



CENTRO UNIVERSITÁRIO DE BRASÍLIA – UNICEUB  
FACULDADE DE CIÊNCIAS DA EDUCAÇÃO E SAÚDE – FACES  
CURSO: LETRAS

ANTONIO JORGE BERNARDINO NETO

ANÁLISE DO GÊNERO CONTO NA OBRA WILLIAM WILSON DE  
EDGAR ALLAN POE

BRASÍLIA-DF  
Novembro/2013

ANTONIO JORGE BERNARDINO NETO

ANÁLISE DO GÊNERO CONTO NA OBRA WILLIAM WILSON DE  
EDGAR ALLAN POE

Monografia apresentada, como requisito parcial  
para a conclusão do curso de Letras pela  
Faculdade de Ciências da Educação e Saúde  
do Centro Universitário de Brasília -  
UniCEUB.

Orientadora: Prof. Dra. Maria Eneida M. Rosa

Brasília-DF  
Novembro/2013

ANTONIO JORGE BERNARDINO NETO

ANÁLISE DO GÊNERO CONTO NA OBRA WILLIAM WILSON DE  
EDGAR ALLAN POE

Esta monografia foi julgada e aprovada pela comissão examinadora para a conclusão do curso de letras pela Faculdade de Ciências da Educação e Saúde do Centro Universitário de Brasília – UniCEUB. Composta pela comissão:

**BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Maria Eneida Matos da Rosa  
Orientadora

---

Prof.  
Examinador

---

Prof.  
Examinador

A menção final obtida foi: MS

Brasília-DF  
Novembro/2013

## **AGRADECIMENTOS**

Primeiramente a Deus, força maior, criador do céu e da terra, pela graça do bem, do amor, da vida e da sabedoria, inteligência e todas as bênçãos que tem concedido á minha vida, estar aqui no Centro Universitário de Brasília – UniCEUB sem dúvida é uma grande benção. Aos meus filhos, Emilio, Raissa e Verônica.

Em especial, agradeço a minha orientadora Professora Maria Eneida, que me guiou com maestria, sabedoria, honestidade e simplicidade, o projeto de elaboração à conclusão do presente trabalho, meus sinceros agradecimentos.

No geral agradeço a todas as pessoas que torcem pelo meu sucesso e que me prestaram apoio nos momentos mais difíceis... E a todos os meus amigos que apoiam a minha caminhada e de alguma forma me incentivam a trilhar o caminho correto. Agradeço ainda a Maria Valdeci e Suzana Lira, companheiras inesquecíveis e parceiras desta memorável conquista.

## RESUMO

O presente trabalho é uma construção de um panorama teórico sobre “a análise do gênero conto” na obra “William Wilson” de Edgar Allan Poe. O trabalho tem como objetivo promover reflexões sobre conceitos e fatores que envolvem os princípios do discurso de Edgar Allan Poe explorando o contexto da obra e sua relação com o personagem e o autor. Busca-se interpretar o conto “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, à luz da teoria do fantástico, que tem como característica principal a hesitação. Chegou a conclusão de que o conto, tem uma temática do mistério e do suspense, sendo esse o principal estilo da escrita de Poe.

**Palavras – Chave:** Edgar Allan Poe. Conto. Fantástico.

## SUMÁRIO

RESUMO .....	iv
INTRODUÇÃO.....	6
1 O GÊNERO CONTO .....	8
1.1 O conto literário, segundo Nádya Batella Gotlib .....	8
1.2 A origem do conto .....	9
2. FANTÁSTICO .....	15
2.1 Introdução à literatura fantástica .....	15
2.2 O Fantástico - Estrutura Narrativa.....	16
3 ANÁLISE DO CONTO.....	19
3.1 A narrativa no conto “William Wilson” de Edgar Allan Poe.....	19
3.2 Análise da Obra .....	20
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	24
REFERÊNCIAS .....	26
ANEXOS.....	28

## INTRODUÇÃO

O fantástico provoca uma integração do leitor no mundo dos personagens, o presente trabalho busca analisar o gênero conto na narrativa selecionada “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, interpretando, à luz da teoria do fantástico.

A partir da produção do texto escrito se amplia a capacidade de comunicação. O gênero conto tem diversas camadas de sentido, o *corpus* de pesquisa trata-se de uma narrativa curta que gira em torno de um só conflito, com poucos personagens. O método criativo de cada autor é algo que instiga e fascina, portanto, criaram-se muitos mistérios e teorias acerca dele, como é o caso da inspiração, quando alguns autores afirmam desenvolver um processo árduo e contínuo de construção do texto.

A produção escrita deve ser contextualizada na experiência da vida do sujeito, para que ele possa dizer as suas palavras, produzir um texto, a partir de uma troca linguageira estabelecida entre interlocutores. Vale destacar, finalmente, que, quanto mais for requisitada a capacidade criativa e interpretativa do mesmo, ao redigir, mais será acionada a sua *subjetividade*, tornando-se, com isso, *sujeito* da construção do sentido.

Como metodologia, o presente trabalho se propõe realizar uma pesquisa bibliográfica com o objetivo de construir um panorama teórico sobre “a análise do gênero conto” na obra de “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, explorando o contexto da obra e sua relação com o personagem e o autor. Especificamente busca-se abordar o gênero conto, as acepções da palavra conto, e o fantástico na obra *Introdução à literatura fantástica* de Tzvetan Todorov e suas considerações acerca desse gênero e suas ramificações.

Para a análise do gênero conto foram utilizadas as seguintes obras: *Teoria do conto* (2006) de Nádia B. Gotlib, *Formas breves* (1994) de Ricardo Piglia, além das próprias considerações de Poe acerca do conto.

Assim, o presente trabalho lança a seguinte questão problema: A obra "William Wilson" de Edgar Allan Poe pode ser considerada fantástica?

Pode-se destacar que a apresentação do tema é relevante, bem como é relevante estudar o autor Edgar Allan Poe, pois traz possibilidade de resgatar a importância do conto, uma vez que esse gênero de cunho literário mostra uma realidade não lógica, apresentada dentro de uma lógica; liga-se à ficção e à realidade, e é narrado de tal forma que o leitor se integra ao mundo das personagens e tem uma percepção duvidosa dos fatos.

Acrescenta-se também a relevância científica, pois a investigação permitirá contribuir nos trabalhos acadêmicos, gerando conhecimento como fonte de consulta. A produção científica permitirá que o autor desse trabalho venha atingir certo grau de compreensão e sabedoria acerca dos temas aqui abordados por meio desse processo de conhecimento.



## 1 O GÊNERO CONTO

### 1.1 O conto literário, segundo Nádya Batella Gotlib

No presente capítulo busca-se verificar a partir das ideias de vários autores, o modo como os textos teóricos apresentam e analisam o gênero conto, como aporte teórico utilizado nesta pesquisa.

Conforme Poe (*apud* GOTLIB, 1990), existem três acepções da palavra conto que tem um ponto em comum, qual seja são todas narrativas: a) relato de um acontecimento; b) narração oral ou escrita de um acontecimento falso; c) fábula que se conta às crianças para diverti-las. A composição literária, segundo Poe, deve provocar um efeito de “excitação” ou “exaltação da alma”. (p. 12)

De acordo com Gotlib (2006):

A história do conto, nas suas linhas mais gerais, pode se esboçar a partir deste critério de invenção, que foi se desenvolvendo. Antes, a criação do conto e sua transmissão oral. Depois, seu registro escrito. E posteriormente, a criação por escrito de contos, quando o narrador assumiu esta função: de contador criador escritor de contos, afirmando, então, o seu caráter *literário*. (p. 13)

Segundo Gotlib (2006), os modos variados de narrar por vezes se agrupam, de acordo com alguns pontos característicos, que delimitam um *gênero*:

Se apresentam algumas tantas características, podem pertencer a este ou àquele gênero podem ser, por exemplo, romances, poemas ou dramas. Convém considerar que esta “classificação” também tem sua história. Há fases em que ela se acentuou: a dos períodos clássicos, por exemplo, (a Antiguidade greco-latina, a Renascença) em que há para cada *gênero* um *público* e um repertório de *procedimentos* ou *normas* a ser usado nas obras de arte. E há períodos em que estes limites se embaralham, em que se dilatam as possibilidades de misturar características dos vários gêneros e atingir até a dissolução da própria ideia de *gênero* e de *normas*: é o que acontece progressivamente do Romantismo até o Modernismo. (p. 14)

Um das características do conto é a de narrar um acontecimento que não precisa ser real mas que é de interesse humano. (GOTLIB, 2006).

## 1.2 A origem do conto

Desde a Antiguidade já se praticava a arte de contar histórias. Dessa forma tem-se a origem das narrativas, marcadas pela oralidade. O conto é uma história breve que precisa produzir significância de forma mais imediata. Nesse sentido, afirma Schopenhauer (2005), que:

Assim como é preciso evitar uma carga de ornamentações na arquitetura, nas artes discursivas é preciso evitar, sobretudo os floreios retóricos desnecessários, todas as amplificações inúteis e, acima de tudo, o que há de supérfluo na expressão, dedicando-se a um estilo casto. Tudo o que é dispensável tem um efeito desvantajoso (p. 95)

De acordo com Schopenhauer, para que os textos tivessem qualidade eficaz deveriam apresentar a concisão, ou seja, o texto breve é uma condição de bom senso, algo entre não exagerar ao relatar.

Para Cortázar (1993), a forma consiste em uma tentativa de produção dinâmica, efetiva, ou seja, que o tema considerado significativo para o escritor, seja expresso no conto de modo que consiga provocar no leitor o mesmo efeito. Cortázar discorre em ensaio intitulado “Poe o poeta, o narrador e o crítico”, sobre uma importante descoberta: “a maneira de construir um conto, dos relatos autobiográficos, das crônicas”. O autor afirma que:

Poe compreendeu que a eficácia do conto depende da sua intensidade como acontecimento puro, isto é, que todo comentário ou acontecimento em si [...] deve ser radicalmente suprimido. Cada palavra deve confluir, concorrer para o acontecimento, para a coisa que ocorre e esta coisa que ocorre deve ser só acontecimento e não alegoria (...) ou pretexto para generalizações psicológicas, éticas, ou didáticas. (p. 122)

Ainda abordando sobre a forma breve do conto, Ricardo Piglia (1994) assinala que o conto se refere a duas histórias que deságuam num final só, mas com um detalhe diferente: os finais são sempre abertos. Segundo Piglia, “a arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Uma história visível esconde uma história secreta, narrada de um modo elíptico e fragmentário.”(p. 37)

Ricardo Piglia (1994, p. 94) assevera que o conto é construído para revelar artificialmente algo que está oculto. Assim, destaca o estudioso: “(...) Reproduz a busca sempre renovada de uma experiência única que nos permite ver, sob a superfície opaca da

vida, uma verdade secreta. (...) Essa iluminação profana converteu-se na forma do conto” (p. 94).

Poe (1965) elabora o conto a partir do epílogo. Para Piglia (1994):

Só tendo o epílogo constantemente em vista poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidentes e, especialmente o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção (p. 47).

