O Outro ou o Mesmo?
A representação do duplo em William Wilson

Ricardo Benevides

1. William Wilson – o conto sobre o duplo

Há um espectro[1] no caminho de William Wilson, ou do sujeito que se auto-intitula desta forma. Não se trata de um fantasma comum, espírito desencarnado ou entidade descrita em livros de terror como aparição, alma-penada e similares. Este vive, caminha e mantém-se insistentemente próximo do personagem-narrador, com sua voz quase inaudível, "um nível acima de *um sussurro muito baixo*". O que há de estranho neste indivíduo, e que torna sua presença algo semelhante ao fantasmagórico, é o fato de ele ser incrivelmente parecido com o protagonista desta história, escrita por Edgard Allan Poe em 1839, quando tinha 30 anos de idade.

As similitudes não param por aí. Ambos, narrador e *espectro*, nasceram no mesmo dia, entraram para a mesma escola, também no mesmo dia, parecem possuir o mesmo espírito mordaz, sagacidade acima da média e uma capacidade fora do comum de competir em todos os campos – dos estudos aos esportes. A rivalidade amplia-se quando se descobrem possuidores de outra característica comum, marca que ajuda a definir mais claramente a índole do personagem-narrador: a inteligência de ambos permite exercer forte influência sobre os intelectos mais frágeis. Isto tornaria possível conduzir o projeto de ludibriar, sobrepujar e levar vantagem em todas as circunstâncias da vida social, não fosse

a atuação de William Wilson, este "outro" que chega para anular o narrador.

Ele é a causa de seu desespero, existe apenas para impedi-lo de agir guiado por seu mau-caráter, restabelecendo o equilíbrio de suas relações com as outras pessoas. Se Wilson é dotado da mesma capacidade, ele opera efeito contrário, anulando os atos desse protagonista *sem nome* – que, aliás, merece um comentário mais detalhado.

Na elaboração do conto, Edgard Allan Poe procura compor seu protagonista por meio da descrição de alguém perverso, imoral, insensível, capaz das maiores atrocidades em razão de seu único interesse. Ele fala sobre ter cometido "crimes imperdoáveis", sobre ter "propensões malignas" e agir sempre motivado pela "torpeza". Em sua autocaracterização, não possui sequer um nome, ao menos um que seja correspondente à *realidade*. Assim, utiliza a denominação William Wilson, sugerindo que o nome verdadeiro é "objeto de zombaria, motivo de horror, até mesmo abominação para toda a família" (Poe, 2006: 115). Revela também que possui enorme aversão pelo próprio sobrenome – não parecia "nobre o bastante" – tanto quanto pelo prenome, de expressão muito comum.

Este incômodo se multiplica quando percebe o que representa a chegada do outro:

> (...) fiquei duplamente desgostoso com o nome que recebera, porque um estranho tinha exatamente o mesmo, daria motivo a que fosse mencionado duas vezes, estaria constantemente em minha presença e, pior ainda, porque os assuntos desse estranho, na rotina comum do processo escolar, deveriam, de forma inevitável, ser confundidos freqüentemente com os meus, devido a esta detestável coincidência (Poe, 2006: 126).

Wilson (o outro, o *espectro*) parece perceber quão indesejável é esta pronúncia. Ao menos, este é o ponto de vista do narrador, o que constitui aspecto fundamental para atingir alguns dos objetivos mais evidentes na elaboração proposta por Edgard Allan Poe.

É que havendo o relato em primeira pessoa, tudo o que o leitor possui é isto: o ponto de vista do homem que se autodenomina William Wilson. Suspeito, portanto, o narrador torna-se ainda mais incerto quando se supõe que há alguma crise de identidade em jogo. A dúvida, inerente a este modo de narrar uma história, reside no fato de que, na lógica interna de um enredo,

não se pode ter muita certeza sobre os acontecimentos – se aconteceram realmente, da maneira como são relatados, ou se sofrem a intervenção de quem narra, segundo interesses mais ou menos claros para o leitor.

