

DO OUTRO LADO DO ESPELHO
(Um estudo de E. A. Poe e Machado de Assis)

Sandra G. T. Vasconcelos*

RESUMO: Poe e Machado problematizam a noção de real, ao transformá-lo num espaço de paradoxo e contradição. Através da figura do duplo, ambos os contistas criam narradores enigmáticos, colocando em questão as relações entre esses narradores e o público leitor.

Palavras-chave: duplicação do indivíduo, fragmentação da personalidade, crise do sujeito.

*"Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta,
Mas um dia afinal eu toparei comigo..."*
(Mário de Andrade)

"No sé cuál de los dos escribe esta página."
(J.L. Borges)

"William Wilson", insólita narrativa de um homem atormentado por seu duplo, foi publicado pela primeira vez em outubro de 1839 no *Burton's Gentleman's Magazine*¹

Caro a Poe, o tema da consciência dividida, que aparece apenas delineado em "O Demônio da Perversidade", é levado aqui ao seu limite na medida em que a duplicação do indivíduo é objetivada através da figura de uma personagem. Enquanto o primeiro conto descreve a existência de um impulso tirânico que declara guerra ao indivíduo e o força a cometer atos inaceitáveis por si próprio,

(*) Professora de Literaturas Inglesa e Norte-Americana no Departamento de Letras Modernas, FFLCH, USP.

(1) Este conto faz parte da coletânea *Tales of The Grotesque and Arabesque*, publicada em 1840.

"William Wilson" apresenta a luta de um homem contra sua consciência, situando-a fora de si mesmo, num ser com nome e aparência idênticos.

Herdeiro de uma tradição que remonta aos personagens de Sósia ou irmão-gêmeo no teatro antigo, o tema literário do duplo aparece de forma particularmente recorrente no imaginário do século XIX, como atestam as narrativas de E.T.A. Hoffmann, Chamisso, Maupassant, Dostoiévski, Poe e R. L. Stevenson.

Evidentemente, não há nisto nenhum acaso. Existem pelo menos duas razões para que histórias desse tipo tenham se popularizado naquele momento. Em primeiro lugar, histórias de duplo passam a ser verossímeis graças ao nascimento da sociedade de massas que, ao produzir as grandes metrópoles, torna viável a existência de duas pessoas aparentemente idênticas – mesma data de nascimento, mesma condição social, mesmo nome – "um desses nomes vulgares que parecem ter sido (...) a propriedade comum da multidão"². Por outro lado, e paradoxalmente, há na origem do tema do duplo uma interrogação implícita a respeito da natureza mesma do real. Em plena vigência das convenções realistas, a presença da fantasia, do gótico ou do romanesco cria um espaço de discussão e tensão que coloca em xeque a própria noção de real. Assim, o texto realista muitas vezes apresenta fissuras pelas quais se esgueiram momentos de desintegração e incoerência, operando um diálogo entre os modos narrativos fantástico e realista no interior de um mesmo texto.

O suicídio, a loucura e a cegueira voluntária são, segundo Clément Rosset, formas radicais de aniquilação do real, ao passo que a ilusão é uma atitude mais coerente de afastamento dele. O iludido é aquele cuja percepção é sempre cindida, pois ela desvincula aquilo que se vê daquilo que se faz. Um elo profundo une a ilusão ao duplo, pois a técnica da ilusão consiste basicamente em transformar algo em dois. A noção do duplo, portanto, "implica nela mesma um paradoxo: ser ao mesmo tempo ela própria e outra".³

Essa desintegração da unidade pessoal transforma o sujeito num ser excêntrico, alguém que cessou de coincidir consigo mesmo e que se percebe como identidade dupla ou até mesmo múltipla. Assim, a idéia de multiplicidade deixa de ser uma metáfora para tornar-se literal – o eu transforma-se em eus, ou como diz Todorov

"The multiplication of personality, taken literally, is an immediate consequence of the possible transition between matter

(2) POE, E. A. *William Wilson*, p. 90.

(3) ROSSET, Clément. *O Real e seu Duplo*, p. 19.

and mind: we are several persons mentally, we become so physically."⁴

A narrativa fantástica é um espaço privilegiado nesse sentido. Povoada por esses seres desmembrados, ela viola a unidade de "personagem", tão cara à literatura realista do século XIX e, como corolário, problematiza a representação do real. A literatura do duplo, em particular, estabelece um diálogo interno entre real e não real, entre o eu e o outro.

No decorrer do século XIX, o fantástico começa a esvaziar o mundo "real", tornando-o estranho, sem oferecer qualquer explicação para esta estranheza. O fantástico dá voz justamente a tudo aquilo que as formas realistas calaram e, talvez por isto mesmo, tenha sido empurrado para as margens da cultura literária da época como uma forma de silenciamento da desrazão. Contrariamente ao que se pensa, o fantástico não apresenta nada de novo; apenas revela aquilo que precisa permanecer escondido para que o mundo possa continuar a ser reconhecido como familiar. No entanto, no processo de desvelamento do oculto, o familiar se transforma perturbadoramente em não-familiar, no "uncanny" ou "unheimlich" de que fala Freud.