Poe apresenta uma visão muito específica a respeito da brevidade do conto. Poe, no ensaio “*A filosofia da composição*” (1999), afirma que a leitura de um texto menor provoca uma satisfação distinta daquela causada por um texto longo:

Se alguma obra literária é longa demais para ser lida de uma assentada, devemos resignar-nos a dispensar o efeito imensamente importante que se deriva da unidade de impressão, pois, se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que pareça com totalidade é imediatamente destruído (p. 103).

Enfim, Poe procura emocionar e, em consequência, valoriza mais o conteúdo, a impressão a causar, o efeito, a construção da emoção de forma breve. Destaca-se, portanto, que o conto é um gênero marcado pela brevidade e pela linguagem objetiva, uma vez que deve chamar a atenção de um leitor para que o texto venha a ser lido de uma só vez.

O conto é um gênero literário que transmite, em muito, a realidade vivida na sociedade. O poema “*O Corvo*”, de Edgar Allan Poe, por exemplo, trata-se de um conto que fala à humanidade, porque suas demandas afligem todos os povos e etnias, todas as sociedades e todas as línguas, nas palavras de Cortázar (2006).

Destaca-se ainda que, um indivíduo, ao contar um conto, tem certa liberdade para adaptá-lo às circunstâncias. Pode ser um relato falso, mas que tem o poder de passar verdade.

De acordo com Gotlib (2002), o conto carrega em si um duplo sentido, ele comporta, simultaneamente, o relato de acontecimentos verdadeiros e de acontecimentos falsos. “Nele, realidade e ficção não têm limites precisos” (p. 12)

Pode-se afirmar que os contos podem sim representar a realidade da sociedade, podem traduzir as aspirações do povo, em oposição ao poder político vivido, por meio de uma linguagem simbólica, mas que remete a realidade vivida. A linguagem simbólica é utilizada para estimular a imaginação do indivíduo e permite-lhe a aquisição de experiências que se virão a tornar úteis no seu contacto com a realidade.

A produção do texto resulta do trabalho em que se insere um escritor ativo e um leitor interno, ou seja, o escritor também, participe como leitor, pode ser considerado como um integrante ativo na produção do texto. Antes de abordar o gênero conto faz-se o percurso sobre a produção textual.

Primeiro, é importante situar o que, em si mesmo, vem a ser o texto. Bakhtin (1997) conceitua sob vários aspectos o que o texto pode vir a ser. Ele constata que:

O texto como reflexo subjetivo de um mundo objetivo. O texto é a expressão de uma consciência que reflete algo. Quando o texto se torna objeto de cognição podemos falar do reflexo de um reflexo. A compreensão de um texto é precisamente o reflexo exato do reflexo. Através do reflexo do outro se chega ao objeto refletido. (p.340 e 341).

Koch (2004) afirma que a produção textual é uma atividade interativa, realizada basicamente com elementos linguísticos presentes no plano textual e na forma de organização do texto, porém esses saberes (enciclopédicos) não são exatamente suficientes, sendo necessária a sua reconstrução e a dos próprios sujeitos, no momento da interação verbal.

De acordo com Koch (2001, p. 17), o texto pode ser considerado o "próprio lugar da interação" e o sentido de um texto é construído na interação texto-sujeito ou texto-co-enunciadores, o texto não preexiste sem essa interação.

Fávero e Koch (1997, p. 25), asseveram que os textos são os meios através dos quais os discursos são manifestados linguisticamente. Texto, em sentido amplo, designa toda comunicação realizada através de um sistema de signos. Em se tratando da linguagem verbal, no entanto, o texto consiste em qualquer passagem, falada ou escrita, que forma um todo significativo, independente de sua extensão. Trata-se, pois, de uma unidade de sentido, de um contínuo comunicativo contextual, que se caracteriza pela coerência e coesão. E é desses elementos que se forma o conjunto de relações responsáveis pela tessitura do texto, uma vez

que eles são os elementos estruturadores que atuam como conectores além da fronteira da frase, ou de maneira retroativa, sobre a informação anterior do contexto já enunciado. Ou também de maneira projetiva, sobre a informação a ser veiculada no contexto subsequente. Essa unidade de sentido bem elaborada com esses elementos de coesão e coerência é que permite a transparência e a clareza do texto porque são os aspectos que sempre lhe conferirá sentido muito e principalmente na linguagem escrita.

E esse é o potencial único e inalcançável da função do texto. E quanto a esse ponto, o autor faz uma analogia com a função de ser do próprio ser humano ao afirmar que: a função do texto adequa-se exatamente, e mais necessariamente, com a significação de ser, do próprio ser humano, em relação ao fato de ele ser inacabado. E essa é a grande liberdade em que a existência do texto se iguala a evidência de seu criador-autor.

De acordo com Koch e Elias:

O produtor do texto pressupõe da parte do leitor/ouvinte conhecimentos textuais, situacionais e enciclopédicos e, orientando-se pelo Princípio da Economia, não explicita as informações consideradas redundantes ou desnecessárias. Ou seja, visto que não existem textos totalmente explícitos, o produtor de um texto necessita proceder ao “balanceamento” do que necessita ser explicitado textualmente e do que pode permanecer implícito, supondo que o interlocutor poderá recuperar essa informação por meio de inferências. (KOCH e ELIAS, 2006, p. 71)

Nessa citação, fica evidente que, após a leitura de um conto, de um trecho de um romance, de um texto científico, de uma reportagem, ou, até mesmo, após um debate, o produtor sentir-se-á estimulado a elaborar um texto sobre o tema sugerido. Contudo, é necessário muita leitura e conhecimento das possibilidades da língua, pois até mesmo um texto prosaico pode ser original, no sentido de passar a quem o lê a personalidade de quem o escreve.

Para se compreender um conto, deve se dar um primeiro passo que é fazer uma leitura corrida do texto, do início a conclusão, entender o que seja coerência e coesão textual. Por meio dela constata-se a extensão do conto, a quantidade de parágrafos, as linhas gerais da história, a linguagem empregada pelo autor. Enfim, pegamos o "tom" do texto.

No que se refere à questão da terminologia, Gotlib assinala que “é só no século XIX que surge um termo específico para a estória curta, a *short-story*:

Há ainda a *long short story*, para a novela. E o *tale*, para o conto e o conto popular. Para alguns, a *novela* vem do italiano *novella*, ou seja, pequenas estórias. Em Bocaccio, a *novella* era breve, mais de dez páginas, se opondo ao *romance* medieval, forma mais longa e difusa, que desenvolvia uma intriga amorosa completa. E Bocaccio chama seus textos indistintamente de “histórias, relatos, parábolas, fábulas”. Este conjunto de formas menores por vezes é chamado *épica menor*, para diferenciá-las das grandes epopéias, como *Os Lusíadas*, de Camões. (p. 15)

A questão que muito se tem discutido e não foi resolvida é a fronteira entre um conto e uma novela, ou entre uma novela e um romance. Existem muitas definições, às vezes absolutamente divergentes, nesse sentido Gotlib (2006) afirma que é nos Estados Unidos que o termo *short story* “(...) desde 1880, designa não somente uma *estória curta*, mas um *gênero independente*, com características próprias”. (p. 16)

A terminologia é a questão problemática, em espanhol, por exemplo, a palavra *novela* refere-se tanto à *novela* como ao *romance* em português, os espanhóis têm que empregar frequentemente a expressão *novela corta* para se referirem à *novela*. Uma coisa semelhante acontece com o inglês com *novel* que pode ser especificado como *short novel*, mas também nesta língua existe *short story* que não é mais do que o *conto*, em espanhol também *relato*, ou seja, a terminologia também pode causar complicações. Nesse sentido, a autora assevera:

Modernamente, sabe-se que *fábula* é a estória com personagens animais, vegetais ou minerais, tem objetivo instrutivo e é muito breve. E se a *parábola* tem homens como personagens, e se tem sentido realista e moralista, tal como a *fábula*, o sentido não é aparente e os detalhes de personagens podem ser simbólicos. O *conto* conserva características destas duas formas: a economia do estilo e a situação e a proposição temáticas resumidas. O termo *novel* passa para o espanhol. Cervantes escreve suas *Novelas Ejemplares*, em 1621, e estas experimentam, já, um processo de extensão. E Lope de Vega escreve então *novelas* que são, segundo ele, anteriormente chamadas *cuentos*: “éstos se sabían de memoria, y nunca que me acuerde, los vi escritos”. Atualmente, *romance* é *novela*. *Novela* é *novela corta*. E *conto* é *cuento*. (p. 16)

Percebe-se, portanto, que os limites entre as formas literárias é uma questão difícil de resolver. Pode-se afirmar que a diferença entre conto e novela na literatura tem muito a ver com a faixa etária dos leitores, onde quanto menores são os leitores, mais breves são os textos,

é evidente. Esta é uma questão perfeitamente compreensível, pois até uma idade aproximativa de dez anos, os garotos não leem novelas, mas trata-se de novelas com uma extensão muito reduzida.

Antes os contos eram permeados de surpresas e fatos curiosos; eram textos com um grande número de personagens, contudo, muito pobres em sua figurativização. Na realidade, são tipos humanos, ou tipos sociais, suportes de temas, encarregados da tematização. Encontram-se nesses tipos de romances uma narrativa de tensão por ser tão perturbadora, deixando no leitor aquela sensação de asfixia.

Entende-se que o conto deve trazer uma análise do comportamento dos personagens, descrevendo de maneira extremamente clara, precisa, com um humor recatado, ironizando-os usando como pano de fundo uma conversa "inocente". O conto, na atualidade, adquire um novo caráter: sem o teor social ou político, volta-se para interioridade humana, a busca dos conflitos permanentes do homem, trata-se de um conto solidário, que recupera as vertentes humanísticas ocidentais. Destaca-se uma tendência dos contos atuais que é a solidariedade, onde o narrador torna-se cúmplice de suas personagens e da mesma forma os leitores. É muito envolvente ver que no final sempre os personagens serão compreendidos e perdoados, pois o narrador adota o estatuto humano, e isso colabora com o fim de pregar valores que nos irmanam.

Afirma Gotlib (2006) que:

Porque cada conto traz um compromisso selado com sua origem: a da estória. E com o modo de se contar a estória: é uma forma breve. E com o modo pelo qual se constrói este seu jeito de ser, economizando meios narrativos, mediante contração de impulsos, condensação de recursos, tensão das fibras do narrar. (p. 84)

Neste viés situa-se a literatura Fantástica, os contos e obras fantásticos podem ser fragmentados em inúmeros subgêneros, no entanto apesar dos muitos estudos sobre obras fantásticas, poucos tiveram a audácia de defini-lo como gênero.

Buscando o entendimento das inúmeras vertentes que o Fantástico possui pode-se afirmar que é essencial saber discerni-las, de modo que, no próximo capítulo, busca-se abordar, apenas a perspectiva do teórico literário búlgaro Tzvetan Todorov, em a *Introdução à Literatura Fantástica*.

## 2. FANTÁSTICO

### 2.1 Introdução à literatura fantástica

O presente capítulo tem como objetivo estudar a literatura fantástica, tendo em vista perspectivas teóricas e críticas de Tzvetan Todorov (1977), na obra *Introdução À Literatura Fantástica*.