Como se isto não bastasse, o conto de Poe dá pistas, todo o tempo, de que o relato pode não ser correspondente à realidade vivida pelo personagem ou por seus interlocutores. Bem no início, o depoimento do narrador indica ser "descendente de uma família cujo temperamento imaginativo e facilmente excitável notabilizou-a em todas as épocas; na primeira infância, já dava evidências de que havia herdado plenamente o caráter familiar" (Poe, 2006: 116). Logo em seguida, questiona: "não terei eu vivido todo esse tempo em um sonho?" (idem, ibidem). O protagonista chega a admitir sua fixação por detalhes, atribuindo-lhes importância peculiar em sua fantasia. E daí por diante a cada circunstância estranha, pouco comum, a cada volta que o enredo dá em torno da elaboração fantástica, o narrador retoma o discurso da incerteza sobre a realidade.

E que incerteza será esta se não a dúvida sobre a existência da *cópia real* de alguém ou meramente a possibilidade deste alguém tê-la inventado, num delírio que leva o narrador a impor outra personalidade sua, sob a forma de um ser imaginário?

Hábil em sua condução, Poe cria as condições adequadas à construção do cenário no qual Wilson irá encontrar o seu duplo[2], uma "mansão elisabetana cheia de vastos aposentos, situada em uma brumosa aldeia da Inglaterra", cercada por "árvores retorcidas", numa atmosfera "enevoada", "aparentando estar embebida nas nuvens e adormecida na neblina". É explícito ao mencionar que "a aldeia venerável e vetusta era um lugar de sonho" (ibidem: 117). E a casa, "um palácio encantado", de "corredores tortuosos", cujas idéias sobre as dimensões reais "não eram muito diversas do conceito de infinito". Havendo tantos elementos para estabelecer o clima de uma ocorrência sobrenatural, o leitor permanece em suspenso graças à dinâmica do narrador, que titubeia quando faz sua auto-análise. Revela-se aqui, também, o engenho de Poe ao harmonizar esses elementos em busca do propósito desejado, qual seja fornecer as imagens simbólicas que remetam o leitor ao mistério, ao horror.

O tema alude a outro de seus textos, *A filosofia da composição*, que desconstrói o processo criativo que deu origem ao seu poema mais famoso – *O corvo*. A minúcia e o apuro utilizados naquela obra tornaram-se conhecidos, tanto quanto suas pretensões de "ser um engenheiro literário, perito na manipulação das almas alheias. Em Poe é terrificantemente completa a divisão entre

o inconsciente – que fornece os obsessivos temas do delírio, da tortura e da morte – e o consciente, que os desenvolve literariamente" (Wellek e Warren, 1962: 109).

A remissão ao imaginário do mistério, é claro, não está ligada apenas à descrição física dos ambientes ou à temática do duplo. Os dois aspectos contribuem para a aclimatação do leitor. Mas, como podem indicar Wellek e Warren, os desdobramentos deste tipo de construção sugerem que há uma relação mais intensa entre o inconsciente do leitor – constantemente provocado pelas insinuações do narrador, lançando dúvida sobre os acontecimentos – e o próprio inconsciente do personagem que narra; no caso, este indivíduo cujo nome verdadeiro não se sabe qual é. A relação vai se estabelecendo à medida que é o consciente do leitor o que dá sentido à trama, ora como sendo algo inventado pelo inconsciente do narrador, ora como algo possível na realidade.

