

## O ESTRANHO EM CONTOS DE POE E ROSA

Maria Luiza Ferreira de Rezende e Erich Soares Nogueira  
UNITAU – Universidade de Taubaté

### RESUMO

Este artigo tem como objetivo fazer uma análise dos contos “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, e “O espelho”, de João Guimarães Rosa, histórias que tratam do intrigante tema da duplicidade humana. O método utilizado para o trabalho baseia-se numa comparação entre os contos, buscando sempre uma reflexão sobre a inegável presença de um “duplo” no personagem narrador, de tal forma que se estabeleça um franco diálogo entre os contos, fixando-se não apenas nos elementos comuns, mas, também, nas suas diferenças. O material utilizado consiste nos contos em questão, textos a respeito do estilo dos dois escritores e no artigo psicanalítico “O estranho”, de Freud. O estudo demonstra como o tema do “duplo” pôde ser explorado de forma original por ambos os escritores, expondo sua genialidade no tema tratado..

**Palavras chave:** Duplo; Familiar; Estranho.

### 1. INTRODUÇÃO

De modo geral, pode-se dizer que o homem sempre se sentiu instigado a explorar o que em sua psique lhe é desconhecido, lhe parece estranho, e a descobrir possíveis razões de seus sentimentos e comportamentos contraditórios, que por fim se tornaram objeto de estudo da ciência. Mas, na questão específica de um “duplo” de si mesmo, a literatura é um campo privilegiado porque a liberdade ficcional permite aos escritores não só projetarem aspectos de sua psique em personagens, como também captar e expressar algumas nuances que muitas vezes escapam ao esquema do discurso lógico-argumentativo da ciência. Freud, no artigo “O estranho” (1919), também afirma que o escritor de ficção pode amplificar o efeito de apreensão do “estranho”, do “duplo” por meio de sua engenhosidade ficcional. Não é sem razão, portanto, que sejam inúmeros os casos de escritores que dedicaram alguma obra sobre o instigante tema do “duplo”. Olavo Bilac, em seu poema “Dualismo”, mostra que o homem é “capaz de horrores e de ações sublimes” e que residem juntamente em seu peito “um demônio que ruge e um Deus que chora” (BILAC apud REZENDE, 2006, p.35). Rubem Alves pergunta: “Será isto? Em nós mora um outro? (...) Que outro é este?” (ALVES apud REZENDE, 2006, p.35). Fernando Pessoa, com seus heterônimos, realizou a proeza de se desdobrar em outros de si mesmo, com produções e estilos distintos.

Edgar Allan Poe (1809-1849) e João Guimarães Rosa (1908-1967) também fizeram, de forma magistral, seu ensaio no tema do “duplo”. Poe escreveu “William Wilson” em 1839 e Rosa, “O espelho”, em 1962. Este artigo procura estabelecer comparações entre os dois contos, considerando a noção do “duplo”, trabalhada no texto de Freud. Sobre essa trilha psicanalítica a ser seguida de forma apropriada e intencional, vale lembrar que Tania Rivera, em seu artigo que explora a questão da alteridade no conto “O espelho”, observa que “a psicanálise vê-se aí confrontada a um seu outro, a literatura” (RIVERA, 2003, p.47).

Poe, em “William Wilson”, apresenta a história de um personagem atormentado por uma espécie de sócia que sempre aparece em momentos inesperados, com atitudes que variam de conselhos a admoestações. Certos aspectos e traços da

personalidade do homônimo são familiares a William Wilson, que julgava ter conhecido aquele estranho sócia em alguma época de sua vida. Já o narrador de “O espelho” relata uma insólita experiência. Em um lavatório de edifício público, ele se defrontou com sua própria imagem inesperadamente. Viu-se de perfil através de um jogo de espelhos, um de parede e outro de porta lateral. Aterrorizado, espantou-se com a figura horrenda que, afinal, era ele mesmo. Movido pela curiosidade, partiu ao encaço de sua verdadeira forma, decidido a desconstruir traços de sua imagem que, apesar de há tempos lhe serem familiares, tornaram-se repentinamente tão estranhos.

Assim, de modo geral, essa primeira percepção de afinidade entre os contos dos autores norte-americano e brasileiro de certo modo obriga o leitor também a uma caça às diferenças entre os textos. Paradoxalmente, como veremos, são também essas diferenças que os aproximam, na medida em que elas permitem estabelecer um franco diálogo entre os contos. Quanto a Freud, é necessário dizer, de partida, que a abordagem da questão do “estranho” (em alemão, *unheimlich*) converge para a questão do “duplo”. Tanto que, após analisar o conto “O homem de areia”, de Hoffmann, e verificar temas relacionados à sensação inexorável de estranhamento, Freud afirma: “Todos esses temas dizem respeito ao fenômeno do “duplo”, que aparece em todas as formas e em todos os graus de desenvolvimento” (FREUD, 2006, p.252). Como esse fenômeno global pode variar de acordo com a sensibilidade de cada pessoa, Freud reúne diversas experiências e situações que despertam a sensação de estranheza, sobretudo para fazer uma investigação de cunho lingüístico, pesquisando os inúmeros significados que a palavra *heimlich* compreende, até alcançar duas significações opostas: “familiar” e “estranho”, termos contrários que em alemão podem ser curiosamente representados pelo mesmo vocábulo. Portanto, o próprio significado de *heimlich* (familiar) desliza para um “duplo” de si-mesmo (estranho) – como se a palavra, de algum modo, estivesse frente a um espelho: trata-se evidentemente dela mesma, mas com um sentido invertido. Seguindo mais detidamente o desenvolvimento do texto de Freud, o psicanalista comenta, de início, que sem dúvida o tema do “estranho” está relacionado com o que é assustador,

provocando medo e horror e conclui que “o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar” (FREUD, 2006, p.238). O autor pergunta-se como isso é possível, em que situações o familiar pode vir a ser estranho e assustador? Para chegar a uma resposta, pesquisam-se no artigo os muitos significados da palavra *heimlich*. Um dentre eles é o que faz referência à idéia de “casa” como sendo “*heimlich*”, exemplo que pode elucidar suas perguntas iniciais:

Familiar, amigável, franco.

A idéia de “familiar”, pertencente à casa, desenvolve-se outra idéia de algo afastado dos olhos de estranhos, algo escondido, secreto; e essa idéia expande-se de muitos modos...(FREUD, 2006, p.243)

Essa ambiguidade da palavra *heimlich* coincide com a afirmação de que o estranho assusta justamente porque remete ao que é familiar. Enquanto experiência de ordem psicológica, isso quer dizer que muito daquilo que é legitimamente de uma pessoa nem sempre está em nível consciente, mas estranhamente escondido nas profundezas de seu inconsciente<sup>1</sup>. Quando um elemento inconsciente emerge, causa susto e temor porque é recebido como algo estranho e desconhecido, diferente do que é habitualmente vivenciado; contudo, trata-se de uma característica que integra a própria pessoa. Em outros termos: aquilo que a princípio lhe é estranho, ao ser desvelado, precisa ser apropriado pelo sujeito. Desse modo, quando nos referimos ao “duplo”, este é algo como um outro “eu”, aquele que eventualmente surge causando estranheza.

O efeito de estranhamento com relação ao “duplo” também pode ser provocado quando alguém se defronta com a própria imagem em um espelho de forma inesperada ou, ainda, quando o sujeito é capaz de auto-observação, segundo Freud, “uma atividade especial (...) que tem a função de exercer uma censura dentro da mente, e da qual tomamos conhecimento como nossa “consciência”” (FREUD, 2006, p.253). Pretende-se, ao longo deste trabalho, buscar uma relação entre esses efeitos de estranhamento e as histórias de Poe e Rosa.

Para Freud (2006), na literatura, o estranho constitui um ramo muito mais fértil do que na vida real pela liberdade que o escritor tem de potencializar os efeitos estranhos. Ao leitor, cabe se adaptar às regras impostas pelo escritor, uma vez que sabe que os elementos da história permanecem dentro da realidade poética. Entretanto, mesmo sabendo que tudo o que acontece permanece dentro do espaço ficcional, o leitor pode reagir às invenções do escritor como se a experiência fosse verdadeira, sobretudo quando o escritor opta por um cenário da realidade comum. Abre-se, então, a possibilidade de se criar um efeito de estranhamento tal como acontece na vida real, podendo-se até multiplicar este efeito. Se a história apresenta fatos que podem acontecer no cotidiano, como barulhos que se

repetem dentro de casa, ou o retorno de um mesmo sonho, tais situações podem levar o leitor a ficar assustado. Freud (2006) comenta que o escritor pode manter o leitor às escuras, iludindo-o por muito tempo, escondendo, engenhosamente, qualquer dado definido, até o final da história. Com efeito, de acordo com Todorov (2004), a proposta da narrativa fantástica é justamente manter a hesitação que dá vida ao gênero e o que pode levar o leitor a exclamar: “Quase cheguei a acreditar” (TODOROV, 2004, p.150).

