

**O HORROR E O DUPLO NO
CLÁSSICO E NO CONTEMPORÂNEO:
UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE
OS CONTOS WILLIAM WILSON
DE EDGAR ALLAN POE E JANELA
SECRETA, JARDIM SECRETO DE
STEPHEN KING**

*THE HORROR AND THE DOUBLE IN THE
CLASSIC AND THE CONTEMPORARY: A
COMPARATIVE STUDY BETWEEN THE
STORIES WILLIAM WILSON BY EDGAR
ALLAN POE AND SECRET WINDOW,
SECRET GARDEN BY STEPHEN KING*

Isnara Peres de Paiva 1
Maria Perla Araújo Morais 2
Olívia Aparecida Silva 3

Resumo: O presente estudo propõe uma leitura comparativa entre as obras William Wilson (1839) de Edgar Allan Poe e Janela Secreta, Jardim Secreto (1992) de Stephen King, na medida em que os dois contos se aproximam pela exploração temática e por pertencerem ao gênero fantástico. Ademais propomos refletir sobre a estética do horror nos textos, sendo o primeiro pertencente ao século XIX, e o segundo uma obra contemporânea. Para subsidiar as reflexões propostas buscaremos aporte nos trabalhos de H.P.Lovecraft a propósito do Horror Cósmico; nas concepções freudianas acerca da teoria do duplo “Doppelgänger”; e Tânia Franco Carvalhal e Sandra Nitrini sobre as noções de Literatura Comparada.

Palavras-chave: Horror Cósmico. Duplo. Literatura Comparada. Fantástico Contemporâneo.

Abstract: The present study proposes a comparative reading between the works William Wilson (1839) of Edgar Allan Poe and Secret Window, Secret Garden (1992) of Stephen King, inasmuch as the two stories approach thematic exploration and because they belong to the fantastic genre. In addition we propose to reflect on the aesthetics of horror in the texts, being the first one belonging to the nineteenth century, and the second a contemporary work. In order, to subsidize the proposed reflections, we will seek contributions in the works of H.P.Lovecraft about the subject of the Cosmic Horror; in Freudian conceptions respecting the double theory “Doppelgänger”; and Tânia Franco Carvalhal and Sandra Nitrini concernig the notions of Comparative Literature.

Keywords: Cosmic Horror, Double, Comparative Literature, Fantastic Contemporary.

Graduada em Letras pela Universidade Federal do Tocantins (2012). **1**
Mestranda do Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal
do Tocantins – Campus de Porto Nacional/TO.
E-mail: isnarapaiva21@gmail.com

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal **2**
Fluminense (2006). É professora de Literatura Portuguesa da Universidade
Federal do Tocantins e líder do grupo de pesquisa NELA: Núcleo de estudos de
Literaturas Africanas e Portuguesa. E-mail: perlamorais@gmail.com

Doutora em Literatura pela Universidade de Brasília (2005). **3**
Atualmente é professora associada da Universidade Federal do Tocantins.
E-mail: olivia@mail.uft.edu.br

Introdução

A Literatura Comparada e os novos paradigmas

O comparativismo perpassa várias áreas do conhecimento humano, razão pela qual a literatura comparada compreendeu em sua gênese uma sistematização de aspecto genético, um legado do evolucionismo que perdurou no século XIX. Tal noção alicerçava, de modo genérico, os conceitos de fonte e influência, trazendo em seu bojo uma condição hierarquizante sob vários aspectos, principalmente culturais e literários. Diante da diversidade de orientações nos estudos comparatistas, o que mais tarde culminaria na notória “crise da literatura comparada”, algumas posturas intelectuais insurgem contrapondo-se à epistemologia tradicional.

No final do século XIX, a literatura reforçava a comparação entre culturas e estabelecia um traço de subalternidade entre países colonizados com relação às metrópoles, como ocorreu entre Brasil e Portugal, um paradigma de antropofagia artística muito criticado, principalmente no pós-guerra. Um dos principais pontos de impugnação deste tradicionalismo “evolutivo” refere-se à condição hierarquizante de fonte e influência, que prevê a superioridade da fonte sobre um rebaixamento concludente do texto. Quanto a este postulado Silviano Santiago atesta que tal discurso reduz a criação dos artistas a uma condição parasitária, como obra que se nutre de uma fonte, “estrela intangível e pura que, sem se deixar contaminar, contamina” (2000, p.18).

Neste contexto titubeante da literatura comparada novas orientações se delineiam, dentre as quais se destaca o axioma da intertextualidade como forma eficaz de se fazer relações entre dois ou mais textos. Nesta concepção não se preconiza mais estabelecer relação de dívida, mas abrir novas perspectivas para reflexões acerca de criação e originalidade. Em consonância Roland Barthes expressa sua crítica a esse vínculo de dependência ou dívida da seguinte forma: a “escritura é a destruição de toda voz, de toda origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve” (BARTHES, 1988, p. 65). Ou seja, em todo ato de escrita está imbricado um atributo irrevogável de originalidade, ainda que subjetivamente.

Para a Literatura Comparada surge, portanto, um novo contexto. O acolhimento das teorias apoiadas na intertextualidade por parte dos estudiosos da área fez com que o campo investigativo ramificasse efetivamente. Como resultado, foi possível ampliar os limites e o cerne do estudo comparatista na literatura desvinculando-o dos processos políticos, econômicos e culturais. Isto é, se antes limitações diversas impossibilitavam trabalhos comparativos mais vigorosos, agora estes limites eram transpostos, sendo possível comparar literaturas em diferentes camadas sociais de uma mesma comunidade, metrópole ou nação. Estabelece-se, em vista disso, que tal perspectiva de análise do texto literário possibilite uma compreensão deste não apenas identificando as relações, mas analisando-as em profundidade e “chegando às interpretações dos motivos que geraram essas relações” (CARVALHAL, 2006, p. 52).