É dentro dessa ordem de problemas que me parece adequado discutir o conto de Edgar Allan Poe. "Willian Wilson" é a narrativa de um homem atormentado e perseguido desde seus tempos de estudante numa escola no interior da Inglaterra por um duplo, que tem seu nome, seu aspecto físico e o imita até no modo de vestir, e que se encarrega de impedi-lo todas as vezes que está prestes a cometer um ato vil. Wilson passa sua vida tentando fugir deste outro até que, ao fim e ao cabo, o fere mortalmente, percebendo, tarde demais, que matara sua própria consciência e arruinara sua vida.

A atmosfera carregadamente alucinatória da narrativa e seu ritmo vertiginoso criam no leitor a sensação de que ele desce em espiral até o fundo de um poço, onde pretensamente se esconde a verdade, ou a solução do enigma que o conto propõe.

Narrado em primeira pessoa, num tom que esbarra na confissão, o protagonista, diante da proximidade da morte, escreve sua história na tentativa de "determinar a origem" de sua torpeza e procurar um alívio para as lembranças que o perseguem.

Sua narrativa nada mais é do que uma busca de um sentido que se oculta por trás de acontecimentos aparentemente ordinários porém inquietantes. A natu-

(4) apud JACKSON, Rosemary. *Fantasy - The Literature of Subversion*, p. 50.

reza fantástica do relato nasce, assim, dessa mistura do familiar e do banal com o sinistro. A nenhum dos companheiros de William Wilson, por exemplo, causa estranheza a extraordinária semelhança entre ele e seu homônimo. Nada no olhar dos colegas de classe denuncia o caráter insólito da existência de dois seres absolutamente iguais.

O protagonista, sem dúvida, gera seu duplo, num ato que está contido no próprio nome que se atribui; decomposto, William Wilson resulta em Will/I/am Wil/son, isto é, sou Will (vontade), filho de Will. Não lhe escapa nem mesmo a impressão de que essa figura lhe traz "visões obscuras" de sua infância:

"(...) lembranças estranhas, confusas, precipitadas, de um tempo no qual minha memória não nascera ainda. Não poderia definir melhor a sensação que me dominou, senão dizendo que me era difícil libertar-me da idéia 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.95)

"Will" ainda aparece algumas outras vezes – por exemplo em "self-willed", "I was left to the guidance of my own will", "submission to my will"⁵ – como uma marca de sua personalidade.

Voluntarioso, dominado por paixões incontroláveis, criador de suas próprias leis, Wilson não conhece limites para sua vontade. Exceto aqueles impostos pelo estranho personagem que parece surgir do nada e que ele descobre ter chegado no mesmo dia à escola que frequenta – o mesmo nome, os mesmos traços, data de nascimento, altura. Só um pequeno detalhe os diferencia: a voz do outro é um sussurro, "um perfeito eco" da de Wilson – algo que soa como uma voz interior que o persegue.

Companheiros inseparáveis, a relação entre eles se pauta desde o início pela inquietação, hostilidade e, mais tarde, pelo ódio. A tensão entre os impulsos contraditórios que cada um representa vai, num crescendo, desembocar no primeiro confronto entre os dois. Trata-se da tentativa de Wilson de pregar uma peça de mau-gosto em seu homônimo. O plano não é executado, nunca é explicitado e a reação de Wilson diante do companheiro adormecido é de horror, pois, pela primeira vez, o que parecia mera ilusão adquire um inquietante contorno de realidade. Este episódio encerra uma primeira fase na relação entre Wilson e seu duplo e de fato prenuncia o embate final que vai resultar na destruição do outro.

(5) Jogo de palavras com o nome do personagem que se perde na tradução.

Aterrorizado, Wilson foge e inicia uma nova etapa de sua vida – a devassidão, os vícios, a falta de escrúpulos e toda ordem de desregramentos marcam sua passagem por várias cidades da Europa. Entretanto, cada ato torpe seu é interceptado pela intervenção sempre inesperada e misteriosa de seu duplo. A partir daí, Wilson começa a ser perseguido também por umas tantas interrogações: "Porém, quem era?", "É de onde vinha?", "Qual o seu objetivo?". Wilson foge, se esquivava mas se depara sempre com as mesmas indagações.

A dúvida do narrador sobre se terá vivido num sonho reforça a atmosfera densamente onírica que recobre a narrativa, caracterizada por uma marcação temporal imprecisa e, principalmente, pela recorrência do motivo do enclausuramento. A história se passa sempre em locais fechados – a escola é uma casa cercada por "um alto e sólido muro de tijolos", parece uma "fortificação digna de uma prisão" e seu interior é cheio de passagens escuras e sinuosas, formando um desenho labiríntico.

"Num ângulo do muro maciço, uma severa porta, ainda mais maciça, solidamente fechada, guarnecida de ferrolhos e encimada por espigões de ferro denticulados"

(...)

