



E N T H E O R I A

Cadernos de Letras e Humanas

O DUPLO: UM ESPECTRO NO CAMINHO DE WILLIAM WILSON

Maria da Luz Alves Pereira ¹

RESUMO: Este artigo se propõe a fazer uma leitura do duplo no contexto de “William Wilson”, conto de Edgar Allan Poe (1809-49), levando em conta não só a identidade como índice designador das particularidades de um indivíduo, mas também a consciência. Ambas funcionam como elemento que distingue o sujeito dentro de um grupo social, dando-lhe uma dimensão enquanto ser. O estudo do duplo fundamenta-se, sobremaneira, em Otto Rank, enquanto as reflexões de Bakhtin são basilares para a compreensão da identidade e da consciência, conceitos relevantes para a pesquisa.

PALAVRAS-CHAVE: consciência; identidade; personagem fragmentária; Poe.

ABSTRACT: This paper aims to make a reading of the double in the context of “William Wilson”, short story by Edgar Allan Poe (1809-49), taking into account not only the identity as designator index of the peculiarities of an individual, but also the consciousness. Both work as element which distinguishes the individual within a social group, giving him a dimension while being. The study of the double is based greatly on Otto Rank, while the reflections of Bakhtin are basic to the understanding of identity and consciousness, relevant concepts to the research.

KEYWORDS: consciousness; fragmentary character; identity; Poe.

¹ UPM/DINTER (UFMS) – Universidade Presbiteriana Mackenzie – Centro de Comunicação e Letras – Programa de Pós-Graduação em Letras – São Paulo – SP – Brasil. CEP: 01302-907 – e-mail: daluz_alves@hotmail.com

Publicado pela primeira vez em 1839 no *The Gift: a Christmas and New Year's Present* for 1940 e republicado no ano seguinte na coleção *Tales of the grotesque and arabesque*, o conto “William Wilson”, de Edgar Allan Poe (1809-49), traz para a literatura uma reflexão acerca dos efeitos da consciência sobre o homem. No Brasil, essa narrativa teve várias traduções, entre elas a de Oscar Mendes em 1944, pela Editora Globo, sendo republicada em 1965, pela Nova Aguilar, com diversas reimpressões. Elegemos esse texto como objeto de estudo, cuja análise recai sobre o duplo que tangencia a questão da identidade. Estamos trabalhando com a edição de 2001.

A temática da consciência não era novidade na literatura no século XIX e Arhur Robson Quinn (1998, p. 286) informa que Poe foi, provavelmente, influenciado por um conto publicado no jornal *The Gift*, em 1836, de Washington Irving, “An unwritten drama of Lord Byron”, que relatava o drama de um herói espanhol que era perseguido por um homem mascarado. Segundo o mesmo crítico, essa história foi apenas a base para a criação de Poe, mas os elementos importantes de “William Wilson” são do próprio autor que desenvolveu a temática ao seu estilo ao criar uma personagem que se desdobra no seu duplo.

A fábula do conto gira em torno das experiências do protagonista, um jovem de linhagem nobre que não se considera digno de ser chamado pelo nome verdadeiro e, por isso, prefere ser conhecido pela alcunha William Wilson. A narração em primeira pessoa começa com a descrição da escola situada na Inglaterra onde ele viveu boa parte da infância. Certo dia, encontra um garoto com quem compartilha muitas semelhanças — o mesmo nome, a mesma aparência e data de nascimento — e uma diferença: este só pode falar em sussurro. O garoto começa a dar ordens a Wilson que se recusa a obedecê-las. Ressentido com a arrogância e a perseguição dele, o protagonista deixa a escola, vai para Eton e depois para Oxford, sempre procurando fugir de seu perseguidor, porém não consegue. Passados alguns anos, ao tentar seduzir uma mulher casada, em um baile, em Roma, Wilson é impedido pelo outro que reaparece. Este é arrastado para uma saleta e apunhalado mortalmente por aquele. De repente, Wilson vê refletida num espelho a própria imagem e ouve a voz do outro, não mais em sussurro, mas como se fosse a sua, dizendo que ele venceu, porém é um derrotado, pois acaba de tirar a própria vida.

O resumo faz alusão aos diversos lugares nos quais são ambientados a história, dando realce para o recinto escolar. As mais antigas lembranças da infância trazem ao narrador-protagonista não a recordação da casa paterna, mas a da escola como

representação da célula familiar, pois ali viveu o terceiro lustro de sua vida: “Retardar-me nas minudentes recordações das coisas escolares, é talvez o maior prazer que me é dado agora experimentar, de certo modo” (POE, 2001, p. 259).² Por guardar muitas impressões da meninice, esse período se reveste de grande importância para a personagem e para o desdobramento da história. Não é uma escola qualquer, mas um lugar *sui generis* assim apresentado:

Minhas mais remotas recordações da vida escolar estão ligadas a uma grande e extravagante casa de estilo isabelino numa nevoenta aldeia da Inglaterra, onde havia grande quantidade de árvores gigantescas e nodosas e onde todas as casas eram extremamente antigas. Na verdade, aquela venerável e vetusta cidade era um lugar de sonho e que excitava a fantasia. (p. 259).