Na obra “*Introdução À Literatura Fantástica*”, Tzvetan Todorov tem a missão de elaborar um modelo global de análise do gênero fantástico, definindo aos seus gêneros vizinhos, o estranho e o maravilhoso, e trabalhando na imanência do texto literário. Neste sentido afirma o autor que: “de uma forma mais geral, é preciso dizer que um gênero se define sempre em relação aos gêneros que lhe são vizinhos” (TODOROV, 1977, p. 25).

Na literatura fantástica a ambiguidade, o mistério e o inexplicável estão presentes em toda a história e levam o leitor a dúvida entre o que é real e o que é imaginário. “A hesitação provocada pelo texto através dos personagens e das experiências vividas é condição fundamental para marcar o fantástico”. (TODOROV, 1977, p. 19).

Segundo Tzvetan Todorov (1977), a expressão “literatura fantástica” refere-se a:

(...) uma variedade da literatura ou, como se diz normalmente, a um gênero literário. O exame de obras literárias do ponto de vista de um gênero é uma empreitada muito particular. O que aqui tentamos é descobrir uma regra que funcione através de vários textos e nos permita lhes aplicar o nome de “obras fantásticas” e não o que cada um deles tem de específico. Estudar *A pele de onagro* do ponto de vista gênero fantástico, não é o mesmo que estudar este livro em si próprio, no conjunto da obra *balzaquiana*, ou no da literatura contemporânea. O conceito de gênero é, pois, fundamental para a discussão que iniciaremos. Por tal motivo, é necessário começar por esclarecer e precisar este conceito, mesmo que um trabalho desta índole nos afaste, aparentemente, do fantástico em si. (Grifos do autor) (p. 05)

Todorov (1977) define fantástico da seguinte forma: "O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que só conhece as leis naturais, em face de um acontecimento aparentemente sobrenatural" (p.31), ou seja, é condição fundamental do gênero que esta hesitação latente alcance o leitor e lhe provoque uma identificação incontestável com o narrador-personagem hesitante ou Maravilhoso.

Afirma Todorov ainda (1977) que:



A hesitação do leitor é, pois a primeira condição do fantástico. (...) será necessário que a hesitação seja representada no interior da obra? A maior parte das obras que preenchem a primeira condição satisfaz igualmente a segunda; (...) (p. 37)

Todorov define três conceitos máximos sobre o gênero. Para o autor, há os chamados ‘entre gêneros’, *maravilhoso* e *estranho*, que são a divisão entre os dois mundos que ligam e confundem o real e o mítico ou sobrenatural. Assim assevera Todorov (1977):

Vimos que o fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente. Ao finalizar a história, o leitor, se o personagem não o tiver feito, toma, entretanto uma decisão: opta por uma ou outra solução, saindo assim do fantástico. Se decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra pertence a outro gênero: o estranho. Se, pelo contrário, decide que é necessário admitir novas leis da natureza mediante as quais o fenômeno pode ser explicado, entramos no gênero do maravilhoso. (p. 24)

O gênero maravilhoso pode ser entendido como a sensação de plenitude e de encantamento e que traduz a formação do efeito poético surrealista, Todorov tem a percepção de que tanto o gênero fantástico como o maravilhoso é marcado por dois parâmetros: pela existência de fatos normais ou anormais na narrativa.

## **2.2 O Fantástico - Estrutura Narrativa**

A história da narrativa fantástica demonstra que este gênero literário não se prende a uma definição determinante, mas que ao longo do tempo vem tomando variadas formas. Inclusive Todorov alerta para impossibilidade da conceituação absoluta por se tratar de uma ficção que tem passado por reajustes conceituais.

Pode-se entender a partir de Todorov que o Fantástico sintetiza-se como a perplexidade que o texto provoca no leitor, sem essa hesitação, insegurança, mesmo o temor, não há o fantástico, pois segundo o autor então o texto iria se desvirtuar para o Estranho (p.37).

Segundo Todorov (1977), o gênero Fantástico/estranho remete a acontecimentos que parecem sobrenaturais, mas que se explica racionalmente, e o Fantástico/Maravilhoso são

narrativas que se apresentam fantástica, mas que terminam com a aceitação do sobrenatural. Conforme o autor:

Estamos agora em condições de precisar e completar nossa definição do fantástico. Este exige o cumprimento de três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo dos personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. (p. 19)

Assevera Todorov que “há um fenômeno estranho que se pode explicar de duas maneiras, por meio de causas de tipo natural e sobrenatural. A possibilidade de se hesitar entre os dois criou o efeito fantástico”.

Edgar Allan Poe é um autor que escreve com perfeição o horror, o terror psicológico e o suspense, sempre acompanhados do sobrenatural. No horror ele trata então mais do imaginário do que do visual e normalmente mescla o sobrenatural e o suspense. Fascinando e prendendo toda atenção do leitor, fazendo com que ele imagine o momento que pode ser considerado, o lugar e a situação como se o próprio estivesse presente na obra.

O conto de Edgar Allan Poe “A queda da casa Usher”, por exemplo, ilustra o estranho próximo ao fantástico. Todorov (1975) afirma que:

O estranho tem aqui duas fontes. A primeira está constituída por coincidências (tantas como em uma história em que intervém o sobrenatural explicado). A ressurreição da irmã e a queda da casa depois da morte de seus habitantes poderia parecer sobrenatural; mas Poe não deixa de explicar racionalmente ambas as circunstâncias. A respeito da casa escreve o seguinte: “O olho de um observador minucioso tivesse descoberto talvez uma fissura apenas perceptível que, partindo do teto da fachada se abria um caminho em zigue zague através da parede e ia perder-se nas funestas águas do lago” (p. 90).

Todorov (2004) cita a obra de Poe como sendo uma obra extensa em gênero e qualidade artística, nesse sentido assevera que:

A obra de Poe é vasta em gênero e qualidade artística. O autor escreveu desde poemas, a novelas e contos. Exerceu grande influência sobre autores como Baudelaire, Maupassant e Dostoiévski. Além disso, Poe é considerado um dos grandes escritores da literatura mundial, não apenas pela variedade, mas também pela extensão de sua produção literária, até mesmo Paul Valéry o aclamou como “o mestre da imaginação material”. (p. 75)

Na leitura de um texto é estabelecido um processo a partir da relação entre leitor e texto, conforme observa Todorov (1977):

Terá que advertir imediatamente que, com isso, temos presente não tal ou qual leitor particular, real, a não ser uma “função” de leitor, implícita ao texto (assim como também está implícita a função do narrador). A percepção desse leitor implícito se inscreve no texto com a mesma precisão com que o estão os movimentos dos personagens. (p.19)

O narrador tem a função de guiar o leitor no interior do emaranhado de fios que tecem o texto, conduzindo pelos fatos narrados, é ele quem deve contar seus aspectos e papéis referentes à veracidade dos fatos narrados, mesmo que estes pareçam ser inacreditáveis. O próximo capítulo aborda o Narrador, fazendo um percurso pela narrativa no conto “William Wilson”, de Edgar Allan Poe.

### 3 ANÁLISE DO CONTO

#### 3.1 A narrativa no conto “William Wilson” de Edgar Allan Poe

O presente capítulo tem como objetivo abordar a narrativa, a sensibilidade estética, a imaginação, a criatividade e o senso crítico, no conto “William Wilson” de Edgar Allan Poe, buscando-se entender aqui como o autor lida com o fato de que existe sempre uma personagem que se desvia da virtude para o vício e que deve sublimar seu sentimento de culpa através do fantástico em suas histórias.

O conto “William Wilson” de Edgar Allan Poe, assim como a maioria de seus contos, apresenta a temática do mistério e do suspense, sendo esse o seu principal estilo. Na narrativa selecionada, nota-se de forma explícita o desafio da personagem em busca do seu eu e da sua identidade, a qual ele pensa estar sendo usurpada por seu sócia.

No conto de Edgar Allan Poe, o narrador-personagem inicia a história se apresentando com o pseudônimo “William Wilson” por considerar seu verdadeiro nome “objeto de desprezo, de horror...”

Já no começo do texto “William Wilson”, numa tentativa de conquistar a cumplicidade do leitor diante do caso que irá narrar, aponta justificativas e busca estabelecer um pacto de credibilidade e de verossimilhança, conforme afirma o narrador:

Permitam-me contar o acaso, o acidente único que me trouxe essa maldição. A morte se aproxima e a sombra que a precede lançou uma influência suavizadora no meu coração. Passando através do sombrio vale, anseio pela simpatia – ia dizer piedade – dos meus semelhantes. Desejaria persuadi-los de que fui, de certa maneira, o escravo de circunstâncias que desafiavam todo o controle humano. (1839, p. 85)

No conto, o leitor é seduzido por “William Wilson”, acreditando em sua fatalidade, e, desse modo, a personagem permite-lhe certa cumplicidade, para que possa entender o acontecimento.

Continua num processo de recordação o narrador:

Encontro talvez tanto prazer quanto me é possível experimentar ainda, demorando sobre essas minuciosas recordações da escola e de seus sonhos. Mergulhado como me encontro na desgraça - infelicidade, ai de mim! por demais real -, espero que me perdoem procurar um alívio, bem leve e bem curto, nesses detalhes pueris e divagantes. Aliás, embora absolutamente vulgares e risíveis em si mesmos esses acontecimentos tomam, em minha imaginação, uma importância circunstancial, devido à sua íntima relação com os lugares e a época onde agora distingo as primeiras advertências ambíguas do destino, que desde então me envolveu tão profundamente em sua sombra. Deixem-me, pois recordar (p. 85)

O leitor sente-se atraído, num jogo em que enigma, resistência e sedução se entrecruzam e revelam o caráter fascinante do narrador, o qual usa associação de palavras contribuindo para alargar de forma coerente a significação do texto. Com o uso desse processo, amplia-se a comunicação, fazendo todas as associações que se julga conveniente à consolidação do que se pretende contar.

### 3.2 Análise da Obra

"William Wilson" apresenta no conto um personagem que vive um conflito psicológico, mas sem ter consciência disso, ele relembra seu passado, desde sua primeira infância, época em que se identifica como possuidor de "tendências más" e "senhor de suas ações". Ele vive o drama de ser perseguido por outro eu (seu duplo), que o reprime e pune nas situações cruéis em que causa dor e humilhação aos demais personagens. Esses aspectos indicam que "William Wilson" apresenta um distúrbio psíquico em seu processo de auto-identificação, partindo-se em dois: o que faz a maldade e o que a condena:

(...) não poderia definir melhor a sensação que me dominou, senão dizendo que me era difícil libertar-me da ideia de já haver conhecido a pessoa que se encontrava diante de mim, em alguma época muito longínqua, em algum ponto do passado, mesmo que infinitamente remoto. (p. 92)

Desse modo, o conto apresenta a personagem por meio do narrador em primeira pessoa. Na tessitura, é possível notar que se constrói um diálogo da confissão pelas descrições que o narrador faz.