De todo modo, real ou inventado, William Wilson é um Outro, um ser cujas propriedades colocam em questão as características do perverso personagem de Poe e os artifícios usados por ele para exercer sua pretensiosa superioridade. Este *Outro* amplifica a construção da identidade do *Um*, como salienta Eric Landowski em seus ensaios de sociossemiótica. A princípio, na convivência social, "um sujeito não pode, no fundo, apreender-se a si mesmo enquanto 'Eu', ou 'Nós', a não ser negativamente, por oposição a um 'outro', que ele tem que construir como figura antitética a fim de poder colocar-se a si mesmo como seu contrário" (Landowski, 1997: 25). Levando-se em conta esta hipótese, Poe desenha um personagem a partir da contraposição entre ele e seu contrário, evidenciada pela estratégia narrativa que lança luz sobre um paradoxo – são iguais física e intelectualmente, mas diferem em termos éticos e morais.

Mas Landowski também considera que a construção da identidade nesses termos poderia dar margem a uma leitura rasteira, aumentando os contrastes e levando a imagens pré-fabricadas, "congeladas para sempre em sua radical diferença" (ibidem: 26). A autêntica busca de identidade, para o autor, depende de uma postura que vá além da provisória percepção de como se configura seu contrário, com a observação de que "eu sou o que você não é, sem dúvida, mas não sou somente isso; sou também algo mais, que me é próprio – ou que talvez nos seja comum" (ibidem: 27).

Aqui, trata-se justamente disto: dizer o que é próprio do narrador e de seu duplo, destacando o que lhes é comum. São muitas as ocorrências que indicam este interesse de Poe, qual seja compor seus dois (?) personagens

em torno de uma hostilidade controlada, ao mesmo tempo dentro de uma relação de mútua atração e complexa em termos sentimentais[3] (ao menos do ponto de vista do narrador).

Na descrição dos cenários, na ambientação da história, nas escolhas feitas para a caracterização do narrador e de seu *outro*, é possível enxergar um conjunto de elementos bastante apropriado à enunciação da Literatura Fantástica.

2. O fantástico em Poe

Ao leitor de *William Wilson* é colocada uma questão, que vai sendo revisitada ao longo da história. A dúvida é sobre se existe o duplo na realidade interna do conto ou trata-se apenas de uma projeção da imaginação do narrador. Este questionamento, já abordado na primeira parte do estudo, aparece logo na epígrafe do conto, que faz menção à consciência como um espectro. Há ali uma *provocação*, só compreendida quando a narrativa toma seu curso. Wilson existe de fato ou é simplesmente a consciência de um indivíduo no seu máximo delírio de autocrítica, interpondo-se às suas ações como um fantasma que vem lhe atormentar o espírito?

Tornemos a lembrar que o início do conto dá o tom de um depoimento, confessional, pelo qual um sujeito de índole reprovável admite suas falhas de conduta afirmando ser esta a causa de um "sofrimento indizível". Feitas as primeiras considerações sobre seu caráter, Poe apresenta o cenário onírico onde vai surgir uma cópia perfeita de um indivíduo. Quando surge Wilson, cabe perguntar se na realidade seria possível a existência de alguém tão parecido nas características físicas, na capacidade intelectual, cujas coincidências desafiam as leis da probabilidade (mesmo aniversário, mesma escola, etc.).

Se o leitor assume a possibilidade de William Wilson ser real, por mais incomuns que sejam as circunstâncias de sua aparição, então temos a incerteza entre estes dois caminhos, incerteza que determina o que Todorov define como "o âmago do fantástico". Afirma aquele autor que "o fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, face a um acontecimento aparentemente sobrenatural" (Todorov, 2004: 31). Mais adiante, determina que esta hesitação é do leitor, que não vê a ambigüidade se extinguir em momento algum – o personagem também pode vivenciá-la; e é o que ocorre no conto de Poe, ainda que o discurso do narrador não seja claro quanto à opção de um Wilson imaginário; o narrador, entretanto, vacila o tempo todo sobre seu entendimento quando tem que distinguir o que é

real do que é sonho.

