



**O ESPAÇO COMO CAUSADOR DO MEDO EM *WILLIAM WILSON*, DE EDGAR  
ALLAN POE**

**Vitor Rodrigues Soares**

**Universidade Federal de Uberlândia - UFU**

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo analisar o conto “William Wilson” (2012), de Edgar Allan Poe, a fim de identificar como o espaço ficcional é responsável por desencadear, dentre outros efeitos, o medo nessa narrativa do autor norte-americano. O conto tem como tema central a aparição sobrenatural do duplo, uma réplica exata da personagem principal que funciona como uma exteriorização de sua consciência, capaz de originar reflexões e questionamentos acerca de sua identidade. A espacialidade gótica de Poe, construída com base na circunscrição fechada do espaço que ele defendia, encurrala a personagem ao situá-la frente ao seu duplo, e possibilita a manifestação do insólito ficcional. A partir de teorias a respeito da Literatura Fantástica e do Espaço Ficcional, desenvolvidas por teóricos como Filipe Furtado, Remo Ceserani, Gama-Khalil e o próprio Poe, este estudo estabelece uma ponte entre o medo e a fenomenologia meta-empírica para averiguar os procedimentos narrativos utilizados tão comuns à controversa Literatura Gótica de Edgar Allan Poe.

**PALAVRAS-CHAVE:** William Wilson. O Duplo; Espaço. Literatura fantástica. Edgar Allan Poe.

**ABSTRACT:** The presente work aims to analyze Edgar Allan Poe’s tale, “William Wilson” (2012), in order to identify how the fictional space is responsible for causing, among other effects, fear in the north-american author’s narrative. The tale has as its central theme the supernatural apparition of the double, an exact replica of the main character that works as an exteriorization of his consciousness, capable of originating questions about his own identity. Poe’s gothic spaciality, built upon his conception of a close circumscription of space, corners the protagonist by placing him in front of his double, enabling the manifestation of the uncanny. From the theories on Fantastic Literature and Fictional space, developed by theoreticians such as Filipe Furtado, Remo Ceserani, Gama-Khalil and Poe himself, this study

links fear and the meta-empirical phenomenology to verify the commonly used narrative procedures in Edgar Allan Poe's Gothic Literature.

**KEYWORDS:** William Wilson. The Double. Space. Fantastic Literature. Edgar Allan Poe.

A influência exercida por Edgar Allan Poe na produção artística moderna é inegável, começando com a literatura e atingindo outras áreas do conhecimento, como a psicanálise, através de sua produção transgressora, incomum e atemporal. Sua obra literária é amplamente reconhecida tanto por grandes nomes do cânone da literatura mundial, como Charles Baudelaire, Fiodor Dostoiévski e Julio Cortázar, quanto por artistas da atualidade como Stephen King, Neil Gaiman e Tim Burton. A produção artística de Poe é conhecida pela capacidade de causar inquietações perturbadoras no leitor, abarcando tópicos como loucura, medo, ódio, assassinatos, vinganças e manias, de forma a trabalhar com o mais obscuro da alma humana. De acordo com Colucci (2008), o objetivo de Poe com seus temas escabrosos era justamente refugar o óbvio, através de elementos grotescos e estranhos trazer a ‘beleza dupla, noturna, meduséia, além-túmulo e decadente’ (COLUCCI, 2008, p. 3).

Característica de seus trabalhos permeados por esses temas góticos, o esmero de Poe na construção dos elementos narrativos é outro destaque de sua grande habilidade como contador de histórias. Nenhuma de suas palavras é escolhida aleatoriamente, de forma que o conjunto de sua obra seja arquitetado para causar o efeito desejado. A atenção de Poe aos detalhes se reflete em sua minuciosa construção do espaço ficcional, elemento narrativo que é foco direto ou indireto em seus ensaios *Filosofia do Mobiliário* e *Filosofia da Composição*. Os ensaios são importantes para que reconheçamos Poe não apenas pela sua ficção, mas também pela perspectiva teórica (COLUCCI, 2017, p.76) e suas contribuições no estudo estético da literatura gótica. A natureza não convencional de seus trabalhos, no entanto, foi responsável por afastar o autor norte-americano do cenário literário da época, obtendo sua estima tardiamente. Nas palavras de Luciana Colucci (2008, p. 2), a exclusão do autor “ocorre em virtude de Poe não apresentar uma literatura que fosse conveniente aos rígidos padrões morais e à estrutura familiar puritana que certamente não aceitava a presença de temas polêmicos e de personagens peculiares”. É através das peculiaridades da obra do autor que estabelecemos aqui uma relação entre o gótico de Poe e as teorias sobre a literatura fantástica, a fim de compreender como o espaço ficcional é responsável por causar o medo no conto “William Wilson” (2012).