O ponto principal a se destacar é o momento em que o protagonista dos dois textos conhece o seu suposto sócia, que lhe imita em tudo, inclusive no nome e sobrenome. Esse sócia que nada mais é do que a sua própria consciência, que o reprime e condena.

Alguns fatos importantes demonstram a suposta insanidade da personagem, que podem ser explicitados para corroborar a afirmação. Quer dizer, em nenhum momento é mencionado que esse sócia se relaciona com os outros colegas da escola, essa relação é apenas com o personagem e o sócia que o imita o frequentemente.

As descrições feitas pelo protagonista permitem perceber, de uma maneira mais específica, o seu comportamento em busca de uma identidade. No caso, do conto interpretado, o conceito do duplo é o elemento principal que faz surgir o desconhecimento do personagem em relação à constituição de sua identidade. Isso se evidencia no trecho abaixo, “William Wilson” (1981):

Quem era esse Wilson? E de onde vinha? Qual o seu objetivo? Sobre nenhum desses pontos consegui obter resposta satisfatória – e constatei somente, em relação a ele, que um acidente súbito em sua família, o fizera deixar a escola do Doutor Bransby, na tarde do dia em que eu fugira. (p.99)

No desfecho do conto, se descobre que o antagonista é sádico e, ao longo da narrativa, vai-se acompanhando as pistas deixadas pelo narrador-personagem para descobrir a causa de sua crueldade, aí se vê o oculto segundo Piglia.

No final, a narrativa perde a referência do outro e ruma para a dissolução de si próprio, mostrando que é só na diferença que a verdadeira identidade pode se instaurar. Isso se evidencia na transcrição do trecho final: “(...) aproximei-me dele cheio de terror e vi caminhar para mim a minha própria imagem, com o rosto extremamente salpicado de sangue, avançando a passos lentos e vacilantes” (1981, p. 125).

Enfim, a sentença de Poe:

Você venceu, e eu pereço. Mas daqui para o futuro você também estará morto. Morreu para o mundo, para o céu e para a esperança! Existia em mim. Olhe bem agora para a minha morte, nessa imagem – que é a sua – você verá seu próprio suicídio. (p. 125).

Conforme mencionado anteriormente, Ricardo Piglia (1994), assevera que “a arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Uma história visível esconde uma história secreta, narrada de um modo elíptico e fragmentário.”(p. 37) · Afinal, retoma-se o fato de a protagonista possuir um duplo, o que acaba por revelar uma história

imbricada em outra história. Quer dizer, temos aí uma *mise-en-abyme*. Segundo o *Dicionário de termos literários*,

A *mise en abyme* consiste num processo de reflexividade literária, de duplicação especular. Tal auto-representação pode ser total ou parcial, mas também pode ser clara ou simbólica, indirecta. Na sua modalidade mais simples, mantém-se a nível do enunciado: uma narrativa vê-se sinteticamente representada num determinado ponto do seu curso. Numa modalidade mais complexa, o nível de enunciação seria projectado no interior dessa representação: a instância enunciativa configura-se, então, no texto em pleno acto enunciatório. Mais complexa ainda é a modalidade que abrange ambos os níveis, o do enunciado e o da enunciação, fenómeno que evoca no texto, quer as suas estruturas, quer a instância narrativa em processo. A *mise en abyme* favorece, assim, um fenómeno de encaixe na sintaxe narrativa, ou seja, de inscrição de uma micro-narrativa noutra englobante, a qual, normalmente, arrasta consigo o confronto entre níveis narrativos.

Ao ler o texto fica-se a certeza de que Poe procura emocionar e, em consequência, valoriza mais o conteúdo, a impressão a causar, o efeito, ou a construção da emoção. Uma espécie de justificativa pelo grande efeito que Poe nos causa encontra-se nas palavras do próprio autor, em seu ensaio a *Filosofia da composição* (1999), a importância de planejar bem o epílogo antes que se pense em qualquer outra parte da obra é apontada por Todorov e institui suas famosas tipologias do fantástico, que finalmente nos proporcionam um olhar mais amplo às especificidades do género. Como é possível provar através de citações do conto de Poe:

Só tendo o epílogo constantemente em vista, poderemos dar a um enredo seu aspecto indispensável de consequência, ou causalidade, fazendo com que os incidente e, especialmente, o tom da obra tendam para o desenvolvimento de sua intenção. (Poe, 2009, p. 113)

Observa Todorov (1977, p. 26):

Nas obras que pertencem a este género, relatam-se acontecimentos que podem perfeitamente ser explicados pelas leis da razão, mas que são, de uma maneira ou de outra, incríveis, extraordinários, chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam na personagem e no leitor reação semelhante àquela que os textos fantásticos nos tornaram familiar.

Todorov afirma que, (...) o texto tem ou não dupla significação: sentido exato e sentido simbólico. No conto o duplo é bom, idealizado, é melhor que o ser duplicado, mas persegue e

aterroriza o protagonista, com sua voz sussurrante, com seus conselhos fraternais, com sua elevação moral.

Koch e Elias (2006, p. 11) afirmam que: “o sentido de um texto é construído na interação texto-sujeitos e não algo que preexista a essa interação”. Essa é uma questão essencial e vai apontar para outra dinâmica no trabalho com a leitura e a produção de textos. Ler, então, é realizar atividades de produção de sentidos, é pensar a possibilidade de vários sentidos que são atribuídos àquilo que está colocado, na superfície textual, a partir da ativação de conhecimentos prévios, o estabelecimento de relações com outros textos, a percepção da existência de implícitos, além de outros pontos. Esta diferença só é dada no interior da obra de forma inconfundível. A narração dos fatos fantásticos não poderia fazer parte da significação literal. Este é o campo da alegoria e conseqüentemente a morte do fantástico (Todorov: 1977, p. 58).

Poe destaca-se por apresentar um mundo real, descreve medos, que estavam dentro do personagem, o autor deixa transparecer o seu “eu” repleto de terrores, males físicos e morais. A narrativa fantástica acentua-se na ótica de um desajustamento psicológico e social do personagem, motivado pela inconstância da vida e dificuldade de estabelecer relações pessoais plenas, então, segundo Todorov, se nutre da ambigüidade, da incerteza do jogo entre real e imaginário, do conflito entre sonho e realidade; natural e sobrenatural; verdade ou ilusão.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente trabalho realizou uma análise do gênero conto na obra “William Wilson” de Edgar Allan Poe. A partir da análise de alguns elementos estruturais, chega-se à conclusão de que a obra utiliza elementos e recursos formais, evidenciando que os pressupostos estabelecidos por Edgar Allan Poe, em sua *Filosofia da Composição* (1999), podem servir como base para a compreensão da estrutura e do significado de diversas obras e não somente do conto do qual ela foi especificamente destinada.

Pode-se afirmar que Poe cria um tensionamento com sua própria lógica narrativa, pois prega normas objetivas para a elaboração de um texto, mesmo valendo-se de recursos da subjetividade, que foram revelados por Poe a fim de elucidar a criação de textos literários. Portanto, a aplicação no conto “William Wilson”, dos pressupostos referendados denota relevante constatação de que, independentemente da veracidade ou da intenção com que foram criados, servem como válidos indicadores dos artifícios aos quais se deve prestar maior atenção ao se ler uma obra.

Respondendo a questão problema: A obra "William Wilson" de Edgar Allan Poe pode ser considerada fantástica? Pode-se afirmar que sim, a obra, como provado aqui, vai muito além de tramitações de crimes, é misteriosa, possui enigmas em toda sua construção, por isso causa hesitação, curiosidade e aguça a perspicácia dos leitores. Em “William Wilson”, Poe joga o tempo inteiro com uma ilusão dos sentidos, uma alucinação, possui um duplo de si, nascido no mesmo dia, com o mesmo nome e estudando na mesma escola. Poe em sua obra causa a reflexão, não apenas descreve cenas, portanto, sua narrativa é de extrema importância. Reafirma-se que a obra é fantástica também pelo fato de apresentar uma estrutura em abismo, quer dizer, uma história imbricada dentro de outra, o que proporciona a aura de mistério.

O conto “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, se insere no gênero fantástico, com uma linguagem que prende a atenção do leitor do início ao fim, o gênero fantástico vem representado pelo citado conto, objeto de uma infinidade de reescrituras, trata-se de um tema do duplo tão marcante na narrativa fantástica desde os seus primórdios e também na ficção, brasileira e estrangeira. É fantástico a análise do conto, percebendo-se o duplo presente em diversos aspectos da narrativa: o próprio pseudônimo dado pelo protagonista (WW), o fato de o narrador ser o protagonista além daquele que o persegue, mas ao mesmo tempo, o instiga,

seu homônimo. Nessa narrativa, onde o fantástico coloca o leitor em dúvida, entre o real e o imaginário, o estranho soluciona e revela a dualidade do ser: o duplo é o outro “eu” que existe em “William Wilson”.

Muita coisa se perdeu na poeira dos tempos e não seria exagero dizer que o que se chama hoje de pensamento fantástico, ou pensamento mágico, ou mesmo pensamento mítico e poético, vem acompanhando o homem desde seus primórdios.

Enfim pode-se afirmar que o conto “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, tem uma temática do mistério e do suspense, sendo esse o principal estilo da escrita de Poe, é um texto bem escrito, bem fundamentado, quase eloquente, principalmente quando ao concluir o conto Wilson perdeu a paciência e matou o homônimo e, sem perceber, acabou consigo mesmo, porque na realidade o “eu” e a “consciência” são sempre a mesma coisa:

Era Wilson, mas Wilson sem mais sussurrar agora as palavras, tanto que teria sido possível acreditar que eu próprio falava, quando ele me disse: - Venceste e eu me rendo. Mas, de agora em diante, também estás morto... morto para o Mundo, para o Céu e para a Esperança! Em mim tu existias... e vê em minha morte, vê por esta imagem, que é a tua, como assassinaste absolutamente a ti mesmo. (Poe, 2009, p. 125)

Wilson tem uma existência marginalizada, de luta contra seu homônimo, que contem o que lhe falta de moral e consciência; criando assim um embate feroz contra este par idêntico; ele mesmo, o papel do duplo, além de ampliar a leitura de quem se depara com uma obra literária, é o de enriquecer a experiência do autor.

Pode-se ressaltar a importância deste trabalho não só para o desenvolvimento da vida acadêmica, mas também se demonstrou eficaz para uma reflexão quanto ao modo como os textos teóricos apresentam e analisam o gênero conto.

## REFERÊNCIAS

CASTAGNINO, Raúl H. *Cuento-artefacto y artificios del cuento*. Buenos Aires, Editorial Nova, 1977.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de Cronópio*. Poe: O poeta, o narrador e o crítico. São Paulo – ed. Perspectiva, 2006.

GOTLIB, Nádía Battella, 1946-*Teoria do conto* / Nádía Battela Gotlib. 11 .ed. São Paulo Ática, 2006.

\_\_\_\_\_. *Teoria do Conto*. 10.<sup>a</sup> edição. São Paulo: Editora Ática. 2002.

KOCH, Ingedore V., ELIAS, Vanda Maria. *Ler e compreender os sentidos do texto*. São Paulo: Contexto, 2006.

