

**TRÊS PERSONAGENS FEMININAS E A CONSTRUÇÃO DO DUPLO
EM ALLAN POE**

Bianca Karam (UERJ)

João Cezar de Castro Rocha (UERJ)

RESUMO

O presente trabalho pretende analisar a configuração de personagens femininas a partir do conceito de duplo em três contos de Allan Poe: “Morela”, publicado pela primeira vez em 1835, “Ligéia”, de 1838, e “O retrato oval”, publicado em 1842. Por meio dessas narrativas, discutimos os conflitos entre duplo e duplicado que surgem nas tramas de Poe de forma irreconciliável. Esse ponto é observado nas mortes das três personagens femininas, pois ocorrem diante de uma impossibilidade de coexistência com suas duplicatas. Este trabalho discute ainda a construção de narradores que não são confiáveis, entregando-se ao ópio ou aproximando-se de uma possível loucura. Esses narradores colocam à prova toda a leitura de seus relatos, transformando a dúvida numa forma potente de se discutir o próprio conceito de literatura fantástica. Além disso, investigamos em que medida a temática do duplo produz estruturas narrativas também duplicadas por meio da construção da história dentro da história.

Palavras-chave: Allan Poe. Duplo. Conto. Personagem. Feminino.

A construção de personagens literárias reflete a criação de uma complexa teia de emoções e sensações. Tudo isso contribui para a ampliação do repertório de questões humanas com as quais nós leitores nos confrontamos cotidianamente. De Emma Bovary a Capitu, de Werther a Brás Cubas, de semelhantes a opostos, existe a criação de um universo ficcional que envolve cada leitor.

Essa é a experiência da alteridade – destacada pela escritora Ana Miranda em entrevista para a Abralic – em que “experimentamos”, através da leitura e de seus universos criados, outras vidas. Isso nos faz pensar que sim, em alguma medida, Madame Bovary somos todos nós. Que os olhos de ressaca um dia também foram os nossos, que a morte foi uma ameaça real diante da impossibilidade do amor ou que o

esvaziar da vida numa sucessão de capítulos de negativas foi nossa única opção. Isso nos mostra a força da universalidade da literatura diante de tudo que é humano.

Neste ponto, é preciso destacar que a força dessas personagens está no texto, na construção criativa dos elementos narratológicos. Então, nesse caso, até uma possível ligação com o mundo externo ao texto pode tornar-se irrelevante. Basta recordarmos as recentes palavras do escritor Milton Hatoum na abertura desta edição da Abralic: “Quando a vida entra no texto, ela não é mais vida. Ela é texto”.

Em última instância, trata-se de reafirmar o caráter ficcional das personagens – conforme destaca Allan Poe sobre as análises feitas acerca de Shakespeare, em que ocorre o “erro de tentar expor personagens – justificar suas ações – reconciliar suas inconsistências – não como se fossem a cunhagem de um cérebro humano, mas como se tivessem sido existências reais sobre a terra” (POE, 1980, p. 87).

Por isso, este trabalho propõe uma leitura tal qual indica Poe, apresentando três personagens femininas de seus contos, relacionando-as às características narratológicas do próprio texto. Ou seja: buscaremos investigar o processo de construção das personagens a partir da própria estrutura narrativa de cada conto.

Dessa forma, propomos a análise de procedimentos narrativos na construção do feminino que se desdobra no duplo, uma temática de grande força na literatura fantástica, da qual Allan Poe é um representante fundamental. Vale lembrar que o termo duplo, que aparece na crítica literária no final do século XVIII e torna-se uma temática constantemente explorada, no século seguinte, pelos românticos – trata do desdobramento do ser em outro, com quem a convivência não é pacífica. Caracteriza-se, em geral, pela oposição irreconciliável entre duplicado e duplo, marcada pelo fato de que a existência de um pressupõe o desaparecimento do outro.

Para essa análise, escolhemos os contos “Morela”, publicado pela primeira vez em 1835, “Ligéia”, de 1838, e “O retrato oval”, publicado em 1842.

A construção do feminino a partir do narrador

Como o título desta seção sugere, as personagens femininas de “Morela”, “Ligeia” e “O retrato oval” são construídas ficcionalmente não por meio de si mesmas, mas através do outro.

