



“LA VIDA EXIGE UNA PASIÓN”: VARIANTES DO DUELO EM JORGE LUIS BORGES E JOSEPH CONRAD.

“LA VIDA EXIGE UNA PASIÓN”: VARIANTES DEL DUELO EN JORGE LUIS BORGES Y JOSEPH CONRAD.

“LA VIDA EXIGE UNA PASIÓN”: VARIANTS OF THE DUEL IN JORGE LUIS BORGES Y JOSEPH CONRAD.

Umberto Luiz Miele¹ 
Universidade de São Paulo, Brasil

Resumen: Este artículo tiene como objetivo analizar la temática del duelo y las relaciones intertextuales que este establece entre los cuentos de *El Informe de Brodie* (1970), del escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), y la novela *The Duel* (1908), por Joseph Conrad (1857-1924), escritor de lengua inglesa nacido en Polonia. El duelo es uno de los temas que recorren la carrera literaria de Borges, figurado en tramas que alternan el puro racionalismo, intrigas de espionaje bélico, disputas literarias, delirios e enfrentamientos entre maleantes de la periferia de Buenos Aires o gauchos de la Pampa. La intertextualidad y la idea del autor que crea a sus precursores son estrategias fundacionales de su obra, que retoma varias ideas de la novela de Conrad y las reelabora en los cuentos publicados en 1970, especialmente en “El Duelo” y “El Otro Duelo”. De temática local, breves y directos, estos relatos exploran y renuevan, desde las orillas, un tema clásico de la literatura.

Palabras clave: Literatura Argentina; Literatura Inglesa; Jorge Luis Borges; Joseph Conrad; Duelo.

Resumo: Este artigo pretende analisar o tema do duelo e as relações intertextuais que ele estabelece nos contos de *El informe de Brodie* (1970), do escritor argentino Jorge Luis Borges (1899-1986), e na novela *Os duelistas* (1908), de Joseph Conrad (1857-1924), escritor de língua inglesa nascido na Polônia. O duelo é um dos temas que atravessam a trajetória literária de Borges, figurando em tramas que alternam puro racionalismo, intrigas de espionagem de guerra,

¹Doutorando no Departamento de Letras Modernas - Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana - na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: umberto.miele@usp.br

disputas literárias, delírios e embates entre valentões da periferia de Buenos Aires ou gaúchos do Pampa. A intertextualidade e a ideia do autor que cria seus precursores são estratégias fundantes de sua obra, que aproveita várias ideias da novela de Conrad e as reelabora nos contos publicados em 1970, sobretudo em “El Duelo” e “El Otro Duelo”. De temática local, breves e diretos, esses relatos exploram e renovam, desde as “orillas”, um tema que é clássico na literatura.

Palavras-chave: Literatura Argentina; Literatura Inglesa; Jorge Luis Borges; Joseph Conrad; Duelo.

Abstract: This article aims to analyze the theme of the duel and the intertextual relationships it establishes between the short stories of *El Informe de Brodie* (1970), by the Argentine writer Jorge Luis Borges (1899-1986), and the novel *The Duel* (1908), by Joseph Conrad (1857-1924), an English-language writer born in Poland. The duel is one of the themes that runs through Borges's literary career, figured in plots that range from pure rationalism, wartime espionage intrigues, literary disputes, delusions, and clashes between thugs from the outskirts of Buenos Aires and gaucho of the Pampa. Intertextuality and the notion of the author creating his precursors are foundational strategies in Borges's work, which takes draws upon several ideas from Conrad's novel and reworks them in stories published in 1970, particularly in “El Duelo” and “El Otro Duelo”. Locally themed, brief and direct, these reports explore and renew, from the shores, a classic theme from the outskirts.

Keywords: Argentine Literature; English Literature; Jorge Luis Borges; Joseph Conrad; Duel.

DOI:[10.11606/issn.1676-6288.prolam.2025.227455](https://doi.org/10.11606/issn.1676-6288.prolam.2025.227455)

Recebido em: 21/04/2024
Aprovado em: 17/09/2025
Publicado em: 11/10/2025

“(...) a través de los siglos y latitudes, cambian los nombres,
los dialectos, las caras, pero no los eternos antagonistas.”
Jorge Luis Borges, “Deutsches Requiem”.

Os duplos em conflito predominam nos relatos breves de *El informe de Brodie*, coletânea com onze contos² publicada em 1970 por Jorge Luis Borges (1899-1986). A indicação surge já no Prólogo do livro, quando o autor avisa que dois relatos apresentam a mesma “clave fantástica” (BORGES, 1974, p. 1022), ou

² O texto deste artigo é parte da pesquisa de doutorado em curso no PPG-Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-americana da USP que tem como objeto o estudo da obra de 1970 de Borges. Além do índice e do Prólogo, *El informe de Brodie* reúne os contos “La Intrusa”, “El Indigno”, “Historia de Rosendo Juárez”, “El Encuentro”, “Juan Muraña”, “La Señora Mayor”, “El Duelo”, “El Otro Duelo”, “Guayaquil”, “El Evangelio según Marcos” e “El informe de Brodie”.

no índice, pelos relatos de duelo colocados em sequência, enfatizando a ideia do confronto como uma das representações preferidas do autor para falar de temas universais pela voz de personagens locais e do conflito como elemento constitutivo da identidade nacional argentina. As narrativas do livro são articuladas em torno de embates binários, que podem ser no campo de guerra, nas galerias de artes, em gabinetes fechados ou pátios abertos, entre historiadores ou peões de fazenda, no passado ou na atualidade, com morte física ou anímica. A análise a seguir procura mostrar a relação de dois contos da coletânea – “El Duelo” e “El Otro Duelo” – com a novela *Os Duelistas* (1908), de Joseph Conrad, e como ela pode ser considerada precursora dos contos, estabelecendo uma rede de relações e recortes intertextuais a partir do tema comum³.