Notamos a importância do espaço ficcional pela compreensão de como este atua na manifestação e construção de uma multiplicidade de sentidos nas narrativas literárias. É através do espaço que a literatura se estabelece e se organiza em sua rede de sentidos. Gama-Khalil define que “O espaço ficcional possui admirável relevância na constituição de sentidos da narrativa literária, uma vez que os acontecimentos ficcionais só conseguem edificar-se por intermédio de uma localização que lhes dê suporte e sentido.” (2012, p. 29). Compreender a função do espaço na obra de Poe pelo viés da Literatura Fantástica revela-se de grande importância, visto que a natureza da literatura gótica está diretamente relacionada àquela, uma vez que “o mundo soturno e inquietante do gótico é o espaço ideal para a encenação de narrativas em que algum elemento fantástico, sobrenatural ou meta-empírico irrompe” (GAMA-KHALIL, 2017 p. 186). Utilizamos, neste artigo, os conceitos desse campo de estudo pelas óticas de Filipe Furtado, Remo Ceserani e David Roas a respeito da natureza dos acontecimentos insólitos na narrativa literária. Relacionando-se às postulações de Todorov (2004) de que a hesitação é primordial para instauração do fantástico, Filipe Furtado sugere que o fantástico irrompe na literatura através da ambiguidade. Para o teórico:

De facto, a essência do fantástico reside na sua capacidade de expressar o sobrenatural de uma forma convincente e de manter uma constante e nunca resolvida dialética entre ele e o mundo natural em que irrompe, sem que o texto alguma vez explicita se aceita ou exclui inteiramente a existência de qualquer deles. Em consequência, a primeira condição para que o fantástico seja construído é a de o discurso evocar a fenomenologia meta-empírica de uma forma ambígua e manter até ao fim uma total indefinição sobre ela. (FURTADO, 1980, p. 36)

Furtado define também que essa fenomenologia meta-empírica se manifesta de duas formas: o sobrenatural positivo e o sobrenatural negativo. Os conceitos opostos referem-se às ideias de Bem e Mal e, para o autor, apenas o sobrenatural negativo é de interesse ao gênero fantástico. É por meio do sobrenatural negativo, transgressor da ordem natural, que o confronto entre o real e o irreal acontece. As manifestações extranaturais que entram em conflito com o ser humano ou as forças da natureza normalmente estão relacionadas às forças do Mal.

Relacionando-se a essa ideia do sobrenatural negativo, os conceitos de Roas se assemelham na medida em que defende que a Literatura Fantástica depende do confronto com o ameaçador, o incompreensível que rompe o familiar e causa medo no receptor. Todorov recusa a ideia de que o medo seja essencial para o fantástico, recorrendo à justificativa de que essa é uma característica que depende da recepção do leitor. Como aponta García (2013), isso

seria uma forma de Todorov se afastar de conceitos que poderiam desestruturar suas definições exatas acerca da Literatura Fantástica. Contrariando o teórico búlgaro, Roas afirma que *‘el miedo es una condición necesaria para la creación de lo fantástico, porque es su efecto fundamental, producto de esa transgresión de nuestra idea de lo real’* (apud GARCÍA, 2013, p. 12). O autor ainda esclarece que o fantástico não depende exatamente “[d]a aparição de um fenômeno sobrenatural (em seu sentido mais tradicional), porque a transgressão se gera mediante a irresolúvel falta de nexos entre os diversos elementos do real” (ROAS apud GARCÍA, 2013, p. 18). Tal definição pode ser aplicada ao trabalho de Poe, cujos temas e personagens, em sua maioria, podem ser localizáveis no mundo prosaico, mas sofrem essa reorganização do real que transforma o familiar em estranho e ameaçador.