Em certa medida, é esse o procedimento utilizado por Edgar A. Poe em “William Wilson” para desenvolver uma narrativa sobre a existência insólita de um “duplo”. O narrador, sentindo-se próximo da morte, relata uma impressionante história para aliviar sua alma. Relata o narrador que herdara de sua família um temperamento ardente e imaginativo, mais tarde culminando em um caráter perverso:

Tornei-me voluntarioso, dado aos mais selvagens caprichos, fui presa de paixões indomáveis. Meus pais, que eram de espírito fraco (...) pouco podiam fazer para deter as tendências más que me caracterizavam. Fizeram algumas tentativas fracas, mal dirigidas, que fracassaram completamente e que para mim trouxeram um triunfo completo. A partir desse momento, minha voz foi uma lei doméstica (...) fui abandonado ao meu livre arbítrio e tornei-me senhor de todas as minhas ações exceto de nome (POE 2008, p.1-2).

Suas lembranças remontam à vida escolar em uma velha escola na Inglaterra. O diretor da escola era o pastor da igreja e William Wilson se recorda do sentimento de perplexidade com que observava as características e comportamentos contraditórios presentes nessa mesma pessoa. Esse paradoxo pode ser recebido pelo leitor como uma primeira alusão à duplicidade humana abordada no conto:

Essa personagem venerável, de rosto tão modesto e benigno, de roupa tão bem escovada e caindo de maneira impecavelmente eclesástica (...) seria o mesmo homem (...) com um rosto irascível e a roupa manchada de rapé (...) Oh! Gigantesco paradoxo cuja monstruosidade exclui toda solução! (POE, 2008, p.2).

Sobre essa questão de comportamentos opostos em um mesmo indivíduo, Freud (2006) comenta sobre a queixa dos poetas “de que duas almas habitam o peito humano” (FREUD, 2006, p.253): afirma ele que existe uma antítese “entre o ego e o que é inconsciente e reprimido” (FREUD, 2006, p.253). No conto de Poe, porém, não há propriamente uma explicação de ordem psicológica, mas a constatação de um “gigantesco paradoxo” como marca insondável – portanto misteriosa – do ser humano. Essa estratégia prepara o registro fantástico em que se insere o aparecimento do “duplo” de William Wilson.

A narração é toda construída com uma linguagem elaborada de forma cuidadosa, com descrições meticulosamente detalhadas e pormenores aparentemente sem importância, de tal maneira que um leitor desprevenido talvez não consiga perceber os inúmeros significados simbólicos contidos no relato. O narrador descreve a velha escola como um lugar tão

<sup>1</sup>Segundo Freud, “a suposição a respeito do inconsciente é necessária e legítima (...) porque os dados da consciência apresentam um número muito grande de lacunas” (FREUD apud REZENDE, 2006, p.33).

fortemente trancafiado que passa a imagem de uma fortaleza, ou mesmo de uma aterrorizante e secreta prisão: “Essa fortificação, digna de uma prisão, formava o limite de nosso domínio” (POE, 2008, p.2). No parágrafo seguinte: “Num ângulo maciço, uma severa porta, ainda mais maciça, solidamente fechada (...) Como eram profundos os sentimentos de terror que inspirava!” (POE, 2008, p.3). Ao descrever o velho prédio da escola como uma espécie de prisão, com suas intermináveis e complexas subdivisões, tem-se a impressão de que o narrador confere ao cenário da escola também um caráter dúbio, fazendo uma alusão à mente, um espaço fechado, porém, com suas inúmeras possibilidades de estados e comportamentos contraditórios. Quando o narrador comenta que era difícil precisar se estava no primeiro ou no segundo pavimento, o leitor perspicaz pode apreender o simbólico dessa sutil revelação, entendendo-a como alusão à posterior dificuldade de o narrador precisar se ele era William Wilson ou seu “duplo”. Quando relata que não sabia determinar onde ficava o pequeno dormitório designado a ele e a mais dezoito ou vinte outros colegas, talvez se reporte ao fato de que “ele não era apenas um, mas muitos dentro de si próprio”:

Mas a casa! – que estranha e antiga construção! (...) eram infundáveis os seus desvios, as suas incompreensíveis subdivisões. Era difícil dizer com certeza, a determinado momento, se nos encontrávamos no primeiro ou no segundo pavimento (...) nunca fui capaz de determinar, com precisão, em que localidade longínqua ficava situado o pequeno dormitório que me fora designado em comum, com mais dezoito ou vinte outros escolares (POE, 2008, p.3).

De natureza autoritária, William Wilson logo se impôs entre os colegas, mas havia um deles que não se submetia a ele, sempre o contestando nos jogos e nas discussões. De início, o primeiro sentimento que marca a relação entre esses personagens é o de rivalidade: “(...) ousava rivalizar comigo nos estudos, nos jogos e nas discussões do recreio” (POE, 2008, p.4). Mais especificamente, esse colega de William Wilson parece se opor ao traço mais marcante do narrador desde sua infância, ou seja, o “despotismo”: “(...) ousava (...) recusar uma crença cega em minhas assertivas e uma submissão completa à minha vontade” (POE, 2008, p.4). Esse rapaz, chamado de Wilson pelo narrador, era uma espécie de sócia seu, pois mesmo não havendo nenhum parentesco entre eles, ele possuía o mesmo nome de batismo e de família, os mesmos traços fisionômicos e mesma data de nascimento de William Wilson. A semelhança entre eles era tamanha que na escola todos julgavam que fossem irmãos, fato relatado pelo narrador como um recurso para garantir certa veracidade à história fantástica, pois o leitor pode hesitar diante do fato de que Wilson pudesse ser real. Sobre o “duplo” como tema literário, Freud (2006) explica justamente que:

...há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*). E, finalmente, há o retorno constante da mesma coisa – a repetição dos mesmos aspectos, ou características, ou vicissitudes, dos mesmos crimes, ou até dos mesmos nomes...(FREUD, 2006, p.252).

Também é interessante atentar para o fato de que a relação entre William Wilson e seu outro também se mostra contraditória: a despeito de toda a rivalidade existente entre eles, William Wilson percebia, perplexo, que seu homônimo, entre ultrajes e rebeldias, nutria certo afeto por ele, dando-lhe conselhos que, no tempo presente da narrativa, consideraria sensatos, mas que na época assim não lhe pareciam. Os sentimentos de William Wilson para com o sócia também eram contraditórios: um certo respeito misturava-se com o medo e o ódio.

A irritação de William Wilson crescia à medida que seu homônimo apresentava uma perfeita imitação de seus gestos, palavras e atitudes. Até a voz era idêntica, porém o sócia tinha no aparelho vocal uma deficiência que não lhe permitia erguer o tom.

A proteção dispensada pelo sócia a William Wilson assumira a forma de conselhos insinuados que para este se tornaram odiosos, pois ganhavam um caráter de vigilância. Segundo o narrador, desde que o sócia percebeu seu ódio passou a evitá-lo.

Certa vez, William Wilson, atônito, percebeu em seu homônimo algo no tom, atitude e aspecto geral que lhe trouxe estranhas lembranças de sua própria infância e que lhe deu a impressão de já ter conhecido aquela pessoa em época muito longínqua de sua vida, em um tempo em que sua memória ainda não nascera. Sobre essa sensação estranha e obscura de algo que se manifesta, Freud (2006) lembra que:

... a qualidade de estranheza só pode advir do fato de o “duplo” ser uma criação que data de um estágio mental muito primitivo, há muito superado – incidentalmente, um estágio em que o “duplo” tinha um aspecto mais amistoso (FREUD, 2006, p.254).

Logo em seguida, querendo lhe pregar uma peça, William Wilson dirigiu-se ao quarto do sócia enquanto este dormia. Ao deixar a luz cair sobre o rosto do rival, com o coração palpitante e a alma tomada de horror reconheceu, novamente, seus próprios traços no rosto de Wilson. Como que tomado por um acesso de febre, não sabia distinguir se esses traços seriam seus ou do homônimo, pois Wilson não lhe parecia assim tão real nas horas em que estava acordado. Freud (2006) comenta exatamente sobre essa dúvida que pode ocorrer com o fenômeno da duplicação:

Essa relação (...) é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um estranho (FREUD, 2006, p. 252).