“El Duelo” não trata de combate corpo a corpo com armas, mas entre pincéis e vaidades no mundo das artes plásticas. O espaço narrativo é confinado aos salões, galerias de arte e encontros culturais na Buenos Aires dos anos 1950-1960. O narrador, irônico, conta a história de Marta Pizarro e Clara Glencairn de Figueroa, personagens descritas concisamente e com perfis opostos. Clara, de “linaje escocês” e antepassados patrícios, era “altiva y alta y de fogoso pelo rojo” (BORGES, 1974, p. 1053). Viúva e “menos intelectual que comprensiva”, era amigável, hospitaleira e cosmopolita: além de ter morado no exterior, sabemos que “agradecía las diferencias, quizá por eso viajó tanto” (p. 1053). Queria ser moderna, pintava arte abstrata e expôs em uma galeria vanguardista. O narrador é mais econômico sobre Marta: é provinciana, pintou “escrupulosos retratos”, expôs em galeria regional, tem perfil discreto e é afeita aos trabalhos administrativos e institucionais que a arte exige. Clara começou a pintar inspirada em Marta, mas é esta quem presta homenagem à pupila, o que faz aumentar o antagonismo. O duelo íntimo dá sentido às suas vidas. “La vida exige una pasión. Ambas mujeres la encontraron en la pintura o, mejor dicho, en la relación que aquella les impuso. Clara Glencairn pintaba contra Marta y de algún modo para Marta. Cada una era juez de su rival y el solitario

³A novela de Joseph Conrad, cujo título original é *The Duel*, foi lançada no Brasil pela editora LP&M com o mesmo título da versão cinematográfica, dirigida por Ridley Scott em 1978: *Os Duelistas*.

público” (p. 1056). Quando Clara morre por aneurisma, Marta pinta seu último quadro, talvez a melhor obra, o retrato sóbrio da amiga, e abandona o mundo artístico: para de pintar. “Marta comprendió que su vida ya carecía de razón. Nunca se había sentido tan inútil” (p. 1056).

Já “El Otro Duelo” é, provavelmente, o mais violento e sanguinário dos contos de Borges, e apresenta igualmente outro conflito duplo, agora entre campesinos – “los protagonistas eran dos gauchos de Cerro Largo, Manoel Cardoso y Carmen Silveira (que) tenían sus campitos linderos” (p. 1058) em uma região de fronteiras indefinidas entre Argentina, Uruguai e Brasil. É o relato de “la oscura historia de dos hombres, sin otra fama que la que les dio su duelo final” (p. 1058). O motivo da rixa é antigo e desconhecido – “el origen de un odio siempre es oscuro” (p. 1058) –, e só encontra fim em uma das inúmeras guerras que a região do Rio do Prata viveu no final do século XIX. São recrutados no inverno de 1870 por “un brasilero amulatado” para lutarem pelos rebeldes *blancos* uruguaios durante a revolução de Aparício (“les dijo que la patria los precisaba, que la opresión gobernista era intolerable, les repartió divisas blancas y, al cabo de ese exordio que no entendieron, arreó con todos”, p. 1059). No outono de 1871 lutam lado a lado com valentia, mas seu grupo é derrotado pelas tropas oficiais. Como de hábito, o destino reservado ao inimigo derrotado é a degola ainda no campo de batalha. O chefe vencedor, capitão Nolan, conhecendo a inimizade antiga entre Cardoso e Silveira, manda-os chamar e diz:

– Ya sé que ustedes dos no se pueden ver y que se andan buscando desde hace rato. Les tengo una buena noticia: antes que se entre el sol van a poder mostrar cuál es el más toro. Los voy a hacer degollar de parado y después correrán una carrera. Ya sabe Dios quién ganará (p. 1060).

Os carrascos se preparam com dedicação para a degola e o grande final é aguardado com expectativa, pausas dramáticas – tiram uma “siesta” antes da execução – por uma plateia ruidosa que aposta nos duelistas. Os dois competidores se alinharam para a largada e sob a ordem do capitão o duelo finalmente acontece. Não no enfrentamento direto, corpo a corpo, com armas

na mão, mas como simulacro, uma corrida onde “los hombres dieron unos pasos y cayeron de bruces.” (p. 1061) sobre seu próprio sangue. “Cardoso, en la caída, estiró los brazos. Había ganado y tal vez no lo supo nunca” (p. 1061).

Ao colocar lado a lado e em sequência no livro a mais cruel das mortes, a degola, e um conflito delicado, entre pintoras circulando em salões e *soirées* artísticos; ao levar o conflito para o campo artístico-intelectual, do ambiente masculino para o feminino, dos campos para os salões, das guerras abertas para as disputas discretas, das armas para as letras e vice-versa, o autor parece apontar para a vigência ampla e disseminada dessa prática constitutiva e organizadora das relações naquela sociedade.

O duelo como componente da *argentinidad*

De origem imprecisa, a prática do duelo é narrada desde o princípio da literatura ocidental, como na *Ilíada* e *Odisseia*; nas narrativas de disputas no Coliseo de Roma; ou ainda em desafios dos povos além-Império Romano, como os celtas, que já apresentavam duelos mortais motivados pela honra. O embate foi aperfeiçoado e disseminado pela Europa pelos guerreiros germânicos, especificado no Direito Germânico e considerado uma forma de ação penal entre indivíduos ou grupos. Caracteriza-se pela ausência da autoridade: apenas os dois personagens – aquele que defende e aquele que acusa – devem confrontar-se e resolverem suas diferenças ou ofensas. Era normalmente disputado com espada, pistola ou faca, e envolvia um ritual composto por regras de etiqueta, coreografia estudada e a comunicação pública do desafio, marcado com “antecedência, testemunhas e escolha prévia de armas entre cidadãos que se acham ofendidos em sua honra e que queiram reparar esse bem pessoal e intangível” (REMEDI, 2009, p. 168).