PIGLIA, Ricardo. *Teses sobre o conto*. In: *O laboratório do escritor*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

\_\_\_\_\_. *Teses sobre o conto e Novas teses sobre o conto*. In: *Formas Breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

POE, Edgar Allan. *Filosofia da composição*. In: *Ficção completa, poesia & ensaios*. Rio de Janeiro: Companhia Aguilar, 1965.

\_\_\_\_\_. *Filosofia da Composição*, in *Poemas e Ensaios*, Editora Globo, São Paulo, 1999.

\_\_\_\_\_. *Poemas e Ensaios*. Pós-fácio de Charles Baudelaire. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. 4<sup>a</sup> Ed. Revista. São Paulo: Globo, 2009.

\_\_\_\_\_. *Histórias extraordinárias*. Trad. Brenno Silveira *et al.* São Paulo: Abril Cultural, 1981. p. 85-107.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1977. (Debates, 98).

\_\_\_\_\_. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. 1º Tomo. [Trad., Apresentação, Notas e Índices de Jair Barboza]. São Paulo: Unesp, 2005.

DÄLLENBACH, Lucien. *Dicionário de termos literários*. Intertexte et autotexte, *Poétique* (27) (1976); Id.: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme* (1977). Disponível em:

[http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com\\_mtree&task=viewlink&link\\_id=1564&Itemid=2](http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=1564&Itemid=2) Acesso em Nov 2013.

## ANEXOS

### *William Wilson (Edgar Allan Poe)*

IMAGINAI por um Momento que me chamo William Wilson. Meu nome verdadeiro não deve manchar a página virgem que tenho diante dos olhos. Demais, tem ele sido o horror e a abominação do mundo, a vergonha e o opróbrio de minha família. Não terão os ventos indignados levado a sua infâmia incomparável até às regiões mais longínquas do globo? - Oh! Sou o mais abandonado de todos os proscritos! O mundo, as suas honras, as suas flores, as suas aspirações douradas, tudo acabou para mim. E, entre as minhas esperanças e o céu, paira eternamente uma nuvem espessa, lúgubre, ilimitada! Ainda que pudesse, não quereria encerrar nestas paginas todas as lembranças dos meus últimos anos de miséria e de crime irremissível. Esse período recente da minha vida atingiu, de repente, tais dimensões de torpeza que seria tão horrendo como difícil descrevê-lo. O que quero é simplesmente determinar a origem desse súbito desenvolvimento de perversidade. Os homens, em geral, corrompem-se gradualmente; mas, de mim, a virtude desligou-se num momento, de uma vez, como se fora um manto. De uma perversidade relativamente ordinária, passei, com um salto gigantesco, a enormidades mais que heliogabálicas.

Permiti que vos conte do principio ao fim o caso, o acidente fatal, que motivou essa maldição. A morte aproxima-se e a sombra, que a precede, lançou, já, no meu coração, influência benéfica de arrependimento e de paz.

Próximo a atravessar o sombrio vale, suspiro pela piedade (ia dizer pela simpátia) dos meus semelhantes. Queria convencê-los de que fui arrastado por circunstâncias superiores à resistência humana. Desejaria que descobrisse, na vasta seara de crime que vi desenrolar, algum pequeno oásis de fatalidade para mim. Que concordassem. (e talvez não possam deixar de concordar) que nunca, num mundo cheio de tentações, apareceu alguma coisa igual a esta e que jamais criatura humana sucumbiu vítima de torturas semelhantes.

Em verdade, tudo isto não será um sonho? Acaso não morrerei vítima do horror e do mistério da mais estranha visão de todas as visões sublunares? Sou o descendente de uma raça conhecida, desde longo tempo, pela força da imaginação e pela extrema irritabilidade de temperamento, e confirmei desde pequeno o caráter tradicional de minha família, caráter que a idade desenvolveu e que veio, mais tarde, prejudicar-me de modo tão terrível como extraordinário.

Meus pais, fracos de espírito e, além disso, sofrendo do mesmo mal, quase nada podiam fazer para modificar os maus instintos que me distinguiam. Ainda assim, fizeram algumas tentativas, mas tão fracas e mal dirigidas, que abortaram inteiramente, convertendo-se em completo triunfo para mim. Desde então, minha voz foi a lei doméstica; e, numa idade em que poucas crianças pensam ainda sair do regaço materno, fui abandonado ao meu livre arbítrio, senhor absoluto de todas minhas ações.

As primeiras lembranças da minha vida de estudante estão ligadas a um casarão exótico, do estilo Isabel, situado numa aldeia tristonha da Inglaterra, semeada de árvores gigantescas, onde as casas eram todas de antiguidade respeitável. Na verdade, era um lugar fantástico, aquela aldeia antiga e venerável, e bem próprio para excitar a imaginação. Mesmo neste momento, sinto no espírito as impressões refrigerantes das suas avenidas, respiro as emanções das suas matas rumorosas, estremeço ainda, com indefinível voluptuosidade, à lembrança das badaladas profundas do sino, atravessando, de hora a hora, com o seu rugido súbito e moroso, a quietação da atmosfera escura. Onde mergulhava o campanário gótico da igreja.

A recordação destas lembranças do colégio constitui, hoje, o único prazer que me é dado ainda sentir, imerso na desgraça, como estou (desgraça, ai, demasiado real); perdoar-me-ão procurar consolo bem ligeiro e bem curto nestas minúcias pueris e errantes. Além disso, por vulgares e insignificantes que pareçam, não podem deixar de ter na minha imaginação uma importância circunstancial, por motivo de sua íntima conexão com a época em que distingo agora os primeiros avisos ambíguos do destino, que (Depois me envolveu tão profundamente na sua sombra. Deixai-me, pois, recordar.) Como acabo de dizer, a casa era velha e irregular; a propriedade, grande, circundada por um muro de tijolos, alto e sólido, encimado por uma camada de argamassa e vidros quebrados. Aquela muralha, digna de uma prisão, formava os limites do nosso domínio. Não saíamos dali senão três vezes por semana; uma vez aos sábados de tarde, para uns passeios curtos e monótonos pelos campos vizinhos, em companhia dos prefeitos, e duas vezes aos domingos, quando íamos, com a regularidade de um regimento em parada, assistir aos ofícios da manhã e da tarde, na única igreja da aldeia. O cura dessa igreja era o reitor do colégio. Com que profundo sentimento de admiração e de dúvida o contemplávamos do nosso banco reservado, quando subia ao púlpito, com passo solene e vagaroso. Aquele personagem venerável, com aspecto tão modesto e tão benigno, vestes tão novas e tão clericalmente ondeantes, cabeleira tão perfeitamente empoadada, tão direito e tão importante, podia ser o mesmo homem que, ainda agora, arrenegado e carrancudo, com as roupas todas sujas de tabaco, fazia executar, de palmatória na mão, as leis

draconianas do colégio? Oh! gigantesco paradoxo, cuja monstruosidade não tem solução! Mas, voltemos à descrição do edifício. Num ângulo da parede maciça, havia uma porta ainda mais maciça, solidamente carregada de fechaduras e terminada por um bosque de ferragens denticuladas. Essa porta (que sentimentos profundos ela inspirava) não se abria senão para as três saídas e entradas de que falei. Então, em cada crepitação dos seus gonzos possantes, achávamos uma superabundância de mistério, um mundo completo de observações solenes e de meditações ainda mais solenes.

O recinto da propriedade era de forma irregular e dividido em muitas partes, das quais três ou quatro das maiores constituíam o pátio do recreio. Esse pátio, situado por detrás da casa, era alisado e coberto de areia, sem árvores nem bancos, nem coisa alguma semelhante: lembro-me perfeitamente. A frente do edifício, havia um pequeno jardim, plantado de buxo e outros arbustos; mas esse oásis sagrado só nos era franqueado em ocasiões solenes, tais como à entrada no colégio, à saída definitiva, ou ainda quando, convidados por algum parente ou amigo, partíamos alegremente para a casa paterna, nas férias do Natal ou de São João. E a casa? Que curiosa construção apresentava! Para mim, que verdadeiro palácio mágico! Era um nunca acabar de recantos, de subdivisões incompreensíveis. Em qualquer parte que nos achássemos, era difícil dizer ao certo se estávamos no primeiro ou no segundo andar. De sala para sala, havia sempre três ou quatro degraus a subir ou a descer. Depois, as subdivisões laterais eram incompreensíveis, inumeráveis, com tantas voltas e reviravoltas, que as nossas idéias mais exatas, relativamente ao conjunto da edificação, não eram mais aproximadas do que as que tínhamos do infinito. Durante cinco anos que ali residi, nunca me foi possível determinar exatamente a situação do

\* dormitório que eu ocupava, em comunidade com pequeno mais dezoito ou vinte escolares.

A sala do estudo era a maior de todas da casa (e até de todo o mundo, pelo menos me parecia). Era muito comprida, muito estreita, com os tetos baixos e as janelas ogivais. Num canto afastado, de onde emanava o terror, havia um recinto quadrado de oito ou dez pés, que representava o “Sanctum” do nosso reitor, o Rev. Dr. Bransby, durante as horas de estudo. Noutros dois cantos, viam-se outros compartimentos análogos, objetos de muito menos veneração: contudo, ainda era alvo de terror assaz considerável: um era a cadeira do mestre de belas letras; o outro a do mestre de inglês e de matemática. Espalhados pelo meio da casa, cruzavam-se, numa irregularidade completa, inumeráveis bancos e estantes carregadas de livros velhos e sujos; estas últimas, negras e antigas, estragadas pelo tempo, cobertas de cicatrizes, de letras e de nomes, de figuras grotescas e de outras numerosas obras-primas de

canivete, conservavam apenas uns restos do pouco feito original que noutros tempos haviam tido.

A uma extremidade da sala, estava um enorme balde cheio d'água e, na outra, o relógio de tamanho prodigioso.

Encerrado nos muros daquele colégio venerável, passei, todavia, sem aborrecimento nem mágoas, os anos do terceiro lustro de minha vida. O cérebro fecundo da infância não exige um mundo inferior acidentado para se entreter ou divertir; por isso, na monotonia aparente da escola, encontrei impressões mais vivas e mais intensas que todas as que a minha virilidade procurou depois, na devassidão e no crime. O meu primeiro desenvolvimento intelectual foi extraordinário, desregrado até. Em geral, os acontecimentos da vida infantil não deixam sobre a humanidade senão impressões mal definidas. Tudo são sombras, lembranças fracas e irregulares, confusão vaga de prazeres ligeiros e de penas fantasmagóricas. Comigo não acontece assim. É necessário que tenha sentido minha infância com a energia de homem feito; tudo o que encontro ainda hoje me está gravado na memória, com traços tão vivos, tão profundos e tão duradouros como as faces das medalhas cartaginesas. E, no entanto, debaixo do ponto de vista ordinário, esses dias mereciam pouca recordação. O levantar, o deitar, o estudo das lições, as recitações, os feriados periódicos e os passeios, o pátio do recreio, com suas lutas, os seus passatempos as suas intrigas, e nada mais; mas, tudo isso, por uma magia física que passou, continha uma superabundância de sensações, um mundo rico de incidentes, um universo de emoções variadas e de excitações inebriantes. Oh! bom tempo foi o desse século de ferro!

