



# ESPACIALIDADES CLAUSTROFÓBICAS EM *LIGEIA* E *WILLIAM WILSON*<sup>1</sup>

## CLAUSTROPHOBIC SPACIALITIES IN *LIGEIA* AND *WILLIAM WILSON*

Ana Carolina Rodrigues Salatiel<sup>2</sup>

Daniel Serravalle de Sá<sup>3</sup>

Artigo submetido em: 16 set. 2023

Data de aceite: 5 dez. 2023

Data de publicação: 15 dez. 2023

**RESUMO:** Busca-se aqui analisar a representação do espaço nos contos *Ligeia* (1838) e *William Wilson* (1839), de Edgar Allan Poe, para entender como se configuram os diferentes tipos e as diferentes funções de espaços literários nos dois contos, a fim de explicar como a espacialidade é um aspecto essencial no gótico ficcional. A partir de pressupostos teóricos sobre a espacialidade (BACHELARD, 1989; BORGES FILHO, 2008; FOUCAULT, 2013; COLUCCI, 2017; 2022), discutem-se os conceitos de heterotopia, topofilia e topofobia, as duas últimas subcategorias da topoanálise e da topografia, de modo a demonstrar como determinados efeitos narrativos podem ser mobilizados a partir das configurações espaciais e como a representação do espaço contribui para a construção de significado nas narrativas.

**Palavras-chave:** *Ligeia*. *William Wilson*. Espacialidade. Topoanálise. Gótico. Edgar Allan Poe.

**ABSTRACT:** The aim here is to analyze the representation of space in the short stories *Ligeia* (1838) and *William Wilson* (1839), by Edgar Allan Poe, in order to understand how the different types and different functions of literary spaces are configured in the two short stories, finally to explain how spatiality is an essential aspect of fictional Gothic. Based on theoretical assumptions about spatiality (BACHELARD, 1989; BORGES FILHO, 2008; FOUCAULT, 2013; COLUCCI, 2017; 2022), the concepts of heterotopia, topophilia and topophobia, the last two subcategories of topoanalysis and topography, will be discussed to demonstrate how certain narrative effects can be mobilized from spatial configurations and how the representation of space contributes to the construction of meaning in narratives.

**Keywords:** *Ligeia*. *William Wilson*. Spatiality. Topoanalysis. Gothic. Edgar Allan Poe.

<sup>1</sup> Texto orientado pelo Prof. Dr. Daniel Serravalle de Sá, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, Brasil.

<sup>2</sup> Graduanda do Curso de Letras (Língua Portuguesa e Literaturas) da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/6212706317714283> / <https://orcid.org/0009-0005-8041-4338>

<sup>3</sup> Doutor em Latin American Cultural Studies (The University of Manchester). Professor do Curso de Letras (Língua Portuguesa e Literaturas) da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis-SC, Brasil. <http://lattes.cnpq.br/7255297014204594> / <https://orcid.org/0000-0001-9994-6178>



Acesse este artigo na Edição Completa / V. 26 n. 2 (2023):



## INTRODUÇÃO

*La personne enfermée dans les petits carrés du temps  
Prend garde aux voitures soigne ses mains et fait des enfants*  
(Pierre Albert-Birot)

Os contos *Ligeia* (1838) e *William Wilson* (1839), de Edgar Allan Poe, apesar das diferentes temáticas e ambientações, podem ser unificados pelo viés da representação dos espaços que se manifesta de modo central nas construções narrativas, muitas vezes espelhando ou desencadeando determinados estados de espírito nas personagens. A partir desses contos, busca-se aqui desenvolver uma investigação sobre a espacialidade gótica, para usar um termo de Luciana Colucci (2022), sob a ótica dos estudos sobre toponálise.