Uma das informações que a passagem nos traz é o espaço narrativo localizado num espaço geográfico: uma “nevoenta aldeia da Inglaterra” (p. 259). O referencial temporal — primeira metade do século XIX — é apresentado em outro trecho quando o narrador atesta ter nascido em “janeiro de 1813” (p. 262). Dissemos que é uma escola especial, porque é um lugar propício ao “sonho” e à “fantasia”. O narrador, ao se transportar para o passado, descreve:

Neste instante mesmo, sinto na imaginação o *arrepio refrescante* de suas avenidas intensamente *sombreadas*, respiro a *fragrância* de seus mil bosquetes e *estremeço* ainda, com indefinível prazer, à lembrança do som *cavo* e profundo do sino da igreja quebrando a cada hora, com súbito e *soturno estrondo*, a quietação da atmosfera *fusca* em que se embebia e adormecia o *gótico* campanário crenulado. (p. 259, grifos nossos).

Os sentimentos com relação à escola são conturbados, pois ao recorrer à imaginação, as lembranças de Wilson se mostram confusas. Essa ambiguidade se faz notar no uso de vocábulos contrastantes entre si, gerando sentido a partir da percepção de oposições semânticas. Se por um lado as palavras *refrescante*, *sombreadas* e *fragrância* criam uma imagem de deleitamento, por outro, *arrepio*, *cavo*, *soturno estrondo* e *fusca* remetem a sensações de desprazer. A memória evoca detalhes alegres ao mesmo tempo em que traz à mente a atmosfera sombria desse lugar. Essa dicotomia expressa no fragmento anterior — “nevoenta aldeia” — é prelúdio da “desgraça” (p. 259) que sobrevirá para a personagem.

² Todas as citações de “William Wilson” deste trabalho foram retiradas de POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & Ensaio*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. Deste ponto em diante, limitar-nos-emos a indicar os números das páginas.

O olhar do protagonista amplia-se na descrição do entorno da escola, procedimento este que intensifica ainda mais um dos lados dessa oposição — o disfórico.

A casa, como disse, era velha e irregular. Os *terrenos eram vastos e um alto e sólido muro de tijolos, encimado por uma camada de argamassa e cacos de vidro, circundava tudo*. Aquela *muralha*, semelhante à uma *prisão*, formava o limite de nosso domínio; (p. 259, grifos nossos).

Essas descrições aprofundam a leitura que a personagem faz do espaço. De início, há uma enumeração nominal que vincula o edifício à solidez das construções antigas. A seguir acrescenta o vocábulo “irregular”, cujo campo semântico pode conduzir à interpretação de que o prédio sofreu alguma intervenção, que alterou o feito da sua arquitetura — possivelmente, a introdução de elementos ou apêndices estranhos ao primeiro traçado da construção. Observemos que as especificações — “terrenos vastos”, “muro de tijolos” e “camada de argamassa” — justificam sua solidez e vinculam a antiguidade de sua configuração física.

O elemento que mais chama atenção é o “muro”, por suas dimensões ultrapassarem as medidas comuns. É principalmente na altura, expressa pelo vocábulo “alto”, que se apoia seu valor simbólico: primeiramente, tem o sentido de defesa e segurança; contudo, é como símbolo de separação que deve ser interpretado. Os “cacos de vidro” colocados no topo do mesmo fortalecem esse raciocínio, pois nos leva a entender que visa não apenas proibir a entrada como também a fuga de alguém que não contente com o regime interno tencione buscar a liberdade fora dos muros da escola, como acontece com o protagonista: “Horrorizado, com um tremor crescente, apaguei a lâmpada, saí silenciosamente do quarto e abandonei imediatamente os salões daquele velho colégio, para nunca mais voltar a entrar” (p. 266). Sendo comparada a uma “prisão”, a “muralha” é uma barreira entre a liberdade que poderia ser encontrada lá fora e a interdição que os alunos vivem ali dentro, caracterizando o encerramento como uma forte marca desse espaço gótico.