A minha natureza ardente, entusiasta e imperiosa, deu-me um lugar distinto entre os outros rapazes e pouco a pouco, como era natural, adquiri um poderoso ascendente sobre todos \* os que não eram mais velhos do que eu; sobre todos, exceto sobre um. Este um era o aluno que, sem ter comigo parentesco algum, tinha o mesmo nome de batismo e o mesmo nome de família (circunstância pouco notável em si, porque o meu nome, não obstante a nobreza da origem, era um destes apelidos vulgares, que parece ter sido, desde tempo imemorial, por direito de prescrição, propriedade comum do povo). Nesta narrativa, o nome de Wilson (nome fictício, mas que não está muito afastado do verdadeiro): só o meu homônimo, entre todos os que, segundo a linguagem do colégio, compunham a nossa classe, ousava rivalizar comigo nos estudos das aulas, nos jogos e nas disputas do recreio, recusar fé absoluta às minhas asserções e submissão completa à minha vontade; em suma, contrariava minha ditadura em todos os casos possíveis. Se jamais houve no mundo despotismo supremo



e sem restrição, é o que uma criança de gênio exerce sobre as almas menos enérgicas dos seus camaradas.

A rebelião de William era para mim fonte perene de desgostos, tanto mais que, não obstante a bravata com que afetava tratá-lo, e as suas pretensões, no fundo, temia-o. Não podia deixar de encarar a igualdade que mantinha tão facilmente comigo, como uma prova de verdadeira superioridade, porque, pela minha parte, não era sem grandes e contínuos esforços que conseguia conservar-me à sua altura. Contudo, essa igualdade, ou, antes, essa superioridade, não era reconhecida senão por mim; os outros rapazes, com uma cegueira inexplicável, pareciam não dar por isso. Wilson parecia igualmente destituído da ambição que me impelia a dominar, e da energia que me dava autoridade. Dir-se-ia que o único móvel da sua rivalidade era o desejo caprichoso de me contradizer, de me assustar, de me atormentar, posto que muitas vezes não pudesse deixar de notar, com sentimento confuso de espanto, de cólera e de humilhação, que o meu rival misturava às impertinentes contradições certos ares de afetuosidade, os mais intempestivos e os mais desagradáveis do mundo. Não podia explicar a mim próprio semelhante conduta, senão supondo-a o resultado de uma presunção insolente, permitindo-se o tom da superioridade e da proteção.

A nossa homonímia, junto ao Fato, puramente acidental, de termos entrado ao mesmo tempo no colégio, espalhou, entre os nossos condiscípulos das classes superiores, a idéia de que éramos irmãos. Ordinariamente, os rapazes grandes não indagam com muita exatidão da vida dos menores. Já disse que William não era, nem no grau mais remoto, aparentado com minha família. Mas, se fôssemos irmãos, teríamos sido gêmeos, porque, depois de ter deixado a casa do Doutor Bransby, soube, por acaso, que o meu homônimo nascera no dia 19 de janeiro de 1813, sendo precisamente esse dia (coincidência notável) o do meu natalício. Parece incrível que, não obstante a rivalidade de Wilson e o seu insuportável espírito de contradição, não tivéssemos chegado a odiar-nos absolutamente. É verdade que tínhamos todos os dias uma questão, na qual, concedendo-me publicamente a palma da vitória, Wilson não deixava de me fazer sentir, por qualquer forma, que era ele que a tinha merecido. Contudo, um sentimento de orgulho da minha parte, e da sua, uma verdadeira dignidade, mantinha-nos sempre nos termos da estrita conveniência. Ao mesmo tempo, a quase igualdade dos nossos caracteres havia despertado em mim um sentimento que, sem aquela situação hostil, teria progredido em amizade. Realmente, é-me difícil definir os verdadeiros sentimentos que nutria por ele. Era uma mistura variegada e heterogênea: animosidade petulante, que não chegava a ser ódio; estima, respeito, muito receio e uma curiosidade

imensa e inquieta. Para o moralista, é escusado acrescentar que William e eu éramos camaradas inseparáveis.

Em consequência dessa ambiguidade de relações, todos os meus ataques contra ele (e, francos ou dissimulados, esses ataques eram numerosos) tinham mais a forma da ironia e da brincadeira, que a da hostilidade séria e determinada. Mas, os meus esforços neste sentido não obtinham grande triunfo, por mais engenhosamente que os planasse – porque o meu homônimo tinha no caráter muita dessa austeridade plácida e reservada que dá aos que a possuem o privilégio de ferir os outros, sem mostrarem nunca o calcanhar de Aquiles. Nunca pude achar nele senão um ponto vulnerável; e isso mesmo era um pormenor físico que, procedendo talvez de uma enfermidade de construção, teria sido respeitado por qualquer antagonista menos encarniçado do que eu. O meu homônimo tinha fraqueza do aparelho vocal, que o impedia de levantar a voz acima de um murmúrio muito baixo. Era dessa imperfeição que eu tirava as minhas pequenas desforras.

Wilson tinha diferentes espécies de represálias, mas havia particularmente uma que me fazia ir aos ares. Não sei como chegou a perceber que semelhante futilidade produzia em mim tão grande efeito. Mas, desde que o descobriu, foi o seu gênero de tortura predileto. O meu nome de família, tão desgraçado e deselegante, e o meu nome próprio, tão trivial senão tão completamente plebeu, eram para mim, e toda a vida tinham sido, assuntos de grande desgosto. Ora, quando se apresentou no colégio, no mesmo dia da minha chegada, um segundo William Wilson, senti-me logo disposto contra ele, unicamente por se chamar assim, porque seria causa de eu ouvir pronunciar o dobro das vezes essas sílabas que me torturavam os ouvidos, porque a sua vida, no ram-ram das funções do colégio, seria, muitas vezes e imitavelmente, confundida com a minha. E, por todas essas razões, desgostei-me ainda mais do nome.

Este sentimento de irritação aumentava em cada circunstância, que tendia a pôr em evidência qualquer semelhança física ou moral entre mim e o meu homônimo. Nesse tempo, ainda eu não tinha descoberto o fato muito notável da paridade das nossas idades; mas via que éramos da mesma altura e achava até certa semelhança nas nossas fisionomias, o que me contrariava solenemente. A fama que corria, e que era geralmente acreditada, nas classes superiores, de que éramos parentes, exasperava-me do mesmo modo. Numa palavra, não havia nada que me encolerizasse mais (bem que eu me contrafizesse o mais possível para não dar a conhecer) do que uma alusão qualquer à nossa semelhança, quer física, quer moral, ou ao suposto parentesco. Todavia, nada me levava a crer que essas analogias tivessem dado lugar a comentários ou houvessem sequer sido percebidas pelos nossos camaradas de classe.

Que Wilson as observasse com tanta atenção como eu, era natural; mas o que não era natural era ter descoberto em semelhantes circunstâncias mina tão rica de contrariedades para mim. Tendo, pois, percebido quanto essas semelhanças me desagradavam, o meu homônimo aumentava-as ainda, arremedando-me com habilidade verdadeiramente prodigiosa. Copiava-me o gesto, as minhas palavras; adotava o meu vestuário, o meu andar, as minhas maneiras, enfim, nem mesmo a minha voz lhe havia escapado, não obstante o seu defeito constitucional. Não me podia imitar as notas altas, mas o timbre e a entonação eram idênticos. Quando falava baixo, a sua voz era perfeitamente o eco da minha. Não tentarei dizer-vos até que ponto aquele retrato curioso me apoquentava (porque não posso chamar-lhe, propriamente uma caricatura). A minha única consolação era que só eu notava essa perfeitíssima cópia; assim, não tinha a suportar senão os sorrisos misteriosos e singularmente sarcásticos de Wilson que, satisfeito de produzir no meu coração o efeito desejado, parecia deleitar-se, em segredo, na punhalada que me infligia, sem curar dos aplausos públicos, que o seu engenho lhe teria facilmente conquistado. Como é que os nossos camaradas não compreendiam, não se percebiam as manobras, não tomavam parte naquela maliciosa zombaria? Durante meses de inquietação, foi isto um enigma insolúvel para mim. “Talvez que a lentidão graduada da imitação a tornasse menos notável; ou talvez devesse eu, antes, a minha salvação à perfeita mestria do copista que, desprezando a letra” (coisa única que os espíritos brancos podem apreciar na pintura), não se ocupava senão do espírito original. para maior admiração e desgosto da minha pessoa. Já falei muitas vezes dos cruciantes ares de proteção que ele tomava para comigo e da sua intervenção oficiosa em quase todas as minhas vontades. Essa intervenção vinha, muitas vezes, sob a forma de conselho, conselho que não era dado francamente, mas sugerido, insinuado, e que eu recebia com má vontade, a qual aumentava, à medida que me ia tornando mais velho. Contudo, nesta época longínqua, quero fazer-lhe a estrita justiça de confessar que todas as sugestões do meu rival eram ajuizadas e superiores à sua idade, ordinariamente destituída de reflexão e de experiência; que o seu bom-senso, os seus talentos e o seu conhecimento do mundo estavam muito acima dos meus; e que eu seria, hoje, melhor, e, por conseguinte, mais feliz, se não tivesse rejeitado tantas vezes os conselhos encerrados nessas assisadas sugestões, que então me inspiravam tamanho ódio e desprezo.

Por fim, revoltei-me inteiramente contra a sua odiosa vigilância. detestando cada vez mais o que eu considerava insolência intolerável. Disse que, nos primeiros anos da nossa camaradagem, os meus sentimentos para com ele poderiam, noutras circunstâncias, ter-se convertido em amizade; mas, durante os últimos meses que passei no colégio, não obstante a

importunidade das suas maneiras habituais ter diminuído consideravelmente, esses sentimentos, numa proporção quase semelhante, tinham propendido para o ódio positivo. Uma vez, presumo que patenteei isto muito claramente, e, desde então, Wilson evitou-me ou simulou evitar-me.

Foi pouco mais ou menos nessa época (se a memória não me engana), numa altercação que tivemos, durante a qual ele perdeu a reserva ordinária, falando e portando-se com negligência quase estranha à sua natureza, que descobri ou imaginei descobrir na sua voz, nos seus modos e na sua fisionomia, geral, alguma coisa que me era muito familiar. Essa descoberta, primeiro, fiz-me estremecer, depois, interessou-me vivamente, trazendo ao espírito visões obscuras da minha primeira infância, recordações confusas, estranhas, resumidas, de um tempo que a memória não podia alcançar. Era como uma idéia extravagante e pertinaz de já ter visto o ser que me falava, em época muito antiga, em período extremamente remoto, Essa ilusão, todavia, desvaneceu-se tão rapidamente como tinha vindo; não a menciono senão para determinar o dia da última altercação, que tive com o meu singular homônimo.