No caso de “Morela” e “Ligéia” são seus maridos que narram a história e essas personagens femininas vão ter voz própria uma ou outra vez – nos dois contos, isso se dá no leito de morte. Já a relação entre a mulher do retrato e seu marido, em “O retrato

oval”, encontra-se em um livro que explica a história dos quadros de uma casa abandonada, a qual é invadida pelo narrador-personagem, pois este estava ferido e a casa, ao que parecia, havia sido abandonada há pouco.

Dessa forma, os relatos dos dois primeiros contos estão impregnados pela emoção de um narrador não apenas envolvido na história, mas peculiarmente apaixonado pela esposa, tornando-a o centro de sua vida. Ao contrário, no terceiro conto, a narrativa realiza-se por meio de uma espécie de manual, que relata a origem dos quadros daquele castelo. Analisemos cada conto.

Narrado em primeira pessoa, “Morela” principia contando a história de um homem que se casa com sua grande paixão. Lembremos que é a inteligência da esposa estudiosa que atrai o marido: “Morella’s erudition was profound” (POE, 2011, p. 420). Isso levará o narrador a tornar-se seu pupilo de “escritos místicos”, interessando-se por textos que antes menosprezava. Trata-se especialmente de Fichte e Schelling, aos quais as personagens se dedicam, tornando-se uma obsessão para o narrador.

Neste ponto, é fundamental contextualizarmos o conto de Poe, escrito no Romantismo, movimento para o qual Fichte torna-se uma das “matrizes filosóficas que legitimam, dentro de uma nova constelação de princípios, a originalidade e o entusiasmo” (FALBEL, In: GUINSBURG, 2005, p. 57).

Segundo Fichte, existiria, em cada homem, um Eu puro, ou seja, uma autoconsciência, que corresponderia a algo de divino e absoluto em cada um. Assim, veremos uma valorização da vida interior, que posteriormente será pensada por Schelling, para quem “é na obra de arte que o Eu alcança a intuição de si mesmo como Absoluto” (idem, p. 61). Esses pensamentos metafísicos começam a “pairar” sobre a vida do casal e duas mudanças acontecem: Morela adoece e seu marido passa a desejar o *momento* da sua morte: “Shall I then say that I longed with an earnest and consumming desire for the momento f Morella’s decease?” (POE, 2011, p. 421).

E é na hora da morte dessa personagem que nos deparamos novamente com duas questões: a grande revelação da autoconsciência de Morela e o aparecimento do duplo. Essa personagem – construída como mola narrativa em torno da qual as ações acontecem – revela que aquele é o exato momento da sua morte e acrescenta que seu marido ainda sofrerá muito. O fato que despertara esse conhecimento permanece enigmático, pois ela morre sem explicações.

Assim é que Allan Poe parece dialogar com Fichte, (con)figurando uma personagem que, perto da morte, representaria o Eu puro, que antecede todas as coisas –

sendo o que o filósofo definiu como a “ação originária”. Esse aspecto nos faz recorrer à citação de Julio França:

A idéia do duplo está, em muitos casos, relacionada com o despertar da autoconsciência do sujeito. Os desdobramentos das imagens do eu e as autoduplicações da consciência podem revelar tanto a semelhança quanto a diferença. Têm, muitas vezes, um benéfico poder revelador para o indivíduo, que reconhece e identifica, na semelhança do duplo, aspectos até então desconhecidos de seu próprio caráter. Outras vezes, porém, o processo revela um mal, uma doença ou mesmo a finitude da existência humana, suscitando assim o horror (FRANÇA, 2009, p. 106).

Além dessa importante questão, a inovação nesse conto ocorre por meio da criação de um duplo não como um desdobramento psicológico da personagem duplicada, mas como fruto do próprio ventre dela – numa gravidez que não havia sido anunciada ao leitor. Além disso, a trama coloca frente a frente, em conflito, não a díade duplo-duplicado, mas sim pai-filha.

Inicia-se então uma nova etapa da narrativa: a vida de pai com filha. Essa história acontece dentro da história da primeira Morela, assim como seu duplo foi formado em seu ventre.