A dicotomia liberdade/prisão é apresentada como aspectos de uma mesma realidade. Ao tirar a escola dos escombros da memória, William Wilson traz à tona reminiscências que iriam marcar o jovem no mundo exterior, quando ele deixa o colégio. Apesar de o narrador fazer questão de dizer que “em geral, os acontecimentos da primeira infância raramente deixam uma impressão definida sobre os homens, na idade madura” (p. 261), vão lhe assinalar, principalmente, as “impressões de intenso terror” que a escola inspirava. Enfim, a infância lhe traz “na memória em linhas tão vivas, tão fundas, tão duradouras como os exergos das medalhas cartaginesas (p. 261). Neste ponto, é notável a

ironia de Poe, por intermédio do narrador, ao afirmar que “*oh, le bon temps, que ce siècle de fer!*” (p. 261).

O narrador-protagonista apresenta-se como William Wilson, porque pensa que o relato que vai escrever não precisa ser maculado com seu nome verdadeiro. Esse cognome não difere muito do seu: “Nesta narrativa designei, portanto, como William Wilson, título de ficção, não muito diferente do verdadeiro” (p. 261).

Com essa introdução, o conto suscita uma reflexão a respeito do significado do nome. Conforme o dicionário *Houaiss* (2011) “nome” é o termo com o qual se nomeia pessoas, coisas ou animais; uma palavra que designa uma pessoa e a distingue de outras da sua família. Voltando à Antiguidade, vemos que para os egípcios “o nome pessoal é bem mais que um signo de identificação. É uma *dimensão do indivíduo*” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1993, p. 640, grifo nosso). Como “dimensão do indivíduo” o nome é um diferencial, ou seja, tanto identifica cada ser quanto designa suas particularidades; promove individualidade, dando uma medida de grandeza ao sujeito, distinguindo-o dos demais do grupo social ao qual pertence.

Os mesmos autores indicam que no nome se encontram todas as características do símbolo e apontam que “*ele é carregado de significação*” (p. 641, grifo dos autores). No caso em estudo, o nome do narrador — William Wilson — pode ser lido como um anagrama das frases “Will I am” (eu sou Will) e “Will’s son” (filho de Will). Ao pronunciar que descende de “uma raça que se assinalou, em todos os tempos, pelo seu temperamento imaginativo e facilmente excitável” (p. 258), Wilson demonstra os laços que o une aos seus descendentes; ao declarar que “desde a mais tenra infância dei [deu] prova de ter plenamente herdado o caráter da família” (p. 258), distingue o seu tronco genealógico, tendo herdado possivelmente o nome do pai.

Por outro lado, ao negar seu nome verdadeiro, esconde sua identidade e, ao criar um “título de ficção” (p. 261), cria uma identificação falsa. Essa atitude intencional revela a personalidade dissimulada de Wilson que tenta suprimir a aparência, ocultar para si e para os outros quem é realmente, enquadrando-se como uma personagem gótica por sua natureza dicotômica. Essa constituição singular o leva a negar a sua origem e o seu passado ao confessar que seu nome verdadeiro já foi “objeto de desprezo, de horror, de abominação para minha [sua] família” (p. 258). Por isso, diz que vai escrever o relato de seus “últimos anos de miséria e de imperdoável crime” (p. 258) e, para conseguir o seu intento, apela pela “simpatia” e “compaixão” (p. 258) do leitor.

Por ser uma personagem introspectiva, pouco afeita às relações interpessoais, é notável a sua dificuldade em se desnudar. Essa natureza inibitória aumenta com a chegada de um garoto na escola. O novo colega, homônimo de William Wilson, é assim apresentado: “Não tinha então descoberto que éramos da mesma idade, mas via que éramos da mesma altura, e percebi que éramos, mesmo, singularmente semelhantes no contorno geral da figura e nos traços fisionômicos” (p. 263). Em outro trecho, verifica-se que as similaridades não se restringem apenas a características físicas, como também abrangem aspectos de identificação:

A nossa identidade de nome e o simples acaso de termos entrado na escola no mesmo dia, que trouxe a baila a ideia de que éramos irmãos [...] mas, seguramente, se tivéssemos sido irmãos, deveríamos ter sido gêmeos, [...] o meu xará tinha nascido no dia 19 de janeiro de 1813, e isto é uma coincidência um tanto notável por ser precisamente o dia do meu próprio nascimento (p. 264, grifos nossos).

Essa passagem revela o homônimo como o duplo de William Wilson e, por conseguinte, corrobora o goticismo por apresentar uma personagem que traz um estranhamento à história. No contexto das comédias de Plauto, ele seria o sócia ou menecma, uma pessoa que impressiona pela semelhança em relação à outra, a ponto de serem confundidas. Preferimos o termo “duplo” (*Doppelgänger*), “segundo eu”, cunhado por Jean-Paul Richter em 1796, significando “‘aquele que caminha ao lado’, ‘companheiro de estrada’” (BRAVO, 1997, p. 261). Esse mito remonta a épocas bem distantes no tempo, estando presente em antigas lendas nórdicas e germânicas, nas artes plásticas medievais, com seus seres de duas cabeças, cujo apogeu acontece no século XIX com o movimento romântico.

