

O outro lado do espelho em dois contos de Dulce Maria Cardoso

The other side of the mirror in two short stories by Dulce Maria Cardoso

Maria Graciete Gomes da Silva

Centro de Estudos Comparatistas, Faculdade de Letras
Universidade de Lisboa
gracietegomessilva@gmail.com

Palavras-chave: Dulce Maria Cardoso, espelho, duplo, gémeos, identidade, diferença.
Keywords: Dulce Maria Cardoso, mirror, double, twins, identity, difference.

O bem completo parece bastar-se a si próprio.
Aristóteles, *Ética a Nicómaco*

Se, como se lê em Saramago (2011, 168), não há espelho que não torne o direito esquerdo e o esquerdo direito, com consabidas implicações no plano da representação, pode dizer-se que em *Tudo são histórias de amor*, colecção de contos de Dulce Maria Cardoso, publicada em 2014 e ampliada em edição de bolso de 2019¹, o jogo de espelhos começa no título. “Histórias de poder”, segundo a autora em entrevista ao *Jornal i* de 17.03.2014, nelas se percorre um labirinto de paixões que *malgré tout* faz do amor “o mais benigno de todos os poderes”.

Memória e identidade constituem, nesse sentido, peças-chave da tematização dos equívocos da existência do *eu* no espelho do *outro* (de outros de si, muitas vezes)², no quadro de um imaginário em que a maldade (qual “planta carnuda” que não conhece limites³) tem o seu reverso na figura do anjo, não isenta

¹ São oito os textos acrescentados na edição de bolso, incluindo a narrativa epónima “Tudo são histórias de amor”, que ocupa o oitavo lugar no novo elenco de dezanove contos. Reescreve-se ainda um dos títulos, mais completo na segunda recolha (“Coisas que acarinho e me morrem entre os dedos”).

² Não me parece, nesse sentido, indiferente a balizagem da edição de bolso entre uma inédita “busca d’eus desconhecidos” e a autoscopia final de “um crime premeditado”, na circularidade dos seus efeitos. Cf. Cardoso, 2019, pp. 7-22 e 229-45.

³ “Este azul que nos cerca”, p. 24. Sigo, ao longo do texto, a edição de 2014, complementada, quando tal se justifique, pela de 2019.

de sombra. Tudo isto sem que a crueza do olhar que escreve, e repetidamente se diz existente no lido e no escrito⁴, lhe impeça o lirismo, da mesma forma que a atenção ao real (feita sobressalto cívico em textos como “Não esquecerás”, gesto de homenagem às vítimas de Entre-os-Rios) não compromete o lugar do mito.

Poderá mesmo falar-se de resistência à indiferenciação, sinal de uma não menos aguda consciência de que toda a identidade pressupõe diferença – ou de que, em termos porventura mais rigorosos, “a tudo é transversal o regime estrutural de identidade e diferença” (Silva, 2011, p. 3) –, muito para além de qualquer simetria real ou forjada. Percebemo-lo, desde logo, na vocação ecrástica de textos como “Este azul que nos cerca”, que abre a edição de 2014, onde o exercício reiterado da maldade associado às contingências do lugar tudo priva de definição e contraste, num efeito distópico de insularidade: “No farol tudo era sempre e só azul, brilhante se sol, espesso se chuva, pálido se nevoeiro, ténue se vento, denso se sombra, sempre e só azul, azul-mar, azul-rocha, azul-espuma, naquele sítio todas as coisas eram maleficamente azuis” (Cardoso, 2014, p. 11).

Mas é a sua associação ao motivo do duplo no *corpus* escolhido, os contos “Iguais” e “Os anjos por dentro” (Cardoso, 2014, 2019), que verdadeiramente interessa ao meu argumento, na linha do que Massimo Fusillo entende por *identità sdoppiata* (2014, loc. 364-530, Introdução, 4.⁵), “arquitema” de realizações várias desse efeito perturbante de alterização que Freud (1919) apelidou de estranho (*Unheimlich*) ou gerador de inquietação. Em ambos o leitor se confronta com um triângulo afectivo composto por dois irmãos do sexo masculino enquadrados pela figura materna: gémeos, em “Iguais”; e, por assim dizer, “gemelizados”⁶ no trato, nos hábitos e na compleição física, em “Os anjos por dentro” (note-se, desde já, a duplicidade implícita no título). Dito na primeira pessoa:

A nossa mãe estendia a minha toalha e a do meu irmão em cima da laje e punha a cesta do lanche à sombra do pinheiro manso. As nossas toalhas eram iguais excepto nas cores. A minha laranja e a do meu irmão azul. Tinham ambas riscas brancas. A nossa mãe comprava-nos roupas e brinquedos iguais ou semelhantes. Eu era um bocadinho mais alto do que o meu irmão e os pêlos começavam a crescer-me nos sítios mais escondidos do corpo. Tirando isso, parecia não haver grande diferença entre nós. (Cardoso, 2014, p. 112)

Figura tutelar, gestora de equilíbrios invariavelmente precários, destaca-se a insistência com que, em “Iguais”, a mãe regressa a um nascimento com o seu

⁴ São disso exemplo textos como “Em busca d’eus desconhecidos” (Cardoso, 2019) ou “A biblioteca”, presente em qualquer das edições.

⁵ Lendo por uma obra em formato *Ebook/Kindle*, sem paginação, completo, neste caso, as referências com a identificação do segmento estrutural (parte, capítulo/subcapítulo) a que pertence cada uma das citações, de modo a facilitar a sua localização em qualquer formato (impresso ou digital).

⁶ Na acepção em que, nos estudos sobre gémeos, se fala de “mães gemelizantes” por oposição a “mães diferenciadoras” (cf. Calmeil, 2010, pp. 20-21).

quê de prodigioso⁷ para sublinhar aquele que é o único laivo de individuação de gémeos iguais como gotas de água, atribuindo a um deles estatuto de primogénito (e, por isso, o nome do pai), com base numa fracção temporal nunca especificada. “Afonso, tu nasceste primeiro, por isso és o mais velho, dizia a mãe com orgulho” (Cardoso, 2014, p. 70), fazendo do relato lição para memória futura, precipitada pelos acontecimentos, num contexto em que a figura paterna permanece como presença *in absentia*, sem outro relevo.

A incomensurabilidade do orgulho materno é, por seu lado, axioma fundador da rememoração empreendida por um dos irmãos no segundo conto: “A nossa mãe orgulhava-se de nós como não se orgulhava de mais nada na vida” (Cardoso, 2014, p. 111). E, uma vez mais, é a figura materna quem de facto preside ao que, por muito tempo, se chamou criação, representada aqui na fixação de balizas para além das quais se abriam para ambos todos os possíveis da efabulação, por contraste com o seu pequeno mundo, onde até o perto se fazia longe. Fascinava-os o curso do rio, espelho de curiosidades inadiáveis:

Eu e o meu irmão queríamos ir até àquela curva e depois até à outra e à outra, queríamos ir além de todas as curvas, para ver onde ia aquela água toda, para ver a barragem e a água presa. Mas a nossa mãe nunca saía dali. (Cardoso, 2014, p. 114)

Lá onde a vista não alcançava, trabalhava o pai, técnico na barragem e presuntivo herói de rocambolescas façanhas, por muito que os intrigasse o seu abatimento no regresso a casa, e por mais que os barcos diariamente lançados à corrente ou os gritos que o eco lhes trazia de volta não chegassem a bom porto. Acresce, da parte da autora, uma notável capacidade de “fazer imagem” (Nancy, 2003, p. 125) da exterioridade desse olhar próprio da infância:

Os nossos gritos furavam as copas das árvores e subiam até às nuvens, onde ficavam pendurados a gritar-nos de volta. A nossa mãe dizia-nos que era o eco. Nós imaginávamos que o eco era mais um dos bichos que nunca víamos mas que viviam no meio dos montes que sitiavam o rio. Tal como os lobos ou as serpentes, o eco também não se deixava ver. Mas fazia-se ouvir. Chegava mesmo a rir-se connosco. Só que de forma mais desmanhada. (Cardoso, 2014, p. 113)⁸

⁷ Em sintonia com um imaginário colectivo que, ao longo de séculos, tem remetido a condição gemelar para a esfera *do real-maravilhoso-memorável*, própria do mito (cf. Mora, 2015, pp. 200-08). Como a mãe não se cansa de explicar, dirigindo-se, à vez, a cada um dos gémeos: “Apesar de ser Agosto, chovia muito no dia em que nasceram. Uma daquelas chuvadas de Verão que limpam a terra inteira. O céu esteve todo o dia ruço, um céu sem nuvens, inteiro sem princípio nem fim. Como fazia muito calor, a janela do quarto estava aberta e quando as dores começaram ninguém se lembrou de a fechar. Assim ficou durante todo o nascimento. Quando se deu conta disso, a aparadeira receou que o ar da rua vos tivesse feito mal. Mas não. Cresceram fortes e bonitos. E não havia quem não se espantasse convosco” (Cardoso, 2014, pp. 69-70).