Ceserani (2006), em *O Fantástico*, elenca esquematicamente o que define como “Procedimentos formais e Sistemas temáticos do Fantástico” a fim de reunir as diferentes combinações de “estratégias retóricas e narrativas, artifícios formais e núcleos temáticos” (2006 p. 67) que aparecem com frequência nessa modalidade literária. Mas o autor ressalta que “Não existem procedimentos formais e nem mesmo temas que possam ser isolados e considerados exclusivos e caracterizadores de uma modalidade específica. Isso vale para o fantástico mas também para todos os outros possíveis modos de produção literária.” (2006, p. 67). Ele ainda explicita que cada um desses artifícios retóricos e narrativos pode constituir diversos modos literários. Ceserani justifica sua esquematização devido ao grande volume de textos homogêneos dentro do modo fantástico, abarcando diversas das características que ele estabelece. Desse modo, utilizaremos aqui algumas definições de Ceserani pertinentes para orientação de nossa análise, assim como alguns conceitos dos teóricos expostos acima, no que concerne às diferentes formas de estudar e teorizar a Literatura Fantástica. Para os Procedimentos formais, nos orientamos pelos seguintes tópicos: 1) A narração em primeira pessoa, procedimento narrativo da enunciação potencializado pelo modo fantástico, amplamente utilizado pela literatura de confissão nos romances epistolares do século XVIII; 2) Um forte interesse pela capacidade projetiva e criativa da linguagem, que é aproveitada pelo modo fantástico graças a suas potencialidades criativas da linguagem. Ceserani exemplifica esse procedimento mencionando E. T. A. Hoffmann:

Hoffmann, como vimos, constrói toda uma novela, “As aventuras da noite de São Silvestre”, em torno do núcleo semântico gerado pela palavra alemã *der Haken*, trazendo as imagens perturbadoras dos perigos e armadilhas que fragmentam o nosso *eu*. [...] O modo fantástico utiliza profundamente as

potencialidades fantasiosas da linguagem, a sua capacidade de carregar de valores plásticos as palavras e formar delas uma realidade. (2006, p. 70)

3) Envolvimento do leitor: surpresa, terror, humor. Através do envolvimento do leitor pelo conto fantástico, ele é levado de um mundo familiar que o surpreende, disparando “os mecanismos da surpresa, da desorientação, do medo” (2006, p.71); 4) Passagem de limite e de fronteira, que explica a comum ocorrência em contos fantásticos da passagem de uma dimensão para outra: normalmente do cotidiano e familiar para o perturbador; 5) Objeto mediador. Esse objeto, ligado à passagem de limite, seria a prova concreta de que o personagem realmente realizou uma viagem entre dimensões, quando o real e o imaginário se cruzam.

Para os Sistemas temáticos, os tópicos considerados relevantes foram: 1) A noite, a escuridão, o mundo obscuro e as almas do outro mundo. Ceserani diz que “A ambientação preferida pelo fantástico é aquela que remete ao mundo noturno” (2006, p. 77) e aborda como o contraste entre luz e escuridão, racionalidade e loucura, são aspectos bastante utilizados no fantástico. Tais aspectos são notáveis na obra de Poe, e presentes nos momentos cruciais do conto aqui analisado; 3) O duplo, tema principal de “William Wilson” (2012). O tema é antigo e já amplamente desenvolvido na literatura, rompendo a unidade do ser e manifestando sua consciência. O duplo, nos textos fantásticos, “se torna mais complexo e se enriquece, por meio de uma profunda aplicação dos motivos do retrato, do espelho, das muitas refrações da imagem humana” (CESERANI, 2006, p. 83); 4) A aparição do estranho, do monstruoso, do irreconhecível. O duplo no conto de Poe aparece tanto como um retrato exato do protagonista, quanto como um estrangeiro, quase que irreconhecível aos olhos de seu original.

