

O Duplo, o Espelho, a Sombra:

Figurações de personagens nas literaturas de Língua Inglesa

Claudio Vescia Zanini
Sandra Sirangelo Maggio
(Orgs.)



Claudio Vescia Zanini
Sanda Sirangelo Maggio
(Orgs.)

***O Duplo, o Espelho, a
Sombra***

**Figurações de personagens
nas literaturas de Língua Inglesa**



Dialogarts

2018



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO

Reitor

Ruy Garcia Marques

Vice-Reitora

Maria Georgina Muniz Washington

DIALOGARTS

Coordenadores

Darcilia Simões

Flavio García

Conselho Editorial

Estudos de Língua

Darcilia Simões (UERJ, Brasil)

Kanavillil Rajagopalan (UNICAMP, Brasil)

Maria do Socorro Aragão (UFPB/UFCE, Brasil)

Estudos de Literatura

Flavio García (UERJ, Brasil)

Karin Volobuef (Unesp, Brasil)

Marisa Martins Gama-Khalil (UFU, Brasil)

Conselho Consultivo

Estudos de Língua

Alexandre do A. Ribeiro (UERJ, Brasil)

Claudio Artur O. Rei (UNESA, Brasil)

Lucia Santaella (PUC-SP, Brasil)

Luís Gonçalves (PU, Estados Unidos)

Maria João Marçalo (UÉvora, Portugal)

Maria Suzett B. Santade (FIMI/FMPFM, Brasil)

Massimo Leone (UNITO, Itália)

Paulo Osório (UBI, Portugal)

Roberval Teixeira e Silva (UMAC, China)

Sílvio Ribeiro da Silva (UFG, Brasil)

Tania Maria Nunes de Lima Câmara (UERJ, Brasil)

Tania Shepherd (UERJ, Brasil)

Estudos de Literatura

Ana Cristina dos Santos (UERJ, Brasil)

Ana Mafalda Leite (ULisboa, Portugal)

Dale Knickerbocker (ECU, Estados Unidos)

David Roas (UAB, Espanha)

Jane Fraga Tutikian (UFRGS, Brasil)

Júlio França (UERJ, Brasil)

Magali Moura (UERJ, Brasil)

Maria Cristina Batalha (UERJ, Brasil)

Maria João Simões (UC, Portugal)

Pampa Olga Arán (UNC, Argentina)

Rosalba Campra (Roma 1, Itália)

Susana Reisz (PUC, Peru)



Dialogarts

DIALOGARTS

Rua São Francisco Xavier, 524, sala 11017 - Bloco A (anexo)

Maracanã - Rio de Janeiro - CEP 20.569-900

<http://www.dialogarts.uerj.br/>

Copyright© 2018 Claudio Vescia Zanini; Sanda Sirangelo Maggio
(Orgs.)

Capa

Raphael Ribeiro Fernandes

Imagem de Capa

Leonardo Pogia Vidal

Diagramação

Equipe Labsem

Revisão

NuTraT – Núcleo de Tratamento Técnico de Texto

Supervisão de Nathan Sousa de Sena

Elen Pereira de Lima

Ingrid Andrade Albuquerque

Karine da Silva Costa André

Thaiane Baptista Nascimento

Produção

UDT LABSEM – Unidade de Desenvolvimento Tecnológico

Laboratório Multidisciplinar de Semiótica



FICHA CATALOGRÁFICA

M193 Z31	MAGGIO, Sandra Sirangelo; ZANINI, Claudio Vescia (Orgs.). <i>O Duplo, o Espelho, a Sombra: figurações de personagens nas literaturas de língua inglesa</i> Rio de Janeiro: Dialogarts, 2018. Bibliografia ISBN 978-85-8199-100-9 1. Insólito Ficcional. 2. Duplo. 3. Personagens. 4. Literaturas de Língua Inglesa. I. Sandra Sirangelo Maggio; Claudio Vescia Zanini. II. UERJ. III. SePEL. IV. Título.
-------------	--

Índice para Catálogo Sistemático

800 – Literatura.

801 – Teoria Literária. Análise Literária.

801.95 – Crítica Literária. Crítica dos Gêneros Literários.