"Realmente, eram infindáveis os seus desvios, as suas incompreensíveis subdivisões. Era difícil dizer com certeza, a determinado momento, se nos encontrávamos no primeiro ou no segundo pavimento."(p.88)

Ao tentar executar seu plano, Wilson dirige-se "através de um labirinto de corredores estreitos" em busca de seu rival. Se é verdade que, para Poe, tatear por estas passagens é fazer um movimento semelhante ao do estado de devaneio e que em seus contos as catacumbas e adegas representam a parte irracional da mente ⁶, é no mínimo razoável imaginar que o pequeno quarto ocupado pelo duplo, num dos cantos e recantos da "velha e vasta casa", se reveste de um significado simbólico. Na verdade, em algum canto recôndito de sua alma, William Wilson suspeita que se depara consigo mesmo. Dentro do jogo de claro-escuro que o narrador cria ao longo do texto, neste momento "uma luz viva" lhe permite ver com clareza a fisionomia do seu rival. Ele não consegue suportar a "enregelante sensação" que esta visão lhe provoca, nem explicar o horror que lhe invade a alma. O

(6) REGAN, Robert. *Poe. A Collection of Critical Essays*, p. 112.

que terá visto? É esta visão que, em última instância, determina sua fuga. É como se lhe fosse insuportável contemplar-se a si mesmo; é como se fosse ainda prematura a revelação de sua verdadeira identidade.

Os pequenos recintos que reaparecem ao longo da narrativa – o quarto em Eton, a sala de jogo em Oxford e a pequena antecâmara onde se dá o confronto final – apenas repetem o motivo do enclausuramento, palco que são dos encontros do narrador com seu homônimo. O destino de Wilson vai se traçando dentro destes espaços fechados, encerrando-o numa prisão onde tudo o que existe é espelho. Cada vez mais, ele é obrigado a encarar a possibilidade do confronto consigo mesmo. O aspecto interessante deste processo de reconhecimento está no fato de que Wilson empreende uma viagem para fora do mundo real, que termina com uma visão ao mesmo tempo destrutiva e reveladora. Sua vida, que é um mascaramento de sua própria identidade, leva-o a uma crise de consciência, temperada por um significativo obnubilamento representado no texto pela diminuição gradual da luz que ilumina os aposentos onde se encontra o protagonista. O obscurecimento de sua visão se materializa simbolicamente na passagem do claro ao escuro.

Se no colégio "uma luz viva" ilumina o rival adormecido e no vestíbulo baixo e estreito "não havia nenhuma lâmpada e a única luz que ali entrava era a do alvorecer, muito fraca", na sala de jogo todas as velas se apagam e, no escuro, em trevas completas, Wilson e seus companheiros podem "apenas *sentir* que ele estava entre nós".

A gradual extinção da luz, paradoxalmente, encaminha o momento de iluminação que encerra o conto: o ato de reconhecimento de que, na verdade, William Wilson e William Wilson são a mesma pessoa e de que, ao ferir mortalmente sua criação, ele mata algo dentro de si mesmo. A fuga e a esquiva, longe de afastarem Wilson de seu duplo, acabam por colocá-lo frente a frente com seu destino.

Segundo Northrop Frye, o sonho ou atmosfera onírica é o caminho normal do descenso, em cujas regiões inferiores encontra-se o mundo noturno, frequentemente um mundo escuro e labiríntico de cavernas e sombras. Desaparecer na própria imagem especular ou entrar num espaço de dimensões reduzidas é um símbolo central de descenso. Nesses níveis mais baixos, a imagem dupla transforma-se numa figura sinistra de *doppelgänger* – sombra do herói e presságio de sua morte ou isolamento.⁷

(7) FRYE, Northrop. *The Secular Scripture*, p. 117.

Poe seguramente explora em "William Wilson" essa região ífera, soturna que encontra a objetivação de sua imagem no espelho onde se reflete o "absoluto na identidade". A parede vazia da antecâmara transformada num vasto espelho cria a ilusão da própria imagem, onde se revela o rosto pálido e manchado de sangue de um homem.

O espelho, instrumento nas narrativas fantásticas de transformação do familiar no não-familiar, é usado como estratagema para introduzir o duplo, fazendo do reflexo o outro. No conto, no entanto, a imagem especular que se forma por um breve instante parece apontar para a transformação do outro no mesmo. Até a voz deixa de ser mero eco da de Wilson para soar clara naquelas que serão as palavras finais da narrativa:

"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 essa imagem, que é a tua, como assassinaste absolutamente a ti mesmo." (p.107)

O momento de revelação, quando finalmente o narrador e seu homônimo se enfrentam, acaba por se constituir também no momento de destruição pois algo morre e Wilson é o agente desta morte.

Neste instante final está contido o reconhecimento de que a morte de sua criatura compreende sua própria morte. Wilson não pode escapar a seu duplo porque o outro é ele mesmo. Esta é a catástrofe que leva o protagonista à confissão, sua tentativa de solucionar o enigma de sua própria identidade. Finalmente, Wilson parece se dar conta de que é inútil fugir, pois a fuga compreende o encontro consigo mesmo.

A pergunta que ecoa pelo texto – "Quem era esse Wilson?" contém, na verdade, a indagação real que o conto oculta – "Quem sou eu?". A tragédia do narrador está em sua dificuldade de reconhecer que sua voz não é uma, que ele é um composto, um ser múltiplo e contraditório.