Como evidenciado, a relevância do medo e das forças do mal como uma das possíveis características da manifestação do fantástico, as fontes citadas nesse estudo endossam a análise que aqui estabelecemos sobre o conto “William Wilson”(2012), de Poe. O conto, lançado originalmente em 1839, tem como foco principal as manifestações do duplo do protagonista na narrativa. De acordo com Otto Rank (2013), o duplo normalmente se manifesta através da projeção de um conflito interno, mas que traz consigo o medo de confrontar essa figura. Esse Eu duplicado se torna uma aparição assustadora como uma forma diabólica, com o propósito de atormentar a personagem. Através da ótica da personagem William Wilson, o duplo (detentor de mesmo nome, aparência e nascimento) apresenta-se como seu arqui-inimigo, rival intelectual que intriga William desde sua chegada no internato de Dr. Bransby. Seu sócia intriga William através de manifestações que vão além do que

entendemos como real, revelando ser para a personagem um monstro temido, assumindo essa visão de Furtado do sobrenatural negativo. Sua natureza, no entanto, é benéfica quando, em todos os confrontos com a personagem, aparece para impedir William de cometer atos imorais como trapacear num jogo de cartas ou cortejar a esposa de seu anfitrião. Apesar disso, William o vê como uma ameaça, atribuindo ao sócia um caráter negativo típico de diversos outros duplos em narrativas literárias.

No começo do conto, a personagem William Wilson começa narrando a respeito de sua vil índole, causadora de indizível sofrimento e horror, advinda de sua forte e incontrolável personalidade. Ao iniciar a narração a respeito das lembranças de sua vida juvenil, o primeiro elemento a ser descrito pela personagem é a estrutura do prédio elisabetano, situado em um vilarejo na Inglaterra, em que estudava: antigo, grande, irregular, com inúmeras árvores gigantes e contorcidas, muros de tijolos altos encimados por cimento com cacos de vidro e um portão pesado que inspirava temor. Ironicamente, William descreve que esse lugar soturno como:

[...] um lugar onírico e que trazia paz ao espírito, esse antigo e venerável povoado. Nesse exato momento, em minha imaginação, sinto o revigorante frescor de suas alamedas profundamente sombreadas, inspiro a fragrância de seus incontáveis absurdos e torno a estremecer com indefinível deleite sob o repique profundo e cavernoso do sino da igreja rompendo, de hora em hora, com seu troar repentino e taciturno, a quietude da fusca atmosfera em que se encrava serenamente o dilapidado campanário gótico. (POE, 2012, p. 26-27)

O ambiente escolar que funciona como “um lugar onírico e que trazia paz ao espírito” para o narrador-personagem é constituído justamente por elementos que teoricamente se opõem ao efeito de alívio que o prédio traz: o campanário gótico; os altos muros de tijolos cobertos de cacos de vidro; o portão pesado, que inspirava temor; e, principalmente, o prédio irregular e excêntrico. A descrição de William para o edifício em que vivia e estudava beira o irreal. Sua estrutura é deveras complexa para que uma mente humana consiga conceber sua totalidade, de tal modo comparável a um labirinto. A ambiguidade desse prédio insólito encaixa-se perfeitamente na transformação da conduta da personagem, instaurando esse espaço de conflito que “sugere uma preparação para a chegada do duplo de William Wilson” (PEREIRA, 2008, p. 284). O outro Wilson surge para William como forma de desarranjar seus espaços familiares.