Até o século XVIII era visto na Europa como um embate aristocrático. “Com a consolidação dos Estados Nações e as novas relações derivadas da sociedade de mercado no século XIX, o duelo perde sua importância no

contexto europeu para outras formas políticas de exprimir a honra, tais como aquisição de riqueza e influência” (SILVA, 2019, p. 14). Se declinou na Europa no final do século XIX, estendeu-se na América Hispânica até as primeiras décadas do século XX – na Argentina constava no arcabouço jurídico até 1940 equiparado ao suicídio; no Uruguai permaneceu até 1992 (GAYOL, 2008, p. 15). Enquanto os duelos por honra eram proibidos em países como a França, Alemanha e México, na Argentina “todos los hombres, en teoría, tenían derecho al honor y a defenderlo por medio del duelo” (GAYOL, 2008, p. 20)⁴, o que se revelava uma espécie de direito universal. Em Buenos Aires, a prática teve um aspecto menos elitizado, pois concedeu direitos iguais a todos homens – não há relatos de duelos entre mulheres –, uma espécie de honra republicana, em que “todos, al menos en principio, pueden sentir, reclamar y esperar honor. El honor era y es un derecho constitucional garantizado por el estado y tipificado en el Código Penal” (p. 18):

En el período de formación de la Argentina moderna (1880-1920), la exaltación del honor y el duelo era natural, se trataba de componentes tan esenciales de la cultura burguesa como el viaje a Europa, una velada de ópera en el Colón, el gusto por la música, la literatura y las artes o los aguerridos enfrentamientos políticos. El honor y especialmente el duelo hacían al “aire de familia” de las élites y formaban parte de su horizonte indispensable de referencias [...] (p. 13).

Na literatura argentina, a forma dominante é o duelo de origem popular que é também uma das formas preferidas de representar a *argentinidad*. Seu tema se faz presente ao longo do século XIX e primeiras décadas do século XX. É central em *Martín Fierro* (1872), o poema de José Hernández (1834-1886) que encerra a “gauchesca” e tipifica o mito nacional, quando é realizado em meio a outros conflitos.

Hernández concibe incluso la posibilidad de que, en medio de una situación de guerra [...] se recorte y se distinga la forma nítida de un duelo, una pelea de uno contra uno, la pelea de Martín Fierro con un

⁴ Entre 1880-1920 foram registrados “2.417 desafíos tramitados en Buenos Aires” (GAYOL, 2008, p. 20) que eram anunciados nos diários da Capital Federal. A prática era difundida a ponto de se encontrar disponível manuais de como realizar e se comportar em um duelo. “Los protagonistas porteños sabían y reconocían con regocijo que ellos en Buenos Aires defendían el honor como se hacía en París, Berlín o San Petersburgo. Ese proceso de internacionalización de las élites locales era complementado y reforzado por los célebres profesores de esgrima extranjeros que llegaban a Buenos Aires, los profesores locales que viajaban al Viejo Continente y los encuentros internacionales de esgrima celebrados en la capital” (p. 23).

indio en particular [...]. En pleno combate se produce un duelo en medio de los muchos que pelean, pelean solamente dos (KOHAN, 2009, p. 229).

É frequente nas novelas populares de Eduardo Gutiérrez (1851-1889), como *Juan Moreira* (1879) e *Hormiga Negra* (1881)⁵, como um costume que entra em conflito com a lei civil. O duelo está presente no dilema proposto por *Facundo*, livro que se constrói como narrativa do confronto entre campo e cidade, capital e interior, Europa e América, civilização e barbárie. Esse “dualismo maniqueo” (JITRIK, 1971, p. 17) tem na obra de Domingo F. Sarmiento (1811-1888) “la formulación más brillante presentada como antinomia como dilema frente al cual no cabe sino la inclinación por uno de sus términos” (p. 18), constituindo-se na versão literária mais bem acabada dos conflitos e dilemas nacionais, retomados por Borges nos contos de *El informe de Brodie*.

Um tema frequente na obra de Jorge Luis Borges

O tema do duelo está presente como motivo desde aquela que é considerada a primeira tentativa de prosa ficcional do escritor argentino, “Hombres Pelearon” (1928), e sua versão definitiva, “Hombre de la Esquina Rosada” (1935), permanecendo até “El Congreso” e “La Noche de los Dones” (1975). Desde o final dos anos 1920, portanto, o escritor multiplica e elabora variações sobre uma mesma cena original que tanto pode se desdobrar no puro racionalismo, como no conto “La Muerte y la Brújula”, nas intrigas entre espiões de “El Jardín de Senderos que se bifurcan”, ou em delírio, como no duelo final de “El Sur”. O duelo também se dá entre o “Borges” narrador e Carlos Argentino Daneri, em “El Aleph”; entre Otálora e Bandeira, em “El Muerto”; entre os teólogos do conto de mesmo nome e nas sinopses cinematográficas que escreveu em parceria, criando um conjunto de narrativas onde predomina uma “lógica de *contrapunto*”:

en rigor, toda la literatura de Borges podría leerse como un gran manual sobre las distintas formas de diferendo, desde la querella

⁵ A novela *Juan Moreira* tem como protagonista um gaúcho que após sair da cadeia duela e mata com o punhal seu delator, iniciando aí uma história de homem valente e vencedor de uma série de duelos enquanto foge da lei. *Hormiga Negra* narra a história de outro gaúcho valentão que é preso depois de matar em duelo, e narra suas aventuras e conflitos com a lei e com a ordem social estabelecida.

intelectual o erudita [...] hasta el enfrentamiento físico de un duelo a cuchillo o un hecho de sangre, pasando por el célebre motivo del doble, una variante con la que Borges suele traducir las relaciones de rivalidad a la esfera más o menos universal de la metafísica (PAULS, 2004, p. 38-39).

Nas representações de Borges nos interessa o duelo de origem popular, entendido como *visteo* ou *visteada*, do verbo intransitivo espanhol de origem rural e procedência e uso na Argentina e Uruguai que, segundo o *Diccionario de la Real Academia Española*, significa “simular, como muestra de habilidad y destreza, una pelea a cuchillo”. Para Piglia (1999), o tipo de personagem que se envolve em duelos em Borges é homem, *gaucho* ou *comadrito*, relativamente citadino, que vaga pelo Pampa ou nas margens de Buenos Aires, que pratica um tipo de duelo corpo a corpo e a *cuchillo*. Entre os gaúchos, geralmente o objetivo era apenas marcar o inimigo (daí o valor simbólico das cicatrizes), enquanto era mortal entre *comadritos* (moradores da periferia de Buenos Aires)⁶, com uma série de regras e convenções – algumas idênticas ao duelo clássico. “El motivo de la disputa podía ser un desacuerdo real o simplemente las ansias de ganar una reputación de *guapo*” (SCHWARTZ, 2023, p. 205). O desafio podia ser oral – um comentário atravessado – ou pelo gestual – um simples olhar ou um soco na mesa de jogo –, e era considerado desonra “ignorar la provocación pública” (p. 205).

