

“WILLIAM WILSON”

o retorno do significante

“WILLIAM WILSON”: THE RETURN OF THE SIGNIFICANT

Ana Maria Agra Guimarães*
Universidade de Brasília

RESUMO

O presente artigo busca interpretar o conto “William Wilson”, de Edgar Allan Poe, à luz da teoria do fantástico, que tem como característica principal a hesitação, transitando entre a verossimilhança e inverossimilhança e instalando no texto a ambiguidade. O texto também se apoia na psicanálise, mostrando como um significante forcluído pode retornar em forma de horror. No caso, do conto interpretado, o conceito do duplo é o elemento principal que faz surgir o desconhecimento do personagem em relação à constituição de sua própria subjetividade.

PALAVRAS-CHAVE

William Wilson, teoria do fantástico, psicanálise

À Hermenegildo Bastos, pelas discussões e críticas acolhidas.

O fantástico – essa mirada narcísica sobre o mundo do texto –, velando e desvelando sua própria construção, busca obsessivamente a cumplicidade do leitor, pretende estabelecer um pacto de credibilidade e de verossimilhança, mas, ao propor esse pacto, e persegui-lo insistentemente, instala no texto um processo de “denegação”¹ que põe em dúvida a certeza do pacto da verossimilhança. É a solicitação obsessiva da cumplicidade do leitor que instala, desde já, a hesitação – marca maior do texto fantástico. Todorov ainda considera que “O fantástico implica, pois, uma integração do leitor no mundo dos personagens; define-se pela percepção ambígua que tem o próprio leitor dos acontecimentos narrados”.²

* agraana@yahoo.com.br

¹ Termo proposto por Freud para caracterizar o mecanismo de defesa por meio do qual o sujeito exprime negativamente um desejo recalçado.

² TODOROV. *Introdução à literatura fantástica*, p. 37.

Em “William Wilson”, esse pacto é proposto explicitamente logo nas primeiras linhas do conto:

Permitam-me contar o acaso, o acidente único que me trouxe essa maldição. A morte se aproxima e a sombra que a precede lançou uma influência suavizadora no meu coração. Passando através do sombrio vale, anseio pela simpatia – ia dizer piedade – dos meus semelhantes. Desejaria persuadi-los de que fui, de certa maneira, o escravo de circunstâncias que desafiavam todo o controle humano.³

É assim que vamos encontrar o nosso narrador-personagem, William Wilson, preocupado em firmar um pacto com o leitor, pacto que se quer já ficcional: “(...) admitam por um momento que me chamo William Wilson”,⁴ ou seja, pelo menos enquanto durar a narrativa, o personagem pede que o leitor considere esses fatos. E aí vem um apelo explícito: que o leitor considere os fatos narrados como verdade, embora o próprio William Wilson não acredite plenamente naquilo que narra, abisma-se, pois algo escapa a ele também.

A enunciação de “William Wilson” implica simpatia, piedade, persuasão, como a deixar o leitor aprisionado gradativamente na rede de seus significantes. A hesitação, como é própria do fantástico, inclui, pois, a do leitor e a do personagem – ambos se encontram presos nas grades de um fenômeno maior que não é apreensível pela rede lógica dos fatos. O pacto com o leitor e o clima de ambiguidade do texto se mantêm intactos, pondo em dúvida os fenômenos extraordinários. Se assim não o fosse, o caráter do fantástico se diluiria, colocando em risco sua própria natureza.

A literatura, lugar por excelência da trapaça, no fantástico quebra e firma ao mesmo tempo a verdade do texto ficcional. Jogar, jogar exaustivamente com as cartas da ambiguidade para atrair e seduzir o leitor. Dessa forma, sustenta até o fim a dúvida, resistindo à interpretação. O leitor é aquele que apenas se faz e refaz a pergunta lançada pelo próprio texto. Isto realmente aconteceu? Não será tudo isso produto de uma mente delirante, não será tudo isso sonho, como sugere o narrador? Mas aí vem outra armadilha: o narrador diz que narra justamente para determinar com exatidão a data, o dia em que teve início sua desgraça. As datas marcam fatos, não? Nesse mundo de trapaça e armadilhas que é o texto fantástico, narrador e leitor assumem perante o texto a mesma postura: em laço de solidariedade duvidam e acreditam. Ao leitor, já seduzido pelo texto, não resta senão pedir para ser enganado e assim poder gozar o prazer do texto.