Um aspecto importante é o fato de as similaridades serem tão acentuadas a ponto de o próprio Wilson aceitar a ideia de que se fossem irmãos seriam gêmeos: quando um aparece, o outro não demora a aparecer. Esse caso pode ser explicado pelas orientações de Rank (2013, p. 126) ao apontar que o duplo “representa muitas vezes o pai ou o seu substituto [...] e, também, de acordo com nosso material, o duplo é frequentemente identificado com o irmão”. Além de todas as semelhanças físicas e a entrada no colégio na mesma data, o termo “xará” aproxima as duas personagens, pois esse vocábulo é comumente utilizado tanto para designar pessoas que têm o mesmo nome, como forma de tratamento na qual se deseja expressar afetividade.

Rank (2013, p. 126) acrescenta que o duplo “é o arquétipo de seu rival em tudo, mas principalmente na questão amorosa, e essa afeição se deveria, em parte, à identificação

com o irmão”. No conto, não há indicação de desavenças por questões amorosas, mas deixa claro uma rivalidade que começa ainda nos tempos de escola:

nos primeiros anos de nossas relações, como *colegas*, meus sentimentos com referência a ele [duplo] poderiam ter-se amadurecido facilmente em *amizade*; mas, no últimos meses de minha estada no colégio, embora seus modos habituais de intrusão tivessem diminuído, fora de dúvida, algum tanto, meus sentimentos, em proporção quase semelhante, possuíam muito de *positivo ódio*. (p. 265, grifos nossos).

De início, nota-se que as relações entre os dois tende a ser cordial, considerando que Wilson nutre sentimentos que poderiam se converter em amizade. Contudo, a convivência transforma a consideração em encarniçamento. Um dos maiores motivos de desavenças é a identidade similar, porque tendo o duplo descoberto que Wilson não gosta do nome, usa esse dado que o perturba para envergonhá-lo diante dos outros. O fato de serem homônimos e estarem em convivência no mesmo ambiente são motivos suficientes para que a antipatia e o ódio cresçam com o crescimento deles. Carla Cunha (2014), em *E-Dicionário de termos literários*, de Carlos Ceia, ao investigar personagens literárias similares, constata que

o conceito mais comum relativamente ao duplo é que este é algo que, tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projeção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autônoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua gênese, partilhando com ele uma certa identificação. Nesta perspectiva, o duplo é uma entidade que *duplica o “eu”, destacando-se dele e autonomizando-se a partir desse desdobramento*. Gera-se a partir do “eu” para de imediato, dele se individualizar e adquirir existência própria. (grifos nossos).

O trecho seguinte, acrescido dos anteriores, ilustra esse conceito:

Sua réplica, que era perfeita imitação de mim mesmo, consistia em palavras e gestos e desempenhava admiravelmente seu papel. Minha roupa era coisa fácil de copiar; meu andar e maneiras gerais foram, sem dificuldade, assimilados e, a despeito de seu defeito constitucional, até mesmo minha voz não lhe escapava. Naturalmente, não alcançava ele meus tons mais elevados, mas o timbre era idêntico e *seu sussurro característico tornou-se o verdadeiro eco do meu*. (p. 264, grifo do autor).

Essa passagem nos faz pensar no duplo como um ser originário a partir de Wilson, utilizando o dizer de Cunha, pois ele é “réplica”, uma “perfeita imitação” dele. A argumentação de Cunha de que o duplo partilha “certa identificação” com o indivíduo a partir do qual é originário nos leva de volta à citação anterior na qual é enfatizada a “identidade de nome” e é ventilada a possibilidade de ambos serem irmãos gêmeos. Em

outros momentos, a questão relativa à duplicação é retomada: “Não me atreverei agora a descrever até que ponto esse estranhíssimo *retrato* (pois não o podia com justiça chamar de caricatura) me vexava” (p. 264, grifo nosso). Como “retrato”, o duplo poderia ser comparado a Wilson, pois, segundo Bakhtin (2010), a fotografia é um bom material para cotejo, porém nela “não vemos a nós mesmos mas tão-somente o nosso reflexo sem autor [...] e não expressa nossa diretriz volitiva-emocional no acontecimento da existência” (BAKHTIN, 2010, p. 32). Isso significa que a fotografia registra uma imagem inconsistente, sendo apenas uma reprodução que não revela adequadamente a identidade de Wilson. “Retrato” aqui é utilizado como sinônimo de “cópia”, termo enfatizado no trecho seguinte: “Talvez a gradação de sua *cópia* não o tornasse prontamente perceptível” (p. 264, grifo nosso). Esses recortes nos fazem raciocinar com a ideia de que o duplo como “retrato”, “cópia” ou “réplica” é um fragmento de Wilson. Não nos deteremos aqui nessa discussão, pois será retomada adiante.