Gaspar (2017, p. 112) aponta como constantes nesses contos de duelos a presença de público e a busca de distinção e reconhecimento com a luta – “el duelo de honor está vinculado a la fama, al qué dirán: es un honor derivado de lo social y que busca, no lo divino, sino lo social”. O personagem morto serve para que um anônimo se nutra dele e faça algum comentário popular – como “le había llegado la hora” (p. 1046), “todo se arregla en Buenos Aires” (p. 1042) ou “más sufren las mujeres cuando paren” (p. 1061). Esse tratamento o “distingue de la gauchesca y de un modelo que interesa especialmente a

⁶ Distinção semelhante é apontada entre o duelo à moda de Portugal (que foi a forma que se estabeleceu no Brasil), que interrompia o confronto ao primeiro sinal de sangue, e o duelo à americana (alusivo, portanto, à prática comum no Novo Mundo), que prosseguia até a morte de um dos contendores. Em ambos os casos, findo o duelo, com ferimentos ou morte, considerava-se encerrada a disputa e restabelecida a honra.

Borges, el de Juan Moreira de Eduardo Gutiérrez. Allí los espectadores del duelo se mantienen en silencio y al final se oye una voz: la voz del vencedor que representa los valores de la comunidad” (GASPAR, 2017, p. 114).

Beatriz Sarlo (2007, p. 159–161) vê no tema do duelo uma lei não escrita, onde a violência individual é instrumento

inevitable en situaciones donde la única ley es el código de honor porque las instituciones formales del estado están ausentes, o no tiene imperio sobre conflictos que se resuelve según modalidades tradicionales [...] Pero, al mismo tiempo, la violencia formalizó un código que daba sentido a las relaciones privadas y públicas. El enfrentamiento de dos hombres en duelo, ritual que ambos aceptan como ley, remite a valores “bárbaros” que, sin embargo, son el único fundamento de comunidad en regiones donde el estado no organiza las relaciones jurídicas entre los sujetos [...]. El duelo, que obligaba al ejercicio de la valentía física y moral, ocupaba el lugar vacío de la institución ausente.

Variantes do tema em *Os duelistas*, “El Duelo” e “El Otro Duelo”

O conflito como razão de vida e mais forte que a vontade humana são representações dramáticas elaboradas nos dois contos de duelo de Borges e igualmente encontradas em *Os duelistas*, novela de Joseph Conrad publicada em 1908. Misto de escritor e aventureiro, Conrad era admirado⁷ pelo argentino e considerado um dos últimos a se interessar pelos procedimentos da escrita e pelo destino e caráter das pessoas. Borges diz gostar de Conrad⁸ por tudo nele ser visual, parecendo real e necessário, e por ter cultivado “un estilo oral o, en fin, ficticiamente oral” (BORGES; FERRARI, 1992, p. 144). Toma então desta “novela que pode ser contada” algumas ideias que são reelaboradas em contos breves e organizam a própria concepção geral que articula a coletânea posta em livro.

⁷ O escritor é homenageado com o poema “Manuscrito hallado en un Libro de Joseph Conrad” (1925), e no conto “Guayaquil” pelas referências a *Nostromo*, romance do capitão José Korzeniowski (nome de batismo do polonês Conrad) de onde sai também o nome do personagem Avellanos, além de outras referências no conto.

⁸ Outras afinidades podem ser apontadas entre os dois, como terem uma estreita relação com a mídia impressa, trabalhado e publicado seus relatos primeiro em revistas e periódicos. O perfil biográfico do anglo-polaco também fascinava Borges – Conrad, como Rudyard Kipling (1865-1936), reunia os atributos de homem de letras e de armas, viajado o mundo e transformado suas aventuras em narrativas.

Em *Os duelistas*, Conrad narra enfrentamentos em duelos de dois soldados do exército francês dos hussardos, Féraud e D'Hubert, durante o período das Guerras Napoleônicas (1803 e 1815) na Europa. O caráter épico das conquistas de Napoleão I (1769-1821), o “grande imperador militar” (CONRAD, 2007, p. 5) que varreu o continente como uma tempestade (p. 88), é comparado a uma epopeia lendária: “a história de um duelo, que se tornou lendária no exército, atravessa a epopeia das guerras imperiais”. Conrad, no entanto, não narra a guerra, mas “uma disputa particular que se estendeu ao longo de todos aqueles anos de carnificina universal” (p. 5). Os oponentes, que ocupavam o posto de tenente no início do relato, são descritos com perfis opostos – D'Hubert era “alto, de rosto interessante e bigode de cor do milho maduro ... altivo, olhos azuis, alvura e suavidade (p. 61); Féraud era pequeno e robusto, com nariz adunco e uma cabeleira de cachos negros. O temperamento também era adverso –exaltado, Féraud é dotado da “feroz agilidade de um tigre” (p. 23) e comparado ao irascível Napoleão; D'Hubert é “admirável e fascinante”, um “oficial janota” (p. 37), fleumático, de porte e comportamento aristocrático. O motivo que impulsiona os duelistas é desconhecido e desimportante, e o confronto não era desejado– “em verdade, não desejava a morte desse pecador. O caso já era bastante repugnante tal como se apresentava”. (p. 25). A abdicação de Napoleão I e o fim das guerras causa “pungente nostalgia do passado guerreiro”. Sentiam saudades “do longo e inebriante choque de armas” (p. 78), que mantinha vivo o “perpetuo antagonismo” e reforçava a relação de proximidade que o confronto criou ao longo dos anos entre eles. O último duelo acontece com pistolas, não mais com armas brancas. O general bonapartista “tornava a viver” pela perspectiva do confronto, “a sombra da paz despedia-se dele como a sombra da morte. Era a maravilhosa ressurreição do supracitado Féraud” (p. 92). Os dois são de certa forma possuídos pelo desejo de luta e morte; o embate é irrecusável: “tomou-o de assalto com força tremenda de um destino implacável” (p. 111). No duelo final, Féraud erra o único tiro e D'Hubert recusa-se a dar o tiro fatal, mas fica com a vida do oponente em suas mãos. Afirma que “nossa diferença foi para sempre resolvida.” (p. 124). O conflito, no entanto, não satisfaz D'Hubert, que fica entediado – “a vida afigurava-se

despojada de seu encanto simplesmente por já não estar ameaçada” (p. 126). Féraud termina seus dias sustentado pelo oponente, que em discurso direto encerra a novela afirmando que “É extraordinário como esse homem, de uma maneira ou de outra, conseguiu ligar-se aos meus mais profundos sentimentos” (p. 134).