Seduzido e enganado, o leitor cai na armadilha de William Wilson, acreditando em sua fatalidade, e, desse modo, dá-lhe a cumplicidade e tenta entender o que lhe aconteceu. Mas será que William Wilson não quer apenas trapacear, não quer apenas que o leitor legitime seus crimes, ao compactuar com ele? Ao colocar o ponto final no texto, não vai ele rir de ter trapaceado a todos? É o risco que se corre, ao escrever narrativas, ao tentar interpretá-las. Corre-se o risco. Tem início aqui (o que já é trapaça) o encontro com William Wilson.

³ POE. William Wilson, p. 85. As traduções utilizadas são de Brenno Silveira *et al.* Abril Cultural, 1981.

⁴ POE. William Wilson, p. 85.

A voz de William Wilson, mais do que suplicante, é persuasiva:

Queria que concordassem – se é que não podem recusar-se a concordar – que, embora esse mundo tenha conhecido grandes tentações, jamais um homem foi tentado assim e certamente jamais sucumbiu dessa maneira.⁵

Por que narrar nos instantes de vida que lhe sobram/faltam? Narrar o horror, o itinerário daquilo que nomeia de sua fatalidade?

Pela via do recurso narrativo, William Wilson quer se dar um nome, quer convencer o leitor de que ele merece ter um nome, já que o seu de origem não pode ser nomeado: “Que me seja permitido, no momento, chamar-me William Wilson. A página em branco que tenho diante de mim não deve ser manchada pelo meu verdadeiro nome.”⁶ É, portanto, nas páginas em branco que William Wilson tem de constituir-se, criar-se a si próprio. É pelo verbo que tem de se inventar. Sua narrativa é um apelo ao leitor. Não podemos perder de vista que dizer, nomear, narrar é constitutivo do próprio sujeito. Segundo um aforismo lacaniano, o sujeito é um efeito do discurso: subjetividade e linguagem são para Lacan termos que se equivalem; daí a possibilidade de interpretar a própria narrativa de William Wilson como uma tentativa dramática de compartilhar da Ordem Simbólica,⁷ mesmo que seja somente para deixar registrado o relato trágico de sua passagem pelo mundo. Ao narrar, William Wilson tenta se atar à rede significante, mesmo que seja para depois morrer. Da angústia para não morrer no anonimato, nasce sua voz suplicante. Voz que não esconde a que veio: persuadir o leitor de que há nesse vasto mundo, pretensamente conhecido, forças alheias à vontade humana que nos governam e nos sustentam.

A narrativa de William Wilson é, do princípio ao fim, embora plena de armadilhas, uma demanda de cumplicidade, de perdão, quiçá de afeto, para que ele próprio possa se ver contemplado nos olhos do leitor, e assim se constituir, e constituir sua narrativa, aqui coisas similares. Ele só pode se dar um nome se tiver a cumplicidade e o reconhecimento do leitor. O olhar do outro é constitutivo de nossa subjetividade; sabemos disso com Lacan.⁸

Sempre foi fácil para William Wilson dominar e submeter os outros. De sua própria voz, sabemos que no seio de sua família não encontrou resistência suficiente para barrar-lhe a vontade imperiosa. William Wilson se constitui, portanto, como um ser fálico. E na função de sujeito pleno sutura aparentemente a falta, impedindo, assim, qualquer marca que venha ferir-lhe seu narcisismo onipotente. Mas é pego e aprisionado por sua própria ilusão de plenitude, pois a falta é que instaura nossa humanidade, possibilitando a emergência do desejo. É pelo reconhecimento da carência que ingressamos na Ordem Simbólica. William Wilson, o duplo, vem para golpear seu narcisismo, na medida em que não se curva ao seu poder – seu domínio.

⁵ POE. William Wilson, p. 86.

⁶ POE. William Wilson, p. 85.

⁷ Termo da tríade Real Imaginário e Simbólico (RSI) elaborado por Lacan. Designa em sua teoria um sistema de representação discursivo em que o sujeito tem que assujeitar à linguagem, pela via do complexo de castração.