Vai ainda mais além, ao perguntar por que determinado texto (ou vários) são resgatados em dado momento por outra obra. Quais as razões que levaram o autor do texto mais recente a reler textos anteriores? Se o autor decidiu reescrevê-los, copiá-los, enfim, relançá-los no seu tempo, que novo sentido lhes atribui com esse deslocamento? (CARVALHAL, 2006, p.53)

Isto posto, percebe-se que a configuração central dos novos conceitos de investigação de literatura comparada preconizam uma análise mais substancial, embutida de possibilidades inúmeras de sentidos pautadas na intertextualidade interpretativa que rompem com o binarismo tradicional. E o que antes representava uma condição de inferioridade, agora ganha lugar para as novas concepções de originalidade que se popularizam nos estudos comparados do texto. “A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo?) o reinventa” CARVALHAL, 2006, p. 54).

Nas palavras de Sandra Nitrini “apontar influências sobre um autor é certamente enfatizar antecedentes criativos da obra de arte e considerá-la um produto humano, não um objeto vazio”(Nitrini, 2000, p.130) Caso fosse o oposto, o que diríamos do *Paradise Lost* de Milton, toda a obra de William Blake, excepcionalmente *Um matrimônio entre o inferno e o céu*, a título de

exemplo, e a relação que pode ser estabelecida com a Bíblia Cristã? Nos conceitos tradicionais de influência, seja pela imagem de Paul Valery evocada em Nitrini, “do leão que é feito de carneiro assimilado” (idem, p.134) ou da rememoração de Silviano Santiago “[...] do crânio da onça o jabuti fez seu escudo”, de Antônio Callado, *Quarup*, o que temos mesmo é uma inversão de papéis e valores.

Assim sendo, em vista das inúmeras possibilidades que o estudo comparado nos oferece na contemporaneidade, vislumbramos uma comparação reflexiva acerca do horror e o duplo em dois autores consagrados pela tradição da ficção gótica, Edgar Allan Poe (séc. XIX) e Stephen King (contemporâneo). Nesta direção, a análise aqui proposta volta-se para as modulações do horror cósmico e a temática do duplo sem considerar, sob hipótese alguma, que haja uma influência da escrita de Poe, considerado um dos mais importantes precursores do gênero de horror, sobre o texto de King, mas parear as obras numa relação de total independência e originalidade.

O conto fantástico de Edgar Allan Poe e o duplo freudiano. Edgar Allan Poe e o duplo de William Wilson (1839)

O conto fantástico *William Wilson*, do escritor norte-americano Edgar Allan Poe, é considerado pela crítica literária como um dos mais significativos textos a trazer a estética do duplo. É parte de uma coletânea com vinte cinco contos publicada em 1839 sob o título *Tales of the Grotesque and Arabesque*. Trata-se de um conto narrado em primeira pessoa por um narrador-personagem intensamente vacilante e ávido pela cumplicidade do leitor no percurso de um relato rememorativo, que objetiva a compreensão e detecção da origem de um duplo. Portanto, naturalmente um texto ambivalente desde suas fundações, além de ser perpassado por um clima de mistério e terror psicológico, o que configura uma importante marca do fantástico, frequentemente presente na escrita de Poe.

William Wilson faz parte de um bojo de escrituras românticas advindas de um período denominado romantismo das trevas na literatura norte-americana, em que eram recorrentes temáticas sobre a morte e o sobrenatural, além de outros temas que comumente viriam a interessar à psicanálise, como a estética do duplo ou o estranho. Ademais, sendo o século XIX o berço da criação da Psicanálise por Sigmund Freud, não desconsideremos a sagacidade por trás da escrita de Poe e a riqueza de sua obra para uma leitura interpretativa e análise sob esta ótica. Em consonância, Galvão (2013, p.76) atesta que “Após um século de psicanálise, não mais passam por tão inocentes os devaneios sulfúricos de Poe, a quem Marie Bonaparte, discípula dileta de Freud, dedicou um livro (Edgar Allan Poe, uma biografia)”.

Nascido em Boston, Massachusetts, em 19 de janeiro de 1809, Edgar Allan Poe é apontado pela crítica como um dos precursores e mais importantes autores a se dedicar à escrita de histórias policiais e de terror. Influenciou sobremaneira não apenas a literatura, mas também o cinema, sendo mais de 120 filmes baseados em suas obras, como o *Black Cat* (1843), que possui inúmeras versões e adaptações cinematográficas, e *The Crow* (1845). Apesar da significância de sua produção escrita, Poe teve uma vida curta e bastante conturbada desde a meninice. Enlutou-se inúmeras vezes, mormente pela perda de mulheres queridas e amadas, além de ter encontrado para si uma morte miserável e peculiarmente enigmática em Baltimore, em 1849. E embora tenha se dedicado mais à escritura do conto, também foi crítico literário, poeta e chegou a escrever um romance sob o título *The Narrative of Arthur Gordon Pym* (1837), inicialmente publicado em folhetins. No quesito contos, *William Wilson* constitui um de seus textos mais representativos, dentre os quais também *The Fall of the House of Usher* (1839) e *The Pit and the Pendulum* (1842).

Contudo Edgar Allan Poe não foi o único a se destacar na articulação da estética do duplo, autores como Oscar Wilde, Guy Maupassant, F. M. Dostoiévski, E. T. A. Hoffmann, também se destacam, evidenciando a recorrência e o fascínio pelo tema a partir do século XIX. E ainda que não tenha sido a primeira obra a abordar esta temática, que tem como precursor o conto alemão *O homem da areia* (*Der Sandmann*), 1816, de E.T.A. Hoffmann, *William Wilson* possui grande peso na literatura americana e é considerado pela crítica universal por sua estimável relevância estética e psicológica.