840 – Literaturas de Língua Inglesa

JOGO DE ESPELHOS METAFICCIONAL: O DUPLO COMO ELEMENTO ESTRUTURAL EM EDGAR ALLAN POE

Filipe Róger Vuaden (UFRGS)

Elaine Barros Indrusiak (UFRGS)

INTRODUÇÃO

Frequentemente reconhecido como grande expoente da literatura gótica norte-americana, Edgar Allan Poe fez uso de diversos elementos do gênero em seus textos ficcionais, tais como temas relacionados à morte, ao luto e à presença do duplo. Esse último, em especial, além de evidente em suas obras, tem continuamente rendido uma variedade de estudos e análises ao longo dos anos, principalmente após a afirmação da psicologia como ciência no final do século XIX e com os estudos psicanalíticos de Freud no início do século XX, que têm servido como aporte teórico para abordar a recorrência de personagens duplicadas nas obras do escritor norte-americano. Textos como *O Duplo*, de Otto Rank, publicado pela primeira vez em 1914, e “Das Unheimliche”, publicado por Freud em 1919, são pioneiros no estudo do tema do duplo na literatura sob um viés psicanalítico. Rank inclusive menciona o conto “Willian Wilson”, de Poe, ao analisar a singularidade do comportamento e das ações do *Doppelgänger* (nome dado à personagem dupla) na trama. Contudo, a despeito das diversas interpretações psicanalíticas do duplo em Poe, é preciso reconhecer que o autor também possui uma faceta frequentemente negligenciada pelos críticos, que diz respeito a preocupações de ordem formal em relação a seus textos ficcionais.

Além de poeta e contista, Edgar Allan Poe também escreveu diversos ensaios e resenhas nos quais refletiu sobre seu próprio fazer literário ou sobre a produção de outros autores. Em duas resenhas

publicadas em 1842 na *Graham's Magazine*, por exemplo, o autor tece críticas sobre o livro de contos *Twice-Told Tales*, de Nathaniel Hawthorne, cujo segundo volume havia recém-saído. Nessas resenhas, além de elogiar as habilidades de escrita e o estilo do compatriota, Poe se propõe a apresentar princípios que garantem a um texto ficcional seu maior êxito. Primeiramente, elenca como elemento importante a noção de unidade de efeito, manifesta exclusivamente em textos breves, que possam ser lidos do início ao fim sem interrupções. Nesse sentido, o autor coloca certa primazia do conto em relação ao romance, e da poesia em relação ao épico, justamente por serem gêneros capazes de manter a unidade de efeito pela sua brevidade. Em seguida, afirma que todas as palavras empregadas na narrativa devem estar a serviço do efeito desejado pelo autor, que deve ser estabelecido antes mesmo da composição da obra ficcional. Tais concepções dialogam diretamente com outro ensaio de Poe, “A Filosofia da Composição”, publicado em 1846, no qual o autor refaz os passos que o levaram à criação de seu mais famoso poema, “O Corvo”. Além das já mencionadas unidade de efeito e extensão, princípios como tom e método são elencados como chave para a construção de um texto literário de impacto duradouro.

Em consonância com essa precisão lógico-matemática defendida por Poe, Scott Peeples, retomando uma fala do professor C. Alphonso Smith proferida em 1909, afirma que a grande contribuição do autor norte-americano à literatura mundial reside em sua arte estrutural, ou sua ideia de *construtividade* (2004, p.178). Assim, ao menos duas facetas de Poe têm moldado parte do nosso imaginário sobre o autor: de um lado, temos a imagem do escritor de histórias macabras e misteriosas, permeadas por elementos do sobrenatural; de outro, a imagem do pai da ficção policial, cristalizada na personagem do detetive Dupin. Contudo, como os ensaios e resenhas críticas de Poe demonstram, suas histórias góticas são fruto do engenhoso esforço e meticuloso cálculo do autor, que vê sua

criação artística como se fosse o resultado da aplicação de uma fórmula matemática. Ainda assim, poucas são as análises que lançam luz sobre a construção formal dos chamados contos de mistério de Poe, e menos ainda aquelas que se propõem a relacionar a presença de elementos góticos a questões de ordem estrutural.

Nesse sentido, o que se pretende aqui é abordar a construção do duplo a partir de um viés narratológico. Como corpus de trabalho, selecionamos os contos “A Queda da Casa de Usher” e “Ligeia”, narrativas em que a manifestação do duplo não é restrita apenas à figura do *Doppelgänger*, mas está presente também nas constantes repetições de palavras e eventos, além das extensas descrições de ambientes que refletem os sentimentos dos narradores e das interpolações textuais feitas nos contos. Em tais interpolações, Poe insere poemas de sua autoria que refletem, de certo modo, os eventos narrados até então, criando um complexo jogo de espelhos metaficcional a partir da variedade de sugestões da presença do duplo nesses contos, evidenciando a centralidade desse elemento, tido como característico do gótico, na construção formal de suas narrativas.