⁸ LACAN. O estado do espelho como formador da função do eu, p. 96.

Na verdade, é difícil definir, ou mesmo descrever meus verdadeiros sentimentos para com ele: formavam uma amálgama extravagante e heterogênea – uma animosidade petulante que não era ainda ódio, estima, ainda mais respeito, uma boa parte de temor e uma imensa e inquietante curiosidade.⁹

Como se vê, o sentimento de William Wilson é ambíguo em relação ao seu duplo Wilson (é assim que o personagem nomeia seu duplo). O duplo, aquele de voz baixa, vem para plantar no centro de sua alma plena a semente da incompletude – essa erva daninha que paradoxalmente nos salva do impossível do Real.¹⁰ O espectro, para a teoria psicanalítica, é aquilo da ordem do Real, aquilo que não se pode representar. É necessário aceitar a lei-do-pai, ou melhor, daquilo que está no lugar do pai, e imitá-lo (ideal de ego¹¹), caso contrário, ele se volta contra o sujeito em forma de espectro persecutório.

Quem era esse Wilson? E de onde vinha? Qual o seu objetivo? Sobre nenhum desses pontos consegui obter resposta satisfatória – e constatei somente, em relação a ele, que um acidente súbito em sua família, o fizera deixar a escola do Doutor Bransby, na tarde do dia em que eu fugira.¹²

No caso do nosso personagem, o que retorna é o que foi excluído. Volta como uma voz fraca, uma voz-murmúrio que adquire sua fortaleza na narrativa justamente pelo recurso da repetição. Wilson é apenas a alteridade de um desconhecido e demasiado familiar, de um Real designado pelo termo freudiano *Unheimlich*. O que sobrevive é a familiaridade de uma ausência desconhecida, vagamente lembrada pelas tantas coincidências que unem William Wilson a seu duplo. O significativo forcluído retorna sob forma de voz, sempre sussurrada no ouvido do personagem, como a recolocá-lo na Ordem Simbólica. Voz, entretanto, que o personagem recusa-se a escutar, antes que seja confrontado com um momento dado de sua história: aquele último momento para o qual não há mais salvação possível para o personagem.

Coincidentemente, para a psicanálise, o inconsciente, atemporal, está fadado à repetição. Como a voz insistente do duplo, repete, repete, incessantemente para ser reconhecido. Há uma semelhança entre a literatura fantástica e os conteúdos produzidos pela forclusão. O conto fantástico “William Wilson” apresenta-se em linguagem escrita com o fingimento de rigor e verossimilhança similar aos conteúdos forcluídos, que retornam no Real, sob forma de alucinação, mas se fazendo passar por verdade.

William Wilson encontra, no amigo do colégio, seu duplo, exatamente o sentido do que Freud chama de “sinistro”. Em seu estudo do Sinistro, Freud¹³ quer demonstrar, por meio de um estudo semântico da palavra *Unheimlich*, que essa palavra agrega em si

⁹ POE. William Wilson, p. 92.

¹⁰ Real com letra maiúscula representa um dos elementos do sistema RSI. Designa uma realidade fenomênica que é irredutível à representação e impossível de simbolizar.

¹¹ Termo elaborado por Freud que designa a instância da personalidade (narcisismo) e das identificações com os pais, com os seus substitutos e com os ideais coletivos. O sujeito projetará em determinados significantes a imagem desse ideal.

¹² POE. William Wilson, p. 99.

¹³ FREUD. *Inibições, sintomas e angústia*.

um sentido negativo e positivo, designando ao mesmo tempo familiar e estranho. E assim elabora a hipótese psicanalítica, segundo a qual o que tomamos como sobrenatural é, na verdade, um conteúdo familiar recalçado que nos revisita sob determinadas condições, em determinadas experiências. William Wilson se vê assim espelhado em seu duplo:

(...) 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.¹⁴

Kristeva, ao interpretar a palavra *Unheimlich*, considera que na verdade Freud quer reencontrar nele as noções psicanalíticas de angústia, de duplo, de repetição a que está fadada a estrutura do inconsciente.¹⁵ Por trás dessas experiências, o que se vai encontrar é o medo da castração, experiência arcaica cuidadosamente recalçada. Ainda essencial para nossa análise é a noção de duplo esboçado neste artigo. O ego arcaico, narcísico, não recortado pelo mundo exterior, projeta para fora dele o que sente em si mesmo como perigoso, inquietante e demoníaco.