Assim, assumir que Wilson é obra da imaginação do narrador ou uma pessoa real aniquilaria o efeito que indica ser este um conto inscrito no gênero da Literatura Fantástica. Como bem o sugere Todorov, qualquer das duas soluções levaria o conto para gêneros vizinhos ao do fantástico, no caso o Maravilhoso e o Estranho[4]. Este último, aliás, parece ser o mais freqüentado por Edgard Allan Poe, na visão de Todorov. O teórico conclui que "de uma maneira geral, não se encontram na obra de Poe contos fantásticos, no sentido estrito, com exceção talvez das 'Lembranças de mr. Bedloe' e de 'O gato preto'" (idem: 55).

A inclusão de *William Wilson* no gênero fantástico dependeria, portanto, de algumas considerações acerca do desfecho da trama, mas também das estratégias criadas pelo autor ao conduzir a história como que buscando a verossimilhança em expressões como "isto é fato", divergindo a todo momento com insinuações da ordem do "talvez não seja..." Veja-se, por exemplo, o trecho em que o narrador encontra seu *tocaio* um tanto desprevenido, "de tal modo que falou e agiu com uma desenvoltura e franqueza bastante diferentes do seu normal". A nova atitude de Wilson causa-lhe um estranhamento, remetendo-o à primeira infância, "com recordações vagas, confusas, mas avassaladoras de uma época em que (minha) própria memória ainda não havia nascido" (Poe, 2006: 129). Em seguida, esta impressão leva o narrador a pensar que conhecia William Wilson de outros tempos, num passado "infinitamente remoto". Dúbio como possa parecer, o trecho não chega a ser explícito sobre nada, como requer o fantástico. Mas põe em questão se esta memória é real, e ela de fato existiu, ou se simplesmente é a projeção do que a psicanálise convencionou chamar de superego, agindo para impedir novas ações do impulso criminoso do personagem com manifesta dupla personalidade.

O jogo também se perpetua graças ao cuidado de Poe em jamais mencionar algo que possa acusar um sentido mais próximo do natural ou do sobrenatural. Então, este narrador em primeira pessoa chega a comentar a opinião dos colegas da escola sobre a relação de semelhança entre ele e Wilson, mas sem nunca dar voz a eles. O narrador afirma a existência de um boato sobre serem parentes, tamanha a semelhança; por outro lado, nada mais incerto do que dimensionar a origem e o alcance de um boato. Nesse duplo interesse, de indicar constantemente dois caminhos sem definir qual é o mais adequado à interpretação, Poe sugere que a imitação vai sendo aperfeiçoada. O protagonista, então, torna a lançar o leitor no mar das incertezas: "Meu único consolo era o fato de que a imitação, aparentemente, só era percebida por

mim: ninguém mais parecia notar e eu tinha de suportar somente os sorrisos cúmplices e estranhamente sarcásticos de meu xará" (Poe, 2006: 167). Se só ele vê, como saber se é real?

Curioso é perceber que, a seguir, William Wilson reafirma a perfeição da cópia que vai se operando, de forma distanciada da caricatura e, portanto, alheia à observação dos mais obtusos. Ora, se o leitor assume que o duplo é uma criação imaginária, então se pode atribuir o termo obtuso ao próprio narrador – o que representaria um efeito[5] avesso aos propósitos do fantástico.

A olhar por este prisma, também o desfecho do conto renova a impressão sobre o interesse de Poe manter o público longe de uma conclusão. Mas isto requer uma leitura atenta. Tudo porque a cena final parece ser preparada de maneira a fazer com que cada elemento ocupe seu lugar na trama, do modo mais conveniente a quem não quer definir nada.