Em seu livro seminal *A poética do espaço* (1978, primeira edição de 1957), Gaston Bachelard define o termo da seguinte forma:

A toponálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima. (...) No sótão, a experiência do dia pode sempre apagar os medos da noite. No porão, há escuridão dia e noite. Mesmo com uma vela na mão, o homem vê as sombras dançarem na muralha negra do porão.  
(BACHELARD, 1978, p. 202)

Enquanto “estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima”, a toponálise pode ser uma ferramenta extremamente útil para a leitura dos contos *Ligeia* e *William Wilson*, uma vez que possibilita discutir os diferentes tipos de construção do espaço narrativo (físico e psíquico, público e



privado, literal e simbólico) e as diversas funções que o espaço pode exercer, não apenas nestes, mas em outros contos de Edgar Allan Poe.

Nos textos literários analisados neste trabalho, as questões de espacialidade se manifestam, mais especificamente, na forma de quartos e salas, portas e janelas, tapeçarias e vitrais. Argumenta-se aqui que o mapeamento e a análise desses espaços auxiliam a compreensão e a interpretação das narrativas.

Todavia, para melhor explicar a relação entre a espacialidade nos contos, sua representação e suas funções na narrativa, para se chegar a uma chave de interpretação, é necessário estabelecer uma distinção entre dois termos que estão relacionados, mas que são distintos entre si: topografia e toponálise.

Enquanto a palavra topografia, no contexto da Literatura, ocupa-se, de maneira geral, em descrever ou representar os diferentes tipos de espaço físico, o termo *toponálise* abrange outros conceitos de espaço na obra ficcional, inclusive estruturas psicológicas, filosóficas e sociopolíticas. Nesse sentido, a partir da união de elementos topográficos e toponalíticos cria-se o ambiente literário.

Em seu artigo *O espaço e literatura: introdução à toponálise*, Oziris Borges Filho explica que a toponálise desempenha as funções de: 1) caracterizar personagens; 2) influenciar as ações das personagens; 3) ocasionar as ações do enredo; 4) mapear a geografia em que se encontra a personagem; 5) refletir as sensações das personagens e, também, distorcê-las, ou seja, o espaço pode contrastar com a condição da personagem; 6) antecipar e/ou prever acontecimentos pertencentes à narrativa (BORGES FILHO, 2008, p. 2-3).

Ainda segundo Borges Filho, a topografia no texto literário se apresenta nos seguintes tipos de espaço: 1) locais de larga escala ou macroespaços, englobando as relações com a natureza, as paisagens, os territórios, assim como as florestas, os mares e as montanhas, ambientes (quase) sem modificações humanas; 2) locais de pequena escala ou microespaços, que possuem relação com o macro — natureza, paisagem, ambiente e território —, mas que estão mais diretamente relacionados ao cenário, ao espaço habitado ou visitado pela personagem, a exemplo de casas, cômodos, bibliotecas, a catedrais, padarias, papelarias, etc. (BORGES FILHO, 2008, p. 4-5).

A partir dessas concepções, destaca-se que tanto a natureza quanto o cenário, ou seja, tanto o macro quanto o micro, por vezes, receberão véus de subjetivação pelo narrador ou pelos personagens, constituindo formas de expressão como personificação, antropomorfização, entre outras figuras de linguagem. Entretanto, deve-se perceber que tal relação opera em uma via de mão dupla, ou seja, o espaço também pode projetar características e reverberar nos personagens, de modo que estes se tornam influenciados pelo espaço e não o contrário. (BORGES FILHO, 2008). Tal fenômeno é particularmente observável nos contos de Edgar Allan Poe, nos quais as trocas entre espaço, personagens e narradores acontece de forma mútua e recíproca.

As definições sobre topografias e topoanálises literárias são esclarecedoras e serão utilizadas neste trabalho de forma reflexiva, ou seja, não se tomam aqui as definições acima como estruturas rígidas e herméticas, mas como conceitos operacionais. Em outras palavras, não se almeja aplicar, de modo absoluto, as categorizações acerca do estudo do espaço literário, mas sim apropriar-se das discussões sobre conceitos, funcionalidades e configurações dos espaços como um vocabulário crítico, que dará subsídios para os apontamentos e análises feitas a seguir.