A ideia de estar preso e permanecer ligado intimamente ao oponente é renovada em “El Duelo” pelo protagonismo feminino dado a Marta e Clara, as artistas que permanecem em disputa até uma delas perecer. É a mesma ligação que mantêm vivo o ódio entre Cardoso e Silveira até a derrota na batalha final em “El Otro Duelo”, assim como é a força irrecusável que empurra os personagens de “El Encuentro”, Duncan e Uriarte, ao confronto e à morte; ou o impulso que leva à já moribunda Florentina (de “Juan Muraña”) a ganhar a noite e cometer um assassinato. Tornam-se, de certa forma, escravos um do outro e de um impulso – ou vontade – que os leva a lutar para se manterem vivos. Da mesma forma, ao descrever como o ódio entre Cardoso e Silveira foi se acumulando, o narrador de “El Otro Duelo” especula: “sin sospecharlo, cada uno de los dos se convirtió en esclavo del otro” (p. 1059). Esta ideia – o ódio escravizando os personagens, e o duelo como forma de renovar o ódio e a ligação profunda entre eles –, é central em *Os Duelistas*. Mesmo demonstrando certa resistência à realização dos duelos, D’Hubert acaba cedendo e fica preso ao imperativo de lutar: “você me obrigou, por uma questão de honra, a manter minha vida à sua disposição (...). Agora que o caso foi resolvido a meu favor, seguindo o mesmo princípio, farei com sua vida aquilo que bem entender.” (CONRAD, 2007, p. 123). Os dois travam uma disputa particular que se estende ao longo de anos e está acima de antagonismos mais amplos entre grupos sociais ou ideais comuns que levaram à guerra, indo além. Como eles, Marta e Clara não travam uma disputa entre escolas artísticas ou pensamentos divergentes: a disputa é pessoal, assim como entre Cardoso e Silveira, alheios ao tema da revolta e da guerra em que estão envolvidos.

A luta entre Féraud e D’Hubert estende-se por anos, sugere ser atemporal. O motivo que leva ao duelo vai se apagando, fica cada vez mais

difuso e distante. “Querela muito antiga, exacerbada pelo tempo” (p. 36), diz o narrador, da mesma forma que a luta entre as duas artistas de “El Duelo” se desenvolve nas sombras; ou como Cardoso e Silveira, que se perde no tempo – “como recuperar, al cabo de un siglo, la oscura historia de dos hombres ...”? A supressão temporal está presente nos duelos e no embate entre os personagens, que se renovam periodicamente. Conrad enfatiza ainda a futilidade da disputa, referindo-se a ela como intriga, coisa de rufiões e “fofoca de caserna” (CONRAD, 2007, p. 60) e de curiosos. Os duelos são públicos, acompanhados de plateia e padrinhos, e aumentam a fama dos combatentes: “figuras até então de pouca ou nenhuma importância, os dois jovens oficiais tornaram-se célebres graças à curiosidade universal suscitada pela origem de sua rixa” (CONRAD, 2007, p. 55). Enquanto isso, na plateia, “esperava-se algo verdadeiramente transcendente em matéria de duelo” (p. 55); os padrinhos, em determinado momento, reconhecem sua impotência diante do combate: “mais tarde, assediados por companheiros ávidos de detalhes, esses cavalheiros declararam que não poderiam ter permitido que aquela espécie de carnificina prosseguisse de modo indefinido” (p. 54). É o mesmo sentimento dos presentes ao duelo entre Duncan e Uriarte – uma passividade inebriada, um estar fora do tempo e deslocado enquanto um homem mata outro. Da mesma forma, não há intervenções de outros artistas ou de amigos no enfrentamento discreto entre Marta e Clara. Em “El Otro Duelo”, ao contrário, o duelo final é explícito e torna célebre os gaúchos – são reconhecidos publicamente; os que combatem com eles propagam sua fama até o chefe do regimento, que resolve fazê-los protagonistas da celebração – a plateia, por sua vez, comenta, apostila e reparte o espólio dos vencidos. A história é contada de boca em boca até chegar ao narrador-escritor que a recolhe de várias fontes.

Em “El Duelo”, Borges explora a questão da circulação de obras e artistas pelo espaço público e seus mecanismos de validação e legitimação. Marta e Clara transitam socialmente e por espaços e instâncias culturais. Clara começa a pintar não por convicção ou vocação, mas “incitada acaso por el ejemplo de Marta Pizarro, su amiga” (BORGES, 1974, p. 1053), provavelmente a partir da

leitura de revistas e colunas sociais. Marta é definida pela imagem pública da irmã brilhante – e não pelo seu trabalho, pela obra ou outro atributo, mas pela condição matrimonial socialmente reconhecida e comentada. Clara expõe suas obras que são elogiadas na imprensa pela crítica, mas criticada pelos seus pares no órgão de comunicação oficial. Quando vence o prêmio de pintura, o evento social que se segue, com homenagens, discursos e festas, é registrado pela mídia periódica – “[Clara] era distinguida, querible, de una moral sin tacha y solía dar fiestas, que las revistas más costosas fotografiaban....” (p. 1055). Marta tem seu momento midiático ao representar a arte nacional no Congresso Internacional: seu discurso é definido como “no pocas veces brillante” pelos correspondentes da imprensa de Buenos Aires presentes ao evento. Por fim, quando Clara morre, “las columnas de los diarios le consagraron largas necrologías, de las que todavía son de rigor en nuestro país” (p. 1056).