⁸ Recorde-se-lhe a propensão para a “troca de experiências”, mais ou menos próxima do real, que Walter Benjamin (2012, p. 28) considera arquetípica do contador de histórias, na sua tradução pela voz de narradores que a seu ver, e também em Dulce Maria Cardoso, se distinguem pelo “à-vontade com que se movem pelos vários graus da sua experiência, como quem sobe e desce uma escada” (p. 44).

Certo é que, em nenhum dos contos, a redoma protectora da maternidade impede o choque com o real, de problemática aceitação (cf. Rosset 1993, p. 7), no quadro de possibilidades da ficção.

Iniciado *in medias res*, com o acordo tácito dos dois irmãos quanto à forma de reposição da unidade perdida, na sequência do acidente que rapidamente valera ao mais novo a alcunha de “maneta” – “Ambos sabiam o que tinha de ser feito. Desfeito. Depois seriam felizes outra vez” (Cardoso, 2014, p. 69, sublinhado meu) –, “Iguais”, o primeiro dos contos em análise, contrapõe o acaso à norma, com manifesta ironia trágica. De permeio, segundo a lógica retrospectiva que preside ao grosso do relato, fica a abdicação do seu amor por Clara, por quem ambos se tinham apaixonado, em nome de um bem maior: a sua condição de *homo duplex*, uma alma em dois corpos, em perfeita simetria e reciprocidade⁹. Como sublinha Flavia Gherardi (2005, p. 151), em análise literária da condição gemelar, quanto maior é o sacrifício das personagens, quanto mais dolorosa lhes é a renúncia, “tanto più saldo si fa il cemento della *philia* che li lega.”

Figurações de uma unidade que os transcende (o chamado *effet de couple*)¹⁰, nenhum dos irmãos terá resistido à premência da escolha, que de iguais os convertia em rivais¹¹, contra todas as evidências de que “a felicidade lhes advinha da existência comum” (Cardoso, 2014, p. 74). Note-se, ao longo do texto, a insistência nessa espécie de telepatia ou intuição *sui generis*, associada aos gémeos, que prescinde até do uso da palavra: “As palavras entre eles sempre tinham sido desnecessárias” (Cardoso, 2014, p. 77). Do que não abdicavam era de um passado comum que desse sentido à experiência, das trivialidades do dia-a-dia¹² ao narcisismo do que, no discurso crítico, se traduz em fórmulas como “célula (ou reclusão) gemelar” (cf. Fusillo, loc. 5874, Apêndice, 3).

A obsessão do Uno, aparentemente indissociável do precedente platónico – desde logo no que, na descrição do par, extravasa o accidental: “eram um só homem

⁹ Não andaremos, assim, longe da definição de *duplo*, desta vez em sentido estrito, adiantada por Fusillo: “si parla di doppio quando, in un contesto spaziotemporale unico, cioè in un mondo possibile creato dalla finzione letteraria, l’identità di un personaggio se duplica: un uno diventa due; il personaggio ha dunque due incarnazioni: due corpi che rispondono a la stessa identità e spesso allo stesso nome” (2014, loc. 306, Introdução, 3).

¹⁰ A representatividade do par prevalece, nesse sentido, sobre a dos gémeos individualmente considerados, da tricotomia de Lepage (“La condition gémellaire se vit dans la chair, dans l’esprit et dans la conscience sociale”) à prevalência do *nós* sobre o *eu*, reportando-me a Calmeil, 2010, pp. 24 e 28-29.

¹¹ “Foi nesse estado, apaixonados por Clara, que Afonso e Pedro conheceram o lado terrível de serem iguais e mais tarde o lado terrível de se detestarem como iguais e de se quererem diferenciar. Era essa a única maneira de serem escolhidos” (Cardoso, 2014, p. 72).