O objetivo específico deste trabalho é estudar as representações e as funções do espaço em dois contos góticos para entender, de forma mais ampla, a construção de significado e, por fim, explicar as possíveis formas de se interpretar as narrativas sob a ótica de uma topoanálise aplicada aos contos de Poe. A relação entre a espacialidade e o gótico ficcional é bastante conhecida, o crítico Justin D. Edwards destaca que:

We see this in the labyrinthine underground spaces found in the eighteenth-century English novel, among others, Horace Walpole and Ann Radcliffe or in the tombs and claustrophobic spaces of nineteenth-century short stories by Edgar Allan Poe and Charlotte Perkins Gilman. (EDWARDS, 2016, p. 13)<sup>4</sup>

Os autores e as imagens literárias mencionadas na citação conjuram uma representação gótica da espacialidade, embasada em uma percepção distorcida de espaço para, assim, alcançar determinados efeitos narrativos, como sensações de horror e angústia. A linguagem ou o discurso gótico constitui-se como um modo literário que se utiliza tanto da caracterização dos personagens (aparência) quanto das caracterizações topográficas e topoanalíticas (espaço) para compor e evocar cenários, ambientações e paisagens de medo. Na literatura gótica, tanto os microespaços quanto os macroespaços — cemitérios, florestas, mansões, ruínas, castelos e locais ermos e desolados — são potencialmente locais de crimes, mistérios e acontecimentos horrendos, de modo que a construção ficcional ocorre a partir de espaços topofílicos (topo + filia = espaço + afeição) e topofóbicos (topo + fobia = espaço + medo).

Um recurso comum na literatura gótica é a apresentação um espaço, inicialmente agradável, de maneira que o personagem e o leitor se sintam afeiçoados pelo local. Sob essa perspectiva, “o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos” (BACHELARD, 1978, p. 200). Entretanto, passada a

<sup>4</sup> “Podemos observar isso nos labirínticos espaços subterrâneos do romance inglês do século XVIII, em Horace Walpole e Ann Radcliffe, entre outros, ou nas tumbas e nos espaços claustrofóbicos dos contos do século XIX de Edgar Allan Poe e Charlotte Perkins Gilman.” Esta tradução e todas as seguintes são dos autores deste artigo.



construção discursiva do espaço topofílico, ao decorrer da narrativa gótica, o local tende a se transformar em um local topofóbico, transmissor de medo e angústia. Nesse sentido, à luz da topofilia e da topofobia, a construção da espacialidade nos contos *Ligeia* e *William Wilson* se vale de casas, cômodos e ornamentos misteriosos que evocam pensamentos e sentimentos ruins.

## VITRAIS GÓTICOS E TAPEÇARIAS ARABESCAS: MATERIALIZAÇÕES DO FANTASMA DE LIGEIA

Originalmente publicado na revista *Baltimore American Museum*, em setembro de 1838, o conto *Ligeia* narra o impacto da morte do personagem homônima na vida do narrador. Ressalta-se que a morte de uma bela mulher é uma temática do Romantismo que Poe utiliza com frequência em sua poesia e prosa. Nesse conto, narrado em primeira pessoa, a configuração e a descrição dos espaços, as tapeçarias e demais peças decorativas são elementos fundamentais na criação dos efeitos de suspense e apreensão ficcional.

O narrador não se recorda muito bem como conheceu Lady Ligeia, que parece ter quase que emergido misteriosamente do rio Reno e, após a sua morte, parece ressurgir no quarto nupcial do narrador e de sua nova esposa. Apesar da ausência de informações contextuais precisas, o narrador afirma que acredita “tê-la visto primeiro e com frequência em alguma cidade grande, velha e decadente próxima ao Reno” (POE, 2017, p. 246), de modo que, os primeiros macroespaços narrativos se apresentam para situar uma lembrança que é vaga e imprecisa, talvez consequência de seus sonhos de ópio que o narrador menciona.