O reverso do reconhecimento e da fama é ser ajudado, o que é visto como humilhação pelos relatos dos dois escritores. No caso dos oficiais de Conrad, a ajuda de D’Hubert a Féraud é motivo de desonra e só faz aumentar o ódio entre eles, mesmo efeito que tem a indicação de Clara por Marta a cargo de vogal na sociedade artística. O narrador é irônico ao comentar o fato – “es indiscutible aunque misterioso que la persona que confiere un favor supera de algún modo a quien lo recibe” (BORGES, 1974, p. 1055). Os dois escritores coincidem ainda na descrição em poucos traços dos personagens, apenas o suficiente para configurar a oposição entre eles. Nos contos de *El Informe de Brodie* essa caracterização é ainda mais objetiva, o que acentua a simplicidade dos personagens - Cardoso e Silveira eram gaúchos sem imaginação, não conseguiam distinguir conceitos gerais ou abstratos, tampouco entendiam por que estavam lutando e que caminhavam para a morte.

Ausência de motivo relevante

Mais forte é o sentimento de que a vida perde sentido ao não ser mais ameaçada quando não há confronto. Conrad (2007, p. 60) fala da “excitação aos aprazíveis e alegres intervalos entre uma campanha e outra”, quando podem se dedicar à sua luta particular. Ao final do relato, vencedor do duelo, D’Hubert põe-se reflexivo e diz compreender a verdadeira natureza do confronto – a vida perde o encanto por não estar ameaçada. É o mesmo sentimento de Marta quando da morte da amiga-inimiga – percebe que sua vida não tem mais sentido e o motivo - o confronto com Clara - não existe mais. Como último ato, pinta o derradeiro retrato e sai de cena.

A ideia de confronto inescapável está na novela de Conrad desde o primeiro confronto entre os soldados. A força irrefreável é uma das principais características de Féraud pela insistência em bater-se em duelo, e reaparece representada no duelo entre Marta e Clara, que só conseguem superar a disputa quando uma delas morre. Cardoso e Silveira caminham igualmente para a guerra e para a execução sem consciência e sem opor resistência. Como diz o vaticínio popular que o garoto escuta diante do corpo estendido no chão em “Juan Muraña”: “le había llegado la hora” (BORGES, 1974, p. 1046).

Não há remorso entre os duelistas. Nem entre Féraud e D’Hubert, nem entre os confrontos dos contos de *El Informe de Brodie*. Mesmo a contrição de Maneco Uriarte em “El Encuentro” é o arrependimento “menos de un crimen que de la ejecución de un acto insensato” (p. 1042), o que não o impede de compactuar com o público presente em manter segredo sobre o ocorrido e “arreglar” com as autoridades de Buenos Aires. Entretanto, se em *Os Duelistas* a repetição do confronto é um ato fora da lei, que desobedece a determinação do Imperador – D’Hubert fica preso como punição depois do primeiro enfrentamento –, nos contos de Borges é uma forma legitimada de resolver conflitos e de reconhecimento social, respeitando valores como lealdade e honorabilidade, determinação e discrição. O narrador-comentador de “El Duelo” ressalta esse aspecto: “es importante no olvidar que las dos se querían y que en el curso de aquel íntimo duelo obraron con perfecta lealtad” (p. 1056), reforçando, logo adiante, a amizade entre elas e o comportamento honrado e

discreto: “no hubo derrota ni victorias, ni siquiera un encuentro ni otras visibles circunstancias que las que he procurado registrar con respetuosa pluma” (p. 1057). Da mesma forma, Cardoso e Silveira se comportam com honradez e respeito durante a guerra, lutam e morrem lado a lado, com altivez e orgulho.

Outra ideia que permeia *Os Duelistas* é a de que o conflito só acaba com a morte ou a derrota do inimigo. Não há conciliação possível, a inimizade “só poderia ser liquidada quando uma das partes restasse estirada ao chão sem vida” (p. 54). É o que acontece com “El Duelo” e “El Otro Duelo”. No primeiro, o conflito em si acaba somente com a morte de Clara, quando a vida de Marta perde sentido. No segundo, o ódio entre Cardoso e Silveira só tem fim com a morte dos dois – nem mesmo em meio à guerra o duelo foi suspenso. Situação exemplar encontramos em “La Intrusa”, onde a disputa entre irmãos pela companheira Juliana, que se encaminha para o duelo entre eles, é resolvida com a eliminação do elemento desestabilizador. Não há mediação, não há negociação, não há alternativa: a única conhecida é a derrota – quase sempre fatal – do oponente⁹.

As armas utilizadas se assemelham nos contos e na novela: Féraud e D’Hubert duelam primeiro com armas brancas – espadas e depois sabres – e por fim com pistolas. Os duelistas de Borges usam armas brancas – punhal, *cuchillo*, adaga –, mas em “El Otro Duelo” há o registro desse avanço tecnológico pela referência à última e sanguinária batalha travada no século XIX no sul do continente utilizando armas brancas, lanças, como armamento principal – o batalhão de Cardoso e Silveira é rapidamente derrotado pelos canhões e artilharia dos inimigos mais bem aparelhados. Mudança que altera a natureza do embate, uma vez que combater corpo a corpo com a arma sendo um prolongamento do corpo humano confere maior valentia aos oponentes: “a coragem do combate homem a homem, com ou sem razão, era considerada uma coragem de natureza especial” (CONRAD, 2007, p. 47).

⁹ O conto “Historia de Rosendo Juárez” foge à regra com a atitude do personagem de rejeitar a tradição e o código, recusando-se ao duelo e à consumação da violência.

Contradictoriamente, em nenhum dos duelos aqui comentados há um confrontamento final, corpo a corpo, com a morte. Mesmo entre Féraud e D'Hubert, o último duelo resolve a questão honorífica, mas sem a morte ou eliminação física do inimigo. No entanto, a derrota de Féraud é a sua morte anímica, a degradação como personagem romântico. Em "El Duelo" acontece algo semelhante - a morte anímica de Marta como consequência da morte física da oponente. Em "El Otro Duelo", o duelo tão adiado tem um final sublimado como jogo, que também leva à morte, mas não pelo confrontamento direto à faca. No relato de "La Intrusa", a expectativa do duelo entre os irmãos tem, na verdade, um anticlímax – é o terceiro elemento do triângulo amoroso, Juliana, que é eliminada brutalmente. Entre Duncan e Uriarte o duelo acontece conforme o código e a tradição, mas é realizado por personagens que não comandam seus atos e são meros instrumentos das armas.