Ademais, à semelhança de outros textos de Poe, *William Wilson* tem àquele tom místico e de início bastante confessional, hesitante e conflitivo. Afinal este autor sempre demonstrou

uma escrita intencionada, uma verdadeira malha de efeitos deliberadamente cogitados em sua gênese com apreciável maestria. E nas palavras de Baudelaire em prefácio à obra de Poe, “Se a primeira frase não for escrita de forma a preparar a impressão final, a obra é deficiente desde o começo” (apud Poe, 2016, p. 17). Além disso, sabe-se que este artifício constitui uma importante característica do texto fantástico, mantendo o leitor alerta quase sempre por uma curiosidade provocada ou mesmo um sentimento de horror, “a vacilação do leitor é, pois, a primeira condição do fantástico” (TODOROV, 1975, p.150).

O duplo na literatura fantástica e o postulado de Sigmund Freud

Em seu artigo publicado em 1919 sob o título *O Estranho*, Freud admite o duplo como mecanismo estético na medida que seu objeto de estudo constitui-se de um resultado imediato de impulsos emocionais contidos, ou seja, a matéria de uma sublimação, ainda que a temática não se vincule especificamente à psicanálise. E ao analisar o conto *Homem de areia* de E. T. A. Hoffmann, assevera que poucos são os tratados de estética que preocupam-se com o que vem a provocar algum tipo de sentimento de repulsa e aflição como a estética do estranho.

Neste artigo Freud revisita Ernst Jentsch (1906), embora este, em seu aspecto, constitua mais um estudo médico-psicológico que propriamente estético, e amplia a temática numa condução menos psicologista, propondo didaticamente uma relação estética entre o horror e o estranho. Ademais, posiciona-se criticamente contrapondo-se à Jentsch quanto à postulação acerca do estranho em conexão com um novo em caráter de não familiaridade, e que afinal Freud designa como uma relação de incompletude. Além disso, aponta para a importância da temática do duplo por suas possibilidades de construções e por seu fascinante destaque na literatura.

Segundo Schelling (apud Freud, 1996, p.142), “*unheimlich*” ou estranho é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz.” Partindo de um estudo etnológico deste vocábulo alemão em sua multiplicidade semântica, Freud detém-se sobre “*heimlich*” e destaca um aspecto contrário e simultaneamente familiar dentro de um mesmo campo de significado. Isto condiz com a característica de estranhamento e familiaridade abordada em seu estudo, e todavia não totalmente consonante ao postulado de Jentsch. Portanto Freud só pode chegar a uma conclusão, a palavra “*unheimlich*” sustenta em si um aspecto de evidente ambivalência, o que constitui um importante ponto de confluência entre a Psicanálise e a Literatura, principalmente do gênero fantástico.

Embora o duplo da personagem de *William Wilson* não se apresente plenamente numa configuração mística, no transcorrer da narrativa começa a se delinear em torno de sua figura uma áurea enigmática que beira o sobrenatural, principalmente pelo horror que este ser espelhado é capaz de provocar. Trata-se, pois, de um mundo regido por leis naturais, embora constantemente descrito por um misto de sensações oníricas, e impregnado de uma hesitação constante que perpassa o relato, consonante às concepções tradicionais de Todorov (1975).

Assim, William Wilson questiona-se a si mesmo (em cumplicidade, também o leitor) se o que vivencia constitui mesmo a realidade ou se não seria apenas um sonho. Este fragmento exemplifica tal vacilação: “Acaso não terei vivido em um sonho? Não estarei perecendo vítima do horror e mistério das mais fantásticas dentre todas as visões sublunares?” (POE, 2016, p.26). Aqui temos claramente um ponto de convergência entre literatura e psicanálise, ou seja, a hesitação como intensificador do efeito de estranheza.

O horror de H.P.Lovecraft e o conto fantástico contemporâneo de Stephen King

Breve panorama da literatura de horror sob a ótica de H.P.Lovecraft

A história fantástica de horror surge reconhecidamente no século XVIII, tendo como precursor o escritor Inglês Horace Walpole com a obra publicada em 1764, *The Castle of Otranto* (O Castelo de Otranto). Apesar de alguma insuficiência estrutural, a obra viria a impulsionar efetivamente toda a literatura fantástica com ênfase no horror sobrenatural, visto que o medo já era presente em diversas culturas, mesmo quando as narrativas místicas eram apenas orais. Portanto os textos fantásticos passaram a ser concebidos e recepcionados num espírito coletivo de medo, normalmente de bruxaria e demonologia, um contexto vivenciado em muitas regiões do

globo, como França e Inglaterra, com a Inquisição. Mas foi somente depois de se estabelecer como forma definitiva, que o gênero se expandiu efetivamente.

Howard Philip Lovecraft, escritor norte-americano de contos góticos, traz em sua obra teórica *O Horror e Sobrenatural em Literatura* (1927) uma importante contribuição acerca do surgimento da ficção de horror. Aponta, ainda, para o fato de que deve-se a Edgar Allan Poe, a quem dedica um capítulo inteiro, o intenso alvorecer literário ocorrido nos anos 30 do século XIX, afetando significativamente a história da literatura espectral e da ficção curta. Para Lovecraft, antes de Poe, a maioria dos escritores de textos fantásticos havia trabalhado no escuro, sem uma compreensão do aspecto psicológico ao qual se atribui a atração pelo horror e, portanto, de uma forma ou outra, prejudicados pelo respeito imperioso a certas convenções literárias (2008, p. 62).