Atordoado pela pavorosa revelação, William Wilson fugiu do quarto e deixou a escola para nunca mais retornar.

Após alguns anos, já em outra escola, recordava-se dos estranhos acontecimentos do passado, julgando que tudo fora produto de sua fértil e prodigiosa imaginação. Sua vida desregrada se intensificara com gastos, vícios e orgias. Certa noite, em companhia de colegas dissolutos, fora chamado para

atender alguém que queria falar com ele. Embriagado, em uma sala mal iluminada, pôde ver um rapaz de sua estatura e trajando uma roupa tal qual a sua. O rapaz o segurou pelo braço e sussurrou ao seu ouvido as palavras: “William Wilson”. Antes que pudesse se certificar de fato de quem se tratava, o estranho havia desaparecido, não sem antes fazer um gesto que espantou William Wilson – ergueu um dedo rente ao rosto do narrador: “Havia na maneira do estranho, no tremor nervoso de seu dedo, que erguera entre meus olhos e a luz...” (POE, 2008, p.10). É possível interpretar este gesto e a própria voz do “duplo” de William Wilson como uma voz de censura, que deseja impor limites ao absoluto desregramento do narrador-personagem.

Esse último acontecimento produziu dúvidas e sérias reflexões a respeito do antigo colega, reconhecido, sobretudo, pela solenidade da voz. William Wilson se perguntava quem seria essa singular criatura que, obstinadamente, se imiscuía em sua vida. Porém, logo voltou a sua antiga rotina de devassidões. Já em Oxford, tentara corromper um novo e ingênuo colega, instigando-o à bebida e ao jogo. Na presença de outros companheiros, trapaceando de forma vil, induziu sua presa a persistir no jogo até a completa ruína. Nesse momento, as velas se apagaram e todos perceberam que um estranho entrara no quarto. William Wilson tremeu quando ouviu a voz que bem conhecia denunciando sua trapaça. Importante ressaltar que, novamente o estranho “duplo” faz sua aparição envolto em trevas completas que lhe permitem ocultar as feições. Dessa vez, a voz baixa, porém inesquecível, diz que nada faz além de cumprir um dever. Diante da denúncia, William Wilson foi desprezado pelos colegas que o expulsaram da escola.

Fugiu de Oxford em vão, pois o estranho sócia perseguia-o por todos os lugares da Europa. Sempre se perguntava quem seria esse Wilson, de onde viria e qual seria seu intento. Quem seria esse estranho que, vestindo-se da mesma maneira que ele conseguia esconder o rosto tão habilmente? Quem seria esse que lhe usurpava a autoridade - “...para uma autoridade tão imperiosamente usurpada”! (POE, 2008, p.14) e lhe negava “direitos naturais de livre arbítrio...” (idem, p.14). O narrador confessa que até então se “submetera sem reação ao seu imperioso domínio” (idem, p.14). Diante dessa confissão, o leitor pode inferir que existe claramente uma inversão em relação ao que ocorria na infância de William Wilson, quando ele submetia os pais e depois os colegas do colégio à sua vontade. Desde o aparecimento do “duplo” com sua voz sussurrada, porém imperiosa, William Wilson transitava para o outro lado da experiência da dominação, passando a ocupar o lugar desse outro sempre dominado por ele.

William Wilson foge até que, em Roma, em um baile de máscaras, totalmente tomado pelo vinho, tentava seduzir uma jovem casada, quando sentiu um toque no ombro e ouviu o maldito sussurro que não o abandonava. Cheio de cólera, agarrou o sócia com violência e o desafiou para uma luta. Arrastando-o para outra sala, partiu para o combate. Completamente fora de si golpeou-o com a espada várias vezes. Após uma batida na porta levantou-se e viu, cheio de espanto e horror, sua própria imagem refletida em um vasto espelho não notado por ele anteriormente. Parecia ser ele mesmo, cambaleando vacilante em sua direção. Estava ferido, com o rosto pálido e manchado de sangue. O narrador insiste que

assim parecia, mas que a imagem não era a dele, William Wilson, e sim de seu maldito adversário que agonizava. Aterrorizado, constatava, mais uma vez, que todos os traços do homônimo eram os mesmos seus. Agora, sem sussurrar, Wilson disse:

Venceste e eu me rendo. Mas, de agora em diante, também estás morto...morto para o Mundo, para o Céu e para a Esperança! Em mim tu existias...e vê em minha morte, vê por essa imagem, que é a tua, como assassinaste absolutamente a ti mesmo (POE, 2008, p.16).

Durante toda a leitura do conto de Poe, o leitor pode experimentar uma hesitação causada pelo efeito de estranheza provocado pelo “duplo”, sem conseguir se certificar se Wilson existira realmente ou se provinha da fértil e engenhosa imaginação de William Wilson. Há passagens em que o narrador sugere que tudo poderia ter sido produto de sua fértil imaginação, ou produto de um sonho, ou visões: “Descendo de uma raça que se distinguiu, em todos os tempos, por um temperamento imaginativo e facilmente impressionável” (POE, 2008, p.1); “Na verdade não terei vivido num sonho? Não estarei morrendo vítima do horror e do mistério das mais estranhas de todas as visões sublunares?” (*idem, ibidem*).

Ao descrever seu sócia como uma perfeita imitação de si mesmo, com os mesmos gestos, palavras e toda a semelhança física, o narrador aponta um traço singular: a voz, que apesar de ser idêntica a sua própria, caracterizava-se por ser um odioso e desprezível sussurro<sup>2</sup>, sempre proferida em tons mais baixos, provavelmente por uma deficiência do aparelho vocal que impedia Wilson de erguer a voz. O leitor pode inferir que esse sussurro poderia ser a “voz da consciência” de William Wilson, declarado também nessa passagem: “Essa intervenção tomava muitas vezes a forma desagradável de um conselho que não era dado abertamente, mas sugerido, insinuado” (POE, 2008, p.7). Sobre essa “voz da consciência”, explica Freud:

A idéia do “duplo” não desaparece necessariamente ao passar o narcisismo primário, pois pode receber novo significado dos estádios posteriores do desenvolvimento do ego. Forma-se ali, lentamente, uma atividade especial, que consegue resistir ao resto do ego, que tem a função de observar e de criticar o eu (*self*) e de exercer uma censura dentro da mente, e da

<sup>2</sup> Roland Barthes, em “O rumor da língua”, confirma o que Poe já observara: A voz “é ao mesmo tempo a substância mais humana e a mais inumana; sem ela, nenhuma comunicação entre os homens; mas com ela, também, o mal-estar de um *duplo*, vindo insidiosamente de uma super-natureza, infernal ou celeste, em suma, de uma sensação de estranheza; um teste conhecido diz que ninguém suporta bem ouvir a própria voz (num gravador) e muitas vezes nem sequer a reconhecemos; é que a voz, se a desligarmos de sua origem, sempre funda uma espécie de familiaridade estranha...” (BARTHES, 1987, p. 168)

qual tomamos conhecimento como nossa “consciência” (FREUD, 2006, p.253).

Por outro lado, em certa passagem, o narrador quebra a expectativa do leitor de que o homônimo pudesse ser apenas a voz da consciência de William Wilson quando afirma que o sócio era percebido pelos colegas: “...todos entre nossos condiscípulos das classes superiores, acreditavam que éramos irmãos” (POE, 2008, p.5). O leitor hesita diante do fato de que o “duplo” poderia ser real uma vez que era percebido por outros.

William Wilson não compreendia quem era aquele estranho que o perseguia insistentemente, ora rivalizando com ele, ora assumindo ares de proteção, ou ainda denunciando suas trapaças. Freud afirma que o “estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo de repressão” (FREUD, 2006, p. 258). É possível considerar que, a princípio, existia em William Wilson uma tênue vontade de ser uma pessoa melhor, algo que estaria estabelecido em sua mente, mas que acabou se alienando desta porque suas tendências perversas prevaleceram quando ele reprimiu a vontade mais fraca.

Embora Poe defendesse o critério de economia, “William Wilson” é um conto “relativamente extenso”, em que a entrada no assunto central não é fulminante e brutal, como diz Cortázar em **Valise de Cronópio**:

William Wilson é um conto relativamente extenso, pois compreende uma vida desde a infância até a virilidade; contudo, o tom dos primeiros parágrafos é tal que provoca no leitor um sentimento de aceleração (criando o desejo de saber a verdade) e o faz ler o conto num tempo mental inferior ao tempo físico que a leitura consome (CORTÁZAR, 1993, p.125).