“A QUEDA DA CASA DE USHER”

De acordo com Peeples, “A Queda da Casa de Usher”, além de frequentemente reconhecido como um dos principais contos de Poe, é o exemplo perfeito para se analisar a construção formal, especialmente pelo fato de o conto ser estruturado a partir da imagem de uma casa, o que reforça a figura do autor como um arquiteto ou engenheiro das palavras (2004, p.178). Em primeiro lugar, o início do conto chama a atenção pela recorrente repetição de sons e expressões, evidenciando a presença do duplo já no menor nível de análise formal possível, o fônico:

*During the whole of a dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country; and at length found myself, as the shades of the evening drew on, within view of the melancholy House of Usher. (POE, 2004, p.199 – grifos dos autores)*⁴

As aliterações criadas a partir da repetição do fonema /d/ ajudam a marcar o ritmo da prosa já na abertura do conto. Felizmente, a tradução em português manteve tal característica, criando aliterações a partir dos fonemas /d/, /t/ e /s/, conforme os grifos nas citações. Além disso, o trecho original faz uso abundante do artigo *the*, reforçando o caráter repetitivo das construções gramaticais empregadas.

Ao final desse primeiro excerto, encontramos o narrador diante da casa de Usher, a qual lhe causa, de imediato, “insuportável desespero”, com suas “paredes nuas”, suas “janelas vagas semelhantes a olhos”, e envolta por “uns poucos troncos esbranquiçados de árvores fenecidas”. Com a intenção de contemplar o prédio de outro ângulo, o narrador se dirige a um lago próximo à casa; porém, ao contemplar o reflexo do prédio nas águas, as “imagens remodeladas e invertidas do capim pardacento, dos fantasmagóricos troncos de árvore, das janelas semelhantes a olhos” lhe causam ainda mais pavor. Por trás dos adjetivos empregados na descrição, que reforçam o clima de mistério e horror do conto, temos

⁴ Na tradução de Cássio de Arantes: “Durante todo um dia carregado, silente e sótno no outono daquele ano, quando as nuvens pairavam opressivamente baixas no firmamento, eu passava sozinho, a cavalo, por um trato de terra singularmente desalentador; e em pouco tempo me vi, ao cair das sombras do anoitecer, diante da melancólica Casa de Usher”. (POE, 2012, p.221 – grifos dos autores)

a segunda referência à presença do duplo, evidenciada a partir do reflexo da Casa de Usher nas águas do lago (POE, 2012, p.221).

Outra peculiaridade do lugar em que o narrador se encontra diz respeito ao fato da expressão *Casa de Usher* compreender tanto a residência quanto a linhagem da família. Ou seja, a referência à casa possui dupla acepção. Além disso, antes mesmo de adentrar a residência a pedido de seu amigo Roderick, o narrador nos informa que os Usher possuem um histórico de relações incestuosas, uma vez que “a família inteira derivava da linha direta de descendência e desse modo se perpetuara, com variações muito insignificantes e muito efêmeras” (POE, 2012, p.223). Tal fato reforça ainda mais os motivos que levam o narrador, posteriormente, a ver os irmãos Roderick e Madeleine Usher de forma tão semelhante, ainda que os dois sejam gêmeos de sexos opostos.

Próximo da entrada da mansão, o narrador percebe a decadência da propriedade e do prédio, que, embora aparentemente estável, é cortado por uma fissura em ziguezague. Seus espaços internos, por outro lado, são descritos de forma a suscitar ainda mais sensações ruins em quem o adentra. De certa forma, o narrador evidencia certo pareamento entre o estado precário e decrépito da casa e a figura de seu anfitrião, Roderick Usher, que, além de sofrer de “uma aguda enfermidade física”, é descrito a partir de seu “semblante cadavérico”, seus “olhos grandes, claros e luminosos”, seus “cabelos mais finos e macios do que teias de aranha” e de sua “fisionomia que não era das mais fáceis de esquecer” (POE, 2012, p.225). Roderick, por outro lado, atribui a natureza de sua doença a “um mal de constituição e de família” (2012, p.226), do qual estava fadado a perecer. Da mesma forma, sua irmã, Madeleine, “sua última e única companheira de sangue neste mundo” (2012, p.227), sofria de uma enfermidade que, embora não diagnosticada pelos médicos, manifestava-se em surtos semelhantes aos de catalepsia. Conforme Roderick relata ao narrador, o óbito de Madeleine também era

iminente, criando, assim, mais um elo entre a condição dos irmãos e, em último nível, entre o estado de saúde deles e a precariedade da casa da família.