Assustado, o narrador relaciona a existência de sua filha à concretização das teorias estudadas pela esposa. Essa perturbadora presença do duplo – no qual o pai encontra indubitavelmente a presença da mãe morta – insere na narrativa um desdobramento: o duplo como resposta ao profundo conhecimento de si mesmo. Então, no ponto em que param as explicações filosóficas, Allan Poe insere a ruptura sombria de um eu em seu duplo de maneira concreta, palpável para o narrador ao sentir nos braços sua filha. A construção dessa personagem duplicada ocorre por meio do retorno da descrição de sua mãe, porém com tom mais sombrio e melancólico.

A principal característica da filha de Morela foi permanecer sem nome, sem, portanto, ser definitivamente caracterizada como uma duplicata – como a via seu pai – mas também sem ser individualizada por um nome próprio. Quando, na hora do batismo, o narrador, escolhe para a filha o mesmo nome de sua esposa, chamando-a de Morela, a criança – “(...) and falling prostate on the Black slabs o four ancestral vault, responded – ‘I am here!’” (POE, 2011, p. 423). A afirmação “Estou aqui” parece ser o desfecho da complicação narrativa, que ligaria as duas Morelas sob o signo do duplo. No entanto, restam ainda algumas linhas que anularão toda a leitura que vínhamos

fazendo até então: “But she died; and with my own hands I bore her to the tomb; and i laughed with a long and bitter laugh as I found no traces of the first in the channel where I laid the second – Morella” (idem, ibdem).

Essa risada amarga ecoa ao fim da leitura e permanecemos extasiados. Teria sido tudo uma obra sobrenatural e a vida da primeira Morela teria passado à segunda, explicando a formação do duplo? Ou ainda: teria sido tudo obra de uma mente perturbada pelos textos que lia, colocando em cheque toda a narrativa contada em primeira pessoa, sem testemunhos?

Pensando sobre esse desfecho, percebemos que a estrutura narrativa centrada no relato verossímil construído por um narrador-personagem é fundamental para que, ao final, a dúvida sobre o caso de Morela permaneça. A partir dessa característica da narrativa, cujo foco é em primeira pessoa, Allan Poe construirá seus contos fantásticos repletos de pistas oscilantes. A compreensão desse recurso implica a compreensão da própria *filosofia da composição* de seus contos.

Vejam como a construção desse narrador que é também personagem ocorre de maneira diferente em “Ligéia”.

Publicado três anos depois de “Morela”, o conto “Ligéia” apresenta uma característica descritiva mais detalhada da personagem feminina, mais uma vez construída como o eixo da trama. Novamente são as palavras do marido que narram a história, demonstrando pela esposa profunda admiração – que se desdobra em obsessão especial pelos seus olhos. Não se tratava apenas de descrever as peculiaridades do formato dos olhos da esposa, mas de perder-se no mistério de sua expressão. O mais interessante dessas indagações é o fato de que, seguindo com seu relato, o narrador identifica sua busca como uma doença entre tantas outras psicológicas e incompreensíveis.

O narrador perde-se nos olhos da esposa até que chega o momento em que o temperamento de Ligéia começa a oscilar entre comportamentos opostos de tranquilidade e fúria: “(...) and by the fiere energy (redered doubly effective by contrst with her manner utterance) of the wild words wich she habitually uttered” (idem, p. 412). Quando as oscilações de humor tornam-se frequentes, o narrador enfatiza a inteligência de sua amada, mostrando os efeitos do descontrole em uma mente antes racional.

Dessa forma, a figuração de uma personagem inteligente é importante para que se demarquem os dois momentos da narrativa, sendo o segundo aquele em que de fato a

complicação da trama se desenvolve. Mais uma vez a descrição de uma característica de Ligéia – sua inteligência com conhecimentos gigantescos e até espantosos – desperta no marido outra obsessão: ““How singularly – how thrillingly, this one point in the nature of my wife has forced itself, as this late period only, upon my attention!” (idem, *ibidem*).”

Assim é que o ponto de virada acontece quando a esposa, cujos olhos perdem a vivacidade, adoece. Pressentindo o fim próximo, ela luta, mas o leito de morte lhe é breve. Então, Ligéia pede que o marido leia um poema que ela havia escrito anteriormente e percebemos na leitura desse texto uma relação com o momento da morte, que se aproxima, pois, na ficção dentro da ficção, o teatro é delineado como uma metáfora da vida.