Poe consegue manter o leitor às escuras até o final do conto, trabalhando habilmente para que a hesitação esteja presente em toda a história. Mestre da literatura fantástica, ele revela em seu conto “William Wilson” grande perspicácia no conhecimento da alma humana, que aliada ao seu talento literário resultou em uma notável obra.

Guimarães Rosa apresenta em “O espelho” uma história mística pontuada por tons transcendentais que também remete ao “duplo”. Tal como acontece no conto de Poe, o narrador não inicia de forma imediata o relato do drama vivido, porém também não o faz com descrições como em “William Wilson”, mas com digressões e considerações filosóficas que envolvem o leitor numa espécie de preparação para o que vai ser narrado.

O foco desencadeador de toda a história é o espelho, objeto sempre cercado de mistério, lendas e temido pelo narrador:

Temí-los, desde menino, por instintiva suspeita. Também os animais negam-se a encará-los (...) na nossa terra, diz-se que nunca se deve olhar em espelho às horas mortas da noite, estando-se sozinho. Porque, neles, às vezes, em lugar de nossa imagem, assombra-

nos alguma outra e medonha visão (ROSA, 2001, p. 121).

Antes de relatar a estranha experiência da qual foi o protagonista, o narrador prolonga-se em considerações sobre o espelho, a princípio, sem qualquer alusão ao “duplo”. Parece apenas movido a convencer o leitor de todo o mistério que envolve esse objeto e, principalmente, da sua precária fidedignidade ao refletir as imagens.

O espelho é citado por Freud em “O estranho” tomando-se por base o estudo de Otto Rank sobre o “duplo”:

O tema do “duplo” foi abordado de forma muito completa por Otto Rank (1914). Ele penetrou nas ligações que o “duplo” tem com reflexos em espelhos, com sombras, com os espíritos guardiões, com a crença na alma e com o medo da morte (FREUD, 2006, p.252).

Embora declare ser positivo e racional<sup>3</sup>, o narrador confessa seu receio com relação ao misticismo que envolve a estranha figura do espelho e justifica sua pesquisa ou experiência: “Via de regra, sabe-o o senhor, é a superstição fecundo ponto de partida para a pesquisa” (ROSA, 2001, p.122). Nessa questão, Freud (2006) aponta para esse duplo registro da experiência humana: o princípio da realidade e o da fantasia. Ele observa que mesmo racionais, é possível darmos crédito a maléficos poderes secretos e outras crenças sobrenaturais: “Hoje em dia (...) superamos esses modos de pensamento; mas não nos sentimos muito seguros de nossas novas crenças, e as antigas existem ainda dentro de nós, prontas para se apoderarem de qualquer confirmação” (FREUD, 2006, p.264).

O narrador relata o insólito acontecimento que motivou a experiência a que se propôs:

Foi num lavatório de edifício público, por acaso. Eu era moço, comigo contente, vaidoso. Descuidado, avistei...Explico-lhe: dois espelhos – um de parede, o outro de porta lateral, aberta em ângulo propício – faziam jogo. E o que enxerguei, por instante, foi uma figura, perfil humano, desagradável ao derradeiro grau, repulsivo senão hediondo. Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor. E era – logo descobri...era eu, mesmo! O senhor acha que algum dia ia esquecer essa revelação? (ROSA, 2001, p.122)

Curiosamente, Freud relata em “O estranho” a experiência bem semelhante que teve:

<sup>3</sup> Rosa utiliza um procedimento bem semelhante ao de Poe. Em Rosa, o narrador adverte que é positivo e racional, mas comenta, como se a informação não fosse importante, que a figura do espelho sempre esteve envolta em superstição e mistério. O narrador de Poe também calca sua narrativa em supostos fatos, mas adverte que sua imaginação é prodigiosa, sugerindo que todo o drama vivido pudesse ter sido produto de uma alucinação. Essa hesitação entre a realidade e a fantasia torna possível que as narrativas se abram para o fantástico.

Estava eu sentado sozinho no meu compartimento no carro-leito, quando um solavanco do trem, mais violento do que o habitual, fez girar a porta do toalete anexo, e um senhor de idade, de roupão e boné de viagem, entrou. Presumi que ao deixar o toalete, que ficava entre os dois compartimentos, houvesse tomado a direção errada e entrado no meu compartimento por engano. Levantando-me com a intenção de fazer-lhe ver o equívoco, compreendi imediatamente, para espanto meu, que o intruso não era senão o meu próprio reflexo no espelho da porta aberta. Recordo-me ainda que antipatizei totalmente com a sua aparência. (FREUD, 2006, p.265).

Os dois casos são idênticos e neles ocorrem as mesmas etapas que culminam com o estranhamento. Em primeiro lugar, verifica-se uma situação inusitada, não habitual, envolvendo um espelho. Isso permite que o narrador de “O espelho” e Freud se deparem com uma imagem que eles supõem ser de outra pessoa que tem uma aparência antipática, hedionda e desagradável. Estupefatos, eles concluem que essa pessoa nada mais é do que um reflexo deles mesmos. Essa situação inusitada envolvendo o espelho cria um repentino deslocamento do que é familiar – a imagem de si mesmo – para a ordem do estranho. Tanto em um caso como em outro, o sujeito sente-se como que invadido por um outro com o qual seria impossível identificar-se. Freud se refere a esse “outro” como um “intruso”, não só do compartimento do trem em que estava, como de si mesmo.

Perceba-se que, no conto de Rosa, ocorre algo oposto ao que ocorreu no conto de Poe. Em “William Wilson”, o espelhamento cria um “duplo” que corresponde a uma identificação absoluta – os traços do rosto foram reconhecidos como idênticos. Em “O espelho”, o “duplo” corresponde a uma diferença absoluta – o narrador não se reconhece na imagem e não acredita que ela possa de fato ser marca de sua identidade.

Por isso, é a busca da imagem exata de si mesmo que o narrador então se propõe. Desde aquela pavorosa revelação ele parte ao encaixe de si mesmo, “ao eu por detrás de mim” (ROSA, 2001, p.122). Descobre que o rosto humano muda constantemente, só não o percebendo quem ainda não aprendeu a desenvolver percepções mais apuradas. Conclui, afinal, que o rosto estaria assim constituído por diversos componentes e traços que deveriam ser submetidos a um “bloqueio “visual” ou anulamento perceptivo” (ROSA, 2001, p.124).

Decide anular os traços do animal que lhe correspondia - a onça - aprendendo “a “não ver”, no espelho” (ROSA, 2001, p.124) as características que lhe recordavam o felino. Em seguida, trata de anular o elemento hereditário, os traços familiares de pais e avós, depois, os traços pessoais de suas próprias paixões. E, finalmente, o que trazia em seu rosto de traços alheios, idéias e sugestões de outras pessoas. É importante ressaltar que todos esses elementos que antes eram da ordem do familiar sofreram um deslocamento para o campo do estranho.

Passado um tempo, olha-se no espelho e não vê mais qualquer imagem, concluindo que não possuía nenhum traço físico ou espiritual que fosse um traço absolutamente próprio. Intrigado, o narrador se pergunta se seria um desalmado, se existiria nele uma “existência central, pessoal e autônoma” e se tudo o que supunha ser “(...) não era mais que, sobre a persistência do

animal, um pouco de herança, de soltos instintos, energia passional estranha, um entrecruzar-se de influências, e tudo o mais que na impermanência se indefine?” (ROSA, 2001, p.126).

Anos mais tarde, o narrador se defronta outra vez com o espelho que lhe mostra uma tênue luz. Perplexo, ele se pergunta que luz era aquela que o comovia, e se ela já estava contida na emoção que sentia, pois, como diz, ele havia aprendido a conformidade e alegria, isto é, “aprendera a amar”. Em sequência, o narrador assinala:

E...Sim, vi, a mim mesmo, de novo, meu rosto, um rosto; não este, que o senhor razoavelmente me atribui. Mas o ainda- nem- rosto – quase delineado, apenas – mal emergindo, qual uma flor pelágica, de nascimento abissal... E não era mais que: rostinho de menino, de menos-que-menino, só. (ROSA, 2001, p.127).