O estabelecimento dessa ambiguidade, pelo conceito de Furtado (1980), evoca o sobrenatural negativo que se sobrepõe a esse espaço e o destitui sua capacidade de trazer alívio, graças a presença do duplo. Mas os efeitos desse duplo, no entanto, contrastam com o



motivo de sua aparição que, retomando Rank (2013), funciona como um alerta benéfico. A própria personagem reconhece esse fato e faz notar:

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. Essa interferência muitas vezes ganhava o caráter indesejável de um conselho; conselho não abertamente dado, mas sugerido ou insinuado. Eu recebia isso com uma aversão que ficava mais forte a cada ano que passava. E contudo, nesse dia distante, que me seja permitido lhe fazer a pura justiça de admitir que não consigo me recordar de uma ocasião sequer em que as sugestões de meu rival tenderam pelo lado desses erros ou tolices tão comuns a sua idade imatura e aparente inexperiência; que seu senso moral, no mínimo, quando não seus talentos gerais e sabedoria mundana, eram de longe muito mais penetrantes que os meus; e que eu poderia, hoje, ter me constituído num homem melhor e, desse modo, mais feliz, houvesse com menos frequência rejeitado os conselhos manifestados naqueles sussurros significativos que na época com tanta veemência odiei e com tanta amargura desprezei (POE, 2012, p. 34)

A invasão do duplo é de tamanho tormento para William que sua presença se torna intolerável. Seu semelhante, cujos atos ao mesmo tempo imitam e contradizem os de William, perturbam sua existência num ponto em que a personagem decide pregar uma peça para que Wilson sinta “toda a extensão da malevolência de que estava imbuído” (POE, 2012, p. 35). É nesse momento que se inicia uma sequência de grandes conflitos durante o conto: o confronto direto com sua imagem espelhada que desestabiliza completamente as percepções de William, levando-o a extremo terror. Resgatando a definição de passagem de limite por Ceserani (2006), os momentos de encontro com o duplo representam com mais exatidão “a passagem da dimensão do cotidiano, do familiar e do costumeiro para a do inexplicável e do perturbador” (CESERANI, 2006, p. 73). A alteração da atmosfera espacial também pode ser explicada através dos conceitos de espaços topofílicos e topofóbicos. Com base em autores como Bachelard (1998), Colucci define que:

Do castelo de *Drácula* para *A Casa de Usher*, de um castelo para uma casa, de uma casa para uma câmara, de um espaço para um contra espaço, a espacialidade gótica é apresentada como um lugar topofílico que se transforma em um topofóbico, uma arquitetura hostil e intrincada que utiliza de locais circunscritos e misteriosos e ornamentos para invocar medo e ansiedade (2017, p. 3, tradução nossa)

A partir da decisão de William de enfrentar Wilson para pregar uma de suas peças, a atmosfera soturna e aterrorizante de Poe mostra sua força, quando seus “mecanismos de surpresa” (CESERANI, 2006, p. 71) atuam sobre a personagem e o leitor. Dividimos aqui, para efeito dessa análise, quatro situações específicas do conto que nos permite averiguar os

elementos utilizados por Poe na construção espacial e que colaboram para que a personagem William seja encurralada por sua imagem psíquica.

O primeiro momento acontece quando William, já ameaçado pela presença de Wilson, decide encontrá-lo em seus aposentos para confrontá-lo. O quarto de Wilson já denota o caráter fantástico de tal acontecimento, visto que, enquanto a maioria dos aposentos dos alunos são compartilhados, o de Wilson é um mero cubículo ocupado por apenas ele mesmo. O isolamento de seu dormitório possibilita o confronto isolado que William planeja, de modo que fique a sós com essa figura que tanto insiste em imitar seu ser. William adentra o quarto sem fazer algum barulho, coloca sua lamparina de fora do quarto como um quebra-luz e, após verificar que Wilson dormia, através das cortinas que cobriam sua cama, revela seu rosto com a lamparina. ‘‘Eram aquelas – *aquelas* as feições de William Wilson?’’ (POE, 2012, p. 36) indaga-se a personagem, que demora a assimilar a possibilidade de Wilson possuir, além de todas as outras características, o mesmo contorno de sua figura. O efeito que sofre de sua descoberta é estarrecedor:

Olhei; - e um entorpecimento, uma gelidez de sensações instantaneamente invadiu meu corpo. Meu peito arfou, meus joelhos vacilaram, todo o meu espírito ficou possuído de um horror inapreensível, e contudo intolerável. [...] Tomado de terror, e tremendo convulsivamente, apaguei a luminária, saí silenciosamente da alcova e deixei, incontinente, as dependências do antigo ateneu para nunca mais voltar. (POE, 2012, p. 35-36)

