

O TEMA DO DUPLO EM “WILLIAM WILSON”, DE EDGAR ALLAN POE, E WILLIAM WILSON, DE LOUIS MALLE

FERREIRA, Rafael Dias¹; CUNHA, João Manuel dos Santos²

¹Especializando em Pós-Graduação em Letras – Literatura Comparada (UFPel); integrante do Grupo de Pesquisa Literatura comparada: interdisciplinaridade e intertextualidade, coordenado pelo Prof. Dr. João Manuel dos Santos Cunha; rafael.dias.ferreira@hotmail.com

²Doutor em Letras; professor de Literatura, na Faculdade de Letras, Departamento de Letras Vernáculas (UFPel); profjoaomanuel@terra.com.br

1 INTRODUÇÃO

O presente resumo origina-se de investigação desenvolvida junto ao Curso de Pós-Graduação em Letras – Especialização, no âmbito da disciplina de Literatura Comparada, e coteja o conto literário “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, com o filme de cinema homônimo, de Louis Malle. O objetivo é o de averiguar em que medida há correspondências e distanciamentos entre as duas obras, ou até que ponto fazem progredir a discussão levantada por elas, complementando-se em relação aos seus sentidos.

Sigmund Freud teria declarado, certa vez, que evitara o contato com o autor de *Breve romance de sonho*, até certo ponto, devido à impressão causada pela leitura de sua obra (SCHNITZLER, 2003). Tal precaução origina-se, ao que parece, de um suposto “temor do sócio” por parte do pai da Psicanálise, uma vez que acreditava que suas ideias eram suficientemente próximas a ponto de causar eventual desconforto entre ambos.

Edgar Allan Poe, em seu conto, explora índices culturais relativos a esse medo, tais como: a noção advinda do pensamento clássico de que um gênio assistia às implicações éticas das ações dos indivíduos, inspirando-lhes as paixões e os vícios; ou ainda, no imaginário gótico do medievo europeu, em sua caracterização de certos aspectos da consciência como oriundos de forças sobrenaturais, demoníacas. Não há novidade, assim, para o assunto abordado pelo escritor norte-americano; contudo, sua atualização para o séc. XIX, sob a forma de uma figura literária byroniana, espécie de *cavalier servente* e rebelde aristocrático, como o modelo apresentado em *Beppo* (BYRON, 2003), dá novos matizes a essa peça de tapeçaria.

O filme do diretor francês tenta responder não só a esse tema, colocado pelo conto, mas, também, ao problema da forma de representação adotada para a exploração do drama individual. Desse modo, o realizador depara-se com a difícil execução, em película, das questões sinuosas trazidas por Poe em sua literatura.

A seguir, trataremos, sucintamente, cada um dos casos, para, ao final, discutirmos as soluções encontradas pela tradução fílmica do conto.

2 METODOLOGIA

A abordagem utilizada na pesquisa inseriu-se em uma perspectiva comparatista, que visou estipular as relações intertextuais entre o conto e sua versão narrativa formatada cinematograficamente. O reconhecimento desses vínculos criativos perpassa não só a mera identificação das chamadas “influências”, mas, também, o trabalho singular do criador em seu relacionamento com textos alheios.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

“WILLIAM WILSON”

O tema do duplo aparece nesse conto como uma forma de problematização da ideia de consciência, visto que, como referido acima, a presença de elementos da tradição literária gótica sugere a Poe o mote de parte considerável de seus textos. É claro, este vai além de uma literatura *naïve*, cuja alusão às concepções medievais sobre o pecado estão lá dispostas mais para entreter um público ávido pelos milagres operados pelos tradutores, em trânsito entre a Inglaterra e a França em fins do séc. XVIII e início do séc. XIX, do que gerar obras de qualidade superior às tramas fantasmagóricas e policialescas do gênero. Ou seja, o autor aproveita algo que poderíamos aproximar de um conceito contemporâneo, guardadas as proporções, do entretenimento, hoje associado à cultura de massas, para criar textos de alta literatura a partir de tal matéria-prima.

O texto começa pela descrição da infância do narrador-personagem dessa história, em primeira pessoa, e a singular referência ao seu nome: William Wilson. Fictício, criado pelo protagonista como forma de proteção contra os horrores a ele associados. Caprichoso e implacável, à vulgaridade desse nome, não condizente com a posição social de seu dono, Wilson reage com desprezo. Primeiro sinal de um conflito que abarcaria toda a sua personalidade no futuro, explicitado por uma sorte de relato, ou confissão à beira da morte, semelhante a um monólogo escrito.

O clima misterioso, ao gosto de Poe, faz com que o leitor pense sobre as causas associadas à presença inexplicável, em um primeiro momento, de semelhanças desconcertantes entre os personagens homônimos:

Wilson dava-me a réplica com uma perfeita imitação de mim mesmo – gestos e palavras – e representava admiravelmente o seu papel. Meu traje era coisa fácil de copiar, meu andar, minha atitude geral, ele fizera seus sem dificuldade e, a despeito de seu defeito constitutivo, nem mesmo minha voz havia lhe escapado. Naturalmente, não tentava os tons elevados, mas a clave era idêntica e sua voz, apesar de falar baixo, transformou-se em perfeito eco da minha (POE, 1981, p. 94).