O desfecho é então inevitável: a morte. Isso transforma o narrador em um escravo acorrentado ao ópio. Essa afirmação traz à nossa memória a comparação que, no início do relato, o narrador faz entre a beleza de sua esposa e um *sonho de ópio*. Então, isso nos chama a atenção porque pressupõe que o narrador já tenha tido alguma experiência com o alucinógeno. Adiante, quando ele afirma ser dependente da droga, temos a certeza de que devemos colocar toda a credibilidade de seu relato em suspenso. Dessa forma, não apenas a narrativa que segue – mas também a anterior – é (re)lida com desconfiança.

Na segunda parte do conto, depois da morte de Ligéia, conheceremos a primeira formação de um duplo, que identificaremos na personagem Lady Rowena, com quem o viúvo se casa. A diferença entre essas duas figuras femininas é caracterizada pela oposição de sentimentos que cada uma desperta no narrador: pela primeira esposa o amor e pela segunda um ódio reconhecidamente diabólico. Assim, principia a figuração da personagem que será, por sua oposição descritiva, uma espécie de imagem às avessas da primeira esposa. Isso porque Ligéia representa “uma beleza lânguida, de corpo esbelto, pele pálida, comparada ao marfim, com cabelos negros e olhos misteriosos” – ao passo que Lady Rowena é fisicamente o oposto de sua antecessora: loira de olhos azuis.

A segunda esposa também adoece e, no que antes pareciam as últimas forças para o suspiro final, há em Lady Rowena mudanças impressionantes e inesperadas, sendo a principal delas a mudança de tamanho. A segunda esposa estava mais alta, surpreendentemente do tamanho da primeira esposa, Ligéia.

Esse é o último relato do conto que nos faz questionar: Rowena estava de fato maior ou eram os olhos iludidos pelo ópio que se deixavam enganar? A narrativa termina e nada mais sabemos... mas o importante é que de tudo duvidamos até aqui.

Para finalizarmos nossa reflexão, propomos a análise de “O retrato oval”.

A história principia narrando que um homem ferido e seu empregado estavam vagando quando encontram diante de si um castelo, que parecia ter sido abandonado um pouco antes. Em um dos quartos destaca-se uma pintura pela sua vivacidade: trata-se da cabeça de uma mulher.

Curioso, o narrador vê um livro que conta a história de cada uma das pinturas daquele lugar. O que segue é uma descrição do quadro. Portanto, a figura feminina desse conto não é construída a partir de um narrador, mas, de qualquer maneira, ela também não possui voz própria. Dessa forma, assim como em “Morela”, temos a história dentro da história como uma representação do duplo já na própria estrutura narrativa. No entanto, destacamos uma diferença: as personagens femininas anteriormente analisadas – Morela e Ligéia – pronunciam-se (ainda que pouco) e são capazes de influenciar de alguma forma seus maridos. Ao contrário, a mulher pintada no quadro não tem falas, sequer tem nome.

Outra comparação que podemos traçar trata das obsessões dos maridos dos três contos: nos dois primeiros são obcecados por características de suas esposas, enquanto o pintor olha para a mulher apenas como objeto de sua arte. Dessa forma, “O retrato oval” trata da obsessão de um artista por sua obra de arte. Ao contrário de Morela, que despertou no marido o profundo interesse por sua inteligência, e de Ligéia, cujo marido fica obcecado por seus olhos e por sua inteligência, a personagem deste terceiro conto é ignorada por seu marido. Isso parece se refletir no fato de ser a única das personagens femininas aqui analisadas cujo nome não é revelado a nós.

A história do retrato oval revela um pintor obcecado por sua arte. Então, a tarefa de pintar sua esposa rouba toda a atenção do artista, que ignora o esvair da vida em sua musa. Assim é que, ao fim do quadro, as últimas pinceladas correspondem aos últimos suspiros, seguidos da morte de sua musa.

Nesse ponto, Allan Poe está discutindo o próprio conceito de mimeses, especialmente quando o pintor olha para a tela acabada e afirma: “This is indeed Life itself!”. Assim, a vida do duplo corresponde à morte da mulher duplicada, como aconteceu também em Morela.