A cena descrita estabelece alguns padrões para os acontecimentos que se sucedem. A começar, o espaço fechado do dormitório é responsável por encurralar a personagem pela sua imagem psíquica. Isso é notado desde o começo pela irregularidade do prédio escolar até os momentos finais nos encontros com o duplo. Poe, inclusive, retrata em *A Filosofia da Composição* (1999) a importância que deu a esse fato no poema *O Corvo*, já que não considerava o espaço como mera unidade de lugar:

O ponto seguinte, a ser considerado, era o modo de juntar o amante e o Corvo: e o primeiro ramo dessa consideração era o local. Para isso, a sugestão mais natural seria a de uma floresta, ou a dos campos; mas sempre me pareceu que uma circunscrição *fechada do espaço* é absolutamente necessária para o efeito do incidente insulado e tem a força de uma moldura para um quadro. Tem indiscutível força moral para conservar concentrada a atenção e, naturalmente, não deve ser confundida com a mera unidade de lugar. (POE, 1999, p. 5-6)

O quarto isolado de Wilson, parte da organização insólita do prédio, a escuridão completa do ambiente e a fraca luz como contraste ao ambiente noturno direcionam William para os primeiros indícios de que Wilson é, na verdade, ele mesmo. Dialogando com um dos



temas propostos por Ceserani (2006), Colucci afirma que, através do jogo entre sombras e luz em seus contos, “Poe esboça uma atmosfera noturna em que uma personagem está constantemente em luta com algo que está além de uma realidade racional.” (2017, p. 170, tradução nossa). Dessa forma, a personagem sucumbe ao medo e, hesitando frente ao invasor, decide fugir.

Na sequência, depois de alguns meses transcorridos, suficientes para que os acontecimentos supracitados tenham enfraquecido na memória de William, este se encontra estudando em Eton, onde desenvolve seu vício pelo vinho e por “outras e talvez mais perigosas seduções” (2012, p. 37). Em um dos momentos regidos pelo vício, William convida a seus aposentos colegas de Eton para uma bebedeira sigilosa. Quando a aurora despontava, com o céu ainda cinza, um dos criados chama William informando que há alguém que deseja falar-lhe com urgência. A personagem desce para receber a visita no cômodo baixo e escuro, iluminado apenas pelas fracas luzes da aurora que surgem através de uma janela semicircular, quando se depara com seu duplo. Réplica perfeita, esse estranho não é reconhecido pela ótica embriagada de William, cujo rosto não distingue. É nesse momento que o duplo agarra o braço de William que, ao ouvir o sussurro de seu nome, fica sóbrio instantaneamente. Previamente, no conto, William narra que Wilson possuía uma deficiência em seu aparelho faucal, fazendo com que ele falasse em tons baixos, como *sussurros*. Esses sussurros, como ecos da voz de William, são um elemento da construção deste personagem que Poe utiliza para evocar absoluto terror na personagem. Essa característica do conto retoma o que Ceserani (2006) define como capacidade projetiva da linguagem, onde se concentra as potencialidades fantasiosas da linguagem na literatura. O termo *sussurro*, dotado de significado, aparece em todos os confrontos entre o eu e seu duplo de forma a completar a imagem refletida do eu, fragmentando-o.

O terceiro momento acontece após a transferência de William para Oxford, onde seu temperamento e vícios são catalisados, a ponto de se tornar um jogador por profissão, que reconhece como sendo uma posição muito abaixo de seu nível. William revela sua dissimulação ao assumir o perfil de jovem franco e generoso enquanto aumenta sua fortuna habilmente derrotando seus colegas nos jogos. Dois anos após os proveitos de sua tática, a personagem marca um jogo de cartas com um novo aluno chamado Glendinning, também detentor de vasta riqueza. Fazendo com que Glendinning beba com fartura, William encurrala-o de modo que seu adversário acumule uma dívida exorbitante. Somado ao