Logo o medo do terror advindo do desconhecido, tomado como um espectro que recebe fôlego de vida, como nas histórias de Poe, passa a sustentar, no conto gótico, o fio condutor das narrativas fantásticas a partir de uma estética mais inclinada ao terror cósmico, psicológico, capaz de fazer convulsionar suas verdadeiras origens. Para Lovecraft (2007, p.62): “Os espectros de Poe adquiriram assim uma malignidade convincente que nenhum de seus predecessores possuía e estabeleceram um novo padrão de realismo nos anais de horror literário.” E acrescenta:

Em verdade, pode-se dizer que Poe inventou o conto em sua forma presente. Sua elevação de doença, perversidade, e decadência ao nível dos temas que mereciam uma expressão artística, tiveram também um efeito de longo alcance, pois, avidamente agarrada e intensificada por seu eminente admirador francês Charles Pierre Baudelaire, ela se tornou o núcleo dos principais movimentos estéticos da França, fazendo de Poe, em certo sentido, o pai dos Decadentes e Simbolistas. (LOVECRAFT, 2007 p.63)

O Horror cósmico como uma modulação estética impulsiona-se a partir dos escritos de Edgar Poe, que rompe com o tradicionalismo walpoliano bastante recorrente até então. Portanto as narrativas passam a delinear temáticas que envolvem a condição do homem moderno e pós-moderno, impotente diante do mundo que se constrói imponente a sua volta, ameaçador como uma prisão para seu espírito já fragmentado ou em vias de fragmentação. Os textos passam, assim, a explorar a vulnerabilidade psíquica do homem e a considerar o medo como elemento constantemente arraigado à existência humana.

Stephen Edwin King: o mestre do horror e uma “Janela Secreta” no inconsciente de Mort Rainey

Nascido em 21 de setembro de 1947 em Portland, no estado do Maine, Estados Unidos, Stephen Edwin King é hoje considerado um dos mais importantes escritores norte-americanos a se dedicar à escritura de textos góticos e também um dos mais adaptados para o cinema. Em 1970 graduou-se em Língua Inglesa e começou a publicar suas primeiras histórias curtas, das quais “Carrie” (1974), publicada em 1971, tornara-se bastante popular, traduzida como “Carrie, a estranha”.

King é autor de inúmeros best-sellers e atualmente é considerado o mestre do terror na literatura e no cinema do gênero. Suas obras trazem temáticas sobre bruxarias, demonologia, lugares assombrados, alienígenas, mortos-vivos, bonecos enfeitados e, mais recentemente, sobre palhaços macabros, a se destacar “It, a coisa”, 1986. Em 2017 foi feita a última adaptação do texto para o cinema e é considerado pela crítica como um dos mais assustadores filmes de terror da última década

Além disso, Stephen King também se dedica a textos que envolvem temáticas mais voltadas para a interioridade psíquica. Os exemplos mais conhecidos são as obras “*O iluminado*” (1977) e “*Janela Secreta, Jardim secreto*” (1990) que abordam a problemática do duplo como transtorno de personalidade dissociativa que, nos casos, resulta em tragédia familiar. Ou seja, o fantástico contemporâneo, apesar de atender suas próprias demandas, mantém o tão discutido horror cósmico de H.P.Lovecraft, considerando as dimensões psíquicas do ser humano como fonte

principal de medo. Para King,

O Horror – a que Hunter Thompson denomina “medo e repugnância” – frequentemente surge de um sentimento penetrante de desestruturação; de que as coisas estão caindo aos pedaços. Se esse sentimento de desfalecimento é repentino e parece pessoal – se ele o atinge na região do coração – , então ele se aloja na memória, tomando-a por completo. (KING, 2012, p.28)

A Janela Secreta, Jardim Secreto, faz parte do livro de contos *Depois da Meia-noite* (1992), de Stephen King. No Brasil a obra é considerada rara e os poucos exemplares disponíveis são vendidos a preços exorbitantes. Trata-se de um texto de quase duzentas páginas impregnadas de horror psicológico que inicia-se com o relato de um marido que surpreende a (muito amada) esposa tendo intercurso sexual com um amante conhecido do casal. Diferente da obra de Poe, quase sempre marcada por uma preparação hesitante, convidativa a uma intimidade, King precipita sua narrativa sem nenhum aprestamento, é como um soco na cara do leitor, vindo de qualquer parte.

A tragédia da situação exerce tal efeito sobre o espírito traído de Mort (abreviação para Morton), o personagem central do conto, que este torna-se incapaz de retomar sua vida. O escritor literário, Mort, separa-se de sua esposa Amy, isola-se numa casa de veraneio em Maine, onde o casal costumava passar férias e, progressivamente, deixa abater sobre si uma grave depressão. São recorrentes sintomas de angústia, apatia, confusão mental e, principalmente, muita sonolência, de modo que este passa a dormir excessivamente, conforme podemos verificar nesta passagem extraída da obra traduzida para o espanhol:

“Mort aplastó el cigarillo y decidió echarse a dormir una siesta. Después pensó que no era una buena idea. Sería mejor, más sano, tanto mental como físicamente, comer algo, ler una media hora y después dar un agradable paseo junto al lago. Estaba durmiendo demasiado, y dormir demasiado era un buen sintoma de depresión. A mitad del camino de la cocina, se desvió hacia el gran divan modular que había en la sala, contra la pared de la ventana. *Al demônio com todo* – pensó poniéndose una almohada bajo la nuca y otra bajo la cabeza. – *Estoy deprimido*. (KING, 1992, p.274)

Neste contexto, surge à sua porta um sulista do Mississippi que atende por John Shooter e acusa Mort de plágio, reivindicando a autoria de um conto que, posteriormente, Mort Rainey viria a descobrir ser “*A Janela Secreta, Jardim Secreto*”, título homônimo ao texto de King que ora analisamos. Após a primeira investida desta figura, que Mort caracteriza como um “caipira” alto e magricela do Mississippi que chama atenção para a rudez de modos e por usar ininterruptamente um chapéu coco, Mort demonstra uma leve perturbação de espírito.