Ao iniciar sua narrativa, diante da página em branco, Wilson se propõe a contar um enigma que ele não sabe bem qual é. Ele narra mas, por trás de seu relato, há uma outra história que não se explicita. Nesse sentido, o conto obriga o leitor a levantar algumas hipóteses, na tentativa de desvendar o mistério. Se o duplo é uma criação da mente alucinada de Wilson, é possível suspeitar que o conto termina com o seu suicídio, o que de imediato coloca a questão a respeito da identidade do verdadeiro narrador do conto – quem é a voz que articula a narrativa? Uma resposta plausível, neste caso, é considerar que quem nos fala é alguém

que durante um largo período de tempo perdeu contato com o real e mergulhou fundo no poço de sua própria loucura. Alguém que já não sabe onde está.

Colocado na posição de detetive (não fosse Poe o criador do conto policial), ao leitor resta a tentativa de desvendar estes enigmas.

Se, catarticamente, mata algo dentro de si aquele que conta seu segredo, a experiência de narrar é sempre uma espécie de morte. Nesse sentido, o conto de Poe poderia ser compreendido como uma alegoria da condição do escritor que solitário, diante da página em branco, faz um percurso procurando dar voz a todos os eus que o habitam, procurando dar conta da multiplicidade de uma consciência que não se vê mais como una. Ao se aventurar por este caminho, e ao longo deste processo, o escritor enfrenta uma crise, um momento de possessão. Do enigma, nasce uma história – um ato de exorcismo que narra o inenarrável e que, na busca de elucidação do mistério, enfrenta a morte. Paradoxalmente, é preciso fazer algo morrer para que algo novo possa nascer.

Do ponto de vista do personagem, cujo conflito irreconciliável o leva ao cumprimento de seu destino, não há remissão pois seu universo não se recompõe. Não perceber o caráter essencialmente contraditório de sua consciência constitui-se no centro da catástrofe vivida pelo protagonista. O confronto com seu duplo, isto é, consigo mesmo, é um momento de transe – de passagem irremediável. Nesta experiência, morre o personagem, nasce o narrador. Enigmático, fugidio, mas narrador.

Poe tematiza e problematiza exemplarmente a condição do escritor e, mais do que nunca, a sua própria. Para qualquer leitor minimamente informado sobre sua vida, não escapa sua existência trágica e sofrida. Tido como "maldito", "bizarro", de comportamento excêntrico, Poe, por estar muito à frente de seu tempo, enfrentou toda sorte de dificuldades para sobreviver no estreito meio em que viveu. Ao entrar em conflito com o espírito de seu tempo, ele procura a realidade do homem nos recônditos ocultos da mente. Sua obra, portanto, é onde ele encontra espaço para falar sobre o que a cultura de sua época insistia em silenciar. Seus contos trazem à tona o indizível: o oculto, o não-familiar, a desrazão tinham encontrado sua voz.

Um pouco mais de 40 anos separam "William Wilson" de "O Espelho" de Machado de Assis⁸ Se, por um lado, o tom ensaístico deste conto-teoria lembra "O Demônio da Perversidade", sua discussão do desdobramento do eu e, por con-

(8) "O Espelho" faz parte de *Papéis Avulsos*, publicado em 1882.

sequência, do problema da identidade o aproxima da narrativa de Wilson. Aqui, também, a percepção do homem como um ser dividido – "o rosto e a sua máscara, a alma e a sua sombra"⁹ – cria um clima ambíguo, onde se misturam a consciência e a subconsciência, o real e o delírio.

Enquanto no conto de Poe a abertura para o fantástico se dá de forma escancarada, Machado trabalha sistematicamente dentro de um quadro de referência que torna explícito o caráter essencialmente ilusório da percepção que seu personagem tem de si próprio. Quando o real torna-se incômodo ou desagradável, deslocá-lo torna-se com frequência um recurso para lidar com ele; forja-se assim uma saída para enfrentá-lo – a ilusão – que leva ao "malefício do duplo", nas palavras de Clément Rosset. Nesse processo, segundo ele,

"No par maléfico que une o eu a um outro fantasmático, o real não está do lado do eu, mas sim do lado do fantasma: não é o outro que me duplica, sou eu que sou o duplo do outro."¹⁰

Esse parece ser o centro da problemática de Jacobina, o personagem do conto de Machado.

Confinado numa espécie de moldura, formada pelo círculo de cinco cavaleiros que debatem "questões de alta transcendência", o relato de Jacobina tem o tom da confissão, mas o intuito de se constituir numa evidência, uma ilustração de uma "nova teoria da alma humana". Segundo essa teoria, o homem tem uma alma exterior, de natureza e estado mutantes, e uma alma interior, que o personagem não chega a definir com precisão.