No colégio, William Wilson, tal como demonstrou a família, exerce sobre os outros um poder desenfreado, exceto sobre um. Esse um, seu homônimo, sem ter nenhum parentesco com ele, tinha exatamente as mesmas características físicas que o próprio William Wilson. O estranho-familiar, Wilson, o duplo, aquele que lhe causava repulsa e atração, era o único colega que não se submetia às ordens de sua tirania. Ironicamente, William Wilson governa a todos, menos a si próprio, pois o estranho e inquietante colega é apenas a parte de si próprio que ele desconhece. Estrangeiro para si mesmo, para usar uma expressão de Kristeva, é perseguido por seu demoníaco espectro. Signo de tortura, mas também de liberdade, anjo e demônio, seu duplo é aquele que, torturando-o, protege-o do desregramento absoluto, enfim, da pulsão de morte, pois, onde reina sem freios o princípio do prazer, reina também a morte.

Tudo em William Wilson é da ordem do excesso. O poder sobre os outros, a luxúria, a orgia, a riqueza, a ostentação, os fetiches buscam todos encobrir-lhe aquilo que de essencial lhe falta – o desejo, instaurador da falta. William Wilson, o duplo, esse idêntico tornado outro, é, portanto, um soco, embora que tardio, no narcisismo do personagem narrador.

O duplo se apresenta como espectro aterrorizador porque é um significante que está no lugar do pai, implacável e castrador. Para Freud, é pelo medo da castração que se chega à superação do complexo de Édipo. O que parece ter acontecido a William Wilson foi justamente uma falha na estruturação do complexo edipiano. Escutemos sua própria voz, quando se refere à família:

¹⁴ POE. William Wilson, p. 92.

¹⁵ KRISTEVA. *Estrangeiros para nós mesmos*.

Fizeram algumas tentativas fracas, mal-dirigidas, que fracassaram completamente e que para mim trouxeram um triunfo completo. A partir desse momento, minha voz foi uma lei doméstica, e, numa idade em que poucas crianças deixam de obedecer à disciplina, fui abandonado ao meu livre arbítrio e tornei-me senhor de todas as minhas ações – exceto de nome.¹⁶

O texto não nos dá informações detalhadas sobre a infância de William Wilson, mas o que ele nos diz é extremamente significativo. De certa forma, ele busca e pede para a família que lhe dê limites; pede para barrar-lhe a abastança narcísica. O que William Wilson denuncia, portanto, é uma fragilidade naqueles que deveriam lhe transmitir a lei-do-pai. Tem razão, quando atribui a sua desgraça e vileza a forças poderosas que ele desconhece, pois a aceitação da lei-do-pai não é da ordem consciente. Ela é portadora das prescrições e interdições da cultura. Para que a lei seja aceita, é necessário que ela esteja profundamente internalizada por aqueles que deverão repassá-la.

Como vimos, a família parece padecer do mesmo mal que aflige o filho. Por isso, o nosso William Wilson é tão nostálgico do colégio, alto e barrado por grandes muros. A saudade do colégio denuncia o desejo profundo de que algo lhe ponha freio no seu poder absoluto:

A casa, como disse, era velha e irregular, os terrenos vastos e um alto e sólido muro de tijolos, coroado por uma camada de cimento e de vidro quebrado os rodeava. Essa fortificação, digna de uma prisão, formava o limite de nosso domínio.¹⁷