¹² “Chegados à estalagem verificaram com prazer que a cozinheira e os empregados continuavam a ser os mesmos. [...] Se a cozinheira fosse outra, eles não poderiam comparar o sabor da comida. E também não poderiam apurar se ela estava mais gorda ou mais magra. O mesmo se passava com os empregados. Como poderiam saber se o filho mais novo do estalajadeiro e da cozinheira já tinha apanhado o jeito de servir copos de vinho, ou se a filha do meio já gaguejava menos. Isso era assim não só em relação à família do estalajadeiro e da cozinheira mas em relação a todas as pessoas com quem se tinham cruzado, a tudo o que iam vendo, a tudo por que iam passando” (Cardoso, 2014, p. 77).

que *tinha acontecido existir em dois corpos*” (Cardoso, 2014, p. 72, sublinhado meu) –, precipita tudo o resto: da mutilação intencional de Afonso, como forma expedita de *reductio ad unum* e de regresso à felicidade perdida¹³, à ironia trágica do desenlace. Confrontado, pela primeira vez, com o braço entrapado (ou o que dele resta), o que Afonso constata é desigualdade, sinal da intangibilidade do mito ou evidência da “queda” associada à revelação. Afinal, “o coto era maior do que o de Pedro. Diferente. Nunca mais seriam iguais” (Cardoso, 2014, p. 80). E, pela primeira vez também, como se lê umas linhas mais à frente, “a história que a mãe costumava contar parecia ter importância”, ante a confirmação da inexistência de identidade sem fractura, ou de simetria sem mácula, no embate com o real.

Concordantes em múltiplos aspectos, traduzidos, por exemplo, num processo de “gemelização” dos protagonistas que, como vimos, lhes reforça a ligação ao motivo do *duplo* em “Os anjos por dentro”, os dois textos apresentam, no entanto, divergências poético-retóricas significativas, em particular no que se refere aos procedimentos especulares (cf. Hutcheon, 1980; Coté, 1992; Rodríguez Martín, 2008) que, em cada um dos casos, sustentam a auto-reflexividade do todo.

Pautado por efeitos de eco resultantes da repetição da cena-limiar, à maneira de refrão e *Leitmotiv*, com necessárias adaptações, o conto “Os anjos por dentro” vive sobretudo desse (potencialmente infinito) regresso do idêntico, em alternância com a descrição da rotina diária de mãe e filhos. E um dos traços porventura mais relevantes da insistência nessa espécie de, parafraseando o poeta, cartografia pendular dos trabalhos e dos dias é, a meu ver, a colocação precoce da problemática da escolha, em germe no *incipit*:

Voltávamos do rio e subíamos pelo atalho de sempre. Era pouco mais do que um carreiro. Muito íngreme. A terra dura e desbotada. Quase ninguém escolhia ir por ali, mas aquele era o caminho preferido da nossa mãe. Voltávamos do rio. O meu irmão do lado direito e eu do esquerdo, a nossa mãe no meio. (Cardoso, 2014, p. 201)

Antecipa-se, desta forma, uma geometria física e simbólica comum a todo o texto, assente numa regra de paridade e perfeita simetria que vai da localização dos corpos no espaço (“O meu irmão do lado direito e eu do esquerdo, a nossa mãe no meio”) à retórica dos afectos. Peca-se por medo à diferenciação (no vestuário, por exemplo), e também por autopreservação, no que excede o imediatamente útil do exercício da autoridade materna:

Perguntávamos à nossa mãe qual dos dois nadava melhor. Nadam os dois bem, era a resposta que nos dava sempre. Acontecia o mesmo quando fazíamos desenhos e queríamos saber qual era o mais bonito. Gosto tanto de um quanto do outro, são ambos muito bonitos. Por mais que insistíssemos, não recebíamos uma resposta diferente. (Cardoso, 2014, p. 118)

¹³ Recorde-se o mito do andrógino e, mais precisamente, o seguinte excerto do discurso de Aristófanes em Platão (*O Banquete*, 191d): “É realmente desde há muito tempo que existe o amor dos homens entre si neles implantado, como uma ligação à antiga natureza. Então, cada um de nós é o indício de um homem, uma vez que, cortado, é como os rodovalhos que, de um, se transformam em dois. Agora cada um procura sempre o outro sinal de si” (2019, p. 102).