Finalmente, é preciso destacar que a disputa entre os contendores os leva à ruína e desgraça, fazem-nos sucumbir à insensatez. Féraud, o mais impulsivo, termina seus dias sustentado pelo maior inimigo. Da mesma forma, não há valor, dignidade ou reconhecimento na morte cometida por Uriarte, não há final feliz para o conflito de Marta e Clara. Cardoso e Silveira, é verdade, tiveram seu momento de glória, mas uma glória trágica.

O duelo como prática degradada

O duelo não aparece como fator ou elemento positivo em nenhum desses textos. Ao contrário. Em *Os Duelistas*, a lista de atributos negativos é longa e variada. Prática atribuída à tradição, é proibida por Napoleão I, representante da nova ordem burguesa que derrubou o Antigo Regime e a tradição nobiliárquica do duelo por honra. É atribuído por Conrad ao "gênero aventureiro" (CONRAD, 2007, p. 14) e ao "temperamento de rufião" (p. 60). Visto como uma extravagância (p. 132) e um ato de imbecilidade (p. 58), é repugnante (p. 25) e de natureza ultrajante (p. 34), além de ser uma frivolidade (p. 104) que revela a "perversa virilidade" (p. 105) dos contendores, por sua vez definidos

como fanfarrões. Maquiavélico, triste e “nem sequer tão razoável” (p. 106), o ato é definido pelos oficiais que acompanham um dos duelos entre Féraud e D’Hubert pelo nome adequado ao que estava para acontecer – um crime.

A visão degradante do duelo, sua irracionalidade e o tom sombrio que domina a narrativa de Conrad reaparece nos contos de *El Informe de Brodie*, onde não há elegia ou heroísmo, tampouco justificativa. Assim é o duelo de “El Encuentro”, um ato onde faltam coragem e valentia, e o vencedor não se sente honrado, mas arrependido. Ganha contornos macabros e crueis em “El Otro Duelo”; em “El Duelo” o fim do conflito faz a vida perder sentido. Não há valoração do ato de duelar, mas um sentimento de sujeição inescapável, estejam os personagens embriagados (como em “El Encuentro”) ou em guerra (“El Otro Duelo”); circulando pelos salões artísticos (“El Duelo”), em ambientes intelectuais (como no conto “Guayaquil”) ou vivendo em dificuldades no subúrbio da cidade (como em “Juan Muraña”).

Ao revisitar o tema nos anos 1970, Borges faz a revisão da própria obra e oferece uma nova leitura da “gauchesca”, sobretudo de Martín Fierro e Juan Moreira¹⁰. Os contos retomam o caráter popular e oral desses dois personagens da literatura argentina, mas esvaziam a prática do enfrentamento que, no entanto, mantêm a busca de distinção com o combate e a presença de plateia. “En los duelos cuchilleros de Borges, como en la gauchesca, el duelo de honor está vinculado a la fama, al qué dirán: es un honor derivado de lo social y que busca, no lo divino, sino lo social” (GASPAR, 2017, p. 112). Os espectadores teriam a função de ressaltar o individual, aqueles que vão duelar, que sempre dão um passo à frente e se dirigem antes de todos para o local do enfrentamento. A morte, o velório, o corpo caído impulsionam falas coloquiais de personagens secundários; servem para que um anônimo se nutra desse morto e “vomite una frase popular”. Esse tratamento distingue o escritor “de la

¹⁰Moreira aparece citado quatro vezes na coletânea (em “El Indigno” e “Historia de Rosendo Juárez” é o modelo do valentão; é dele uma das adagas que ganham vida em “El Encuentro”) e Martín Fierro duas vezes. Ambos são definidos como o arquétipo da figura do gaúcho. Em “El Outro Duelo”, Cardoso e Silveira são, como Martín Fierro, gaúchos, gente simples do campo, recrutados para a guerra sem contestar e se despedir, dormem na intempéria sobre o “recado” (um cobertor ou manta que era usada para se abrigar do frio ou chuva) e disputam para ver quem é “el más toro”, como no poema de Hernández.

gauchesca y de un modelo que interesa especialmente a Borges, el de *Juan Moreira de Eduardo Gutiérrez*" (GASPAR, 2017, p. 114). Moreira seria o paradigma do personagem que duela em Borges: sujeitos geralmente metidos com a política, como guarda-costas de caudilhos ou outro poderoso local, tendo como traços distintivos a instabilidade e a periculosidade relacionadas à coragem e à busca de afirmação, reconhecimento ou reparação. Para Balderston (1988, p. 597), é Gutiérrez quem define e codifica a luta a *cuchillo* ao escrever:

[...] los libros más sangrantes de la literatura argentina, los que más han estremecido de horror y escalofrío despiadadamente a sus muchos lectores [...] libros de aventuras y policiales, exposición de crímenes, de robos, de duelos a facón, de hombres hazañeros hasta lo inverosímil, libros chorreando sangre y lágrimas., libros crueles.

Retornando à análise comparativa com a novela de Conrad, é importante comentar alguns elementos que Borges descarta da trama de *Os Duelistas*, o que não é isento de significado. De cara, questiona de dentro o tema principal, uma vez que o duelo propriamente dito como acontece na novela - o enfrentamento com armas brancas ou de fogo –, acontece apenas no embate entre os peões “possuídos” pelas armas. Nos demais contos, o enfrentamento direto, corpo a corpo e à faca, não acontece - em “El Duelo” o narrador observa esse aspecto – “no hubo derrotas ni victorias, ni siquiera un encuentro” (BORGES, 1974, p. 1057). Assim, ao trazer o conflito binário para o centro das narrativas e o duelo para o título de dois contos, Borges opera para eliminar o seu valor honorífico, quebrando uma tradição – a do duelo à faca – e apresentando variantes vazias do tema uma vez que não há justificativa, honradez ou nobreza na luta. Os combatentes Cardoso e Silveira vão à guerra como se fossem trabalhar na estância, não por valores patrióticos ou políticos. A disputa entre Marta e Clara é banal. São variações que explicitam a desrazão da prática do duelo.