Os muros, as pedras, a segurança, a regularidade dos horários são significantes essenciais para William Wilson. São substitutos metafórico-metonímicos do significantes que lhe falta. A prisão é aqui a proteção. Na prisão, ele se sente acolhido, protegido de sua própria selvageria. O colégio passa, assim, a representar o próprio útero materno – lembrança arcaica de proteção maior. Para William Wilson, a privação é fundadora de sentido. Refere-se aos labirintos e portas do colégio como promovedoras de uma superabundância de mistérios. O espaço fechado no texto de Edgar Allan Poe é que dá a William Wilson a dimensão da ordem. No espaço fechado, ele encontra a grade que possa lhe atar ao mundo, barrando-lhe sua força instintiva. O espaço aberto, a casa, a família, a universidade, deixa-o solto no mundo. Fora do muro, de suas grades, há a vacuidade, o ser abandonado ao mundo. Dessa forma, o colégio é o lugar que o acolhe em sua prisão. Aqui no texto de Poe a imagem de infinito paradoxalmente é o espaço fechado e não o aberto. Estrutura sólida, porta maciça, foi tudo que lhe faltou para ser atado à Ordem Simbólica, forte e maciça, ela própria como uma prisão. O colégio, dessa forma, é também metáfora da própria Ordem Simbólica, que funda o sujeito, assujeitando-o, aprisionando-o a uma rede significantes. A liberdade, embora frágil, só adquirimos quando nos assujeitamos à lei, à ordem. Nota-se que a falta de ordem é excessiva na constituição do personagem.

E, se no colégio havia lei e ordem, era porque também lá estava William Wilson, seu duplo, seu ideal de ego, cumprindo o papel de barrar-lhe o narcisismo onipotente,

¹⁶ POE. William Wilson, p. 86.

¹⁷ POE. William Wilson, p. 87.

colocando-se ao mesmo tempo como igual e outro: estranho-familiar. Embora odiasse seu duplo profundamente, por ser a parte de si excluída, amava-o com força idêntica.

William Wilson, entretanto, não reconhece de imediato em seu duplo sua própria imagem. Apesar dos inúmeros avisos de Wilson, vê em seu duplo apenas o terror, a representação mesmo da imagem especular, demoníaca, porque detém sobre ele um conhecimento que ele próprio desconhece. Estrangeiro, caminha para o estrangeiro, caminha surdo e cego para o mundo da luxúria, do crime, do excesso. O sussurro de seu duplo, de seu ideal de ego, não o abandona, estará sempre como guia, murmurando um apelo, chamando pelo nome, para que ele se reconheça no nome pronunciado. Entretanto, William Wilson, incapaz de escutar seu próprio nome e se reconhecer nele, caminhará, passo a passo, em direção ao abismo inexorável. O destino dessa voz-murmúrio do seu duplo será o silêncio definitivo. Todavia, ao calar essa voz, William Wilson mata a si mesmo, pois com ela morrerá o que ainda havia de humano nele próprio. Despido de humanidade, de subjetividade, num lampejo de extrema lucidez, escuta e acata pela primeira vez a voz de seu duplo, sua própria voz – e dele recebe sua sentença de morte:

– 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.¹⁸

Aquilo que para William Wilson constitui o horror, para a realidade do colégio, dos colegas, passa despercebido. Wilson, o duplo, a ninguém assusta – para os outros é um igual. O horror se constitui no interior da consciência de um único personagem, William Wilson. O mundo, à deriva de sua angústia, continua seu ritmo. O que aconteceu a ele? Acréscimo de percepção, cisão, fratura? Talvez a narrativa surja justamente aí, no seio do horror, para se abismar com o que passa despercebido ao mundo referencial. Ao narrar, William Wilson denuncia uma ordem instaladora do horror maior do que ele próprio. Narrando, transfere para o leitor o enigma. O leitor, agora ciente do caráter imperioso do horror, também resta perplexo e, por isso mesmo, cúmplice do narrador. Sai do universo narrado sem resposta, sem certeza, cai na trapaça do texto, no engodo da ficção, na medida em que é aprisionado pelo enigma, sempre sedutor, sempre próximo, sempre impossível, resvalando *ad infinitum*. Não há dúvida, estamos face ao fantástico. O modo necessário de leitura do fantástico deve ser literal, nunca alegórico, ou tomado como poético. No conto, vemos uma assustadora lista de nomes e datas como a conferir ao texto sua verdade factual.

O tema do duplo encenado pelo fantástico nos faz pensar na possibilidade de se perder a alma. Esse é o drama que perpassa toda a narrativa de “William Wilson”. Outra leitura possível desse conto não seria ler o mundo moderno como um mundo que teria excluído um significante primordial – ideal de ego. O mundo do excesso, da máscara, da capa, da trapaça, do jogo, da orgia, onde reina absoluto William Wilson, não é diferente do mundo burguês, em que o valor abstrato da mercadoria suplantou a ética. Dessa forma, somos todos habitados pelo horror; carecemos todos de uma barra que dê freios aos nossos instintos primários. Precisamos que a voz-murmúrio de William

¹⁸ POE. William Wilson, p. 107.