Algumas pistas vão sendo oferecidas ao leitor, evidentemente: a constante presença de seu sócia nos momentos decisivos de sua vida seria uma herança familiar ligada a uma propensão imaginativa? A fala jamais “*acima de sussurro muito baixo*” (POE, 1981, p. 93), um diálogo consigo mesmo, ou uma “voz da consciência”? Ao expor tais questões, Poe deixa entrever a dúvida sobre a sanidade do protagonista, aludindo à crença sobre as enfermidades mentais originárias dos casamentos seletivos entre os pertencentes à aristocracia.

O fato é que esse duplo intervém nos propósitos de Wilson com uma paradoxal condescendência, um fantasma a realizar aparições dramáticas e soturnas, como no episódio da exposição da trapaça do protagonista em um jogo de *écarté*.

WILLIAM WILSON

Desde seu surgimento, o cinema bebe, diretamente, da fonte de Poe: os filmes associados aos supostos “gêneros” do suspense, do horror, o *film noir* (como chamado pela crítica francesa), beneficiou-se com a seleção temática do escritor. Contudo, as linguagens fílmicas precisaram lidar com os problemas de transposição da literatura para o filme. Dessa forma, o cineasta francês teve o desafio de representar o conflito de “William Wilson” de forma a captar o espírito que rege sua dinâmica narrativa.

O início de *William Wilson* lida com a noção impressa pela perspectiva do narrador do conto a partir da câmera subjetiva, substituta apropriada para mostrar ao público a confusão em que se encontra o personagem, o qual corre pelas ruas em direção a uma igreja, aonde irá confessar-se (outra solução para a exposição do relato que aparece no conto). Assistimos a esse *storyteller* cinematográfico junto ao padre, que lhe administra a confissão. O relato dos rituais de crueldade escolar de sua infância são semelhantes àqueles apresentados em *O jovem Törless* (MUSIL, 2003), carregados de simbologia mediévia – o aparelho de tortura improvisado pelos internos, os ratos –, mas, também, àqueles de ordem psicológica, como a tinta vermelha no caderno de Wilson: ao abrir e fechar suas páginas, uma mancha simétrica e sanguínea é originada, semelhante às do teste de Rorschach.

É certo que a presentificação fílmica, aludida por Marcel Martin, não deixa muito espaço para a especulação do leitor de imagens (MARTIN, 1990). Nesse sentido, a obra literária, trabalhando com outra sorte de imaginário, é, no conto, consideravelmente mais apurada ao falar sobre como a perspectiva individual molda a realidade percebida. No entanto, soluções criativas são articuladas na tradução de Malle, como, por exemplo, uma nova simetria, dessa vez, a dos cortes de espada e a da punhalada fatal. Ao lutar contra seu duplo, Wilson percebe que os ferimentos infligidos em um manifestam-se no outro, extraordinária objetivação da luta travada contra os demônios internos do personagem. Essa ênfase na concepção cristã de culpa é trazida para o plano do filme como mais um elemento que reforça o medievalismo temático, sem, todavia, prejudicar a película com considerações de ordem moral, posto que não há solução ou esperança para o protagonista além do suicídio. Nesse momento, o espectador recebe a derradeira confirmação de sua insanidade: o punhal com o qual havia assassinado o sócio está enterrado no corpo de Wilson. Desenlace encontrado por Malle para operar uma revelação em diálogo com o final do conto (à moda de Poe, nos últimos parágrafos):

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, 1981, p 107).

Entretanto, para suas conclusões, os autores escolhem elementos distintos: Poe prefere o espelho como símbolo da personalidade bipartida, da loucura; Malle, a mascarada carnavalesca.

4 CONCLUSÕES

A impossibilidade de correspondência entre os códigos de representação estética não impede a progressão dos significados temáticos explorados tanto por Poe como por Malle. Cada obra, a seu modo, desenvolve recursos específicos para tratar suas propostas. Falar em termos estritamente hierárquicos sobre as relações intertextuais – cinematográficas e literárias – seria temeridade analítica, na medida em que essas soluções são indissociáveis às suas respectivas formas de representar o real. O ponto nevrálgico está, portanto, na maneira como foram trabalhados, a despeito da correlação do assunto, os pormenores estilísticos de cada texto. Desse modo, o que pode ser visto, literalmente, no filme, como perversidade (apenas sugerida no conto), não o torna mais grosseiro, talvez menos sutil, mas ainda assim necessário à credibilidade desse relato perturbador, para que o público possa justificar os atos do protagonista por meio das imagens de sua fantasmagoria. Aqui a duplicidade mostra-se de outra maneira: o da correspondência entre as realidades criadas literária e cinematograficamente.

5 REFERÊNCIAS

- BYRON, George Gordon Noel. **Beppo**: uma história veneziana. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.
- MALLE, Louis. William Wilson. In: **Histórias extraordinárias**. Filme em três episódios, sendo os outros dois também baseados em Poe: Metzgerstein (Roger Vadim) e Toby Dammit (Federico Fellini). Itália/França/Alemanha, 1969. Cópia em DVD: Cinemagia, 121', color, São Paulo: 2003.
- MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1990.
- MUSIL, Robert. **O jovem Törless**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- POE, Edgar Allan. **Histórias extraordinárias**. São Paulo: Abril Cultural, 1981.
- SCHNITZLER, Arthur. **Breve romance de sonho**. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.