William Wilson está em Roma, durante as festividades do Carnaval. No epílogo do conto, ele já colecionou incontáveis fracassos ao tentar ludibriar as pessoas, nos quatro cantos da terra – em todas as ocasiões, diz o narrador, seu *outro* conseguiu impedi-lo. Agora o encontra num baile de máscaras, usando a mesma fantasia, como seria de se esperar. Esta é apenas a primeira conveniência ao propósito de quem quer manter a verossimilhança, preservando também a dúvida que permeia o conto inteiro. Todos os outros elementos não são menos fundamentais ao desfecho. A fantasia, com toda a sua simbologia, remete ao tempo das aventuras de capa e espada – ambos carregam floretes; usam máscaras iguais, o que numa contenda impediria saber quem é quem. A luta, como não poderia deixar de ser, ocorre longe dos olhares de qualquer pessoa. E, quando finalmente o protagonista de Poe consegue encerrar o combate com um golpe fatal, seu oponente aparece diante de si dando a impressão de que ele vê um espelho. Daí em diante, há uma sucessão de trechos que remetem ao cerne da ambigüidade. Ele sente-se aterrorizado por ver a imagem da própria morte, realça o fato de os traços do moribundo serem "exatamente os seus", cogita ouvir o murmúrio característico de seu duplo, porém imaginando se tratar da própria voz produzindo suas últimas palavras:

> – Você venceu e eu me rendo. Todavia, doravante você também estará morto – morto para o mundo, morto para os Céus e morto para a Esperança! Era em mim que você existia – e, na minha morte, veja por esta imagem que também é a sua, quão completamente

você assassinou a si mesmo! (Poe, 2006: 145).

A conclusão não oferece outro caminho que não seja a dúvida. As palavras finais de William Wilson dão margem a tantas interpretações quanto as possibilidades que vão se anunciando ao longo do conto. É algo entre o sonho e a realidade, algo entre o vivido e imaginado, algo entre um ser e o outro. Ou seria o mesmo?

3. William Wilson e Tyler Durden

Entre a realidade da observação psicológica dos distúrbios de personalidade múltipla e as obras ficcionais que abordam temáticas afins ao conceito de duplo, seria possível estabelecer vários paralelos entre o conto de Edgard Allan Poe e diferentes outros textos. O tema não chega a ser freqüente na literatura fantástica, mas encontra eco até no mito que deu significado e este mesmo termo – o mito de Eco.

Na mitologia, esta ninfa tem por costume se exceder no exercício da fala. Punida pelo Deus Juno, Eco é impedida de formular frases por conta própria, cabendo-lhe apenas responder às palavras pronunciadas por outras pessoas, repetindo seus últimos dizeres. A voz duplicada então cria espaço para um mal entendido com Narciso, por quem Eco se apaixona. Ele, no entanto, a repudia, fato que leva a ninfa a se refugiar nas cavernas, definhando até desaparecer – eis que resta apenas sua voz duplicando a dos outros.

Narciso, por sua vez, também é punido pela deusa da vingança, com a intenção de dar-lhe uma lição sobre o amor não correspondido. Após desprezar Eco e outras ninfas, é levado a contemplar sua própria imagem e apaixonar-se por ela. A exemplo de Eco – que, aliás, permanece próxima a ele até seu momento final –, a temática também alude à duplicação, no caso da imagem[6].

Seria custoso não mencionar romances como o de Oscar Wilde, sobre a beleza de um Narciso seu contemporâneo. Este *Retrato de Dorian Gray* tem a propriedade misteriosa de envelhecer, preservando a jovialidade do modelo vivo que o originou. Assim, a abordagem não remete a um outro que vive a realidade interna à composição ficcional, mas sim uma duplicata artística. Há também o romance de Robert Louis Stevenson, *O médico e o monstro (The strange case of dr. Jekyll and mr. Hyde)*, entre tantos que retomam o mito.

De uma forma ou de outra, o *duplo* integra o imaginário coletivo das so-

ciedades, ganhando novas formas de expressão, ora menos fiéis ao seu motivo central – o da cópia mais perfeita, como ocorre em Poe.