Alicerçados na conceituação de Cunha (2014), temos que o duplo é o desdobramento do Eu de Wilson que se apartando dele ganha vida, se individualiza e adquire “existência própria”: “Certa ocasião ele o percebeu, creio, e depois disso evitou-me ou fingiu evitar-me” (p. 265). Firmando na constatação de que o duplo copia as roupas, o modo de andar e as maneiras do outro, pode-se pensar em Wilson e o duplo como idênticos, pela circunstância de este ser uma “cópia” daquele. Todavia, uma análise mais detida leva-nos a declarar que os dois ultrapassam o grau de igualdade, limitando-se apenas ao de semelhança, pois não se confundem um com o outro. Há um contraste visível entre os dois: um pequeno detalhe físico que os diferencia e reforça essa individualização. O duplo é acometido de uma enfermidade orgânica, “uma deficiência nos órgãos faciais ou guturais que o impedia de elevar a voz, em qualquer ocasião, *acima de um sussurro muito baixo*” (p. 263, grifo do autor). Essa diferenciação nos remete à questão do “reconhecimento”, um dos componentes da tragédia (ARISTÓTELES, 2007, p. 37) que, ao lado das peripécias, mais influências exercem nos ânimos das personagens. Por isso, no trágico desfecho, a voz do duplo ao atingir o tom normal, se aproximando mais do seu opositor, é o modo mais eficiente de se reconhecer o duplo em Wilson. A deficiência inicial, como “verdadeiro eco”, faz de Wilson o modelo de onde a “cópia” foi instituída. Mais marcantes são as qualidades e o senso moral do duplo, conforme confissões do próprio Wilson:

seu *sensu moral*, pelo menos, se não seu talento geral e *critério mundano*, era bem mais agudo do que o meu, e eu poderia, hoje, ter sido *um homem melhor e, portanto, mais feliz*, se não tivesse tão frequentemente rejeitado os conselhos inclusos naqueles significativos sussurros, que só me inspiravam, então, ódio cordial e desprezo amargo. (p. 265, grifos nossos).

Ao fazer referência ao senso moral e aos critérios mundanos do duplo, Wilson demonstra que não é um indivíduo alienado, alheio às convenções sociais, ao contrário, a sua fala é típica de quem reconhece que as suas atitudes não são condizentes com as esperadas e valorizadas pela sociedade e que está passível das influências do meio social no qual está envolto. Notável é o seu autorreconhecimento, a sua capacidade de percepção ao declarar que se seguisse os conselhos ou exemplos do duplo, seria uma pessoa melhor e talvez mais feliz. Este traço tem a ver com o modo como ele se vê e como gostaria de ser.

Wilson admite as qualidades do duplo o que nos faz retomar a passagem anterior quando confirma que ele “desempenha admiravelmente seu papel”. E qual é o papel do duplo na narrativa? Primeiro, o de *proteção*. Tomando “William Wilson” como exemplo, Rank (2013, p. 127) escreve que, neste caso, “a simpatia faz do rival um espírito protetor”. E a confirmação dessa qualidade vem com a declaração do protegido: “assumia [o duplo] os aspectos vulgares de *patrocínio e proteção* (p. 262, grifo nosso). Segundo, o de *delação*, pois sempre aparece em momentos cruciais, nos quais Wilson está prestes a cometer um de seus atos dissolutos e, assemelhando-se a um carrasco, liquida as suas chances de realizá-los. A “aparente onipresença e onipotência” (p. 272) do duplo imprimem em Wilson a ideia de sua própria fraqueza e submissão, além de inspirar nele “uma sensação de terror” (p. 272).

Retornando às reflexões de Cunha (2014), no mesmo verbete, constatamos que há duas modalidades do duplo: o exógeno e o endógeno. O primeiro é uma entidade que se forma “[...] extrinsecamente a esse ‘eu’. [...] pode originar-se diferentemente sem que tenha de surgir necessariamente da sua interioridade”. O segundo representa uma extensão do sujeito e seu perfeito desdobramento, de modo que

[...] partilha com estes traços evidentes que exaltam esse seu estatuto de “sombra”. Estabelece-se entre ambos uma relação de harmonia e cumplicidade. O inverso também é possível, se o duplo gerado a partir de um sujeito permanece enquanto seu contraste, confirmando-se uma *relação bilateral de adversidade e oposição*. Em ambos os casos, aparece notória a noção de que o duplo, tendo tido a sua gênese em um sujeito determinado, sendo uma cópia do mesmo, uma mimese, não pode desfrutar do mesmo estatuto ontológico subjacente ao “eu” a partir do qual se originou. (grifos nossos).