É importante notar que o narrador usa a imagem de uma “flor pelágica” (uma flor aquática, como a flor de lótus) para comparar o “quase rosto” que surgia. Portanto, tal qual uma flor que nasce das águas, seu novo rosto nasce de um abismo profundo, mas um abismo oceânico, de uma água que, sabidamente, simboliza tanto a morte como a vida. No conto, é possível entender que se trata de um lugar de origem do qual nascem todas as formas e a vida. Como diz Mircea Eliade em **O sagrado e o profano**:

O contato com a água supõe sempre uma regeneração: de um lado, porque a dissolução é seguida de um “novo nascimento”; de outro, porque a imersão fertiliza e multiplica o potencial da vida. À cosmogonia aquática correspondem – ao nível antropológico – as hilogonias, as crenças segundo as quais o gênero humano nasceu das águas (ELÍADE, 1991, p.151).

Assim, ocorre primeiramente algo como a morte do narrador, relatada por ele próprio quando não vê mais nada no espelho, qualquer traço distintivo que possa indicar um “eu” próprio; afinal, ele levanta a possibilidade de não existir: “Seria eu um...des-almado?” (ROSA, 2001, p.126). A flor que nasce da água é, portanto, símbolo de seu nascimento, de superação de sua desintegração no espelho. Essa superação e esse novo nascimento coincidem com o amor e a alegria sentidos pelo personagem. A criança “ainda sem rosto” que surge no espelho potencializa todo esse simbolismo. De acordo com Benedito Nunes, na obra de Rosa, a infância “é mais do que a etapa inicial da vida; é também uma tentativa de retorno à origem” (NUNES, 1969, p.161). Em **O dorso do tigre**, Nunes assinala:

A infância ou a juventude é (...) um estado de receptividade, de sabedoria inata, e tem duplo sentido: por um lado, remoto e nebuloso passado, que se confunde com as origens, e, por outro, prenúncio de um novo ser, ainda em esboço, que advirá do que é humano e terrenal. Sob o primeiro aspecto, essa infância simboliza a alma que nasceu da Unidade primordial e que, por isso, ainda participa da indistinção caótica, anterior à separação dos elementos e ao conflito dos

princípios opostos do mundo sensível (NUNES, 1969, p.163).

Ainda segundo o crítico, a Criança Primordial ou Divina, assim chamada por Jung, foi recriada poeticamente por Guimarães Rosa com suas crianças sábias e sensíveis, como, por exemplo, em “A menina de lá”. No conto, o “rostinho de menos-que-menino” simboliza, portanto, o renascimento para uma nova existência, plena de conformidade e alegria<sup>4</sup>.

Após relatar ter visto o “rostinho de menos-que-menino”, o narrador de “O espelho” se pergunta se o mundo é o lugar “onde se complementam de fazer as almas?” (ROSA, 2001, p.128). Se sim, conclui que a vida seria então experiência extrema e séria, que exige o “despojamento, de tudo o que obstrui o crescer da alma, o que a atulha e soterra” (idem, p.128). No momento da morte, poderia haver algo como um “julgamento-problema”, uma pergunta: “Você chegou a existir?” (idem, p.128). Na hipótese de que o interlocutor de seu conto (o leitor, que supostamente adere ao rigor científico) possa responder “Sim”, o narrador leva-o a perceber, então, que a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, estaria irremediavelmente destruída. O conto finaliza justamente com a abertura dessa possibilidade: “Sim?”

Conforme já assinalado neste trabalho, procuraremos apontar semelhanças e diferenças que permitem estabelecer um franco diálogo entre os contos. Evidentemente, as histórias diferem de maneira radical. O que têm em comum é o tema do “duplo”, do familiar que se torna estranho e do estranho que se torna familiar. Para facilitar o trabalho de diálogo entre os contos, elencaremos alguns tópicos:

## 2. O PROCESSO DE ESTRANHAMENTO

O “duplo” trabalhado em ambos os contos trazem elementos que são relacionados com a extraordinária sensação de estranhamento. Retomando o que já foi mencionado a partir de Freud, é importante lembrar que o tema do “estranho” remete ao que é assustador, porém intimamente ligado com o que é conhecido e familiar.

Em “William Wilson”, o narrador sente-se desconfortável com a estranha sensação de já haver conhecido o sócia, chamado por ele de Wilson. Em nenhum momento o narrador afirma que esse estranho poderia ser ele próprio. Ao

contrário, reforça a idéia de que Wilson existe, sendo até percebido por outros colegas, embora admita, horrorizado, que não sabia mais distinguir se os traços que via no rosto do sócia seriam seus ou dele. Wilson era um estranho extremamente familiar e o leitor, arditamente arrastado nas tramas da hesitação até ao final da história, ainda poderá, enfim, se perguntar, de forma hesitante: “então, de fato, eram duas pessoas, ou não?”

Em “O espelho”, é possível dizer que, de forma mais exata, o leitor pode experimentar a sensação de estranhamento, compartilhando com o narrador seus sentimentos de surpresa, curiosidade e indignação ao se defrontar no espelho com sua própria imagem até então familiar, que se torna repentinamente tão estranha. Rosa, de forma engenhosa, parte de um acontecimento da realidade que, a princípio, é comum – quase todos os indivíduos já se surpreenderam defrontando-se com sua própria imagem em um espelho de forma inesperada – e, assim, puderam se deparar com seu estranho “duplo”. Já bem lembrava Freud (2006) que o estranho abordado na literatura pode causar um efeito mais intenso quando o escritor habilidoso percebe que seu leitor é feito presa da hesitação *diante de fatos reais* que podem ser transpostos para a ficção:

A situação altera-se tão logo o escritor pretenda mover-se no mundo da realidade comum. Nesse caso, ele aceita também todas as condições que operam para produzir sentimentos estranhos na vida real; e tudo o que teria um efeito estranho, na realidade, o tem na sua história (FREUD, 2006, p.267).

O estranhamento é justamente o que provoca a hesitação experimentada pelo leitor, sempre vacilando entre a realidade e a fantasia e é o que faz com as histórias operem sob o signo do duplo, alimentando-se dessas duas perspectivas.

Indubitavelmente, em ambos os contos o mistério é utilizado como um forte ingrediente para reforçar o fenômeno do estranhamento. Poe e Rosa conferiram aos seus narradores todo seu misticismo e talento para o mistério<sup>5</sup>. Já afirmava Poe em uma citação: “O que vejo, o que sou e suponho será apenas um sonho num sonho?” (POE apud LISPECTOR, 2005, p.39). E Rosa, em carta ao seu tradutor para o alemão, Curt Meyer-Clason, expressa-se com a seguinte declaração:

Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada realidade, que é a gente mesmo, o mundo, a vida (...) Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos

<sup>4</sup>O tema da alegria, como princípio afirmativo da vida, é bastante importante na obra de Guimarães Rosa. Para ilustrar a questão, seguem-se dois exemplos – o primeiro, de “Grande Sertão Veredas”; o segundo, de “Campo Geral”: 1) “O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e inda mais alegre ainda no meio da tristeza!” (ROSA, 1995, p.278); 2) “-- Miguilim, Miguilim, vou ensinar o que agorinha eu sei, demais: é que a gente pode ficar sempre alegre, alegre, mesmo com toda coisa ruim que acontece acontecendo. A gente deve de poder ficar então mais alegre, mais alegre, por dentro!...” (ROSA, 1995, p.108).

<sup>5</sup>Embora se pretendesse ater-se aos contos, não é possível ignorar que a subjetividade dos autores não tivesse deixado suas marcas. Saramago, defendendo a idéia do “Narrador Inexistente”, diz: “...o Autor está no livro todo, que o Autor é todo o livro, mesmo quando o livro não consiga ser todo o autor” (SARAMAGO, 1999, p. 194)

também do obscuro. (ROSA apud CASTRO, 1993, p.7).

O narrador de Rosa, ao se estranhar no espelho e refletir sobre o fato, diz: “Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida?” (ROSA, 2001, p. 120).

Importante desde já salientar que o processo de estranhamento ocorre também – e sobretudo – no próprio trabalho com a linguagem. Enid Yatsuda e Haqira Osakabe (2004) apontam, inclusive, que o requisito básico para que um texto possa ser considerado como literário é sua capacidade de produzir, no leitor, “uma sensação de estranhamento”, ou seja, o leitor se sente impelido a “deslocar-se” de sua condição cotidiana e automatizada para aderir ao universo ficcional peculiar de cada escritor. O estranhamento, portanto, faz com que um fato banal, conhecido e familiar se torne novo e percebido pelo leitor. Essa questão será retomada no item “Linguagem”.