Um caso contemporâneo é o polêmico filme *Clube da luta*, dirigido por David Fincher, em 1999. O argumento central se estrutura em torno de um protagonista sem nome – como o de Poe –, engolido por uma rotina sem muito sentido, a não ser o de perpetuar o modo de vida capitalista orientado pelo consumo. Em conflito iminente, este personagem procura auxílio em grupos de ajuda-mútua organizados para tratar de diferentes doenças. Porém, ele começa a encontrar conforto realmente quando conhece Tyler Durden, que o leva a criar um clube no qual seus integrantes participam de combates com único propósito de competir, extravasar suas angústias, curar suas mágoas. Todas as circunstâncias que levam ao estreitamento da amizade entre este narrador (interpretado por Edward Norton) e Tyler Durden são suspeitas, tanto quanto também é suspeito o relato em primeira pessoa – além dos recursos na narrativa em *off,* o protagonista aparece diversas vezes olhando direto para a câmera, explicando didaticamente algum aspecto nebuloso da história.

Os pontos de semelhança vão além. O roteiro vai deixando pistas de que talvez esta relação (do narrador com Durden) não seja muito comum – seriam como as insinuações do narrador de Poe? O próprio desencadeador do conflito inicial do filme aponta pra isso. É uma insônia crônica que leva o narrador a procurar ajuda, o que coloca em suspenso todos os acontecimentos a seguir, permitindo levantar a hipótese de que ele dormiu e trata-se apenas de um sonho – e é justamente este sintoma (insônia) um dos elementos que levam o personagem-narrador a refletir sobre quem é e o que representa Tyler Durden.

Pouco antes do grande clímax, o clube da luta já se transformou numa febre nacional, dando origem a outro empreendimento, uma ação terrorista de alcance nacional denominada "Projeto Caos". A esta altura, Tyler Durden parece ter desaparecido. Eis que o narrador começa a refazer o caminho percorrido (por ele mesmo) para dar sentido ao que ocorre em torno de si. O personagem Bob ajuda-o: diz ter ouvido falar que Tyler Durden dorme só uma hora por noite, numa clara transferência do sintoma de um para o outro; os demais membros da organização dizem que Durden foi visto em cidades do outro lado do país.

Impelido a buscar as respostas, o narrador viaja e formula suas questões, faz suas observações:

– Estava dormindo? Eu dormi?

– Será que Tyler é meu pesadelo ou eu o dele?
– Onde quer que eu fosse, eu sentia que já havia estado lá.
– Era como seguir um homem invisível.

A esta altura o espectador já pode ter uma idéia de que tudo não passa de ilusão originada na cabeça do narrador, que Tyler Durden é a projeção de outra personalidade, mais ousada, mais radical e, acima de tudo, disposta a mudar o rumo da vida deste indivíduo. Mas é interessante perceber que as pistas deixadas ao longo do roteiro podem ser recuperadas após a revelação de que o *outro* é o *mesmo.* Não havendo um Tyler Durden, na *realidade interna* ao filme, todas as cenas em que ele aparece falando, organizando o clube, orientando sua milícia não passam de imaginação e, portanto, carecem de uma atualização de imagem – a edição, com cortes rápidos, reconstrói algumas cenas, agora com o personagem do narrador à frente de todas as ações.

Uma dessas seqüências ajuda a explicar a cena em que o narrador (Edward Norton) chantageia seu chefe, intimidando-o com um recurso extremo. Ele espanca a si mesmo diante do chefe que, atônito, não sabe o que fazer. Ainda sem saber quem verdadeiramente é Tyler Durden, o narrador luta consigo mesmo e comenta: "Por alguma razão, lembrei da minha primeira luta com Tyler". A revelação do distúrbio de identidade múltipla, ao final do filme, ajuda a esclarecer este trecho. O narrador espanca a si mesmo diante do chefe e só lembra da primeira luta com Tyler porque ela foi justamente isto: um luta contra si mesmo.