A balizagem do metafórico ou mesmo do alegórico pela “lição das cousas”, regressando à matriz renascentista, é, aliás, um dos lados mais interessantes da estruturação do texto, em uníssono com a recriação de um olhar infantil, realçada já em “Iguais”, e enfatizada neste caso pelo uso da primeira pessoa. Importa referir que se trata aqui de um olhar reticente, ou mesmo “suspeitoso” (com devida vénia a Manuel G. Simões), na sua chamada à colação do adquirido em contexto escolar: “A verdade é que nunca gostei da escola. Nunca aceitei que tudo possa, deva ou tenha de ser explicado. Explicado e transmitido” (Cardoso, 2014, 117).

Assim era com a Geometria (antes e depois de lhe saber o nome) e com a Física, todavia menos abstracta, ao ver do narrador. Intrigava-o a perfeição geométrica do ovo, clara e gema, que fazia das galinhas criaturas inacreditavelmente sábias, e desagradava-lhe a teoria do plano inclinado, na sua relação com a lei da gravidade. Mas o que mais o impressionava era a dignidade com que, domingo após domingo, as galinhas se resignavam, sem alarido, à condição de vítimas:

Ficávamos a odiar a nossa mãe durante um tempo. Ainda não sabíamos que a violência maior não é a que acontece depois da escolha. Nem é sequer a própria escolha. A violência maior acontece antes, muito antes, e é essa que torna a escolha possível ou necessária. (Cardoso, 2014, p. 117)

Tudo era ainda muito provisório, da mesma forma que, na economia narrativa, só *a posteriori* chegaria o “momento da verdade” alegoricamente antecipado na *mise en abyme* repetida (na acepção de Limoges¹⁴) sumariamente descrita.

Todos os dias mãe e filhos regressavam do rio pelo mesmo atalho, parecendo-me, em si mesmo, significativo que o texto registe apenas, muitas vezes em toada lírica, o percurso de volta, em sucessivas reescritas do *incipit*. Conjugo, neste caso, dois exemplos que julgo representativos:

Voltávamos do rio e subíamos pelo atalho de sempre. O canto da nossa mãe abafava o barulho da terra dura a ser esmagada pelas solas de cabedal das nossas sandálias. Na berma cresciam rosinhas selvagens. Outras vezes margaridas. Mas havia sempre muitas pedras e giestas. (Cardoso, 2014, 112)

Voltávamos do rio e subíamos pelo atalho de sempre. Em certas partes, o carreiro estreitava tanto ou as curvas eram tão apertadas que deixávamos de ver o caminho. Como já o sabíamos de cor, nada nos impedia de continuar. Eu do lado esquerdo, a nossa mãe ao meio e o meu irmão do lado direito. (Cardoso, 2014, 115)

Até que um dia, sem que nada o fizesse prever, quando os dois irmãos, exaustos das brincadeiras no rio, subiam pelo atalho sabido de cor, na companhia da mãe, depararam com o bem-amado carro do médico do lugar, sonho de qualquer

¹⁴ Categoria situável entre a *mise en abyme* simples e a *mise en abyme* infinita, na sua revisão de Dällenbach, 1977 (Limoges, 2008, p. 163).

um¹⁵, que, em velocidade crescente e sem condutor, se precipitava ladeira abaixo, em surpreendente demonstração das regras do plano inclinado.

É então que a mãe dá por si deitada na berma, protegendo com o seu o corpo do narrador, esquecida do outro filho, entregue à sorte a meio do carreiro. Opera-se assim a passagem ao “outro lado” do espelho, com a revelação do que, até então recalcado ou obscuro, se torna manifesto (à semelhança do sucedido em “Iguais”, com a perda de um referente visto como bem absoluto):

Já não podíamos ignorar que a violência maior não é a que acontece depois da escolha. Nem é sequer a própria escolha. A violência maior acontece antes, muito antes, e é essa que torna a escolha possível ou necessária. A violência do amor. Maior ou menor. (Cardoso, 2014, p. 122)¹⁶

Compreende-se, pois, a sobriedade – quase reverente, no dizer do irmão – com que a mãe chama a si o filho salvo à última hora pela paragem intempestiva do Opel Kapitan, antes de, em silêncio e na disposição geométrica de sempre, retomarem todos o caminho de regresso, corroborando a inexistência de anjos sem sombra¹⁷, e a duplicidade implícita no título. Dir-se-ia até que estamos perante um daqueles casos em que, como pretende Jean-Marc Limoges¹⁸, se tem a sensação de que a história transcende o discurso, com as personagens em acelerado processo de transfiguração, após um “momento da verdade” que raia a epifania e é ponto alto da forma conto¹⁹. E não andaremos também porventura longe dos chamados “momentos de ser” ou “momentos de visão” em Virginia Woolf, ocorrências excepcionais (e, por assim dizer, fulminantes) que precipitam a revelação, em choque com a modorra dos dias (cf. Silva, 2011, pp. 290-99).