Dessa forma, é por meio da personagem feminina que o texto de Allan Poe discute questões teóricas sobre o próprio fazer literário. Tal interesse pela discussão teórica acerca da arte pode ser observado em: “A filosofia da composição”. No entanto, é fundamental destacar que Allan Poe discute o papel da literatura e do artista, bem como os seus métodos de composição não apenas em texto teórico, mas especialmente por meio de seus contos ficcionais – nos quais problematiza a arte em si.

Conclusão

A partir desta breve análise, torna-se evidente que as conclusões são, na verdade, novos questionamentos. Trata-se de novos desdobramentos – como duplos que convivem e se confrontam.

A análise do papel da figuração das personagens em Allan Poe sempre constitui rico material de reflexão sobre a complexidade da construção narrativa, sobre a própria arte e, em especial, sobre a originalidade do artista, muito valorizada no Romantismo.

Em seu artigo, “A poética de Poe”, o professor Charles Kiefer elabora um estudo em que analisa as críticas de Poe a seus contemporâneos, com foco especial na valorização da originalidade e na importância do conto.

Essa autenticidade – tão valorizada por Allan Poe – será relacionada à imaginação do artista:

Que a imaginação não tenha sido injustamente classificada de suprema entre as faculdades mentais se evidencia pela consciência intensa, por parte do homem imaginativo, de que a faculdade em questão frequentemente conduz a sua alma a um vislumbre de coisas supremas e eternas – a bem próximos dos grandes segredos (POE, 1980, p. 54).

Dessa forma, a imaginação, que produz a originalidade, está relacionada a uma “consciência intensa”, ou seja, a um domínio da razão. A busca por essa autenticidade produzirá em Allan Poe o interesse por temas e estruturas narrativas cujo efeito nos surpreende até hoje. Observamos isso na construção das personagens femininas analisadas neste trabalho, bem como na estrutura dos contos, que se desenvolveram a partir de uma história dentro da história – como a própria temática do duplo supõe.

Além disso, Poe explora a construção da narrativa cujo narrador – sob o efeito do ópio – não é confiável, como ocorre em “Ligéia”. Assim é que a construção da personagem principal da trama está – desde o princípio – comprometida.

Por fim, destacamos o terceiro ponto de originalidade em Poe no conto “O retrato oval”. Nesse texto – em que a história do duplo é, com muita naturalidade, inserida em um manual de arte – percebemos, mais claramente, o lado teórico de Allan Poe impregnando seus textos. Assim, indagamos: Na perspectiva de Poe, não seria a arte como cópia da vida o fim desta? Ou seja, não seria na perfeição do conceito de arte como imitação o fim do que convencionalmente chamamos de realidade? Compreenda-se bem o que sugerimos: não estaria Allan Poe subvertendo a ordem e ficcionalizando nossa existência por meio de sua arte? Vale dizer, teoricamente, Poe antecipou em algumas décadas o projeto vanguardista de subverter a vida pela sua estetização, fundindo os domínios da estética e da ética cotidiana.

Essas perguntas fazem parte de um estudo ainda em andamento, cujo objetivo é problematizar e elaborar com mais clareza novas hipóteses para leitura dos contos de Allan Poe. Dessa forma, este trabalho representa um ponto de partida para o estudo e para novas reflexões.

Referências

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

FALBEL, Nachman. “Fundamentos históricos do Romantismo”. In: GUINSBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FRANÇA, Julio. In: GARCIA, Flavio e MOTTA, Marcus Alexandre (org.). *O insólito e seu duplo*. Rio de Janeiro: Eduerj, 2009.

KIEFER, Charles. “A poética de Poe”. In: **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 44, n. 2, abr./jun. 2009.

LAFONT, Robert e BOMPIANI, Valentino. *Dictionnaire des personnages*. Aylesbury: Éditions Robert Laffont, 1992.

NUNES, Benedito. “A visão romântica”. In: GUINBURG, J. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

———. *Histórias extraordinárias*. Tradução e adaptação de Clarice Lispector. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

——— et alli. *Poe desconhecido*. Porto Alegre: L&PM, 1980.

———. *Stories and poems*. San Diego: Canterbury/ Baker & Taylor Publishing Group, 2011.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 1987.