No âmbito do microespaço, Lady Ligeia incorpora caracterizações que remetem a músicas e estátuas, como mostra o seguinte trecho: “(...) e apenas me dava conta de sua presença ao ouvir o adorável tom musical de sua doce voz, enquanto ela pousava seu toque de mármore em meu ombro” (POE, 2017, p. 246). O que vemos aqui na forma de descrições agradáveis são prenúncios de uma topofobia que se apresentará na figuração espacial. A beleza clássica da cidade europeia e o “toque de mármore” de Ligeia logo se transformarão em imagens de ruína, frio, palidez e morte.

Nesse sentido, a junção entre o cenário, representado pela cidade velha e decadente, e o simbolismo psicológico, representado pelo frio marmóreo do toque da amada, resultam em uma ambientação que, logo de início, se vale de recursos espaciais de personagens para compor as funções do espaço na narrativa.

Após a morte de Ligeia, o narrador se encontra muitíssimo abalado e, para ocupar a mente com outros assuntos, compra e restaura uma abadia, localizada em um lugar descrito por ele como selvagem e inaudito.



O esplendor lúgubre e sombrio da construção, o aspecto quase selvagem do local, as inúmeras memórias melancólicas e consagradas concentradas a ambos combinavam com os sentimentos de profundo desamparo que me conduzira àquela região remota e pouco gregária do país. (POE, 2017, p. 254)

A escolha de uma abadia para assimilar sua perda demonstra não apenas a associação simbólica entre religião e morte, mas a importância da espacialidade na narrativa para criar esse local de luto. De acordo com Michel Lauwers (2015), o *claustrum*, localizado no centro das abadias, tinha uma carga espiritual muito forte para a comunidade que morava no monastério, além disso, dali irradiavam conexões com outros cômodos, por exemplo, o oratório, a biblioteca, o dormitório e o refeitório, e o *claustrum* era, portanto, um elo entre esses espaços. Ainda segundo Lauwers, o *claustrum* também recebia o nome de *cimiterium*, de modo que, o espaço escolhido para o narrador vivenciar seu luto, na perspectiva do próprio autor, é um local fúnebre.

Não obstante, o *claustrum* e a abadia não conotam apenas melancolia e sombras, haja vista que também são espaços reservados para o cultivo do espírito e para a louvação divina. Sob essa ótica, percebe-se um duplo sentido em relação à abadia como espaço, posto que o microespaço é um local para se refletir sobre a (i)mortalidade. Ainda que o lugar utilizado pelo narrador para passar sua temporada de luto seja sagrado, ele vivencia a perda de Ligeia de maneira pecaminosa, pois faz amplo uso de ópio e bebidas alcoólicas. De certa forma, é possível argumentar que o narrador-personagem blasfema o espaço da abadia. Além disso, posto que a abadia está situada em um lugar ermo, e como o narrador não partilha do espaço com ninguém, observa-se uma situação de isolamento no macroespaço e no microespaço.

Portanto, tem-se aqui uma rede complexa de funções e significados a respeito da abadia como cenário, ambiente e espaço, que se contrastam, contradizem-se e, ao mesmo tempo, sobrepõem-se. Gradualmente, o narrador transformará esse local inicialmente topofílico em topofóbico, posto que a abadia irá representar, simbolicamente, seu túmulo em vida, no lugar onde pretende passar o resto de seus dias cultivando sua tristeza e dor.