Jacobina reporta-se assim a uma experiência que viveu aos vinte e cinco anos quando, ainda rapaz pobre, fora nomeado alferes da Guarda Nacional. Tal fato muda sua vida de forma radical. A mudança de status implica até uma mudança de nome – de Joãozinho passa a "senhor alferes" – e o olhar alheio transforma-se no primeiro espelho no qual se reflete a nova imagem de Jacobina. Sua auto-imagem se forma a partir dos outros, de fora para dentro e sua alma exterior, diferentemente dos ducados para Shylock ou do poder para Cromwell, é sua farda de alferes.

Sua ida para o sítio de sua tia Marcolina sela definitivamente o processo de transformação do homem em alferes. Cercado de deferências e atenções, Jacobina deixa-se influenciar cada vez mais pelo olhar e admiração dos outros a ponto

(9) Citação de Morton D. Zabel, apud Antonio Candido. *Tese e Antítese*, p. 75.

(10) ROSSET, Clément. *O Real e seu Duplo*, p. 64.

de permitir que sua alma exterior tome conta e reduza seu eu interior a quase nada.

O mergulho de Jacobina no mundo das aparências é marcado de forma exemplar através da mudança do velho e grande espelho da sala para o quarto que ocupa. É diante dele que, após a súbita partida de sua tia e a fuga dos escravos, o personagem vai encontrar refúgio para sua profunda solidão.

Confinado entre quatro paredes, com um sentimento de que está aprisionado em um cárcere, Jacobina vê sua alma exterior reduzir-se, pois já não conta com o olhar e opinião alheios. Inicia-se, então, um longo e lento embate em que Jacobina se vê às voltas com sua solidão e com um inquietante sentimento de vazio. Ao experimentar a ausência, o nada, entretanto, ele começa a ter uma percepção aguda da passagem do tempo. A intensificação das referências ao tic-tac do relógio se contrapõe à percepção do arrastar-se dos dias e das horas "que batiam de século em século", criando uma atmosfera meio que delirante, em que um sentimento de perdição iminente começa a se configurar.

O silêncio, só quebrado pelas batidas do relógio, o vazio, a ausência, o nada vão desenhando um clima bastante propício para o salto do personagem para dentro do mundo da sua interioridade. Entre o desespero, "a sensação física de dor ou de cansaço" e um receio inexplicável, Jacobina se desequilibra pela perda de sua identidade objetivada na farda de alferes. O medo de confrontar-se no espelho e achar-se justamente dois.

Ao fazê-lo, porém, Jacobina depara-se com uma figura "vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra" de si mesmo. Assaltado pelo medo que lhe provoca ver sua imagem dissolvida no espelho, ocorre-lhe a idéia de vestir novamente a farda de alferes. O estratagema resulta bem-sucedido pois, graças à imagem que o espelho lhe devolve, Jacobina consegue sobreviver aos seis dias de solidão que ainda lhe restam no sítio da tia.

Jacobina, portanto, necessita da farda para existir. Porém, não é suficiente que ele a vista mas que os outros a olhem e o confirmem alferes. Na ausência deste olhar, o espelho cumpre o papel de reconhecer a existência de Jacobina enquanto pessoa.

Assim, o percurso de Jacobina-personagem desemboca na sua percepção de que sua farda é um traço social determinante, que lhe confere uma identidade perante o olhar alheio. No entanto, sua trajetória inclui uma experiência radical que se configura no seu confronto consigo mesmo, em meio à solidão vasta e à passagem inexorável do tempo. Abandonado por todos, Jacobina atravessa as fronteiras da dissolução de sua personalidade e, evidentemente, tal experiência deixa marcas indeléveis.

Cerca de vinte e cinco anos mais tarde, Jacobina narra sua história a seu pequeno círculo de ouvintes. Aparentemente, um narrador em terceira pessoa, onisciente, cria a moldura dentro da qual se dá o relato de Jacobina. Entretanto, o

modo como o conto se organiza coloca alguns problemas para o leitor. Pode-se dizer que a divisão na qual se baseia a teoria de Jacobina de alguma forma contamina a própria estrutura do conto, pois a divisão se repete nos diferentes elementos da narrativa. Há uma clara duplicação do espaço – à sala semi-escura da casa no morro de Santa Teresa corresponde o sítio da tia, onde o personagem é deixado só por muitos e insuportáveis dias. A idéia de confinamento se repete nos dois casos, mas é especialmente enfatizada no segundo caso. O conto também se estrutura sobre uma dupla perspectiva temporal – o relato de Jacobina compreende um "flash back" que trata de eventos acontecidos cerca de vinte e tantos anos antes. Se, por um lado, a experiência vivida pelo personagem se estende por um lapso de tempo mais largo que, inclusive, é marcado com uma especial insistência no aspecto pesado e monótono da passagem das horas de solidão, por outro lado, a narração ao pequeno círculo de ouvintes ocupa um espaço de trinta ou quarenta minutos e acaba de forma súbita e inesperada.

Há, ainda, um desdobramento do foco narrativo numa voz em terceira pessoa, que introduz e conclui o conto, emoldurando-o, e numa voz em primeira pessoa que se configura através do próprio relato do alferes.