- O velho casarão do colégio, nas suas inumeráveis subdivisões, compreendia muitos quartos grandes, que comunicavam entre si e serviam de dormitório à maior parte dos alunos. Além disso, havia (como não podia deixar de ser numa edificação tão desastrada) uma quantidade de cantos e recantos, (sobras e remates da construção) que o talento econômico do Doutor Bransby tinha igualmente transformado em dormitórios; mas, como eram gabinetes pequenos, não podiam comportar mais de um indivíduo. Um destes quartos era ocupado por Wilson.

Uma noite, ‘ no fim do meu quinto ano de colégio, depois da alteração de que falei, levantei-me, enquanto todos dormiam, peguei num candeeiro e dirigi-me furtivamente, através de um labirinto de corredores estreitos, ao quarto do meu rival. Havia muito que projetava pregar-lhe uma partida, uma das tais troças que eu lhe fazia muitas vezes mas das quais, é preciso confessá-lo, nunca colhera grande resultado. Nessa noite, tinha resolvido pôr o meu plano em execução, disposto a fazer-lhe sentir toda a força da acrimônia que me animava contra ele. Quando chequei ao seu quarto, entrei, sem fazer bulha, deixando o candeeiro à porta, coberto com um guarda-luz, e avancei até sentir o ruído da sua respiração tranquila. Tendo adquirido a certeza de que dormia profundamente, voltei à porta, pequei no candeeiro e aproximei-me novamente do leito.

As cortinas estavam fechadas. Ao abri-las, com todo o cuidado, para executar o meu projeto, a luz bateu em chapa no rosto do dormente; ao mesmo tempo o meu olhar caiu sobre

a sua fisionomia... Penetrou-me instantânea mente uma sensação de gelo; o coração pulou-me no peito, vacilaram-me os joelhos; apoderou-se de toda a minha alma um horror espantoso, inexplicável! Respirei convulsivamente, aproximando ainda mais o candeeiro. Aquelas feições eram realmente as de Wilson? Sim, eram! eram! Que havia pois de extraordinário no seu semblante para produzir em mim tal impressão? Contemplei-o durante alguns momentos, trêmulo, convulso; o meu cérebro girava sob a ação de mil pensamentos incoerentes. Êle não era assim, não! nunca chegara a ser assim nas horas ativas em que contrafazia a minha pessoa! Estaria verdadeiramente nos juizes da possibilidade humana, que o que eu via agora fosse unicamente , resultado dessa hábil imitação sarcástica? Gelado de espanto, apaguei o candeeiro, saí silenciosamente do quarto, e deixei para sempre o recinto daquela escola velha e extraordinária.

Depois de um lapso de alguns meses, que passei em casa de meus pais, na completa ociosidade, entrei para o Colégio de Eton. Esse pequeno intervalo bastara para dissipar as lembranças do Colégio Bransby, ou pelo menos para mudar consideravelmente a qualidade dos sentimentos que essas lembranças me inspiravam. O acontecimento, que me induzira a deixar o colégio, parecia-me agora efeito de pura imaginação. A realidade, o lado trágico do drama tinha desaparecido completamente. Quando me lembrava de semelhante aventura, admirava até onde pode chegar a credulidade humana, e ria-me da prodigiosa força de imaginação que havia herdado de minha família. Ora, a minha vida em Eton não era nada própria para diminuir aquela espécie de ceticismo. O turbilhão de loucura em que mergulhei imediatamente varreu tudo, absorvendo de uma vez e inteiramente as impressões sólidas e sérias do passado.

Não pretendo, todavia, traçar aqui o curso dos meus miseráveis desregramentos, que nenhuma lei ou vigilância podia deter. Três anos eram passados; três anos perdidos em loucuras, durante os quais a minha alma se habituou ao vicio e o meu corpo adquiriu desenvolvimento quase anormal. Um dia, depois de uma semana inteira de dissipação brutal, convidei alguns estudantes dos mais dissolutos para uma orgia secreta no meu quarto. Reunimo-nos a altas horas da noite, devendo o deboche prolongar-se religiosamente até a manhã do dia seguinte. O vinho corria livremente, e outras seduções, talvez ainda mais perigosas, não tinham sido esquecidas. Quando a aurora despontava no oriente, o delírio e a extravagância tinham chegado ao apogeu.

Furiosamente inflamado pela embriaguez e pelas cartas, obstinava-me a propor um “toast” de todo indecente, quando a minha atenção foi subitamente distraída pela entrada precipitada de um criado, anunciando-me que alguém, que parecia estar com muita pressa,

pedia para me falar no vestíbulo. Excitado como estava pelo vinho, aquela interrupção inesperada causou-me mais prazer do que surpresa. Saí do quarto cambaleando, e em poucos segundos achei-me no vestíbulo da casa, uma sala baixa, estreita, alumiada apenas pela fraca luz da aurora, que penetrava através das janelas arqueadas. A pessoa que me esperava era um rapaz pouco mais ou menos da minha altura, vestido com uma roupa de casimira branca, exatamente irmã da que eu trazia nesse momento. Apenas me viu, avançou para mim, agarrou-me pelo braço com um gesto imperativo de impaciência, e murmurou-me ao ouvido: William Wilson. Aquelas palavras a minha embriaguez dissipou-se como por encanto. Havia nos modos do estrangeiro, no tremor nervoso do seu dedo erguido diante dos meus olhos, o que quer que seja sobrenatural. A importância, a solenidade da repreensão contida nas suas palavras baixas e sibilantes, o caráter, o tom, a chave dessas sílabas, simples, familiares, contudo misteriosamente segredadas, fizeram-me estremecer como se na minha alma se houvesse produzido a descarga de uma pilha voltaica.

Durante alguns segundos, o espanto e o terror aniquilaram-me o entendimento; quando voltei a mim, o rapaz tinha desaparecido.

Aquele acontecimento produziu um efeito poderosíssimo sobre minha imaginação desregrada. Contudo, esse efeito foi-se desvanecendo pouco a pouco. Pensei nisso, é verdade, durante muitas semanas, ora entregando-me a sérias investigações, ora permanecendo dias e dias engolfado em mórbidos pensamentos. A identidade do indivíduo, que se intrometia tão obstinadamente nos atos da minha vida, não me deixava dúvidas. Mas, quem era? Quem era William Wilson, de onde vinha e quais os seus fins? Esses pontos ficaram sempre obscuros para mim. De todas as indagações que fiz a seu respeito, só pude saber que um acontecimento súbito o obrigara a deixar o colégio na mesma tarde do dia em que eu fugira. Entretanto, passado certo tempo, deixei de pensar nisso, para me entregar inteiramente aos projetos da minha partida para Oxford.

Apenas chequei àquela cidade (permitindo-me a generosidade pródiga de meus pais o luxo e a opulência tão caros ao meu coração) comecei a rivalizar em prodigalidades com os primeiros herdeiros dos condados mais ricos da Grã-Bretanha. Incitado ao vício por semelhantes meios, dei largas à natural propensão, calcando, na embriaguez louca dos meus desregramentos, os obstáculos vulgares da honra e da decência. Mas, seria absurdo demorar-me nos debates de tais extravagâncias. Basta dizer que as minhas dissipações ultrapassaram as de Herodes. Inventando uma multidão de loucuras novas, ajuntei copioso apêndice ao longo catálogo dos vícios que reinavam então na universidade mais devassa da Europa. Enfim, arrastado pela corrente impetuosa da libertinagem e da cobiça, rebaixei-me ao ponto

de adquirir as manhas mais vis dos jogadores de profissão, praticando habitualmente essa ciência desprezível como meio de aumentar a minha fortuna, já avultada, à custa da dos meus camaradas. A enormidade do tentado, incompatível com todos os sentimentos de honra e de dignidade, era por isso mesmo a minha salvaguarda. Qual dos meus camaradas, mesmo dentre os mais depravados, teria ousado conceber tal suspeita, do alegre, do franco, do generoso Willíam Wilson, do rapaz mais nobre e mais liberal de Oxford, aquele cujas loucuras, diziam os seus parasitas, não eram senão expansões da mocidade desenfreada, cujos erros não eram senão inimitáveis caprichos, e cujos vícios tenebrosos não passavam de ligeiras extravagâncias!

Deste modo alegre, tinha eu passado dois anos, quando chegou à universidade um rapaz de nobreza recente, chamado Glendinning, rico, diziam, como Herodes Attico, e que não punha muita dúvida em gastar a sua fortuna. Tratei de travar conhecimento com ele, e, vendo que era fraco de inteligência, assinaliei-o desde logo para vítima dos meus talentos. Convidei-o a jogar muitas vezes, deixando-o ganhar a princípio, somas consideráveis (conforme a manha habitual dos jogadores). Por fim, o meu plano estando bem pensado, encontramos-nos (eu com a intenção bem firme de fazer das minhas) em casa de um dos nossos camaradas, M. Preston, igualmente conhecido de ambos, mas que, devo dizê-lo, não tinha a menor tenção de fazer jogo em sua casa. Para dar a tudo aquilo melhor aparência, trouxe comigo uma sociedade de oito a dez rapazes, preparando as coisas de modo quê a introdução das cartas parecesse perfeitamente accidental e que a idéia do jogo partisse da própria vítima. Em resumo (para abreviar assunto tão vil), não esqueci nenhuma das espertezas empregadas em casos idênticos, espertezas tão estúpidas e tão sabidas que, custa a crer, haja sempre pessoas assaz simples que se deixem enganar por elas. O jogo meu favorito foi o “écarté”.

A noite ia já em mais de meio, quando operei enfim de maneira a ficar com Glendinning por único adversário. As outras pessoas, interessadas pelas proporções grandiosas que ia tomando o nosso combate, tinham largado as cartas e faziam galeria à roda de nós. Glendinning baralhava, dava as cartas e jogava de modo singularmente nervoso; mas, como eu o fizera beber copiosamente durante a primeira parte da noite, imaginei que aquele estado era só efeito da embriaguez. Em pouco tempo, devia-me soma considerável. Então, depois de ter bebido mais um copo de Porto, fez exatamente o que eu tinha previsto: quis dobrar a parada, já muito extravagante. Com uma feliz afetação de resistência e só depois da minha recusa reiterada lhe ter provocado palavras azedas e duras, que deram ao meu consentimento a forma de vingança, cedi. O resultado foi o que devia ser. A presa caíra

perfeitamente no laço; em menos de uma hora, a sua dívida tinha quadruplicado. Então, notei, com espanto, a palidez terrível, que substituíra, quase repentinamente, na fisionomia do meu adversário, a vermelhidão do vinho. Digo com espanto, porque, segundo as informações cuidadosas que tomara sobre Glendinning, imaginava-o prodigiosamente rico, e as somas que ele tinha perdido até ali, se bem que realmente fortes, não podiam (pelo menos assim o supunha eu) embaraçá-lo àquele ponto. Imaginei, ainda, que toda a sua perturbação era produzida pelo vinho e não por qualquer motivo de desinteresse; mas, unicamente para salvar-se perante os outros rapazes a reputação do meu caráter, ia insistir peremptoriamente para acabar o jogo, quando algumas palavras pronunciadas ao meu lado e uma exclamação de Glendinning, exprimindo o mais completo desespero, me fizeram compreender que o tinha totalmente arruinado. Ser-me-ia difícil dizer a conduta que teria adotado em semelhante circunstância. A situação deplorável da minha vítima sensibilizava e entristecia a todos. Durante alguns minutos de profundo silêncio, senti, a meu pesar, ruborizarem-se-me as faces sob os olhos ardentes de repreensão que me dirigiam os menos endurecidos da sociedade. Confessarei, mesmo, que senti o coração aliviado dum peso intolerável à interrupção extraordinária que se seguiu. De repente, abriram-se de par em par as portas pesadas do aposento com uma impetuosidade tão vigorosa, que todas as velas se apagaram como por encanto. Mas, antes de se extinguir, a luz deixou-nos ver alguém que entrava, um homem proximamente da minha estatura, embuçado num capote. Não obstante, as trevas sendo agora completas, só o podíamos sentir no meio de nós. Antes de alguém ter voltado a si do espanto excessivo que produzira em todos aquela violência, ouvimos a voz do intruso:

- Meus senhores, – disse ele “com voz muito baixa”, mas distinta, uma voz inolvidável, que me gelou até à medula dos ossos, – meus senhores, não peço desculpa da minha conduta, porque, procedendo assim, não fiz mais que cumprir um dever. Não conheceis decerto o caráter da pessoa que acaba de ganhar no “écarté” uma soma enorme a Lorde Glendinning. Vou, pois, propor-vos um meio rápido de chegardes a esse importantíssimo conhecimento. Peço-vos, examinai bem o forro do canhão da sua manga esquerda e algumas cartas que achareis nas algibeiras assaz vastas do seu casaco. O silêncio em que o escutavam era tão profundo, que teria ouvido o ruído de um alfinete caindo ao chão. O desconhecido, mal acabou de falar, partiu tão bruscamente como havia entrado. Quanto a mim, não posso descrever, nem mesmo sei quais foram as minhas impressões! Senti-me agarrado por muitos braços, depois vieram luzes; seguiu-se uma pesquisa na minha pessoa. No forro da manga, acharam-me todas as figuras essenciais do “écarté” e, nas algibeiras do casaco, certo número



de baralhos de cartas exatamente iguais aos que usávamos nas nossas reuniões, com a diferença de que as minhas eram daquelas chamadas propriamente boleadas. As cartas principais, sendo ligeiramente convexas do lado Pequeno, e as ordinárias imperceptivelmente convexas do lado grande. Graças a esta disposição, o “ingênuo”, que corta o baralho (como se faz habitualmente) no sentido do cumprimento, corta, invariavelmente, de forma a dar ao parceiro uma carta principal, enquanto que o “esperto”, cortando no sentido da largura, não dará à sua vítima nada que possa levar-lhe vantagem. Uma tempestade de indignação ter-me-ia feito sofrer menos que o silêncio desdenhoso e os sorrisos sarcásticos que acolheram aquela descoberta.

- Sr. Wilson, – disse o dono da casa, apanhando do chão uma capa magnífica forrada de peles preciosas, – Sr. Wilson, isto é seu (como o tempo estava frio, eu tinha efetivamente trazido uma capa, que tirara ao entrar na sala do jogo); creio – acrescentou, mirando as pregas da capa, com um sorriso amargo – creio que será escusado procurar aqui mais provas da sua arte: bastam-nos as que temos. Espero que compreenderá a necessidade de deixar Oxford; em todo o caso, sairá imediatamente de minha casa.

Aviltado, humilhado até a lama, é provável que tivesse castigado imediatamente aquela linguagem insultante: com alguma violência pessoal, se a minha atenção não estivesse, naquele momento, toda absorvida por um fato verdadeiramente pasmoso. A minha capa era um traste riquíssimo, forrada de peles esplêndidas, duma variedade e dum preço extravagante (é inútil dizê-lo). O feitio era de fantasia, inventado por mim, porque me ocupava muito de todas essas futilidades luxuosas, levando o furor do dandismo até ao absurdo. Por isso, quando M. Preston me entregou a capa, que apanhara do chão, vi, com espanto vizinho do terror, que já trazia a minha no braço e que aquela, até nos pormenores minuciosos, era perfeitamente semelhante. Não perdi, contudo, a presença de espírito; pequei-a, coloquei-a sobre a minha, sem que os outros dessem por isso, e sai da sala com um olhar ameaçador. Na madrugada seguinte, deixei precipitadamente Oxford e fugi para o continente, coberto de vergonha e de terror.

Fugia em vão! O meu destino maldito perseguiu-me triunfante, provando-me que o seu poder misterioso tinha apenas começado. Mal pus os pés em Paris, tive logo uma prova da jurisdição de Wilson. Decorreram anos sem tréguas para mim. Miserável! Em Roma, com que desvê-lo importuno, com que ternura de espectro, veio interpor-se entre mim e a minha ambição! E em Viena! E em Berlim! E em Moscou! Aonde podia eu ir, que não achasse logo uma razão amarga para o amaldiçoar do fundo do coração? Atacado por um pânico

indescritível, fugia diante da sua tirania como diante da peste. Fugi até ao fim do mundo, mas fugi em vão!

E sempre, sempre interrogando secretamente: a alma, repetia as minhas perguntas: Quem é? De onde vem? Que quer? E analisava, então, com minucioso cuidado, as formas, o método, as feições características da sua insolente vigilância. Mas, nem nesse ponto achava nada que pudesse servir de base a uma conjectura. Era uma coisa verdadeiramente notável, que nos casos numerosos em que Wilson tinha recentemente, atravessado o meu caminho, todos os planos derrotados por ele eram loucuras que, se tivessem progredido, teriam fatalmente rematado por uma desgraça. Triste justificação, na verdade, de uma autoridade tão imperiosamente usurpada! Triste indenização dos direitos naturais do livre arbítrio, tão teimosa e insolentemente denegados!

Havia muito tempo que o meu carrasco, posto que exerceu sempre escrupulosamente e com destreza milagrosa a sua mania de “toilette” idêntica à minha, se apresentava em todas as suas intervenções, de maneira a não me mostrar o rosto. Quem quer que fosse esse danado Wilson, por certo semelhante mistério era o cúmulo da afetação e da toleima. Podia, acaso, supor que no meu conselheiro de Eton, no destruidor da minha honra em Oxford, naquele que tinha contrariado a minha ambição em Roma, a minha vingança em Paris, os meus amores em Nápoles e no Egito a minha cobiça, que nesse ente, meu grande inimigo e meu gênio mau, eu não reconhecia o William Wilson do colégio, o homônimo, o camarada, o rival temido e execrado da casa Bransby? Era impossível! Mas, deixai-me chegar à terrível cena que fechou o drama.

Até então, havia-me submetido covardemente ao seu domínio imperioso. O profundo sentimento de respeito com que me habituara a considerar o caráter elevado, a majestosa sabedoria, a onipresença e onipotência aparentes de Wilson, misturando com não sei quê de sensação e de terror, que inspiravam as outras feições da sua natureza e certos privilégios, tinham-me incutido a idéia da minha completa fraqueza e impotência, aconselhando-me, humildemente, sem restrição, posto que cheia de tristeza e de repugnância, submissão à sua arbitrária ditadura. Mas, ultimamente, tinha-me abandonado de todo ao vinho, e a sua influência irritante sobre o meu temperamento hereditário tornava-me cada vez mais rebelde a toda qualidade de censura. Entrei a murmurar, a hesitar, a resistir. Depois, pouco a pouco, comecei a sentir a inspiração de uma esperança ardente. Por fim, alimentei, em segredo, no pensamento, a resolução desesperada daquela escravidão. Era em Roma, durante o carnaval de 18... ; achava-me num baile de máscaras, no palácio do Duque Di Broglio, de Nápoles. Nessa noite, tinha abusado do vinho ainda mais do que o costume, e a atmosfera sufocante das

salas cheias de gente irritava-me de modo insuportável. A dificuldade de abrir caminho através da multidão não contribuiu pouco para me exasperar, porque procurava com ansiedade (não direi com que indigno fim) a jovem, a alegre e bela li uma confiança assaz imprudente, me havia confiado o segredo do “costume” que ela devia trazer ao baile. Tendo-a avistado, finalmente, ao longe, apressava-me a chegar até ela, quando senti alguém que, ao de leve, me tocava o ombro, e depois o tom meu ouvido! Do lho e extravagante Di Brog o que, com inolvidável, profundo, maldito murmúrio. Voltei-me furioso para aquele que assim me interrompia e agarrei-o violentamente pela gola. Trazia, já se vê, costume igual ao meu; manto espanhol de veludo azul e espada suspensa à cintura por um boldrié carmesim; a cara inteiramente coberta com uma máscara de seda preta.

- Miserável! – exclamei, com a voz enrouquecida pela cólera, que me aumentava a cada sílaba que proferia, – miserável! impostor! Celerado não voltarás mais a perseguir-me, a atormentar-me! Vem comigo ou mato-te aqui mesmo!

Dizendo aquelas palavras, abria caminho da sala do baile para uma pequena antecâmara contígua, arrastando-o irresistivelmente atrás de mim.

Apenas entrei, atirei com ele para longe, de encontro a uma parede; depois, fechei a porta, com uma praga tremenda, e mandei-o desembainhar a espada. Hesitou um segundo; por fim, suspirando ligeiramente, pôs-se em guarda, com silêncio e tranquilidade extraordinárias. O combate não foi longo. Exasperado como estava, por ardentes excitações de toda espécie, sentia no braço a energia e o poder de um exército. Dentro em poucos segundos, levei-o contra a parede e ali, tendo-o à discrição, cravei-lhe repetidas vezes a espada no peito, com a ferocidade de um bruto.

Nesse momento, mexeram na fechadura da porta. Apressei-me a prevenir alguma invasão e voltei imediatamente para junto do meu adversário agonizante. Mas que linguagem humana pode traduzir o espanto e o horror que se apoderaram de mim, ao espetáculo que, se me deparou! Durante o curto instante que me afastara, produzira-se nas disposições locais do aposento uma mudança material.

No lugar onde me recordava de não ter visto – nada, estava agora um espelho enorme (no estado de perturbação em que me achava, assim se me afigurou) e, como eu caminhasse para ele, cheio de terror, a minha própria imagem, mas com a cara horrivelmente pálida e toda salpicada de sangue, avançou para mim a passos lentos e vacilantes. Tal se me afigurava, digo, mas realmente não era assim. Era o meu adversário, era Wilson moribundo, que se erguia diante de mim. A sua máscara e o seu manto estavam no chão. Não havia um fio no seu vestuário, nem uma linha em toda a sua figura (tão caracterizada e tão singular) que não fosse

meu, que não fosse minha; era o absoluto na identidade! Era Wilson, mas Wilson sem murmurar já as suas palavras! Falando alto, e de modo que me pareceu que era a minha própria voz, que dizia:

- Venceste e eu sucumbo. Mas, doravante também estás morto, morto para o mundo, para o céu e para a esperança! Em mim existias; e, agora, olha para a minha morte, vê nesta imagem, que é a tua, como te assassinaste a ti próprio!

**Anexar o conto ao TCC.**

**Rever as referências do dicionário de termos literários que está incorreta.**