¹⁵ “Não havia miúdo que não se abeirasse do Opel Kapitan quando o doutor o deixava na rua. Admirávamos-lhe os cromados resplandecentes e sustínhamos a respiração para não os embaciarmos. Passávamos os dedos pela carroçaria. Ao de leve, com medo de a riscar” (Cardoso, 2014, p. 119). Percebe-se o deslumbramento, o dos dois irmãos em particular: “O nosso carro era velho e as estradas ruins. Era raro sairmos. Tudo se tornava demasiado longe” (111).

¹⁶ A propósito da problemática da escolha, central em qualquer dos textos, leia-se também o microconto “Inexplicable”, de Muñoz Rengel, que, pela sua brevidade e interesse comparatista, transcrevo na íntegra: “Tenía dos hijos gemelos, idénticos. Ella los vestía con la misma ropa y les preparaba simétricos desayunos cada mañana. Ellos se comportaban de la misma manera y parecían tener una única personalidad. Los dos sacaban las mismas notas en el colegio, se magullaban la misma rodilla – el mismo día, a la misma hora –, les gustaba la misma chica, hablaban a la vez para decir una frase semejante. Ella los arropaba por igual cada noche, en sendas camas gemelas, cada uno bajo su propio edredón azul de plumas. Luego, se acercava con sigilo a uno de ellos, siempre el mismo, y le sussurraba ao oído: “Tú eres mi favorito” (2013, p. 22).

¹⁷ Sinal de humanidade, presente também em Dóris, o anjo em má hora chegado ao farol, bode expiatório ou projecção da sombra da maldade alheia, no conto de abertura (Cardoso, 2014, pp. 9-35).

¹⁸ Reportando-se, desta vez, à chamada *mise en abyme* transcendental (Limoges, 2008, 169), ainda no âmbito da sua revisão das categorias de Dällenbach (1977).

¹⁹ “Theorists agree that the epistemology of the short story is one of revelation, vision or insight. The fundamental element of the short form resides not in narrative structure but in “the moment of truth” or of crisis conducive to a heightened awareness, a momentary realization that marks the passage from ignorance to knowledge” (Patea, 2012, p. 15).

Diz o narrador que nada mais foi igual, por silenciado que tenha sido o assunto – ou talvez por isso mesmo, considerada a violência do que tanto se aproxima do “erguer um muro de silêncio” da locução comum (cf. Cunha, 2005, p. 32). Mas diz também, no seu olhar reticente, que, passados tantos anos, dificilmente pode garantir a veracidade da história. De uma coisa está certo: era ao entardecer e “a água do rio era doce” (Cardoso, 2014, p. 122), forma ínvia de autoficção.

Há vivências assim, da ordem do segredo e da autognose, “coisas que só se podem dizer quando já são outras, ou pelo menos quando já têm outra importância” (Cardoso, 2014, p. 11), conseguido o distanciamento que, enfim, as sujeita ao crivo da palavra, sem sinal de naturalização no caso vertente.