desespero do novo aluno e aos olhos de piedade dos espectadores, William sente-se embaraçado e angustiado. Nesse momento, quando os sentimentos de uma culpa dormente emergem, as portas duplas do aposento são abertas por um estranho. Todas as velas do quarto são apagadas, e a escuridão se instaura. O silêncio permanece até que o intruso se pronuncia, com uma voz baixa como um sussurro. Ele alerta a todos a respeito da trapaça de William, revelando sua tática desonesta de esconder as cartas dentro de seu manto para vencer as disputas. Após denunciar o desvio moral de William, a figura misteriosa desaparece. Os colegas de William descobrem seus planos e o convidam a retirar-se de Oxford. Antes de retirar-se, porém, um fato o surpreende: um de seus colegas o entrega na porta do aposento seu manto de pele, de alta qualidade. William é tomado pelo horror quando percebe que o manto que pensava já estar usando estava agora dobrado em seu braço e, curiosamente, um manto exatamente igual era usado apenas pela criatura que invadiu o quarto.

Esse espelhamento através da vestimenta, também presente nos outros momentos do conto, alerta William com veemência, e ele começa sua fuga. Ele, no entanto, foge em vão, visto que todos seus objetivos são frustrados por Wilson. Até que, em um momento de realização, William se dá conta da verdadeira identidade de Wilson, cujo rosto ainda era indeterminado:

Fosse quem fosse Wilson, *isso*, ao menos, era a mais extrema das afetações, ou das tolices. Seria possível ele supor, por um instante, que em meu admoestador de Eton – no destruidor de minha honra em Oxford – naquele que frustrara minha ambição em Roma, minha vingança em Paris, meu amor apaixonado em Nápoles, ou no que ele falsamente chamou de minha avareza no Egito – que nele, meu arqui-inimigo e gênio do mal, eu pudesse deixar de reconhecer o William Wilson de meus dias escolares – o homônimo, o companheiro, o rival – o odiado e temido rival na instituição do dr. Bransby? (POE, 2012, p. 43-44)

William decide então não se submeter aos domínios de seu duplo, que intervinha sempre que aquele estivesse próximo de executar ações que causariam danos a si mesmo. O quarto momento acontece em Roma, em uma festa mascarada do Carnaval de 18, no palácio do duque napolitano Di Broglio. Enquanto William tentava abrir caminho pela multidão para seduzir a esposa de seu anfitrião, uma mão toca seu ombro, e *sussurra* em seu ouvido. Era Wilson, com a mesma fantasia e o rosto mascarado. Consumido pelo ódio, William o arrasta para dentro de uma antecâmara escura dentro do salão, invertendo as situações anteriores, onde ele é encurralado pelo duplo. William, tomado por uma força selvagem, crava sua espada no peito de Wilson. Ao cometer o assassinato, William nota, sem muita certeza do que

vê, um grande espelho do outro lado da sala. Esse espelho reflete sua própria imagem que anda cambaleante em sua direção. William reconhece, nos últimos momentos, que se tratava Wilson, quando este revela que William matou a si mesmo.

A importância desse vislumbre do objeto espelho é muito importante para narrativa fantástica, devido sua capacidade de suscitar acontecimentos insólitos através da duplicação do corpo e dos reflexos da alma. Gama-Khalil (2015) atesta que os objetos na literatura não podem ser tomados como meros acessórios do cotidiano, graças a sua potencialidade de transformação de nossas identidades adquirida no texto literário. A figura do duplo, espelhada através de toda a narrativa pelas roupas idênticas, pelos maneirismos copiados e pelos sussurros, finalmente encontra seu lugar no espelho, quando William Wilson olha diretamente para seu eu dobrado, e se reconhece nesse lugar. Com base em seus conceitos de utopia e heterotopia, Foucault define os espelhos da seguinte forma:

O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde eu não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que dá a mim mesmo minha própria visibilidade, que me permite olhar lá onde estou ausente: utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. (2001, p. 415)