### 3. POSIÇÃO DO NARRADOR

Certamente cientes de que obteriam maior efeito de estranheza, os autores optaram pelo narrador em primeira pessoa, sempre relatando um fato que já aconteceu. Sem conhecer a história sob outro ponto de vista, nada resta ao leitor senão aceitar os fatos, tais como lhe são narrados. Ambos os narradores descrevem-se como sujeitos sensíveis e capazes de perceber o mundo de maneira diferente da maioria das pessoas. Em “William Wilson”, o narrador comenta como os acontecimentos comuns da infância eram por ele sentidos de maneira diferente: “E contudo, de fato – do ponto de vista do mundo – como havia lá tão pouca coisa para lembrar!” (POE, 2008, p.4). Entretanto, logo após ele continua: “(...) tudo isso (...) continha em si um desvario de sensação (...) um universo de emoções variadas e de excitações das mais apaixonadas e embriagadoras” (POE, 2008, p.4). De forma igual, o narrador de “O espelho” percebe conhecer mais acerca dos mistérios que muitos desconhecem: “Surpreendo-me, porém, um tanto à parte de todos, penetrando conhecimento que os olhos ainda ignoram”. (ROSA, 2001, p.119).

Os narradores de “William Wilson” e de “O espelho” utilizam uma estratégia para tentar confundir o leitor, cada qual a sua maneira, visando reforçar a hesitação da qual o leitor torna-se irremediavelmente prisioneiro. O narrador do conto de Poe comenta algumas vezes que possuía uma engenhosa imaginação, induzindo o leitor a duvidar da veracidade do drama relatado; afinal, tudo talvez não tivesse passado de um sonho ou mesmo de uma alucinação:

Descendo de uma raça que se distinguiu, em todos os tempos, por um temperamento imaginativo e facilmente impressionável (POE, 2008, p.1). Encontrava agora alguns motivos para duvidar do testemunho de meus sentidos (...) sem admirar-me de quão longe pode ir a credulidade humana, e sem sorrir da prodigiosa força de imaginação que havia herdado de minha família (idem, p.9). Embora o fato produzisse sem dúvida um efeito muito vivo sobre minha imaginação desregrada, esse efeito, tão vivo, contudo, se foi em breve esvaindo (idem, p.10).

Por sua vez, o narrador de “O espelho” insiste na sua qualidade de ser racional, chamando de “experiência” a aventura pela qual passara. De forma diferente do narrador de Poe, o de Rosa tenta convencer o leitor de que todo o drama vivido fora real e, apoiando-se em seu caráter racional, afirma não ser uma pessoa imaginativa com tendências alucinantes, e sim, um curioso do saber científico:

Fixemo-nos no concreto (ROSA, 2001, p. 119).

Fiquemos, porém, no terra-a-terra (idem, p.121).

Sou, porém, positivo, um racional, piso o chão a pés e patas (idem, p.121).

Eu, porém, era um perquiridor imparcial, neutro absolutamente. O caçador de meu próprio aspecto formal, movido por curiosidade, quando não impessoal, desinteressada: para não dizer o urgir científico (idem, p.123).

Saiba que eu perseguia uma realidade experimental, não uma hipótese imaginária (idem, p.125).

### 4. LINGUAGEM

Poe e Rosa foram escritores sagazes e conheciam a importância da linguagem bem trabalhada para que suas obras pudessem ser atraentes o bastante para prender o leitor. Chklovski, formalista russo, dizia que “a língua poética difere da língua prosaica (quotidiana) pelo caráter perceptível (*oschutimost*) da sua construção” (CHKLOVSKI apud ANGENOT *et alii*, 1995, p.48). Segundo Chklovski (1995), essa percepção se dá pela quebra da familiaridade, ou seja, trata-se de desautomatizar a linguagem, dispondo-a em uma perspectiva insólita por meio de categorias sintáticas e estruturas lingüísticas próprias de cada escritor. Dessa forma, os personagens, fatos e objetos são revestidos de uma estranha e nova singularidade no discurso literário.

O teor matemático da linguagem de Poe não se distancia da de Guimarães Rosa. De acordo com Monique Balbuena (1994), ambos os escritores realizaram um verdadeiro trabalho de elaboração, construção e beleza da linguagem, em que cada palavra era devidamente mensurada até atingir um efeito determinado. Ainda segundo a autora de **Poe e Rosa à luz da cabala**, cada um dos autores, a sua maneira, acreditava no poder das palavras, e concebia a linguagem como fator transformador do mundo:

Sua fé no poder das palavras, sua crença na linguagem como fator transformador do mundo, os fez, na mesma medida, valorizar o silêncio e partir para a criação de outras linguagens que, junto com as palavras, sustentariam a trama de seus textos (POE e ROSA apud BALBUENA, 1994, p.21-22).

Segundo Balbuena (1994), ao criticar o lirismo desmedido dos românticos, Poe afirmava que, para atingir um ideal poético, era necessário um trabalho sem tréguas e muita disciplina. Por sua vez, Rosa combinava prosa e poesia em um trabalho de precisão e concisão. Para ele, a língua fazia parte dos destinos do homem, portanto, ao renovar a língua, renovava-se o mundo. Importa ressaltar que tanto Poe como Rosa realizaram a proeza

de pesar cada palavra, num trabalho quase matemático e racional, mas com o objetivo de abrir o texto literário para a magia, a intuição, o mistério, e a busca do transcendente.

Para seu conto, Poe escolheu o nome “William Wilson” propositadamente, sabendo o efeito que causaria no leitor a repetição intencional com a duplicação sonora, visual e rítmica, aludindo à existência de duas pessoas: “William e Wilson”.

O autor de “William Wilson” também confere uma boa dose de dramaticidade às palavras, empregando comparações exacerbadas e citando personagens históricos, o que causa um notável efeito trágico ao relato, envolvendo o leitor já no início da narração: “Da perversidade relativamente comum, encontrei-me, a passo de gigante, em enormidades maiores que as de Heliogábalo (...) a morte se aproxima e a sombra que a precede lançou uma influência suavizadora em meu coração” (POE, 2008, p.1). Em outras passagens, o tom dramático usado por Poe atinge ápices de tensão como se o narrador estivesse discursando, fazendo uso de exclamações e vocativos:

Oh! De todos os proscritos, o proscrito mais abandonado! (POE, 2008, p.1),

Oh! Gigantesco paradoxo cuja monstruosidade exclui toda solução! (idem, p.2),

Mergulhado como me encontro na desgraça – infelicidade, ai de mim! (idem, p. 2).

Certamente, esse foi um recurso meticulosamente escolhido pelo autor que nunca fez segredo de sua intenção em criar intencionalmente um efeito poético capaz de impressionar o leitor, como o revela em sua “A filosofia da composição”, ainda que se refira a um poema:

(...) a extensão de um poema deve ser muito bem pensada, para manter uma relação matemática com o mérito do mesmo, isto é, com a elevação ou a excitação que comporta; em outras palavras, com a quantidade de autêntico efeito poético com que possa impressionar as almas (POE, 2008, p.2).

Rosa, em “O espelho”, sem empregar a dramaticidade de Poe, utiliza o recurso de conversa com o leitor, tratando-o por “senhor”, provocando-o sempre por meio de perguntas, afirmações, exclamações, incitando-o participar da história, que ele chama de “experiência”:

Se quer seguir-me, narro-lhe; não uma aventura, mas experiência (...) Reporto-me ao transcendente. Tudo, aliás, é a ponta de um mistério. Inclusive, os fatos. Ou a ausência deles. Duvida? (ROSA, 2001, p.119).

Essa interlocução tem a função não só de manter a atenção do leitor, mas de fazê-lo seguir os passos da experiência e de tentar convencê-lo. Esse jogo de linguagem curiosamente imita a do rigor científico, mas em prol da irrupção do elemento fantástico. Até o final do conto a interlocução se mantém: Rosa inicia o último parágrafo com uma pergunta que, na verdade, é uma opção de resposta para uma pergunta anterior, como se esperasse do leitor uma resposta afirmativa, e termina o conto com a mesma pergunta: “Sim?”, uma provável maneira de indagar se o leitor aceita argumentar sobre “tanto assunto”:

“Você chegou a existir?”

Sim? Mas, então, está irremediavelmente destruída a concepção de vivermos em agradável acaso, sem razão nenhuma, num vale de bobagens? Disse. Se me permite, espero, agora, sua opinião, mesma, do senhor, sobre tanto assunto. Solicito os reparos que se digne dar-me, a mim, servo do senhor, recente amigo, mas companheiro no amor da ciência, de seus transviados acertos e de seus esbarros titubeados. Sim? (ROSA, 2001, p.128).