Em relação aos anos que passou sem sair da mansão, Roderick afirma que se sentia preso ao lugar, como se uma força misteriosa o impedisse de sair. Segundo ele, a constituição da casa era o que causava tal efeito, pois essa lhe dava a impressão de estar, de certa forma, viva. Somos informados pelo narrador que Roderick acreditava na senciência dos vegetais e até mesmo de objetos inanimados, como sua casa, concluindo que essa faculdade se manifestava na colocação das pedras que formavam as paredes e as torres da propriedade, “na ordem de seu arranjo, bem como devido à infinidade de fungos que as cobriam, e às árvores que havia em torno” (POE, 2012, p.232). Porém, mesmo antes de Roderick aludir a essa espécie de consciência de sua casa, o próprio narrador a sugere, não apenas nas referências às sensações que ela lhe provoca, mas também pelas expressões que utiliza para descrevê-la, a exemplo das “janelas vagas semelhantes a olhos” (2012, p.221); ou seja, o narrador compara partes da casa a órgãos de seres sencientes, especialmente a órgãos ligados aos sentidos.

Também chama a atenção, no meio do conto, o emprego que Poe faz do *mise en abyme*, recurso caracterizado pela inserção de uma narrativa dentro de outra. Conforme os dias se passam na mansão dos Usher, somos informados que Roderick possuía grande facilidade em improvisar rapsódias ao som do violão. Um desses pequenos poemas, intitulado “O palácio assombrado”, não passa despercebido aos ouvidos do narrador:

I

No mais verdejante de nossos vales
que bons anjos têm por morada,
outrora, um nobre e majestoso palácio –

Radiante palácio – assomava.
Nos domínios do monarca Pensamento –
Era lá que ele ficava!
Serafim algum jamais esticou suas rêmiges
Sobre uma construção nem a metade tão bela.
[...]
V
Mas criaturas malignas, em mantos de aflição,
Atacaram o venturoso solar do rei;
(Ah, pranteemos, pois nunca mais um amanhã
Alvorecerá sobre ele, desolado!)
E, à volta de seu lar, a glória
Que corava e florescia
Não é senão uma história vagamente lembrada
De uma antiga era sepultada. [...]
(POE, 2012, p.230-231)

Originalmente intitulado “The Haunted Palace”, o poema acima foi primeiro publicado separadamente, em 1839, sendo no mesmo ano incorporado ao conto. Sua publicação prévia, no entanto, permite que vejamos uma relação intertextual explicitamente evidenciada por Poe entre o poema e o conto. Levando em conta seu conteúdo, o poema alude não apenas à debilitada mente de Roderick, mas também à condição da personagem e da casa onde vive. Desta forma, a primeira estrofe serve como uma lembrança de um período outrora glorioso do palácio, que pode ter reflexos no passado da Casa de Usher. As estrofes seguintes se dedicam a celebrar a figura do rei desse palácio, lembrado por sua sagacidade e

sabedoria. A quinta estrofe, porém, como evidencia o trecho acima, marca o fim de tal período próspero a partir da chegada de criaturas malignas, que, com o passar do tempo, levam ao esquecimento dos tempos áureos do lugar. Torna-se impossível não relacionar as condições do palácio ao qual se refere o poema às atuais condições da mansão dos Usher. A presença de espíritos malignos no palácio reflete e reforça o desconforto que tanto o narrador quanto Roderick sentem dentro da casa. Além disso, a figura do rei é comparável a Roderick, na medida em que ambos permanecem confinados aos seus palácios.

É interessante observar, ainda, o efeito criado a partir da inserção do poema no conto. Ao aludir, de certa forma, aos acontecimentos da história da família Usher narrados até então, o poema funciona como uma espécie de espelho metaficcional que reflete e duplica a narrativa até aquele ponto. Além disso, no momento em que Poe insere o poema na metade do conto, ele o divide em duas partes, como que sugerindo que a segunda metade que está por vir se encarregará de mostrar o outro lado desse espelho. Assim, chegamos ao que Dennis Pahl considera a chave estrutural de “A Queda da Casa de Usher”: a noção de contenção, ou de estar dentro de um recipiente (*Apud* PEEPLES, 2004, p.183). Em relação à presença do duplo, Pahl argumenta que um duplo está contido dentro de outro. “O Palácio Assombrado” está contido em um texto que trata justamente de uma personagem presa a uma casa e que acredita que essa se encontra, de certa forma, assombrada; Roderick, por sua vez, está preso a uma casa cujo ambiente não apenas reflete seu estado emocional, mas cuja aparência também se assemelha à condição física de seu dono. Um dos quadros de Usher representa o interior de um pequeno túnel, da mesma forma que a casa possui uma cripta na qual o corpo de Madeleine é sepultado; ainda, o próprio nome da família reforça essa ideia de contenção, uma vez que, da palavra Usher, é possível extrair o pronome pessoal

objeto *us*, referente à primeira pessoa do plural, além dos pronomes pessoais *she* e *he*, correspondentes aos pronomes ela e ele, respectivamente. Nesse sentido, é como se ela, Madeleine (*she*), e ele, Roderick (*he*), compusessem o nós (*us*) que forma a família *Usher*.