Mas os pontos de contato entre esta obra e a de Poe estão limitados à narrativa, aos recursos, porque este não é bem um filme cujo roteiro poderia se inscrever no gênero fantástico. Ele explica racionalmente a existência ou não existência do grande idealizador do clube da luta, Tyler Durden. Saindo portanto do território da ambigüidade, ele reduz a chance de se lhe atribuir o termo fantástico, mesmo considerando que as cenas finais dão margem a um novo fato sobrenatural: o narrador mata Tyler Durden com um tiro na própria boca – na própria porque Tyler não tem boca, é ele mesmo, o narrador. O espanto: Tyler morre e o narrador sobrevive.

O que de fato não sobrevive é o fantástico.

Notas

1. A epígrafe do conto reproduz um trecho de *Pharronida*, de Chamberlain: "Que hei de dizer a respeito disso? Que tem a dizer a severa CONSCIÊNCIA, esse espectro em meu caminho?"
2. Do alemão *Doppelgänger*, o conceito de duplo sugere a existência de uma cópia perfeita de alguém, uma duplicata que vive no mundo e que espelha não só a aparência de um indivíduo,

mas suas características internas mais profundas.
3. O narrador descreve esta relação, em dado momento, como regida por uma "animosidade petulante que não chegava a ser rancor, um pouco de estima, um pouco mais de respeito, muito medo e uma grande porção de curiosidade mais ou menos incômoda" (Poe, 2006: 124).
4. Quando algo parece sobrenatural e encontra, ao fim da narrativa, uma explicação racional, teríamos o gênero do Estranho; contrário a isto, quando se dá a aceitação do sobrenatural, vê-se o Maravilhoso (In: Todorov, 2004).
5. Sobre a função deste *efeito* na elaboração do conto, vejamos o que Poe tem a dizer: "Creio que existe um erro radical no método empregado para se construir um conto. Algumas vezes, a história nos proporciona uma tese; outras vezes, o escritor é inspirado por um acontecimento contemporâneo; ou, no melhor dos casos, senta-se para combinar os feitos surpreendentes que hão de formar a base de sua narrativa, procurando introduzir as descrições, o diálogo ou o seu comentário pessoal onde quer que um resquício no tecido da ação lhe force a fazê-lo. Eu prefiro começar com a consideração de um *efeito*. Tendo sempre em vista a originalidade (porque é falso consigo mesmo quem se atreve a desprezar um meio de interesse tão evidente e fácil), digo-me, antes de tudo: "Dentre os inumeráveis efeitos ou impressões que é capaz de receber o coração, a inteligência ou, falando em termos mais gerais, a alma, qual será o único que eu deva eleger no presente caso?" (Poe, Edgard Allan. *Filosofia da composição*, http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/filosofia.htm, consultado em 25/09/2006).
6. Ver Bulfinch, 1999, p. 123.

Referências bibliográficas

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*: histórias de deuses e heróis. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

LANDOWSKI, Eric. *Presenças do Outro*: Ensaios de Sociossemiótica. São Paulo: Perspectiva, 1997.

POE, Edgard Allan. *A carta roubada e outras histórias de crime e mistério*. Porto Alegre: L&PM, 2006

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004

WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da Literatura*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1962

Sites

Filosofia da composição, de Edgard Allan Poe, in:
http://paginas.terra.com.br/arte/PopBox/filosofia.htm, consultado em 25/09/2006

Resumo

Este ensaio pretende investigar os recursos utilizados por Edgard Allan Poe para constituir a atmosfera da Literatura Fantástica no conto *William Wilson*. Na abordagem, algumas questões são pontuais – a construção da identidade do personagem, a ambigüidade como algo necessário ao estabelecimento de gênero fantástico, entre outras.

Palavras-chave

Literatura, Identidade, Fantástico, Cinema

Abstract

This paper investigates Edgard Allan Poe's resources used to create the Fantastic Literature atmosfere in the story *William Wilson*. The study intends to deal with some important themes: the identity construction of the character, the ambiguity as something necessary to inscribe a text in the fantastic genre, among others.

Key-words

Literature; Identity; Fantastic; Cinema.