Segundo Balbuena (1994), Rosa fugia da impessoalidade e dos esquemas racionais da linguagem, partia para a magia das palavras, buscava a poesia na prosa. No conto, isso é facilmente notado em trechos como: “Soube-o: os olhos da gente não têm fim” (ROSA, 2001, p. 123); “Mas, com o comum correr cotidiano, a gente se aquieta, esquece-se de muito” (idem, p. 126). A autora de **Poe e Rosa à luz da cabala** ainda transcreve um trecho do artigo de Benedito Nunes, em que este autor comenta que Guimarães Rosa utilizava a língua não como um instrumento exterior, para traduzir algo, mas como “uma espécie de linguagem em estado nascente, que retoma a *poiesis* da língua portuguesa”, utilizando todas as “possibilidades latentes do idioma” (ROSA apud BALBUENA, 1994, p. 46). Ora, podemos dizer que essa linguagem em estado nascente opõe-se à idéia de uma linguagem cotidiana, já marcada pela repetição e pelos clichês. Retomando aqui a idéia de Chlovski (1995), indicada mais acima, é como se as “invenções linguísticas” de Rosa inaugurassem, a cada linha, uma série de elementos estranhos em relação à linguagem com a qual operamos diariamente, desautomatizando-nos. Mas é importante aqui acrescentar que esses elementos estranhos também trazem algo de familiar, pois são quase sempre compostos por alguns dados da linguagem que somos capazes de reconhecer e, justamente por isso, permitem-nos ler e chegar a alguma significação possível para o estranhamento causado pelo texto. Isso pode ser percebido em passagens como: “Sou, porém, positivo, racional, piso o chão a pés e patas”, ou “Não vi nada. Só o campo, liso, às vácuas, aberto como o sol, água límpidíssima, à dispersão da luz, tapadamente tudo”. Portanto, ao ler Guimarães Rosa, passamos a habitar o próprio lugar designado por Freud com o termo *Heimlich*, isto é, nossa leitura transita sempre nesse lugar indissociável do *estranho-familiar*.

### 5. O ÓDIO PELO DUPLO E SUA MORTE INEVITÁVEL

Ao identificarem seus “duplos”, os narradores dos dois contos experimentam praticamente os mesmos sentimentos: temor, curiosidade, surpresa, cólera e ódio. Em “William Wilson”, o narrador relata:

Na verdade, é difícil definir, ou mesmo descrever meus verdadeiros sentimentos para com ele: formavam um amálgama extravagante e heterogêneo – uma animosidade petulante que não era ainda ódio, estima, ainda mais respeito, uma boa parte de temor e uma imensa e inquieta curiosidade (POE, 2008, p.5).

Em outra passagem, no decorrer da história, desabafa o narrador: "(...) meus sentimentos para com ele poderiam facilmente ter-se transformado em amizade, mas, durante os últimos meses (...) tinham inclinado para o verdadeiro ódio". (POE, p.7). Também o narrador de "O espelho" sente ódio pelo seu "duplo": "Deu-me náusea, aquele homem, causava-me ódio e susto, eriçamento, espavor". (ROSA, 2001, p.122). Quando este narrador prosseguia em sua experiência de "bloqueio visual" de sua própria imagem no espelho ele diz: "Se, por exemplo, em estado de ódio, o senhor enfrenta objetivamente a sua imagem, o ódio refluí e recrudescer, em tremendas multiplicações: e o senhor vê, então, que, de fato, só se odeia é a si mesmo". (ROSA, 2001, p.123). De acordo com esta constatação, é possível considerar que ambos os narradores, ao odiarem seus "duplos", na verdade, odiavam a si mesmos ou algo de si com o qual não poderiam conviver. William Wilson torna mais claro esse ódio:

(...) no dia de minha chegada, apresentou-se na escola um segundo William Wilson, odiei-o pelo fato de ter esse nome e por ser também o de um estranho – um estranho que seria a causa de sua dupla repetição, que estaria permanentemente em minha presença...(POE, 2008, p.6).

É importante lembrar que os sentimentos dos narradores de "William Wilson" e "O espelho", embora mais intensos, não diferem tanto do sentimento que Freud teve ao se deparar inesperadamente com sua imagem no espelho. Como já apresentado neste trabalho, Freud confessa que antipatizou totalmente com sua própria aparência.

Por isso, a morte do "duplo" é inevitável nos dois contos<sup>6</sup>. Freud, em seu artigo "O estranho" já advertira que, depois de haver sido uma garantia de imortalidade, o "duplo" "transforma-se em estranho anunciador da morte" (FREUD, 2006, p.252). Não há lugar para dois, uma vez que o "duplo" se transforma em uma ameaça e sua existência está fadada a desaparecer, quando o enfrentamento torna-se fatal. Após duros embates, William Wilson sabe que não mais poderá conviver com seu "duplo": "Miserável! Impostor! Vilão maldito! Não seguirás a minha pista (...) não me atormentarás até a morte! Segue-me, ou apunhalo-te aí onde estás!" (POE, 2008, p.15). De forma igual, em "O espelho" o narrador também sabe que não poderá conviver com aquele homem estranho que era ele mesmo, e decide pelo "anulamento perceptivo" de seu rosto externo: "Tanto dito que, partindo para uma figura gradualmente simplificada, despojara-me, ao termo, até a total desfigura (...) Seria eu um...des-almado?" (ROSA, 2001, p.126). Porém, no conto de Rosa, é importante ressaltar que após a morte do "duplo" ou após o "anulamento perceptivo" do

rosto externo do personagem, o ódio é substituído pela conformidade e alegria e renasce o "outro" infante que não é mais um estranho, mas a representação da identidade mais profunda do narrador.

## 6. ACONTECIMENTO PURO EM POE E REFLEXÃO EM ROSA

Poe prioriza em "William Wilson" a intensidade de ação que permeia os acontecimentos em todo o conto. Para Júlio Cortázar, o "acontecimento" é o grande instrumento usado por Poe para causar interesse no leitor. Pode-se perceber com facilidade em todo o conto analisado a quantidade e a intensidade de ações. Diz Cortázar que Poe "compreendeu que a eficácia de um conto depende de sua intensidade como acontecimento puro, isto é, que todo comentário ao acontecimento em si (...) deve ser radicalmente suprimido" (CORTÁZAR apud GOTLIB, 1985, p.37). Entretanto, Cortázar faz uma concessão para a digressão em Poe, alegando que ela é válida sempre que o autor de "William Wilson" a utiliza para prender a atenção do leitor desde a primeira frase e o predispõe para receber "em cheio o impacto do acontecimento" (CORTÁZAR, 1993, Valise de Cronópio, p.124). Prosseguindo, explica melhor o "acontecimento puro": "cada palavra deve confluir para o acontecimento, para a coisa que ocorre e esta coisa que ocorre deve ser só acontecimento e não alegoria (...) ou pretexto para generalizações psicológicas, éticas ou didáticas" (CORTÁZAR apud GOTLIB, 1985, p.37). "William Wilson" é uma história constituída predominantemente por vários acontecimentos puros, como diz Cortázar, ainda que traga reflexões. Em todos os momentos em que ocorre um confronto entre William Wilson e seu "duplo", há uma ação intensa que cria no leitor a expectativa de que vai acontecer alguma coisa.

Rosa prioriza em "O espelho" as considerações filosóficas e as reflexões. Paulo Ronai explica na introdução de "Primeiras Estórias" (2001) que "cada estória tem como núcleo um acontecimento" (ROSA apud RONAI, 2001, p.19), e continua:

Mas o sentido atribuível a esse termo (acontecimento) não é o que lhe dão comumente os dicionários, isto é, não é sinônimo de ocorrência. "Parecia não acontecer coisa nenhuma", adverte-nos o contista certa vez; e em outra ocasião pondera, ainda mais explícito: "Quando nada acontece, há um milagre que não estamos vendo" (ROSA apud RONAI, 2001, p.19).