Conforme mencionado anteriormente, tanto os irmãos Usher quanto a casa em que vivem se assemelham na medida em que todos se encontram próximos ao colapso e à ruína. Contudo, de acordo com John H. Timmerman, há também um processo de separação que ocorre simultaneamente à queda da família (2009, p.164). A casa tem a estabilidade de sua estrutura ameaçada pela fissura em zig-zague; Usher, por sua vez, ao escrever a carta que traz o narrador até sua casa, menciona um distúrbio mental capaz de desestabilizá-lo; Madeleine e Roderick, por fim, embora sejam gêmeos e estejam próximos da morte, padecem de enfermidades diferentes.

O clímax do conto acontece cerca de uma semana após o sepultamento de Madeleine. Incomodado pela mudança de comportamento de Roderick desde a suposta morte da irmã, o narrador é tomado por uma onda de nervosismo que o impede de dormir, atribuída por ele “à desconcertante influência da mobília sombria do aposento” (POE, 2012, p.235). Subitamente, ouve os passos de Roderick, que bate à sua porta apresentando traços de histeria. A fim de acalmar o amigo, o narrador toma da estante a obra *Mad Trist*, de Sir Launcelot Canning, a fim de lê-la em voz alta. Conforme a leitura prossegue, os eventos da história se materializam no conto:

Ao término desse período levei um susto e, por um instante, parei; pois a mim me pareceu (ainda que na mesma hora concluisse que minha excitada imaginação me tapeara) – pareceu que de alguma parte deveras remota da mansão chegava, indistintamente, aos meus ouvidos, o

que podia ter sido, em sua exata similitude de natureza, o eco (mas um eco abafado e surdo, sem dúvida) desse mesmo ruído de madeira rachando e quebrando que Sir Launcelot tão enfaticamente descrevera. (POE, 2012, p.237)

Mais uma vez, a referência a outra obra literária funciona como um espelho que reflete os acontecimentos da história principal. Ao contrário de “O Palácio Assombrado”, contudo, *Mad Trist* é uma obra criada por Poe apenas em função do conto, não tendo sido publicada previamente. Timmerman comenta que, em *Mad Trist*, cada passo dado por Ethelred em direção à morada do eremita tem seu reflexo no esforço de Madeleine em abandonar a cripta em que foi sepultada viva (2009, p.165). Enquanto isso, a forte tempestade que cai sobre a mansão se relaciona à tensão estabelecida dentro do aposento do narrador, que, tomado por medo, decide fugir da casa logo após presenciar não apenas o retorno de Madeleine, que ele acreditava estar morta, como também o ataque dela ao irmão, que resulta na morte de ambos.

Fora do prédio e em meio à tempestade, o narrador observa o forte clarão que emana da lua e atravessa a fissura da casa, que, somada à força da tempestade, finalmente é capaz de, de fato, levá-la à ruína. Assim, o conto termina com o narrador testemunhando a Casa de Usher sendo engolida pelo lago que inicialmente refletia sua imagem, em uma perfeita representação da ideia de que a chave estrutural do conto reside no fato de um duplo estar contido dentro de outro; em outras palavras, ambos os irmãos Usher morrem na casa que os abriga, e esta, simultaneamente, ao desmoronar, é consumida pelo lago que ficava à sua encosta e em cujas águas sua imagem se refletia. Por fim, a queda da casa de Usher reflete a dupla acepção da palavra, mencionada já no início do conto, uma vez que diz respeito não apenas ao fim da linhagem da família Usher, como também à destruição da mansão que a abrigou por muitas gerações.

“LIGEIA”

Em “Ligeia”, o narrador inicia seu relato nos apresentando os encantos de sua primeira esposa, aquela que dá nome ao conto e cujas origens ele afirma ser incapaz de lembrar; em razão de tal incapacidade, coloca sua memória debilitada como responsável por seu constante sofrimento. Assim como em “A Queda da Casa de Usher”, a sugestão do duplo é evidenciada já no início do conto, por meio da repetição de sílabas e palavras:

I cannot, for my soul, remember *how*, *when*, or even precisely *where*, I first became acquainted with the lady Ligeia. [...] in truth, the character of my beloved, *her* rare learning, *her* singular yet placid cast of beauty, and the *thrilling* and *enthraling* eloquence of *her* low musical voice, made their way into my heart by paces so *steadily* and *stealthily* progressive that they have been *unnoticed* and *unknown*. (POE, 2004, p.159 – grifos dos autores)⁵

Novamente, Poe faz uso de aliterações para marcar o ritmo de sua prosa e para sugerir, já de início, a ideia de repetição e duplicação. Infelizmente, tais características são pouco evidentes na tradução, como o excerto atesta. Aqui, ao contrário de “Usher”, fica claro que o foco do narrador recai precisamente sobre a personagem-título do conto, e não sobre o local onde os eventos inicialmente se desenrolam.