A partir da tipologia de Cunha, o duplo de Wilson pode ser definido como endógeno, porque de início se estabelece uma convivência de harmonia que se encaminha para uma “relação bilateral de adversidade e oposição”. Verifica-se que há uma animosidade crescente na relação entre os dois, que vai desde “o xará, o companheiro, o rival, o odiado e temido rival do colégio” (p. 272), passando por o “arquiinimigo” (p. 272) até chegar no “antagonista” (p. 273). O termo “rival” é preferido por Wilson quando se refere ao duplo, sendo recorrente ao longo da narrativa. Os termos indicadores de oposição — “rival”, “arquiinimigo” e “antagonista” — ilustram que apesar de o duplo ser uma perfeita reprodução de Wilson, não tem uma coexistência pacífica com ele, pois, não havendo consonância ideológica, aparta-se daquele que o originou.

O conto nos faz pensar a questão mimética de personagens na ficção. Nicole Fernandez Bravo (1997) lembra que até o final do século XVI, a literatura priorizava personagens unidas, sem problemas ontológicos ou de fragmentação da identidade. Esse tipo de representação é devido à prevalente concepção unitária do mundo, e o mito do duplo simbolizava o homogêneo, o idêntico, representado, principalmente, pelo sócio e pelo gêmeo os quais eram usados em situações de substituição, de usurpação por terem identidade própria e semelhança física. É somente a partir do século XVII que o duplo deixa de encarnar o homogêneo e passa a retratar o heterogêneo, chegando à fragmentação do Eu, uma quebra de unidade do ser no século XIX, e à uma situação extrema de fracionamento infinito no século XX. Nessa perspectiva, com o romantismo é abandonado o postulado da singularidade da identidade do sujeito e sua consequente busca por essa identidade, e o mito do duplo tem ressaltada a heterogeneidade.

Essas reflexões apontam em direção aos estudos de Bakhtin (2010) no sentido de que o homem procura afirmar sua integridade pela busca de sua identidade. O filósofo da linguagem nos ensina que a identidade se constrói mediante as relações com o outro, ou seja, a consciência do indivíduo se constrói na alteridade, é um produto da interação social, do “meio social que envolve o indivíduo” (BAKHTIN, 1988, p. 121). Ou, ainda, “o homem é vivenciado de modo intuitivamente persuasivo apenas no outro” (BAKHTIN, 2010, p. 37). Ele quer dizer que por natureza o eu só existe por meio do outro e o outro é aquele que direciona o homem a um processo de autoconhecimento. De acordo com Bakhtin (2010), a experimentação concreta de um indivíduo passa pela analogia entre as categorias imagéticas do eu e do outro; e “essa forma do eu, na qual vivencio só a mim,

difere radicalmente da forma do outro, na qual vivencio todos os outros indivíduos sem exceção” (BAKHTIN, 2010, p. 35).

Imbuídos do pensamento bakhtiniano, passemos a refletir sobre a convivência do protagonista com o mundo exterior e, principalmente, com o seu duplo. Wilson tem uma natureza imperiosa que o faz superior aos colegas, exercendo controle e influência sobre eles, exceto sobre um, o duplo que reage com “rebeldia” (p. 262). Este é o único que não se submete aos caprichos daquele, recusando-se a aceitar a sua vontade, de modo que não hesita em competir com ele nos estudos, nos esportes e nos jogos, além de intrometer-se nos seus assuntos particulares. Esse comportamento do duplo não é bem visto por Wilson que responde a essas intervenções com contestação e desobediência. Entretanto, não consegue odiá-lo totalmente: “[...] no íntimo sentia medo dele e não podia deixar de considerar a igualdade que ele mantinha tão facilmente comigo como uma prova de sua verdadeira superioridade, desde que me custava uma perpétua luta para não ser sobrepujado” (p. 262). A contínua luta em não ser derrotado e o temor que sente do duplo pode ser traduzido em medo de admitir que possa haver um ser igual ou superior a ele.

Esse drama é só de Wilson, de maneira que ele reconhece que “essa superioridade, ou mesmo essa igualdade, não era na verdade conhecida de ninguém, senão de mim [dele] mesmo” (p. 262). Não se sabe como, os demais colegas, acometidos de “alguma cegueira inexplicável” (p. 262), não suspeitam que ele está passando por esse dilema. Wilson conclui: “Na verdade, sua competição, sua resistência e, especialmente, sua impertinente e obstinada interferência em meus propósitos não se manifestava exteriormente” (p. 262). Sendo imperceptível para os outros e reconhecido apenas por Wilson, há uma forte ligação e contraste entre eles, o que desencadeia a competição e o confronto, manifestado pelo duplo por um desejo de espantar, insultar e contradizer Wilson.