Paulatinamente a situação torna-se bastante perturbadora. John Shooter está sempre à espreita de Mort, cercando-lhe onde quer que esteja, deixando-lhe recados e mensagens intimidatórias, e até mesmo pistas do espelhamento psíquico configurador da situação. Apesar dos indícios e da hesitação constante na narrativa, somente no desfecho a problemática de um transtorno dissociativo de personalidade causada por um trauma psíquico, no caso a infidelidade da esposa e o rompimento definitivo da relação, fica realmente claro para o leitor; e, principalmente, para Mort Rainey.

“William Wilson” e “A Janela Secreta, Jardim Secreto”: um estudo comparativo da estética do horror e o duplo psicanalítico

O conto *William Wilson* se inicia por relatos de recordações da infância. O prenúncio desta narrativa se vale de uma hesitante expressão poética que traz imediatamente à superfície uma profunda impressão da totalidade, enredando, primariamente, a atenção do leitor, configuração linguística diferente da do texto de King, menos poética e mais factual. Este fragmento demonstra

parte deste pacto tácito lançado como uma teia invisível e opressora no texto de Poe: “Não pretendo, mesmo que o pudesse, aqui ou agora, compor um relato de meus últimos anos de indizível sofrimento e desgraça imperdoável. Esse período – esses últimos anos – assumiram uma elevação súbita em torpeza cuja origem, e nada mais, é meu presente propósito determinar” (Poe, 2016, p.25).

O que se segue é uma defluência de memórias insanas de um narrador-personagem que se nomeia ficticiamente “William Wilson”, perambulando entre a luz e a escuridão dos recônditos de sua própria interioridade. Aprisionado entre a vida e a morte, parte premeditadamente para uma busca compartilhada com o leitor, por ao menos um vislumbre de “realidade” antes que “a nuvem densa, desoladora e infinita paire por todo o sempre entre tuas esperanças e o céu” (Poe, 2016, p.25). Esta é, portanto, uma narrativa grave e funesta sobre aquele *outro* que nasceu numa fenda da consciência de Wilson, originando-se na infância e, coincidentemente, em 19 de janeiro de 1809, mesma data de nascimento do próprio Edgar Allan Poe. Para Freud

Devemos contentar em escolher aqueles temas de estranheza que se destacam mais, ao mesmo tempo em que verificamos se também podem ser facilmente atribuídos a causas infantis. Todos esses temas dizem respeito ao fenômeno do ‘duplo’, que aparece em todas as formas e em todos os graus de desenvolvimento. (FREUD,1996, p.157)

Este retorno deliberado ao passado e tecido de minúcias adventícias e aparentemente fantasiosas desvenda o surgimento do duplo de William Wilson, em um período da infância concomitante ao seu próprio ingresso no colégio interno. “Talvez fosse este último traço na conduta de Wilson, combinado a nossa identidade de nome, e ao mero acidente de termos ingressado na escola no mesmo dia [...]” (Poe, 2016, p.31), referindo-se ao seu duplo de mesmo nome. Ainda este fragmento: “É contudo quero crer que meu desenvolvimento mental inicial guardava em si muito de incomum — muito, até, de outré.”(idem, p.29). Em dissonância, o duplo de Mort Rainey do conto *A Janela Secreta, Jardim Secreto* de Stephen King surge na vida adulta e é delineado logo no início da narrativa, conforme esta fala de John Shooter, nome atribuído ao duplo de Mort Rainey, ilustra:

- Lo correcto es correcto y lo justo, justo. Lo primero es llevarlo a um lugar donde usted comprenda que lo tengo cogido y que no puede salirse de este lío como probablemente se há salido de los líos durante toda su vida. Esto es lo primero – repetió, mirando inexpressivamente a Mort por la ventanilla - . Lo segundo – agregó – es la verdadera razón por la que he venido. (KING, 1992, p.295)

John Shooter expressa haver uma verdadeira razão para seu surgimento. E isto nos leva a ponderar sobre a reivindicação da autoria do conto como, na verdade, uma tentativa de usurpação da identidade de Mort Rainey, como acontece a William Wilson no texto de Poe. Neste último a personagem se sente observada, copiada e, principalmente confrontada, sempre que se aproxima de ter uma conduta considerada amoral ou inapropriada para os costumes de sua época.

Nesta direção, observamos que o discurso de Wilson traz imbricado em sua estrutura uma significativa reflexão sobre as virtudes humanas, simbolicamente representadas pela figura do manto ou da capa, o que frequentemente faz recair sobre este uma ansiedade de culpa advinda de suas inclinações (a) morais. E ao firmar que tenha se tornado perverso a uma só vez, “De mim, num instante, toda a virtude caiu por inteiro, como um manto.” (POE, 2016, p.25), demonstra uma falha psíquica relacionada à forte repressão sofrida na infância, assim como a condição de reprimido como resultado de uma ação originada de si e exercida em si.

No texto de Stephen King o desencadeador do duplo sucede qualquer ansiedade relacionada à Amy Rainey, ainda que seja apenas uma lembrança. Portanto em ambos os textos os gatilhos psíquicos relacionam-se efetivamente à ansiedade ligada ao trauma das personagens, e manifestam-se relacionados a objetos simbólicos que marcam a transição. Em William Wilson: “Sua máscara e capa jaziam onde ele as jogara, sobre o piso.” (POE, 2016, p.47), referindo-se ao

confronto e aniquilamento de seu duplo já na fase adulta, ou seja, somente com tal máscara o sujeito era capaz de ser a parte de si que negava. Quanto a tal aspecto no texto de King, Mort Rainey utiliza-se não de uma capa ou máscara, mas de um chapéu coco, embora a ação de aniquilamento do duplo também recaia sobre si. Vejamos este fragmento:

Era su jardín, pero Mort salía a menudo a arrancar las malas hiervas cuando estaba bloqueado y buscaba una idea. Cuando lo hacía, solía ponerse aquel sombrero. Lho llamaba la gorra de pensar. Lo recordaba mirándose em el espejo una vez, com el sombrero puesto, y bromeando com que tenía que aparecer así em alguna contraportada. [...] Después el sombrero desapareció. (KING, 1992, p.404)