Outra variante na representação do tema entre os dois escritores diz respeito ao papel do feminino. Se em *Os Duelistas* temos presença de personagens como a irmã e a esposa de D'Hubert, a criada de Féraud, de participação secundária na trama, presença distinta tem o feminino em “El

Duelo”, protagonizado por duas artistas plásticas, e com personagens masculinas absolutamente secundários (e já mortos). Ao dar protagonismo duplo às personagens femininas, colocando-as em disputa sob o título de duelo, o narrador reforça a ideia do conflito como componente cultural estruturante dessa sociedade e das relações que seus membros estabelecem entre si. Acentua também como o conflito está disseminado socialmente independente de sexo ou campo de atuação; está presente em todas as instâncias indistintamente; é humano e universal, abrange o espaço urbano e rural, é cultural e constitutivo. Ao fazer duelar duas mulheres, Borges desmistifica o tema e desconstrói o próprio tratamento dado ao duelo na sua obra pretérita. Ao reler Conrad, o escritor argentino elimina qualquer traço amoroso ou sensualidade, algo que pode ser observado em *Os Duelistas* pelo contraponto romântico e delicado que as personagens femininas estabelecem - D'Hubert casa-se, a criada é frágil, a irmã é o suporte racional. Nada disso aparece nos contos de *El Informe de Brodie*, onde a figura feminina não aparece como par romântico ou sensual, mas são protagonistas nas narrativas de “El Duelo” e “La Señora Mayor”, invertendo os papéis e colocando os homens em posição secundária.

Borges recusa igualmente o gênero novela (ou romance) e procura decompor algumas ideias e tramas de *Os Duelistas* em contos diretos, exercitando o relato curto uma vez que

considera que la novela no es narrativa, porque está demasiado alejada de las formas orales, es decir, ha perdido los rastros de un interlocutor presente que hace posible el sobreentendido y la elipsis, y por lo tanto la rapidez y la concisión de los relatos breves y de los cuentos orales (PIGLIA, 1999, p. 8).

Exemplo dessa estratégia narrativa é o tratamento que a ideia da transmigração das almas para as armas presente em *Os Duelistas* reaparece no conto “El Encuentro”. Um dos personagens secundários da novela tenta explicar o conflito interminável entre os dois soldados franceses dessa forma:

Um subcomissário da Intendência [...], o qual fingia acreditar na transmigração das almas, sugeriu que ambos possivelmente se haviam encontrado em uma existência anterior. A rixa teria nascido em um passado esquecido. Podia ser um tanto incompreensível no atual estado de suas existências, mas suas almas recordavam a animosidade e manifestavam um antagonismo instintivo. Desenvolveu sua tese com um espírito bastante jocoso (CONRAD, p. 36).

Essa ideia é reaproveitada em “El Encuentro” como explicação do narrador sobre a repetição do duelo entre os personagens:

Juan Almanza y Juan Almada se tornaron inquina, porque la gente los confundía. Durante mucho tiempo se buscaron y nunca se encontraron [...].

Maneco Uriarte no mató a Duncan; las armas, no los hombres, pelearon. Habían dormido, lado a lado, en una vitrina, hasta que las manos las despertaron. Acaso se agitaron al despertar; por eso tembló el puño de Uriarte, por eso tembló el puño de Duncan. Las dos sabían pelear – no sus instrumentos, los hombres – y pelearon bien esa noche....

En su hierro dormía y acechaba un rancor humano [...]. Las cosas duran más que la gente. Quién sabe si la historia concluye aquí, quién sabe si no volverán a encontrarse. (BORGES, 1974, p. 1043)

A operação ilustra como Borges opera, nas palavras de Sarlo (2007), desde *las orillas*, livre para se apropriar da biblioteca literária mundial, copiando, citando – textos e autores reais e apócrifos –, recortando e decompondo suas possibilidades dramáticas para reelaborar inventivamente a partir de uma leitura muito particular do texto. Como afirma no ensaio “El Escritor Argentino y la Tradición”, “los argentinos, los sudamericanos en general, estamos en una situación análoga; podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas” (BORGES, 1974, p. 273).

Referências

- BALDERSTON, Daniel. *Dichos y hechos: Borges, Gutiérrez y la nostalgia de la aventura*. **La Torre**, v. 2, n. 8, p. 595–613, 1988.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas: 1923–1972*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- BORGES, Jorge Luis; FERRARI, Osvaldo. *Diálogos*. Barcelona: Seix Barral, 1992.
- CONRAD, Joseph. *Os duelistas*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

GASPAR, Martín. La liturgia del duelo y la voz popular en tres relatos de cuchilleros de Borges. **Variaciones Borges**, n. 43, p. 109-126, 2017. Disponível em:

https://repository.brynmawr.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1019&context=spanish_pubs. Acesso em: 25 jun. 2025.

GAYOL, Sandra. **Honor y duelo en la Argentina Moderna**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2008.

JITRIK, Noé. Bipolaridad en la historia de la literatura argentina. In: JITRIK, Noé. **Ensayos y estudios de literatura argentina**. Buenos Aires: Galerna, 1971.

KOHAN, Martín. Mano a Mano. **Variaciones Borges**, n. 27, p. 227-234, 2009. Disponível em: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/kohan.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2025.

PAULS, Alan. **El factor Borges**. Barcelona: Editorial Anagrama, 2004.

PIGLIA, Ricardo. Borges: el arte de narrar. **Cuadernos de recienvenido**, São Paulo, n. 12, p. 5-19, 1999. Disponível em: <https://www.borges.pitt.edu/sites/default/files/Piglia%20Borges%20El%20arte.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2025.

REMEDI, José Martinho Rodrigues. Intelectuais e honorabilidade: o papel dos duelos como forma de pertencimento ao campo social. **MÉTIS: HISTÓRIA & CULTURA**, v. 8, n. 15, 2011. Disponível em: <https://sou.ucs.br/etc/revistas/index.php/metis/article/view/733>. Acesso em: 25 jun. 2025.

SARLO, Beatriz. **Borges, un escritor en las orillas**. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.

SCHWARTZ, Jorge. (org). **Borges babilónico**. Buenos Aires: Fondo de Cultura Econômica, 2023.

SILVA, Márcio Gregório Sá da. **A cena do duelo nos contos de Jorge Luis Borges e Guimarães Rosa**. Orientadora: Ana Cecília Arias Olmos, 2019. 109 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras (Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana), Departamento de Letras Modernas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2019. DOI: <https://doi.org/10.11606/D.8.2019.tde-17072019-145633>.