A excêntrica relação existente entre eles é em decorrência do “senso de orgulho” (p. 262) de Wilson e da “verdadeira dignidade” (p. 262) do duplo. A despeito da rivalidade e dos desentendimentos, há forte identificação que permite uma atração mútua. São mesmo “inseparáveis companheiros” (p. 263), apesar de as posições individuais não permitirem que os laços de afinidade se transformem em amizade, levando Wilson a declarar:

[...] havia muitos pontos fortes de identidade em nossa índole agindo para despertar em mim um sentimento que talvez somente nossa posição impedisse de amadurecer em amizade. É difícil, na verdade, definir, ou mesmo descrever, meus reais sentimentos para com ele [duplo]. Formavam uma *mistura complexa e heterogênea*; certa animosidade petulante que não era ódio, alguma estima,

ainda mais respeito, muito temor e um mundo de incômoda curiosidade. (p. 263, grifos nossos).

Wilson não consegue esclarecer os sentimentos que sente em relação ao duplo, porque não consegue entender a si próprio. E não é capaz de ver a si mesmo porque não consegue enxergar o outro. Essa confusão de sentimentos é devido à procura de uma posição axiológica em relação a si mesmo e em decorrência da falta de interação social. O duplo e ele são criaturas tão próximas e tão distantes e, mesmo estando em contato desde longa data, pouco se conhecem, pois falta o diálogo, uma comunicação efetiva. Entendemos “diálogo” no seu sentido restrito como uma das mais importantes formas da interação verbal como também na sua ampla significação: “toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1988, p. 123).

Essa “mistura complexa e heterogênea” existente entre os dois resulta numa relação singular: “Foi sem dúvida o estado anômalo das relações existentes entre nós que fez todos os meus ataques contra ele (e muitos eram francos ou encobertos) converterem-se em ironias ou mera brincadeira [...]” (p. 263). Essa síntese aponta para a direção de uma repulsa inconsciente. Na tentativa de uma libertação interior, Wilson passa a não suportar o outro, porque este carrega as qualidades que aquele foi impossibilitado de desenvolver: “Mas minhas tentativas nesse sentido não eram, de modo algum uniformemente bem sucedidas, mesmo quando meus planos fossem os mais espiritualmente idealizados, pois meu xará tinha, no *caráter*, daquela austeridade calma e despretensiosa” (p. 263, grifo nosso).

O duplo é o Eu que Wilson gostaria de ser e não é. Ele é o elemento que força Wilson a um enfrentamento consigo mesmo, levando-o a entrar em contato com uma parte escondida de si, abrindo caminho para que ele encare o outro lado do Eu. Wilson sente que uma aproximação com o duplo pode facilmente lhe influenciar, mas por causa de sua essência fragmentada não se permite ir ao encontro do outro e não passa pelo processo de “vivenciamento das fronteiras externas”, aludido por Bakhtin (2010, p. 34), que traduz a relação do homem com o mundo exterior.

Por causa dessa incapacidade, Wilson é um sujeito “voluntarioso, afeto aos mais extravagantes caprichos e presa das mais indomáveis paixões” (p. 259). Ademais, é inclinado a impulsos tidos como reprováveis pela sociedade, como o vício da bebida e da jogatina. Como um contraponto, é justificada a existência do duplo, particularmente, como um “alerta benéfico” (RANK, 2013, p. 128), mantendo com Wilson relação intrínseca. A

tomar pela epígrafe do conto — *What say of it? what say CONSCIENCE grim, that spectre in my path?* —, pode-se inferir que Wilson é perseguido pela própria consciência — um espectro no seu caminho —, em forma do duplo, que ele não consegue reconhecer como parte dele.

Para explicarmos tal circunstância, tomamos por orientação as reflexões de Bakhtin/Volochinov ao conceber que a consciência é gerada por meio das relações estabelecidas pelo homem entre si e o meio social através da mediação da linguagem. Desse modo, a interação social desempenha um importante papel na vida do indivíduo, pois sem essa mediação, que passa pelo outro, o homem não se desenvolve, não realiza aprendizagens, não tem formada a sua consciência e, por conseguinte, não se constitui enquanto sujeito. Então, “a própria consciência só pode surgir e se afirmar como realidade mediante a encarnação material em signos” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1988, p. 33). Considerando que não existe consciência humana sem signos, os estudiosos defendem uma teoria materialista marxista na qual a consciência não é um organismo fechado e dissociado das relações sociais. Para eles, no processo de consciência há uma troca recíproca ativa e semiótica do sujeito com outros sujeitos, e o resultado é ao mesmo tempo interior e exterior ao indivíduo.