É por esse deslocamento do sujeito de onde se encontra para se encontrar “lá longe” que William se dá conta do ato que cometeu. A incerteza da personagem frente a imagem que vê nos faz questionar a veracidade dos fatos. Mas a insistência de William em afirmar que era realmente Wilson em sua frente, e não ele mesmo, revela sua necessidade imperativa de externar sua consciência para fora de si, que ameaçava a execução de seus planos. O espelho funciona como um meio de William realocar seu sócia, para que possa cometer o assassinato, uma vez que o suicídio é uma ideia inconcebível. Como afirma Rank:

O suicida não é capaz de eliminar o medo da morte decorrente da ameaça ao seu narcisismo através de uma anulação direta. Ele recorre apenas a uma possível libertação, o suicídio, mas é incapaz de realiza-lo de outra forma que não a do fantasma de um temido e odiado duplo, porque ele ama demais o seu Eu para causar-lhe dor, ou para admitir a ideia de sua eliminação na prática. (2013, p. 133)

Concluimos a análise desse conto ressaltando a importância do recorte de momentos específicos do conto de Poe que revelam um padrão utilizado pelo autor que, atenciosamente se atendo aos detalhes do espaço e seus objetos, cria uma atmosfera perfeita para o

surgimento do insólito em sua narrativa. A circunscrição fechada do espaço, a noite e a escuridão, a quebra luz, os objetos e vestimentas espelhando a personagem e os sussurros aterrorizantes são elementos fantásticos e espaciais que fomentam a força da história do escritor norte-americano para desenvolver a subjetividade de uma personagem atormentada por si mesma. Através de temas obscuros e inquietantes, a narrativa fantástica de Poe é um poderoso veículo para compartilhar seu brilhantismo ao lidar com a natureza humana.

## REFERÊNCIAS

- CESERANI, Remo. **O fantástico**. Curitiba: Ed. UFPR, 2006.
- COLUCCI, Luciana. From the Philosophy of Furniture to Topoanalysis: For a Poetic of Space in Gothic Literature. In: **As nuances do Gótico: dos Setecentos à atualidade**. Rio de Janeiro: Bonecker Ltda, 2017. p. 145-184.
- \_\_\_\_\_. A filosofia do mobiliário: por uma poética do espaço gótico. In: **Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, Interações, Convergências**. São Paulo: USP, 2008. Disponível em [http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/LUCIANA\\_CA\\_MARGO.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/LUCIANA_CA_MARGO.pdf). Acesso em 13 de outubro de 2017.
- FOUCAULT, Michel. **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- FURTADO, Filipe. **A Construção do Fantástico na Narrativa**. Lisboa: Livros Horizonte, 1980.
- GAMA-KHALIL, Marisa M. As teorias do fantástico e a sua relação com a construção do espaço ficcional. In: **Vertentes teóricas e ficcionais do Insólito**. Rio de Janeiro: Caetés, 2012. p. 29-37.
- \_\_\_\_\_. J.J. Veiga e seus turbulentos objetos: espaços de inquietação e de medo. In: **Vertentes do Fantástico no Brasil, tendências da ficção e da crítica**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2015. p. 173-187.
- \_\_\_\_\_. Projeções do medo e da morte no gótico revisitado por Lygia Fagundes Telles. In: **As nuances do Gótico: dos Setecentos à atualidade**. Rio de Janeiro: Bonecker Ltda, 2017. p. 145-184.
- GARCÍA, Flavio. Sem o medo, não há o fantástico. Mas que medo(s)? In: **As arquiteturas do medo e o insólito ficcional**. Rio de Janeiro: Caetés, 2013. p. 11-22.
- PEREIRA, Aline B. O espaço fantástico nos contos O gato preto, O retrato oval e William Wilson, de Edgar Allan Poe. In: **O espaço (en)cena**. São Carlos: Claraluz, 2008. p. 273-288.
- POE, Edgar A. A Filosofia da Composição. In: **Ficção completa, poesia & ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001. p. 911-920.
- \_\_\_\_\_. William Wilson. In: **Contos de Imaginação e Mistério**. São Paulo: Tordesilhas, 2012. p. 25-47.
- RANK, Otto. **O duplo: um estudo psicanalítico**. Rio Grande do Sul: Dublinense, 2013.
- TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

**RECEBIDO EM: 20/10/2017 | APROVADO EM: 22/12/2017**