Nesta direção, nos dois contos o desvelamento do duplo como projeção de um fragmento do inconsciente é precedente a um estágio intenso da ansiedade ao defrontarem-se, ainda que de forma nebulosa, com a percepção de um espelho físico. Abaixo um fragmento ilustrativo do texto de Poe:

Mas que língua humana pode adequadamente retratar aquele espanto, aquele horror, que de mim se apossou diante do espetáculo que então se apresentou à minha vista? Curto instante em que desviei meus olhos, tinha sido suficiente para produzir, ao que parecia, uma mudança positiva na disposição, na parte mais alta ou mais distante do quarto. Um grande espelho - assim a princípio me pareceu na confusão em que me achava - erguia-se agora ali, onde nada fora visto antes, e como eu caminhasse para ele, no auge do terror, minha própria imagem, mas com as feições lívidas e manchadas de sangue, adiantava-se ao meu encontro, com um andar fraco e cambaleante.

[...]

Era Wilson, mas ele falava, não mais num sussurro, e eu podia imaginar que era eu próprio quem estava falando, enquanto ele dizia: Venceste e eu me rendo. Contudo, de agora por diante, tu também estás morto... morto para o Mundo, para o Céu e para a Esperança! Em mim tu vivias... e, na minha morte, vê por esta imagem, que é a tua própria imagem, quão completamente assassinaste a ti mesmo!

O exemplo refere-se ao desfecho de *William Wilson*. Vale observar, entretanto, que o relato rememorativo é permeado não apenas pelas obsessões de desvelamento do duplo, mas também por uma manifesta fixação na fase infante, um tipo de saudosismo triste e doentio. Contudo, o que se verifica é uma significativa inconsistência em muitas das descrições de memórias, principalmente se contrapostas ao modo como Wilson caracteriza-se a si mesmo na conjuntura familiar, isto é, como um garoto abusivamente insubordinado. Segundo Wilson: “Tornei-me cada vez mais teimoso, aferrado aos mais estouvados caprichos, e presa das paixões mais ingovernáveis” (Poe, 2016, p.26). E quanto aos pais, se refere da seguinte forma:

Pobres de espírito e vítimas dessas fraquezas de constituição semelhantes às minhas próprias, meus pais pouco podiam fazer para deter as malignas propensões com que eu me distinguia. Alguns esforços débeis e mal direcionados redundaram em completo fracasso de sua parte e, é claro, em total triunfo da minha.” (Poe, 2016, p.26)

Dentro da concepção freudiana de ansiedade, tomada aqui como um sintoma oriundo de trauma de abandono, verificamos no texto de Poe um relacionamento familiar precário, advindo da incapacidade psíquica dos pais de William Wilson para conduzir uma relação afetuosa e de devidos cuidados com o filho. E como resultado, um turbilhão de emoções reprimidas e recalçadas, principalmente, no fascínio demonstrado pelo espaço do prédio escolar, ainda que dentro de um domínio repressor e atemorizante. Quanto aos complexos infantis e emoções reprimidas na infância, Freud assevera que

Uma experiência estranha ocorre quando os complexos infantis que haviam sido reprimidos revivem uma vez mais por meio de alguma impressão, ou quando as crenças primitivas que foram superadas parecem outra vez confirmar-se. [...] Quando consideramos que as crenças primitivas relacionam-se da forma mais íntima com os complexos infantis e, na verdade, baseiam-se neles, não nos surpreenderemos muito ao descobrir que a distinção é muitas vezes nebulosa. (FREUD, p.158)

Ainda,

Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertencente a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que retorna. (FREUD,1996, p.152)

Portanto temos um espaço interior constantemente tomado por uma representação distorcida e enevoada da realidade psíquica de William Wilson. Neste sentido podemos atestar que despontam nesta análise duas situações de trauma de abandono, enquanto Wilson sente-se abandonado pelos pais ainda na infância, e por que não dizer que por isso mesmo sente-se traído, Mort Rainey sente-se abandonado e traído por Amy. Durante o tempo em que William Wilson fixa-se no labiríntico e sombrio Liceu, Rainey fixa-se no chapéu coco, como àquilo que produz sombra sobre a sua realidade individual.

Chegamos a um ponto demasiado interessante na representação dos duplos, a imersão nas sombras, no enigmático, o que pode ser observado por meio da linguagem. Em William Wilson não se deve desprezar o emprego dos vocábulos “irregular”, “contorcidas” e “sombreadas”, consentâneos com o espírito indefinido e alvoroçado de Wilson, bem como sua assimilação pessoal e indistinta do que seria o mundo comum. Não obstante, toda a narrativa é perpassada por uma adjetivação hiperbólica, apresentando nas descrições espaciais e mesmo nos relatos factuais uma sensação demasiada onírica da realidade.

A designação imagética do muro escolar em William Wilson, por exemplo, aparece sempre como um obstáculo percebido e sentido com um “profundo temor”, o que não condiz com a caracterização positiva do ambiente interno do prédio, apresentada anteriormente pelo narrador. Neste sentido, propomos que esta última seja uma representação do universo familiar e da figura castradora, embora também protetora, do pai. Ao ser descrito sob uma ótica ambivalente, podemos afirmar que o prédio também apresente um aspecto de evidente duplicidade, querido e amado, mas também hostil e repressor. Portanto um universo onírico criado para ser habitado por um estranho que, na verdade, é a parte negada de si.