Toda essa dinâmica passa pela “compreensão” que é uma resposta a um signo através de outros signos. Tem-se, assim, uma cadeia de criatividade e de compreensão ideológica, única e contínua que, movida de signo em signo para um novo signo, não se quebra em nenhum ponto dos elos de natureza semiótica que a integra:

Essa consciência ideológica estende-se de consciência individual em consciência individual. Os signos só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra. E a própria consciência individual está repleta de signos. *A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social.* (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1988, p. 34, grifos nossos).

O sentido que o homem dá às coisas tem preponderante função na formação da sua consciência, porém, a criação ideológica é, de modo geral, incorporada no quadro da consciência do indivíduo não de forma natural, mas sob pressão social. Bakhtin/Volovhinov entendem que a comunicação é intrinsecamente ideológica, ou seja, o verdadeiro lugar do ideológico é o material social particular de signos criados pelo homem.

Apesar de os homens pertencerem a determinados grupos humanos, os signos só podem aparecer num campo interindividual, porque mesmo a sociedade fazendo parte da natureza, aparta-se dela, por suas distinções e por possuir sistema próprio de leis específicas:

Não basta colocar face a face dois *homo sapiens* quaisquer para que os signos se constituam. É fundamental que esses dois indivíduos estejam socialmente organizados, que formem um grupo (uma unidade social): só assim um sistema de signos pode constituir-se. *A consciência individual não só nada pode explicar, mas, ao contrário, deve ela própria ser explicada a partir do meio ideológico e social.* (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1988, p. 35, grifos nossos).

Essa assertiva parece resumir as ideias até aqui desenvolvidas acerca da consciência individual e da comunicação humana. Trazendo esses ensinamentos para o nosso estudo, observa-se que o fato de Wilson e o duplo terem tido certa convivência na infância e alguns poucos contatos quando adultos — apesar de Wilson não ter aproveitado adequadamente esses contatos — implicou sim a formação da sua consciência, que reconhecia ter medo do seu duplo. Digno de nota é também como dessa interação entre os dois, isto é, dessa “constituição efetiva de signos” por meio da linguagem, dos diálogos que estabeleciam na escola, nesta, na “unidade social” referida por Bakhtin/Volochinov, se formou a consciência do protagonista que revê o seu percurso e o avalia. Desse modo, somente se pode tentar entender ou explicar a consciência de Wilson a partir do meio ideológico e social no qual vive porque “a consciência individual é um fato sócio-ideológico” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1988, p. 35), a qual interpela e submete o sujeito a um confronto consigo mesmo.

Essa personagem controversa nos remete às observações de Ernst Fischer (1987), eminente estudioso da arte, ao discutir a fragmentação do homem nos tempos modernos. Esse autor está ciente de que este fenômeno está “intimamente ligado à tremenda mecanização e especialização do mundo moderno, com a força opressora de suas máquinas anônimas” (FISCHER, 1987, p. 108) e, principalmente, com o fato de a maioria dos indivíduos ser forçada a desempenhar funções as quais não trazem significado ou desenvolvimento para as suas vidas. Sob esse ponto de vista, o mundo se assemelha a “um conglomerado caótico de fragmentos humanos e materiais [...]” (FISCHER, 1987, p. 108).

O estudioso lembra que os românticos já tinham ciência das limitações e imperfeições da burguesia coetânea e cita Poe e Baudelaire como os primeiros poetas modernos a adaptar “suas respectivas imaginações criadoras à fragmentária realidade circundante, decompondo na mente o mundo em pedaços para deliberadamente procurar reconstituí-lo em novo modo” (FISCHER, 1987, p. 108). Com a idealização de “William

Wilson”, Poe absorve e concebe em ficção a excessiva fragmentação da sociedade oitocentista, que se avoluma no século subseqüente com o agravamento dos problemas do capitalismo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- BRAVO, Nicole Fernandes. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997, p. 261-288.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- CUNHA, Carla. Duplo. In: CEIA, Carlos. *E-Dicionário de termos literários*. Disponível em: http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=778&Itemid=2. Acesso em 09 abr. 2014.
- Dicionário Houaiss*. São Paulo: Moderna, 2011.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte*. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.
- POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia & Ensaios*. Org., trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.
- QUINN, Arthur Hobson. *Edgar Allan Poe: a critical biography*. New York: Johns Hopkins, 1998.
- RANK, Otto. *O duplo: um estudo psicanalítico*. Trad. Erica Sofia Luisa F. Schultz (Coord.). Porto Alegre: Dublinense, 2013.