Wilson, o duplo, sussurre insistentemente em nossos ouvidos, para que possamos reconhecer nosso nome, nossa identidade despedaçada. É possível perguntar ainda se a literatura fantástica, ao nos narrar o horror, não cumpriria ela uma função denunciadora. Não seria uma literatura transgressora?

Ao enveredar por uma interpretação à luz da psicanálise, pode-se cair em uma das inúmeras armadilhas do texto, pois a própria narrativa convida o leitor a refletir com as armas da psicanálise. É como se o narrador-personagem dissesse: “você que se quer sabedor dos mistérios da alma humana, então venha cá, espie de perto o ocorrido, mire os fatos e explique tanto horror.” A sugestão de interpretação insinuada pelo texto e ironizada por ele tensiona ainda mais a narrativa. Mais uma vez a hesitação se faz presente.

O horror, a cisão, a fratura, o corte e os espectros continuarão a existir à deriva da psicanálise; continuarão a habitar o mundo do texto, o texto do mundo. Ao interpretar, o leitor pretende dominar o código. Entretanto, sempre há algo que sobra desse esforço, algo residual, que não entra na cadeia significante do leitor, que resiste à simbolização – algo, então, da ordem do Real, do impossível.

Essa mancha no texto, esse resto que não se deixa interpretar, é, em si mesma, um instrumento de interpretação, uma espécie de inconsciente do texto, tal como postula Jacques Rancière.¹⁹ Para esse autor, o inconsciente estético é consubstancial ao regime estético e se manifesta em uma polaridade de dupla cena: de um lado, a palavra escrita, que reclama um sentido; de outro, a palavra surda, de uma força e uma energia que se afasta de toda consciência e de toda significação.

A luxúria que habita hoje o mundo moderno em sua forma de fetiche é convidativa para todos os seres humanos, entretanto, só chegamos ao princípio de realidade, contornando a pulsão de morte. É simulacro que se desdobra em ofertas desenfreadas, fetichizadas. É bom lembrar novamente os ensinamentos de Freud. Só chegamos ao princípio da realidade, que nos dá a chance de compartilhar os bens simbólicos da sociedade, contornando a pulsão de morte.

Pela atração de um princípio de prazer desenfreado, William Wilson sucumbe à morte, pedindo, ainda uma vez, a cumplicidade do leitor, quer o olhar do outro para significar sua vida sem sentido, ainda que seja para depois morrer.



¹⁹ RANCIÈRE. *L'inconscient esthétique*, p. 45.

ABSTRACT

This essay intends to examine Edgar Allan Poe's "William Wilson" considering the theory of the fantastic. One of the main characteristics of this literary genre is to create a sense of hesitation due to the ambiguity generated between the tension of real and unreal within the narrative. The essay also draws on psychoanalysis to understand how the concept of *forclusion* may return in the shape of horror. In this tale, the concept of double is the central element that makes the character unaware in relation to the formation of his subjectivity.

KEYWORDS

William Wilson, theory of the fantastic, psychoanalysis

REFERÊNCIAS

- BRANDÃO, Ruth. *Literatura e psicanálise*. Porto Alegre: Editora UFRGS, 1996.
- CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1984.
- DOR, Joel. *Introdução à Leitura de Lacan: o inconsciente estruturado como linguagem*. Trad. Carlos Eduardo Reis. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- FREUD, Sigmund. *Inibições, sintomas e angústia*. Trad. Christiano Monteiro Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 2001.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LACAN, Jacques. O estado do espelho como formador da função do eu. In: _____. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. p. 93-103.
- POE, Edgar Allan. William Wilson. In: _____. *Histórias extraordinárias*. Trad. Brenno Silveira et al. São Paulo: Abril Cultural, 1981. p. 85-107.
- RANCIÈRE, Jacques. *L'inconscient esthétique*. Paris: Galilée, 2001.
- TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. São Paulo: Perspectiva, 1999.