⁵ Na tradução de Cássio de Arantes: “Não sou capaz, por minha alma, de lembrar como, quando ou mesmo precisamente onde conheci a dama Ligeia. [...] na verdade, o caráter de minha amada, seu raro saber, o naípe singular mas plácido de sua beleza e a eloquência cativante e arrebatadora de sua entonação de voz baixa e musical abriram caminho até meu coração a passos tão firmes e furtivos que permaneceram despercebidos e incógnitos. (POE, 2004, p.203)

Por meio de extensos parágrafos, o narrador descreve minuciosamente as características de sua amada Ligeia. Dentre elas, destacam-se especialmente sua rara beleza, seu aspecto divino e, principalmente, seu vasto conhecimento de línguas clássicas e modernas, assim como as áreas da moral, da matemática e das ciências. Ainda, o narrador chama a atenção para os olhos de Ligeia: “Aqueles olhos! Aqueles enormes, aqueles cintilantes, aqueles divinos olhos!”, para os quais “não encontramos modelos na remota Antiguidade”, pois o “matiz de suas íris era do mais brilhante negro e, muito acima, pestanejavam os longos cílios cor de azeviche” (POE, 2012, p.205).

Em algum momento da relação entre o narrador e sua amada, somos informados que Ligeia adoece e morre. Porém, antes de partir, ela pede, como último desejo, que o narrador repita alguns versos de sua autoria compostos poucos dias antes:

Vede! é noite de gala
Nesses anos últimos e solitários!
Uma multidão de anjos, alados, trajados
Em véus, e afogados em lágrimas,
Sentam-se em um teatro, para assistir
A uma peça de esperanças e medos,
Enquanto a orquestra sussurra vacilante
A música das esferas.
[...]
Apagam-se – apagam-se as luzes – apagam-se
todas!
E sobre cada forma que ali estremece
A cortina, mortalha fúnebre,

Desce com o ímpeto de uma tempestade,
E os anjos, todos eles pálidos e sem forças,
Erguendo-se, desvelando-se, afirmam
Que a peça é a tragédia ‘Homem’
E seu herói, o Verme Vencedor.
(POE, 2012, p.209-210)

Os excertos acima se referem a um poema originalmente intitulado “The Conqueror Worm”, cuja primeira publicação ocorreu em 1843, cinco anos após a primeira versão de “Ligeia”. Dois anos mais tarde, em 1845, uma nova publicação do conto passa a contar com o acréscimo do poema. Dessa forma, aqui mais uma vez Poe evidencia uma relação intertextual entre um conto e um poema a partir da inserção do último no primeiro. O poema, de forma bastante simbólica, trata de uma reunião de anjos que aguardam o início de uma peça. De certa forma, é como se aguardassem a chegada de Ligeia, que está prestes a morrer e que, devido a seu aspecto divino, reforçado por suas qualidades sobre-humanas, se juntará aos anjos. A última estrofe do poema, contudo, representa de modo bastante abrupto a finitude da vida, sobre a qual desce “a cortina, mortalha fúnebre”, que faz da peça uma tragédia.

Após a morte da esposa, o narrador, extremamente abalado, vaga sem rumo até encontrar uma velha abadia, a qual decide adquirir e reformar. Ao descrevê-la externamente, deixa claro um pareamento entre o aspecto do local e seus sentimentos de pesar causados pela ausência de Ligeia:

A soturna e desolada imponência da construção,
o aspecto quase bravio da propriedade, as
inúmeras memórias melancólicas e venerandas
ligadas a ambas *harmonizavam-se grandemente*
com os sentimentos de total abandono que me

havam compelido àquelas plagas remotas e antissociais do país. (POE, 2012, p.211 – grifos dos autores)

Se, externamente, a abadia lhe causava sensação de abandono, internamente ela se torna o local onde o narrador projeta uma “débil esperança” de aliviar sua tristeza. Ao descrever seu interior, o único aposento que recebe a atenção do narrador é uma grande câmara, em forma de pentágono, de forro abobadado, e cuja face sul era preenchida por uma enorme janela através da qual as luzes do sol e da lua “incidem com um brilho fantasmagórico sobre os objetos ali dentro” (POE, 2012, p.212). Além disso, o local era decorado por áureos candelabros, um divã, cinco grandes sarcófagos, cada um em uma das extremidades do aposento, e por longas tapeçarias que cobriam as paredes. Em tal ambiente macabro, que por vezes relembra a descrição interna da Casa de Usher e cujo aspecto fantasmagórico é inclusive reforçado pelo narrador, acontece seu casamento com Lady Rowena Trevanion, “na condição de sucessora da inesquecível Ligeia” (2012, p.212).

