da podridão em que se encontra o lado direito do narrador, mas esse lado aponta um aspecto que poderia ser benéfico: o lado imaginativo e criativo do ser humano que se encontra em decomposição no narrador. O narrador, sem consciência de sua condição, busca assegurar a coerência do eu, resistindo a seu duplo, associando-o à loucura: "Afinal ignoro quem é Paulo e reconheço que minha mulher tem razão quando me oferece pedaços de realidade: visitas de amigos, colheres de remédio, a comida horrível" (p.58).

A resistência maior em relação à presença do duplo pode ser percebida no seguinte trecho:

Devo aceitar isso. Curar-me-ei, percorrerei as ruas como os outros. A princípio arrastar-me-ei pelos corredores do hospital, com muletas, parando às portas das enfermarias dos indigentes; depois sairei, a perna ainda encolhida, andarei escorado a uma bengala, habituar-me-ei a subir nos bondes, verei João Teodósio fazendo sinais misteriosos a um lugar vazio (p.58).

Ainda que o narrador fique apenas com metade do seu corpo, livrar-se do lado direito, daquela parte incômoda, representa um alívio para ele, o que vemos por meio da debreagem temporal enunciativa, marcada pelo futuro do presente, que é entendido como um tempo da não-concomitância ao agora, posterior ao discurso que está sendo enunciado. No trecho acima referido, percebe-se a abundância de verbos no futuro do presente, como "curar-me-ei", "arrastar-me-ei", "saierei", "andarei", "habituar-me-ei" e "verei", todos ligados ao enunciador do processo discursivo, isto é, o narrador do conto.

A cura a que o narrador se refere é a eliminação de Paulo do seu corpo, a supressão do duplo, para que ele possa ter uma vida regrada e rotineira, tal como se apresenta no seguinte fragmento, também marcado por uma debreagem temporal enunciativa, com verbos no futuro do presente:

Entrarei nos cafés, conversarei sobre política. Uma, duas vezes por semana, irei com minha mulher ao cinema. De volta, comentaremos a fita, papaguearemos um minuto com os vizinhos na calçada. Não nos deteremos diante da porta de João Teodósio. Apressaremos o passo, fugiremos daqueles olhos medonhos de quem vê almas (p.58).

O duplo revela o questionamento da existência, e questionar implica em abandonar valores arraigados no interior do sujeito, daí a recusa do narrador em aceitar a presença do seu outro eu. Além de recusar seu duplo, o narrador não aceita também o personagem João Teodósio, mencionado no conto por meio de uma debreagem actancial enunciativa. Trata-se de um homem espírita, com grande mediunidade, o que vemos no seguinte trecho: "... penso em João Teodósio, espírita e maluco. João Teodósio tem olhos medonhos, parece olhar para dentro e fala nos bondes com passageiros invisíveis" (p.56).

Segundo Alfredo Bosi, nos protagonistas da ficção de Graciliano Ramos: "[...] o 'herói' é sempre um problema: não aceita o mundo, nem os outros, nem a si mesmo" (1994, p.402). O narrador recusa João Teodósio porque as visões que esta personagem tem assemelham-se à visão que o narrador tem de Paulo, o seu duplo. Não é por acaso que, após a apresentação de João Teodósio, o narrador se volta, no mesmo parágrafo, para seu duplo: "O homem que se apoderou do meu lado direito não tem cara e ordinariamente é silencioso. Mas incomoda-me. Defendo-me, grito palavrões, e o sem-vergonha escuta-me com um sorriso falso, um sorriso impossível, porque ele não tem boca." (p.56).

Acredita-se que João Teodósio e o duplo são recusados devido à dificuldade do narrador em questionar a realidade cruel, rotineira e hostil que o cerca. Como projeção de sua consciência, o duplo é descrito como um intruso que se apoderou de metade do corpo do narrador, como uma ferida que apodrece em seu lado direito. O remexer nessa ferida ocorre no final da narrativa: "Paulo está curvado por cima de mim, remexe com um punhal a ferida", (p.59).

Após momentos de extrema recusa do duplo, associado à figura da morte, o narrador revela desconhecer essa estranha figura que se apodera de seu corpo: "Não lhe quero mal, não o conheço", (p.60). Logo em seguida, confessa: "Mentira. Sempre vivemos juntos", (p.60). Pede para ser operado e que o duplo seja arrancado do seu corpo. O jogo de sentimentos contraditórios é intensificado nesse momento. Assim, o narrador diz que "Paulo ficará na mesa de operações, continuará a decompôr-se no mármore do necrotério" (p.60). Em seguida, o narrador assume a consciência do duplo, dizendo que "O que estou dizendo, a

gemer, a espojar-me, é falsidade. Paulo compreende-me" (p.60). Apesar dessa aquisição de consciência, o duplo morre, assim como o narrador no seu delírio final: "O punhal revolve a chaga que me mata" (p.60).

O duplo, causador de repulsa, alertava o narrador para sua infância perdida. Lutar contra Paulo representava a luta contra a própria consciência de perceber que sua infância estava morrendo, de substituir a liberdade da mesma por um mundo de opressão e rotina. Tal substituição da liberdade pela opressão é muito comum nos romances de Graciliano Ramos. Neste conto, o lado podre do corpo do sujeito moribundo representaria a infância que apodreceu na memória do narrador, que definha até a morte, aniquilando a existência do sujeito.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria semiótica do texto*. 4.ed. 3.reimp. São Paulo: Ática, 2001.

BARROS, Tania Sturzbecher de. *O duplo em Céu em fogo de Mário de Sá-Carneiro*. Londrina: UEL, 2003.

BOSI, Alfredo. Graciliano Ramos. In: _____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994. pp.400-5.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (org). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CANDIDO, Antonio. Os bichos do subterrâneo. In: _____. *Ficção e confissão: ensaios sobre Graciliano Ramos*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1992. pp.71-91.

FIORIN, José Luiz. *Elementos de análise do discurso*. 10.ed. São Paulo; Contexto, 2001. (Repensando a Língua Portuguesa).

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Seleção de textos de Jayme Salomão. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

GEBRA, Fernando de Moraes. *O ritual esotérico no Cancioneiro de Fernando Pessoa*. Dissertação de Mestrado. Londrina: UEL, 2003.

LINS, Álvaro. Valores e misérias das vidas secas. In: RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 65.ed. Rio de Janeiro: Record, 1994. pp.127-55.

RAMOS, Graciliano. *Insônia*. 20.ed. São Paulo: Record, 1985. pp.51-60.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. *In* _____. *Texto/Contexto* 1. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. pp.75-97.

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo*: ensaio sobre a ilusão. Apres. e Trad. José Thomaz Brum. Porto Alegre: L&PM, 1998.

MIND'S UNDERGROUNDS: THE DOUBLE IN "PAULO", BY GRACILIANO RAMOS

ABSTRACT: This article analyses the tale "Paulo" by Graciliano Ramos (1892-1953), inserted in *Insônia*, published in 1947. We will discuss the tension resulted from the development and the presence of the double in the narrator's body. For this, beyond the theories related to the double process, we will use some concepts of Greimas' Semiotic theory, specially the discursive structures, which aim to a better comprehension about the relation between the developed subject and the articulations related to time, place and figures.

KEY-WORDS: Semiotics, double, Graciliano Ramos, *Insônia*

Recebido em 23 de julho de 2009; aprovado em 05 de agosto de 2009.