O desdobramento do personagem, que se vê e se sente cindido em dois, se repete na divisão do tempo, do espaço e do próprio foco narrativo dentro do conto, que se estrutura, portanto, sob o signo da duplicação. A narrativa, dessa forma, apresenta mais problemas do que aparenta à primeira vista, pois se por um lado o relato de Jacobina soa quase banal, por outro lado a maneira como o narrador opera é, para dizer o mínimo, problemática.

Pelo menos dois enigmas se colocam para o leitor ao final da leitura: o primeiro diz respeito a essa voz em terceira pessoa, indefinida, fugidia, esfumada, que inaugura o relato para logo mais passá-lo a Jacobina; o segundo é a forma abrupta com que o conto se encerra:

"Quando os outros voltaram a si, o narrador tinha descido as escadas."(p.40)

Além de marcar o caráter insólito da narrativa, que provoca uma reação de espanto e estranhamento nos ouvintes, o final do conto se pauta por um fato inusitado: o desaparecimento do narrador. Estupefatos, o leitor e seus representantes dentro do conto – os ouvintes – são surpreendidos com a secura e concisão que produzem o impacto do final e "O Espelho".

Resta-nos, assim, tentar investigar esse narrador enigmático, que se esconde e se nos escapa, transformando-se numa figura tão difusa, fugidia e vaga quanto a imagem de Jacobina no espelho. Ao levantar a hipótese de que há um desdobramento da voz narrativa, é possível pensar que, na verdade, o narrador contém o personagem dentro de si próprio. Ele é "um e dois" pois ao tematizar a

consciência fraturada ele se desdobra em personagem. Aos quarenta ou cinquenta anos, depois de ter vivido a experiência crucial do desvio, ele conta sua história e pode analisar o próprio processo. Sua narrativa nasce da auto-análise, que se percebe, por exemplo, num comentário como "O alferes eliminou o homem", e da necessidade de dar conta de seus conflitos não resolvidos. Sua lucidez se mantém mesmo em seus momentos de delírio, o que lhe permite se perceber enquanto ser dividido.

A loucura é, no seu caso, uma outra forma de captar a essência das coisas e de dar conta da fissura de sua personalidade. Ao privilegiar sua alma exterior e objetivá-la numa farda de alferes, Jacobina cria uma cisão interna que o transforma em dois. Assim, o real para ele passa a ser este "fantasma" que o duplica. Paradoxalmente, no entanto, a experiência radical do confronto consigo mesmo e o mergulho no poço escuro de uma solidão não buscada fazem emergir um outro Jacobina – o narrador.

A descida ao seu inferno particular possibilita o aparecimento deste Jacobina que, já na meia idade, narra sua experiência com olhos analíticos e distantes. Há uma evidente brecha irônica entre personagem e narrador. A auto-análise, a capacidade de reflexão e percepção do passado são frutos dessa "alma interior" que soube, apesar da tentativa de Jacobina de abafá-la, encontrar seu espaço. Não fossem espelho e especulação palavras oriundas da mesma raiz e portanto etimologicamente aparentadas, haveria ainda o sentido de espelho como símbolo da sabedoria e do conhecimento.¹¹

O conto, portanto, apresenta uma estrutura especular, criada a partir da utilização de uma propriedade do espelho enquanto "lâmina que reproduz as imagens e de certa maneira as contém e as absorve"¹². A nível do real, a simetria que pauta a relação objeto-imagem tem como plano o próprio espelho, cujo reflexo se configura por si só como uma duplicação. A relação objeto-imagem no conto, entretanto, não se dá num espelho físico mas sim num espelho que se poderia chamar de metafísico, em que o objeto pensa a imagem e a imagem pensa o objeto. O narrador, nesse sentido, perpassa, atravessa o plano e brinca com a relatividade das coisas, fazendo a imagem pensar.

À sua maneira, as relações simétricas configuram o próprio modo de ser da narrativa – no desdobramento do espaço, tempo, personagem e foco narrativo – e a perspectiva mesma do narrador se pauta por uma leitura a contrapelo, criando o ponto de vista da imagem e não do objeto, criando a imagem da simetria. Assim, o narrador brinca com o ponto de vista e conta sua experiência enquanto imagem, isto é, a partir da perspectiva de quem está do outro lado do espelho. Di-

(11) CHEVALIER, Jean. *Dictionnaire des Symboles*, p. 220.

(12) CIRLOT, J. *Dicionário dos Símbolos*, p. 239.

luído, borrado, tal qual a figura que Jacobina vê estampada, o narrador é a voz da alma interior, colocando do lado de lá, e tão fugidio a ponto de desaparecer ao fim da narração.

Fugaz, enigmático, esquivo, este narrador protagoniza um momento de crise e realiza uma espécie de prospecção, apresenta dramaticamente através da presença de seu círculo de interlocutores. Neles, também o leitor encontra seu duplo, pois os ouvintes assumem um papel vicário dentro da narrativa. Seus comentários ou perguntas, embora breves, pontuam o relato de Jacobina e incorporam ainda que timidamente o universo do leitor dentro do conto, reconstruindo ficcionalmente a relação entre o escritor e seu público. Este participa de maneira tentativa, tateante, quase monossilábica: "Duas?"; "Não?"; "Perdão, essa senhora quem é?"; "Espelho grande?"; "Mas não comia?"; "Diga" etc.