Rowena, contudo, falha em substituir Ligeia. Fisicamente, por exemplo, ela não lembra de modo algum as feições de sua antecessora, que possuía olhos e cabelos negros; pelo contrário, Rowena tem cabelos loiros e olhos azuis. Além disso, o narrador não identifica afeição da parte de Rowena, diferentemente da experiência matrimonial que teve com Ligeia, cujo amor não abria espaço para dúvida em sua mente. Em virtude disso, ele passa a nutrir pela nova esposa “um ódio mais próprio de um demônio que de um homem” (2012, p.213). Assim, frustrado com o novo casamento, o narrador rende-se ao ópio para rememorar “Ligeia, a adorada, a augusta, a bela, a sepultada” (2012, p.213). Somos então informados que o uso do ópio acaba tornando-se um vício, evidenciado pelas constantes menções a ele ao longo da narrativa, uma vez que o efeito da droga é capaz de liberar visões de sua inesquecível primeira esposa.

Assim como Ligeia, Rowena adoece, logo no segundo mês de casamento. Além de ser acometida por febres, ela afirma sentir uma estranha presença no aposento do casal. O narrador, contudo, acredita que tal sensação seja fruto do mal-estar da esposa ou, em último caso, do aspecto lúgubre do ambiente. Com o passar dos dias, porém, Rowena ouve com frequência sons indistintos e sente movimentos entre as tapeçarias. Nesse sentido, é difícil não relacionar a condição do casal e da abadia com a dos irmãos Usher e de sua casa. Assim como a mansão despertava sensações ruins em seus habitantes, sugerindo, inclusive, uma espécie de sciência, a abadia adquirida pelo narrador é descrita de forma a suscitar sentimentos semelhantes em quem a frequenta. Logo após mencioná-la pela primeira vez, o restante do conto passa-se inteiramente ali, como se tanto o narrador quanto Rowena estivessem confinados ao local, assim como Roderick e Madeleine jamais abandonam a mansão da família.

Conforme a doença de Rowena se agrava, a sensação de uma estranha presença aumenta. O narrador, contudo, afirma ser incapaz de ouvir os sons que a esposa ouve ou sentir os movimentos que ela percebe. Entretanto, em determinado momento ele imagina ter visto uma sombra indefinida, mas de aspecto angelical; porém, atribui tal sensação às visões oriundas do uso do ópio, visto que se encontra sob efeito da droga. A fim de aliviar o sofrimento de Rowena, o narrador serve à esposa uma taça do vinho recomendado pelos médicos. Quando ela está para beber da taça, o narrador vê cair algumas gotas de um líquido desconhecido na bebida, embora não seja capaz de afirmar se o que vê era real ou fruto de sua imaginação.

Três dias depois, Rowena falece, sendo velada na câmara da abadia. Mais uma vez, o narrador encontra-se entorpecido pelo ópio, que desencadeia várias lembranças de Ligeia. Perdido em tais memórias, por duas vezes imagina ouvir um leve som vindo do leito da falecida esposa. Ao averiguar o corpo, percebe um leve rubor

em seu rosto e uma leve pulsação no coração, que rapidamente se esvaem. Assim, a noite prossegue permeada pelas visões de Ligeia e pela sensação de ouvir sons no leito de Rowena. Em determinado momento, porém, além de recobrar a cor, o cadáver passa a se mexer e, de forma debilitada, ergue-se da cama e caminha para o centro do aposento. O narrador, imóvel, assiste à cena que tem diante de si, incrédulo de que aquela seja mesmo sua esposa. Ao observá-la melhor, percebe que ela aparenta estar mais alta e prostra-se aos seus pés. Em seguida, ela, ao desvencilhar-se das ataduras que lhe cobriam, revela longos cabelos cacheados e negros. Por fim, ao abrir os olhos, agora negros e não azuis, não restam mais dúvidas ao narrador: sua amada Ligeia havia finalmente retornado.