Essa última frase da citação de Ronai é justamente do conto "O espelho" em que o narrador se fixa mais em comentários e reflexões do que no acontecimento em si. Como enfatiza Ronai, o sentido de acontecimento em Rosa não é exatamente o de uma ação e não pressupõe um movimento. Praticamente, o acontecimento núcleo, aquele que desencadeia todo o drama do conto de Rosa se resume na revelação que tem o narrador quando se depara de forma inesperada com sua imagem no espelho. Mas, não é possível desconsiderar os acontecimentos fortes no conto de Rosa como quando o narrador não vê mais sua imagem no espelho e, depois, quando começa a ver a ténue luz que desponta; afinal, é nesse momento que o mistério se revela. Porém, seguindo o que disse Cortázar, esses são

<sup>6</sup> De maneira geral, na literatura, torna-se absolutamente inevitável a eliminação de um "duplo", pois não há lugar para dois. No conto "O Orla" de Guy de Maupassant, o personagem, ao concluir que seu duplo não desaparece, decide por se matar: "Não...não (...) ele não morreu...Então...então...vai ser preciso agora que eu me mate!" (MAUPASSANT apud RIVERA, 2003, p.53).

acontecimentos acompanhados de comentários e considerações filosóficas. Prevaecem no narrador de “O espelho” a intuição acompanhada de raciocínio e a reflexão acompanhada de dúvida e de perguntas sem respostas: “Do que digo, descubro, deduzo. Será, se? Apalpo o evidente? Tresbusco. Será este nosso desengonço e mundo o plano – interseção de planos – onde se completam de fazer as almas?” (ROSA, 2001, p. 128). Em síntese, no conto “O espelho”, os acontecimentos marcantes não são acontecimentos puros, mas acompanhados de comentários e o leitor não “assiste” a uma seqüência de ações (como ocorre predominantemente em Poe), mas reflete sobre a profundidade do mistério proposto pelo narrador: “Se nunca atentou nisso, é porque vivemos, de modo incorrigível, distraídos das coisas mais importantes” (ROSA, 2001, p.120). Apesar de Poe lidar com o acontecimento puro e Rosa com a reflexão em torno do acontecimento, é importante fazer a seguinte ponderação: no conto “William Wilson”, o narrador quase sempre deixa no leitor uma impressão de certa indefinição dos fatos. Nada é realmente claro. A narração é plena de expressões e verbos que apenas sugerem:

*Parecia*, na verdade, um lugar de sonho (POE, 2008, p.2). Eu não podia compreender uma conduta tão estranha senão *supondo*-a o resultado de uma suficiência perfeita... (idem, p.5).

*Talvez* fosse por esse último traço, na conduta de Wilson (...) que todos entre nossos condiscípulos das classes superiores, *acreditavam* que éramos irmãos (idem, p.5).

Certa ocasião, ele o percebeu, *presumo*, e desde então me evitou ou fingiu evitar-me (idem, p.7).

A luz fraca me permitiu ver tudo isso; mas os traços do rosto, *não os pude distinguir* (idem, p.9-10).

Foi o que me *pareceu*, repito, mas não o era (idem, p.16).

Assim, em “William Wilson”, quase todo sentido é sugestivo e insinuado, tal como era a preferência de Poe, em “A filosofia da composição”:

Dois elementos são exigidos eternamente: por um lado, certa soma de complexidade (..) certa quantidade de espírito sugestivo, algo assim como uma veia subterrânea de pensamento, invisível e indefinida (...) O que transforma em prosa (e prosa das mais chatas) a pretendida poesia dos que se denominam transcendentalistas, é justamente o excesso na expressão do sentido que só deve ser insinuado, é a mania de converter a corrente subterrânea de uma obra em outra corrente, visível na superfície (POE, 2008, p.6).

No conto “O espelho”, os fatos são definidos, determinados, nunca insinuados. Ainda que o narrador de “O espelho” fale de mistérios e falta de lógica, o faz a partir de fatos que nunca são colocados em dúvida, e afirmando com convicção os passos de sua experiência. Os tempos verbais quase sempre estão no imperativo:

Fixemo-nos no concreto (ROSA, 2001, p.119).

Os olhos, por enquanto, são a porta do engano; duvide deles, dos seus, não de mim (idem, p.120).

Fiquemos, porém, no terra-a-terra (idem p.121).

Sim, são para se ter medo, os espelhos (idem, p.121).

Parecer-se cada um de nós com determinado bicho, relembrar seus fâcies, é fato. Constato-o apenas (idem, p.124).

Meu sócia inferior na escala era, porém – a onça. Confirmei-me disso (idem, p.124).

Saiba que eu perseguia uma realidade experimental, não uma hipótese imaginária (idem, p.125).

Ouçã. Por um tempo, nada enxerguei (idem, p.127).

Comparando as histórias de Poe e de Rosa, conclui-se que os contos podem ser considerados como “duplos” um do outro, na medida em que tratam do mesmo tema, ainda que sejam muito diferentes.

O narrador de “O espelho” se desfaz do estranho que, na verdade, não era ele, mas um conjunto de influências que o deixaram contaminado durante o caminhar da vida. O narrador decide procurar e acolher seu “eu inaugural”. Encontra-o porque aprendera a amar. Em “William Wilson”, ao contrário, o narrador não reconhece seu “duplo”, rejeita-o e não acolhe aquele que talvez pudesse ensiná-lo a amar. Ao se desfazer dele, matando-o, só lhe resta a lembrança de miséria e crimes, não encontra o amor. É possível dizer que o narrador de “William Wilson” matou seu “outro eu” e o narrador de “O espelho” permitiu que ele renascesse.

Tânia Carvalhal (2003), em **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**, lembra que nas relações de intertextualidade não é possível ignorar os desdobramentos de significados e seus entrelaçamentos, “como a própria origem etimológica da palavra esclarece: *texere*, isto é, tecer, tramar. Daí, “inter-texto” que significa “tecer no, misturar tecendo” (CARVALHAL, 2003, p.74-75). Apesar de não haver propriamente uma intertextualidade explícita entre os dois contos, foi possível tecer relações entre os contos de Poe e Rosa, tomando por base o tema do “duplo”, que permite infinitas possibilidades de tramas. A leitura do conto de Rosa permite uma releitura do conto de Poe possibilitando um legítimo diálogo entre os textos. Considerando que os dois autores são de épocas e lugares distintos, também é inevitável concluir que o tema do “duplo” é universal, surgindo a partir dos particularismos que o completam e o expressam. Lendo o texto de Rosa, é possível trazer à lembrança o de Poe, como se um duplo espelho os refletisse.

O talento de Poe e Rosa lhes permitiu criar os contos “William Wilson” e “O espelho”, produções que revelam sua incrível percepção da atração do homem pelos mistérios do inconsciente, e com que os escritores conseguiram impressionar as almas.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGENOT, Mark *et al.* **Teoria literária**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1995.
- BALBUENA, Monique. **Poe e Rosa à luz da cabala**. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. Lisboa: Edições 70, 1987.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **O próprio e o alheio: ensaios de literatura comparada**. São Paulo: Unisinos, 2003.

- CASTRO, Dacio Antonio. **Primeiras Estórias**: roteiro de leitura. São Paulo: Ática, 1993.
- CORTÁZAR, Julio. **Valise de Cronópio**. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. Perspectiva, 1993.
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- FREUD, Sigmund. O estranho. In: \_\_\_\_\_. **Obras psicológicas completas de Sigmund Freud**: edição Standard Brasileira. Trad. Eudoro Augusto Macieira de Souza. Rio de Janeiro: Imago, 2006. v.17. p. 233-269.
- GOTLIB, Nádía Batella. **Teoria do Conto**. São Paulo: 1985.
- NUNES, Benedito. **O dorso do tigre**. São Paulo: 1969.
- POE, Edgar Allan. **A filosofia da composição**. Disponível em: <<http://WWW.paginas.terra.com.br/arte/PopBox/filosofia.htm>>. Acesso em: 21 abr.2008.
- POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. Trad. Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.
- POE, Edgar Allan. **William Wilson**. Trad. Berenice Xavier. Disponível em: <http://www.unb.br/il/tel/graduacao/romantismo/wilson.htm>. Acesso em: 01 jun.2008.
- REZENDE, Maria Luiza Ferreira. **Edgar Allan Poe, o estranho que escreveu sua vida em contos de terror**. 2006. 72 f. Monografia (Conclusão em Letras). Centro Universitário de Itajubá. Itajubá, 2006.
- RIVERA, Tania. **O outro ou o outro: Guimarães Rosa e a transferência**. Psyché, dez, ano/vol. VII, número 012, Universidade de São Marcos, São Paulo, Brasil, pp. 47-64.
- ROSA, João Guimarães. **Primeiras estórias**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 27
- ROSA, João Guimarães. **Ficção completa**. Dois volumes, Rio de Janeiro: Ed. Nova Aguilar, 1995.
- SARAMAGO, José. **Cadernos de Lanzarote II**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- YATSUDA Enid; OSAKABE Haqira. “Literatura”. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio**. Brasília – DF, 2004.