Ainda assim, a voz do leitor se faz presente em meio à névoa que borra sua identidade. Trata-se, portanto, de uma dupla busca. Ao mesmo tempo que o escritor tenta definir quem é o público a que se dirige sua narrativa, seus leitores procuram focar melhor e tornar mais nítidos esses contornos fluidos da voz que lhes fala. Ao fim e ao cabo, ambos se deparam com o inesperado, que se concretiza no espanto de uns e desaparecimento do outro. O impacto do confronto explicaria, nesse sentido, a maneira abrupta com que o conto se encerra.

Se no caso do personagem o enigma está na imagem esfumada que se reflete no espelho, para o leitor fica o mistério de um narrador esquivo, que lhe escapa ao longo de todo o texto. Sua narrativa carrega a marca da excentricidade, de um ser colocado fora de seu centro, e relata a experiência vívida de um momento capital de passagem. À máscara do alferes corresponde uma outra face que não se mostra tão facilmente ao olhar do leitor. Dessa fissura, nasce o narrador, capaz de desvendar pelo lado de dentro a natureza de sua fratura.

Numa sociedade de classes ainda não claramente definidas como a sociedade brasileira do final do século XIX, onde o destino do indivíduo era marcado por injunções de classe ou de raça, e na qual se pode observar a passagem de uma "moral dos sentimentos, das relações primárias" a uma "nova moral triunfante que talvez se possa chamar 'realista' e utilitária, já que 'burguesa' parece não propriamente um termo falso mas por demais genérico"¹³, Machado capta de forma exemplar o conflito que nasce de uma consciência dividida. Entre a alma exterior, tecida pelo olhar alheio e construída a partir de suas relações com o mundo social, e a alma interior, reduzida a um espectro, Machado aponta para a impossibilidade de dar conta do real, de defini-lo ou circunscrevê-lo. Seu personagem é, desta forma, capturado num momento de passagem, numa zona de penumbra que mistura lucidez e loucura. Internalizado o conflito, que o narrador desvenda pelo

(13) BOSI, Alfredo. "A Máscara e a Fenda", p. 451.

lado de dentro e a partir da construção de um foco de enunciação inusitado, o texto caminha sobre o paradoxo de deixar conviver o familiar e o estranho, a normalidade e o delírio.

"William Wilson" e "O Espelho" tematizam, assim, a experiência-limite que vivem seus personagens ao mergulhar no seu inferno particular e caminhar sobre o tênue fio que separa a sanidade da loucura. Diante da impossibilidade de dar conta do real, tanto Poe como Machado fazem da fissura do sujeito, dividido entre a ordem e o caos, uma outra forma de ver e de captar a essência das coisas. Seus personagens se apresentam como feixes de contradições, homens cuja lucidez se mantém mesmo em seus momentos de delírio. Ambos os escritores tratam da região de penumbra da mente humana, do estranhamento do mundo, de seu absurdo.

Se o conto de Poe aponta para a auto-destruição de um eu que reprime e controla, em Machado, enquanto a máscara social se constrói e se afirma, cria-se espaço para que a alma interior do personagem acabe por encontrar a sua voz. Deste movimento, nasce a narrativa – espaço do conflito e da tensão.

Poe explora com muita propriedade o mundo subterrâneo da psique e o caminho que traça para o narrador-personagem de seu conto é uma descida aos infernos de uma alma em crise, próxima da loucura, do desvio, da catástrofe da dissolução. Poe parece resolver pela via do fantástico esse momento agudo de crise que se configura no próprio tema da consciência fraturada. Um relativo distanciamento temporal dos fatos, no entanto, não ajuda Wilson a compreendê-los melhor. Por meio da memória, ele refaz seu percurso na busca de um sentido para o que viveu, mas seu mergulho no delírio, com sua lógica e método próprios, não lhe fornece a chave do enigma. Sua narrativa é, nesse sentido, um esforço frustrado de auto-análise. Wilson se perde no labirinto de sua loucura, se destrói e seu relato é um último gesto de lucidez, de tentativa de compreensão.

A alucinação e o fantástico em Poe abrem as comportas de um mundo submerso e transformam seu conto numa narrativa delirante que vai levando seu narrador-personagem cada vez mais para longe da percepção de sua natureza contraditória e múltipla, até sua destruição final. Poe apóia-se num modo de construção do conto que corta as amarras com o real e joga Wilson num vórtice abismal cuja saída é a morte.

Para Machado, no entanto, a narrativa da passagem de um momento tornado dramático pelo risco da dissolução é presidida sobretudo pela auto-consciência, pelo aprendizado talvez não da aparência mas daquilo que se coloca por detrás dela: o caráter complexo e problemático da natureza humana. Ancorado no real, sem nunca perder de vista a verossimilhança, Machado introduz no seu texto a perspectiva de análise e compreensão dos acontecimentos a partir das reflexões do narrador, este sim enigmático. O conto soa como um relato banal de um personagem às voltas com a construção de sua identidade social, a máscara de que fala

Alfredo Bosi em seu ensaio ¹⁴ É, porém, por entre as frestas abertas na máscara realista que se esgueira a possibilidade de um outro modo de perceber a essência das coisas. O respeito às convenções realistas é minado por dentro através da construção de um narrador que apela para o delírio como fonte de auto-conhecimento.