E à medida que supera gradualmente esta ambivalência, Wilson se dá conta desta peça crua arrancada de sua interioridade psíquica e lançada para fora com ímpeto e rejeição. Logo, se expressando ludibriado dentro da própria narrativa (mesmo nisto, em cumplicidade com o leitor), a personagem concentra sua atenção no traço da rivalidade, esta advinda de uma denegação inconsciente, de modo que este *outro* constantemente visto de forma nebulosa, passa a representar uma figura inescrutável e repulsiva na maior parte do tempo. Em consonância

Escreve Jentsch: 'Ao contar uma história, um dos recursos mais bem-sucedidos para criar facilmente efeitos de estranheza é deixar o leitor na incerteza de que uma determinada figura na história é um ser humano ou um autômato, e fazê-lo de tal modo que a sua atenção não se concentre diretamente nessa incerteza, de maneira que não possa ser levado a penetrar no assunto e esclarecê-lo imediatamente. Isto, como afirmamos, dissiparia rapidamente o peculiar efeito emocional da coisa. (JENTSCH, Esnest. Apud Freud, 1996, p. 144)

Destarte, prontamente a atenção do narrador é concentrada em torno de uma rivalidade incômoda e incessante, o que também configura uma nuance da negação já manifesta de seu duplo, uma defesa do ego. E mesmo que o narrador admita que seus sentimentos por este "rival" oscilem dentro de um misto de nebulosidade que ele mesmo denomina como um composto variegado e heterogêneo de animosidade "petulante" e que não chegava mesmo a ser ódio, a negação deste fenômeno é constante na narrativa.

Observe esta fala de William Wilson: "O sentimento de irritação assim engendrado foi ficando mais forte a cada circunstância que tendia a mostrar a semelhança, moral ou física, entre mim e meu rival." (POE, 2016, p.32). E em seguida: "Numa palavra, nada podia me perturbar mais seriamente [...] do que qualquer alusão a uma semelhança de espírito, figura ou condição existindo entre nós" (idem, p.33). Sobre este processo no aparelho psíquico, Freud (1919, p.149) assevera que:

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 qual tomamos conhecimento como nossa 'consciência'. No caso patológico de delírios de observação, essa atividade mental torna-se isolada, dissociada do ego e discernível ao olho do terapeuta.

Quanto a esta crítica sempre revelada na censura do *outro* ante as manifestações perversas de Wilson, há também uma postura de dominação e proteção, conforme reforça esta fala do narrador: "Esse comportamento singular eu só o podia conceber como derivando de uma rematada presunção dando-se ares vulgares de apoio condescendente e proteção" (Poe, 2016, p.31). Em outra passagem coloca nos seguintes termos: "Já falei mais de uma vez dos repulsivos ares protetores que assumia em relação a mim, e da interferência frequente e obsequiosa com minha vontade." (idem, p.34).

Dessa maneira, tal aspecto torna-se bastante enfático à medida que a narrativa transcorre, de modo que esta "proteção" passa a ser progressiva e significativa razão de repúdio do duplo por parte de Wilson. Ou seja, não aceita na postura censuradora do espelho àquilo que não é capaz de tolerar em si mesmo, o que provoca, evidentemente, uma profusão de sentimentos indistintos, pois na verdade, nega exatamente àquilo que inconscientemente deseja. Esta passagem revela as impressões incômodas do narrador ao deparar-se com seu duplo:

Havia qualquer coisa nos modos do estranho, e no tremor hesitante de seu dedo, conforme o erguia entre meus olhos e a luz, que me encheu de um espanto absoluto; mas não fora isso que tão violentamente me emocionara. Foi a pregnância de solene admoestação em sua elocução singular, baixa, sibilante; e, acima de tudo, o caráter, o tom, o timbre daquelas poucas sílabas simples e familiares, ainda que sussurradas, que vieram como uma miríade de lembranças precipitadas de tempos idos, e que atingiram minha alma com o choque de uma pilha galvânica. Antes que pudesse recobrar o uso de meus sentidos ele havia partido. (POE, 2016, p. 36)

Aqui entrevemos que o narrador delinea um núcleo de familiaridade com o estranho ao elencar “uma miríade de lembranças de tempos idos”. O que é justificável, visto que “quanto mais orientada a pessoa está, no seu ambiente, menos prontamente terá a impressão de algo estranho em relação aos objetos e eventos nesse ambiente.” (Freud, 1919, p.139).

Quanto a este aspecto na obra de King, *Mort Rainey* também manifesta um núcleo de familiaridade com seu espelho, embora o rejeite sob todas as formas. Visto que é exatamente neste duplo, isto é, em John Shooter, que reside seu desejo de vingança e ódio pela adúltera Amy. “Durante um instante, Amy permaneceu onde estava. Mort no la mataría. Si hubiera habido deseo de matar en Mort, seguramente lo habría hecho aquel día en el motel.” (King, 1992, p. 407). Mort não a odiava e não a mataria, mas Shooter, sim, este o era capaz de fazê-lo, conforme este fragmento o demonstra:

Detrás de ella, Shooter corrió hacia la mesa y cogió el destornillador que había utilizado para matar el gato. -¡Quédese ahí! ¡Y quieta! – ordenó (Shooter) mientras ella se ponía de espaldas y lo miraba con unos ojos tan dilatados que parecía como si estuviera drogada - . Si se mueve, lo único que conseguirá es que la hiera antes de terminar. No quiero herirla, señora, pero lo haré si no me queda más remedio. Tengo que acabar, comprende? He recorrido todo este camino y tengo que obtener algo a cambio de tantas molestias.(KING, 1992, p.407)

Em ambos os textos a incidência constantemente enigmática e enfraquecida da luz sobre a face do duplo nos esconsos mais flexuosos e negados da imaginação dos narradores revelam suas perturbadoras subjetividades. E no vislumbre obscurecido desta esplêndida imaginação, temos em ambos os casos um confronto com este *outro*. Em *William Wilson*: “[...] dirigi-me furtivamente por um labirinto de passagens estreitas de meu próprio quarto ao quarto do meu rival.” (Poe, p.35). Uma representação inextricável de um percurso dentro da própria mente, uma figura do psiquismo de William Wilson que o levaria ao “outro aposento” e conseqüentemente ao outro de si dentro da complexidade imaginária de um ser fragmentado e imerso em trevas, assim como Mort Rainey e seu “sombbrero” sufocando a luz de toda e qualquer consciência de sua própria existência.