Referências bibliográficas

- Aristóteles (2012). *Ética a Nicômaco* [século IV a.C.]. Tradução, prefácio e notas de António de Castro Caeiro. 4.^a edição. Lisboa: Quetzal.
- Benjamin, W. (2012). O narrador: reflexões sobre a obra de Nikolai Leskov [trad. Maria Amélia Cruz]. In *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Introdução de T. W. Adorno. Lisboa: Relógio D'Água, p. 27-50.
- Calmeil, F. (2010). *Les particularités morphosyntaxiques du langage des jumeaux: étude réalisée à travers la passation du test EVALO 2-6. Médecine humaine et pathologie* (Mémoire, Université de Nice Sophia Antipolis). Disponível em <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-015211171> (acesso: 03.10.2019)
- Cardoso, D. M. (2014). *Tudo são histórias de amor*. Lisboa: Tinta-da-China.
- Cardoso, D. M. (2019). *Tudo são histórias de amor*. 1.^a edição aumentada (bolso). Lisboa: Tinta-da-China.
- Coté, P. R. (1992). Le récit et ses miroirs: les procédés spéculaires dans “Une histoire américaine” de Jacques Godbout. *Canadian Literature*, 135, p. 97-109.
- Cunha, T. C. (2005). *Silêncio e comunicação: Ensaio sobre uma retórica do não-dito*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Dällenbach, L. (1977). *Le Récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil.
- Fusillo, M. (2014). *L'altro e lo stesso: Teoria e storia del doppio* (nuova edizione, Lettere Persiane I, Modena: Mucchi Editore). Edizione digitale realizzata da Simplicimus Book Farm srl. [Ebook/Kindle]
- Gherardi, F. (2005). *La “doppia” identità” nella narrativa manieristico-barroca spagnola: 1558-1657* (Tesi di dottorato, Università degli Studi di Napoli Federico II). Disponível em <http://www.fedoa.unina.it/id/eprint/2436> (acesso: 03.10.2019)
- Hutcheon, L. (1980). *Narcissistic Narrative: The metafictional paradox*. Waterloo, Ontario, Canada: Wilfrid Laurier University Press.
- Limoges, J.-M. (2008). *Entre la Croyance et le trouble: Essai sur la mise en abyme et la réflexivité depuis la littérature jusqu'au cinéma* (Thèse de doctorat, Université Laval). Disponível em <http://hdl.handle.net/20.500.11794/19587> (acesso em: 03.10.2019)
- Mora, V. L. (2015). El arquetipo de los gemelos y su pervivencia en la narrativa española contemporánea. *Studi Spanici*, XL, p. 199-221.
- Muñoz Rengel, J. J. (2013). *El libro de los pequeños milagros*. Madrid: Páginas de Espuma.
- Nancy, J.-L. (2003). *Au Fond des images*. Paris: Galilée.
- Patea, V. (2012). The short story: an overview of the history and evolution of the genre. In Viorica Patea (Ed.), *Short Story Theories: A twenty-first-century perspective*. New York and Amsterdam: Rodopi, p. 1-24.
- Platão (2019). *O Banquete* [c. 384 a.C.]. Tradução, ensaio introdutório e notas de Maria Mafalda Viana; prefácio de José Pacheco Pereira. Lisboa: Tinta-da-China.

- Rodríguez Martín, M. C. (2008). A través del espejo: doble y alteridad en Borges. *Anuario de Estudios Americanos*, 65 (1), p. 277-291. Disponível em <https://doi.org/10.3989/aeamer.2008.v65.i1.105> (acesso em: 03.10.2019)
- Rosset, C. (1993). *Le Réel et son double: Essai sur l'illusion*. Nouvelle édition revue et augmentée. Paris: Folio-Gallimard.
- Saramago, J. (2011). *O ano da morte de Ricardo Reis*. 20ª edição. Alfragide: Caminho.
- Silva, N. M. M. (2011). *Identidade e vida em Virginia Woolf: Uma análise da expressão literária de um problema filosófico* (Tese de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa). Disponível em <http://hdl.handle.net/10362/7252> (acesso em: 03.10.2019)
- Simões, M. G. (2001). *O olhar suspeito: Viagens e discurso literário*. Lisboa: Colibri.

Resumo

“Iguais” e “Os anjos por dentro”, dois dos contos que integram a colectânea *Tudo são histórias de amor*, de Dulce Maria Cardoso, constituem bons exemplos dos equívocos da existência do *eu* no espelho do *outro*. Ancorados num trio composto por dois irmãos enquadrados pela figura materna – gémeos iguais como gotas de água, no caso do primeiro –, ambos subvertem o pressuposto de uma simetria sem falha, ou de uma unidade sem mácula, que a problemática da escolha agudiza, em distintas configurações do *duplo*. E em ambos se impõe o “outro lado” do espelho, revelação que, por não dita, se reforça, sublinhando a inexistência de especularidade sem resto, como incumbe à ficção.

Abstract

“Iguais” and “Os anjos por dentro”, from *Tudo são histórias de amor*, a short story collection by Dulce Maria Cardoso, constitute a relevant *corpus* on what concerns self-representation as balance between identity and difference, or otherness. Based on a triangle composed by two brothers and their mother, as figure of authority – twins as equal as two water drops, in the first –, both texts subvert the principle of perfect symmetry, or axiomatic unity, emphasized by choice in different configurations of the *double*. And both have also in common a moment of silent revelation that highlights the “other side” of the mirror, to be valued in the framework of fiction as art of the possible.