Se o conto de Poe caminha no rumo da auto-destruição por parte do narrador-protagonista, em Machado, o centro da crise da consciência estilizada se coloca na dificuldade mesma de configurar o narrador e de determinar o ângulo a partir do qual ele fala.

Defrontamo-nos, diante destes dois textos, com o enigma da própria constituição do narrador – figura enigmática que nos leva a interrogar quem é a voz que nos fala e de que lugar nos fala. Em ambos os casos, a voz nos fala do lado de lá, de um lugar onde a loucura e o desvio se colocam como uma outra forma de lidar com o real. A própria linearidade da narrativa se rompe para propor um real de natureza complexa e problemática. O mundo entra para dentro da narrativa como um espaço de tensão e de conflito, onde sanidade e loucura são apenas duas faces da mesma moeda e onde o caráter múltiplo da personalidade encontra condições de se expandir.

É talvez do sentimento de exclusão que, por motivos diversos no caso de um e de outro conto, nasce a necessidade de narrar a experiência-limite da dissolução. Ao falar do indizível, estes contos nos introduzem, por meio do paradoxal e do inusitado, no bojo da percepção do contrasenso, da falta de sentido.

Poe e Machado antecipam, de forma exemplar, a crise da noção de sujeito e a percepção da intraduzível complexidade da experiência que iria marcar toda uma vertente da literatura do século XX. Ao colocar sob suspeita a idéia da unidade da consciência, os dois contistas questionam a própria possibilidade de o sujeito dar sentido ao real que ele representa, transformando-o assim, ao real, num espaço de paradoxo e contradição.

BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, Flávio W. "Poe e Machado: Conto e Catástrofe" in *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Mário de Andrade*. V. 47, n. 1-4, jan. dez 1986, pp. 89-93.

(14) "A Máscara e a Fenda".

- ANTONIO CANDIDO. "Catástrofe e Sobrevivência" in *Tese e Antítese*. São Paulo, Cia. Ed. Nacional, 1971. pp. 59-91.
- ANTONIO CANDIDO. "Esquema de Machado de Assis" in *Vários Escritos*. São Paulo Duas Cidades, 1970.
- ASSIS, Machado de. *Os Melhores Contos*. São Paulo, Global, 1985.
- BOSI, Alfredo. "A Máscara e a Fenda " in *Machado de Assis*. São Paulo, Ed. Ática, 1982. pp. 437-457.
- BOSI, Alfredo et. al. *Machado de Assis*. São Paulo, Ed. Ática, 1982.
- BURANELLI, Vicent. *Edgar Allan Poe*. New Haven, College University Press, 1961.
- CARLSON, Eric W. (ed.). *The Recognition of Edgar Allan Poe*. The University of Michigan Press, 1970.
- CORTÁZAR, Julio. "Poe: o poeta, o narrador e o crítico" in *Valise de Cronópio*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 1974.
- DOSTOIEVSKI, Fiodor M. *O Duplo* in *Obra Completa*. Rio de Janeiro, Aguillar Ed., 1963. vol I, pp. 287-388.
- FRYE, Northrop. "The Bottomless Dream: Themes of Descent" in *The Secular Scripture. A Study of the Structure of Romance*. Cambridge, Harvard University Press, 1978. pp. 97-126.
- HOFFMAN, Daniel. *Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe*. New York, Doubleday, 1972.
- JACKSON, Rosemary. *Fantasy. The Literature of Subversion*. London, Methuen, 1981.
- MEYER, Augusto. "O Espelho" in *Machado de Assis*. Rio de Janeiro, Ed. Organização Simões, 1952. pp. 67-74.
- PALEÓLOGO, Constantino. *Machado, Poe e Dostoievski*. Rio de Janeiro, Ed. Revista Branca, 1950.
- POE, Edgar A. *Histórias Extraordinárias*. São Paulo, Círculo do Livro, s/d.
- POE, Edgar A. *Selected Prose and Poetry*. New York, Holt, Rinehart & Winston, 1965.
- RANK, Otto. *O Duplo*. Rio de Janeiro, CoEditora Brasileira, 1939.

REGAN, Robert (ed.). *Poe. A Collection of Critical Essays*. New Jersey, Prentice-Hall Inc., 1967.

ROSSET, Clément. *O Real e seu Duplo*. Porto Alegre, L & PM Editores, 1988.

SPITZER, Leo. "A Reinterpretation of 'The Fall of the House of Usher'" in *Essays on English and American Literature*. Princeton, Princeton University Press, 1962. pp. 51-66.

ABSTRACT: This paper tries to discuss how Poe and Machado make the notion of reality into a problematic one by transforming it into a realm of paradox and contradiction. By means of the figure of the double, both short story writers create enigmatic narrators, thus questioning the relationship between these narrators and their reading public.

Keywords: duplication of individual, fragmentation of personality, the subject's crisis.