Considerações Finais

À luz das concepções tradicionais do texto fantástico, temos no desfecho do conto de Edgar Allan Poe um confronto enigmático entre William Wilson e seu duplo. Situação em que o narrador opta por deixar a esfera do fantástico e adentra o território do estranho, expressando muito mais sua perplexidade e sentimentos, que clarificando suas conjecturas acerca da aterradora descoberta deste outro de si. “Como vemos, o estranho não cumpre mais que uma das condições do fantástico: a descrição de certas reações, em particular, a do medo. Relaciona-se unicamente com os sentimentos das pessoas e não com um acontecimento material que desafia a razão (Todorov, 1975, p.27). As leis naturais permanecem intactas.

Nesta direção, diante da mórbida constatação deste outro como parte de si, o narrador de William Wilson abandona o prédio escolar, mas em cada ponto labiríntico de seu percurso de vida, depara-se com seu estranho e rejeitado protetor sempre com “ares de condescendência”. Circula na narrativa, portanto, um jogo mudo da subjetividade de Wilson, sempre representado por um contraste entre luz e trevas. Ambos narradores parecem percorrer uma trilha de dois caminhos inter cruzados, sendo que um é iluminado pela razão das horas despertas e o outro, tortuoso e obscurecido pelas horas noturnas, em que William Wilson e Mort Rainey sempre se percebem abandonados, à mercê de sua própria loucura.

Assim sendo, nos dois textos mantém-se as configurações do mundo real, mas com acontecimentos que fogem à realidade, sempre aturdindo as personagens centrais em torno de tramas que não são capazes de compreender devido a uma fragmentação involuntária do ser. E embora os textos estejam situados em períodos distantes, isto é, um clássico do século XIX e um contemporâneo, por meio desta análise foi possível observar que não há diferenças significativas

no que tange ao desenvolvimento da temática do duplo e articulação do horror como elemento estético, com ressalva para singularíssima linguagem poética de Edgar Poe, aspecto não observado em King.

Quanto às divergências mais significativas, temos que no conto *William Wilson* a personagem duplicada apresenta uma perturbação psíquica que, segundo ela própria, nada mais pode ser senão um legado genético. Ao passo que em *A Janela Secreta, Jardim Secreto*, Mort Rainey efetivamente projeta uma personalidade dissociada após enfrentar uma grave crise depressiva, quadro recorrente na contemporaneidade. Em consonância Tavares, acerca da depressão como “mal-estar” contemporâneo, atesta que

No cenário do mundo contemporâneo, o predomínio de determinadas psicopatologias (assim designadas) é fruto direto das novas configurações simbólicas forjadas pelos discursos sociais vigentes, discursos estes que atravessam os sujeitos, produzindo, assim, determinadas formas de subjetivação características de nosso tempo. (TAVARES, 2010, p.14)

Ao contrário de Mort Rainey, William Wilson não apresenta qualquer estado depressivo. Entretanto, quando imerso em escuridão, quando as portas se fecham e as luzes se extinguem, projeta seu duplo censurador e moralista para confrontar-lhe. Ocorre que temos em Poe uma personagem advinda de uma sociedade de valores rígidos, onde seu ímpeto de conduta quase sempre inapropriada e caráter distorcido, são rechaçados e visto com desprezo. Ou seja, William Wilson jamais pode dar cabo às suas intenções libertinas sem antes mirar a censura de seu espelho.

A partir deste diálogo com a Psicanálise, foi possível observar que a manifestação dos duplos aqui analisados revela uma importante defesa do aparelho psíquico das personagens. Portanto um sintoma neurótico conectado a um objeto de falta que tomaremos pela instância de cuidados e afetos paternos não vivenciados por William Wilson, e pela ausência do amor e a lealdade de Amy para com o esposo Mort. Em vista disso, a ansiedade surge como uma ameaça diante da presença ou iminência da presença do duplo que revela-se, quase sempre, como um substituto, sendo um cuidador/censurador, em *William Wilson*; e um vingador, em *Janela Secreta, Jardim Secreto*, mas ao mesmo tempo opressor em ambos os contos.

Referências

CARVALHAL, Tania F. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

FREUD, Sigmund. **O estranho**. In: _____. Obras completas. Rio de Janeiro: Imago, 1996. v. XVII, p. 237.

FREUD, Sigmund. **Inibições, sintomas e angústia**. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

GALVÃO, W. N. **Romantismo das Trevas**. Teresa revista de Literatura Brasileira [12|13]; São Paulo, p. 65-78, 2013. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/teresa>>. Acesso em 30 fev. 2018.

LOVECRAFT, H. P. **O Horror Sobrenatural em Literatura**. São Paulo: Iluminuras, 2008.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada: história, teoria e crítica**. 2.ed. São Paulo: EdUSP, 2000.

POE, Edgar Allan. William Wilson. In _____. **Contos de Imaginação e Mistério**. Trad. Cássio de Arantes Leite. Pref. Charles Baudelaire. São Paulo: Tordsilhas, 2016. p. 221-241.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: o entre-lugar do discurso latino-americano**. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.

KING, Stephen. **Las Dos después de Medianoche**. LELIBROS:2016. Disponível em: <https://lelibros.online/libro/descargar-libro-despues-de-medianoche-en-pdf-epub-mobi-o-leer-online//> Acesso em:17 de julho de 2018.

_____. **Dança Macabra**. Tradução de Louisa Ibañez. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012.

Recebido em 30 de novembro de 2018.

Aceito em 9 de abril de 2019.