Fica evidente, portanto, que todas as referências à presença do duplo no conto estão de alguma forma relacionadas à personagem de Ligeia. As repetições de sons apontadas no início desta análise, por exemplo, são destacadas em excertos que descrevem as qualidades da personagem; o poema inserido na metade do conto, além de aludir de forma simbólica a Ligeia, é tido como produto de sua autoria; as diversas passagens que mencionam o vício do narrador em usar ópio não apenas sugerem a frequência de tais eventos, como também estão sempre atreladas à saudade sentida pelo narrador, que busca na droga uma possibilidade de ficar mais próximo da amada; a abadia adquirida pelo narrador é descrita de modo a refletir seus sentimentos; a estranha presença que Rowena sente na câmara nupcial, evidenciada por sons e movimentos por trás das tapeçarias, sugere uma presença fantasmagórica, como se Ligeia estivesse, de algum modo, assombrando o local após sua morte. Por fim, Rowena, que não se assemelhava de forma alguma à primeira esposa do narrador, muito embora tenha sido escolhida para substituí-la, acaba, ao final do conto, incorporando de modo totalmente inesperado a figura de Ligeia, criando um efeito de surpresa tanto no narrador quanto no leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da análise dos dois contos, buscamos evidenciar aqui o fato de que a sugestão e a recorrência do duplo nas obras de Poe podem ser vistas de modo a reforçar a engenhosidade e a precisão matemática advogadas pelo autor na construção de uma história impactante. Em ambos os contos, o duplo possui um papel central, uma vez que permeia as narrativas do início ao fim e não se restringe apenas às personagens duplicadas, estando presente também nas ações e sentimentos dessas personagens e nos espaços que as rodeiam. Ainda, é possível atentar para a recorrência do duplo a partir da repetição de sons e palavras, o que reforça ainda mais o caráter estrutural desse elemento para a construção narrativa do autor.

A presença do *mise en abyme* tanto em “A Queda da Casa de Usher” quanto em “Ligeia” estabelece relações intertextuais, na medida em que os dois poemas anteriormente mencionados foram publicados isolada e previamente aos contos. Contudo, sua inserção nas narrativas acaba, simultaneamente, estabelecendo também relações intratextuais, pois, uma vez inseridos nos contos, passam a fazer parte deles, e, como tal, desempenham a função de espelho nessas narrativas, refletindo e aludindo aos eventos que se seguiram até seu aparecimento, evidenciando o caráter metaficcional das obras.

Por fim, seguindo o argumento de Scott Peeples de que os contos de Poe que datam do final dos anos 1830 apresentam grande preocupação com as noções de construção e arranjo (2004, p.179), procuramos demonstrar de que forma a meticulosa construção dos espaços ficcionais dessas histórias, a exemplo da Casa de Usher e da abadia em “Ligeia”, citam e enfatizam a arquitetura textual de Poe, que pode, então, ser visto como um arquiteto ou engenheiro das palavras. Dessa forma, fica evidente que a precisão de seu fazer

ficcional está, desde o início, a serviço do efeito que o autor almeja buscar com seus contos, indo ao encontro do argumento de Richard Wilbur de que suas obras devem ser lidas cuidadosamente, palavra por palavra, frase por frase (2003, p.79). Assim, corrobora-se, enfim, a ideia de que Edgar Allan Poe de fato aplica em suas próprias narrativas os princípios que defende em ensaios e resenhas como elementos chave para a construção de uma história de efeito impactante e duradouro.

REFERÊNCIAS

PEEPLES, Scott (2004). "Poe's 'Constructiveness' and 'The Fall of the House of Usher'". In: HAYES, Kevin J (Ed.). *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. New York: Cambridge University Press. p.178-190.

POE, Edgar Allan (2004). "Ligeia". In: THOMPSON, G. R. (Ed.). *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. 1.ed. New York: W. W. Norton & Company. p.159-173.

_____. (2004). "Nathaniel Hawthorne". In: THOMPSON, G. R. (Ed.). *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. 1.ed. New York: W. W. Norton & Company. p.643-650.

_____. (2004). "The Fall of the House of Usher". In: THOMPSON, G. R. (Ed.). *The Selected Writings of Edgar Allan Poe*. 1.ed. New York: W. W. Norton & Company. p.199-216.

_____. (2012). "A Queda da Casa de Usher". In: _____. *Contos de Imaginação e Mistério*. 1.ed. Tradução: Cássio de Arantes Leite. São Paulo: Tordesilhas. p.221-41.

TIMMERMAN, John H. (2009). "House of Mirrors: Edgar Allan Poe's 'The Fall of the House of Usher'". In: BLOOM, Harold (Ed.). *Edgar Allan Poe's "The Tell-Tale Heart" and Other Stories*. New York: Infobase Publishing. p.159-172.

WILBUR, Richard; CANTALUPO, Barbara. (2003). "Interview with Richard Wilbur (maio 2003)". *The Edgar Allan Poe Review*, 4(1), 68-86. In <http://www.jstor.org/stable/41506167> Acesso em 25.Fev.2016.