Luciana Colucci (2022) aponta para as articulações entre espaços e personagens nos contos de Poe. Analisando *A queda da casa de Usher* (1839), a pesquisadora argumenta que há uma paridade entre o personagem Roderick Usher e a mansão em que vive, ambos em decadência. Tal relação entre personagem e espaço também aparece em *Ligeia*, entretanto, a discussão se dá em torno de conceitos sobre beleza, como se pode notar no trecho em que o narrador descreve os olhos de Ligeia:

Contudo, seus traços não pertenciam ao molde tradicional que fomos erroneamente ensinados a cultuar nas obras clássicas



pagãs. “Não existe beleza suprema”, disse Francis Bacon, discorrendo sobre todas as formas e gêneros de beleza, “sem uma certa estranheza na proporção.” (...) Para os olhos, não temos modelos na Antiguidade Clássica. (...) A tonalidade das órbitas era de um preto fulgurante e, acima delas, pairavam longos cílios muito negros. As sobrancelhas, um pouco irregulares em seu contorno (...). (POE, 2017, p. 247-248)

O narrador ressalta a inexistência de um padrão único para o belo, louvando a beleza não harmônica de sua musa, materializada em seus grandes olhos de azeviche. Lady Ligeia possui traços físicos que diferem das proporções de equilíbrio e simetria que recebemos da cultura Clássica. A estratégia narrativa de justapor, de tentar combinar dois elementos aparentemente opostos entre si, é uma constante na literatura gótica e, em Poe, em particular, uma reflexão teórica sobre o assunto aparece em seu ensaio intitulado *American prose writers, n. 2: N.P Willis*, publicado no *Broadway Journal*, em 1845, no qual ele nega uma perspectiva maniqueísta acerca do belo e do feio em detrimento de uma reflexão que apela para o efeito do infinito na imaginação: “(...) the admixture of two elements results in a something that shall have nothing of the quality of one of them — or even nothing of the qualities of either. The range of Imagination is, therefore, unlimited (...)”<sup>5</sup> (POE, 2023). Tal ideia tem relação direta com a personagem de Ligeia, visto que ela é justamente essa justaposição de elementos que causa tanto perturbação como fascinação no narrador, fazendo com que sua imaginação vague indefinidamente em sentimentos de luto, desejo e imaginação.

Os devaneios estéticos causados pela aparência de Ligeia influenciarão a forma como o narrador descreve a decoração da câmara nupcial, pertencente a ele e a Lady Rowena, com quem se casou após a morte de Ligeia. As características relacionadas ao espaço são descritas da seguinte forma:

(...) no período posterior ao qual a beleza de Ligeia adentrou em meu espírito, lá permanecendo como em um altar, extraí de muitas existências do mundo material um sentimento semelhante aos que seus olhos grandes e luminosos me proporcionavam. (POE, 2017, p. 248)

A estranha beleza de Ligeia impacta o espaço onde ele habita, como se nota na descrição da luz que entra pela janela do *claustrum* ou câmara nupcial:

<sup>5</sup> “A mistura de dois elementos resulta em algo que não terá nada da qualidade de cada um – ou mesmo nada das qualidades dos dois. O alcance da Imaginação é, portanto, ilimitado.”



Sua única janela ocupava toda a fachada ao sul do pentágono — uma placa de vidro inquebrável, de origem veneziana —, tingida com uma tonalidade plúmbea que fazia com que os raios do sol ou da lua, quando por ela filtrados, recaísse sobre os objetos no interior do aposento com um brilho sinistro. (POE, 2017 p. 254-255)

Entende-se que a descrição da entrada da luz pela janela, sua tonalidade plúmbea se assemelha aos olhos pretos de Ligeia, o efeito é o brilho sinistro, uma combinação de palavras que parecem se contradizer, estabelecendo a junção de dois elementos aparentemente opostos, mas que estão em perfeita harmonia dentro da teoria estética de Poe. O personagem-narrador menciona que desejava fortemente desvendar o que os olhos de Ligeia refletiam, entretanto não conseguia.

Tal desejo conecta os olhos indecifráveis de Ligeia com a descrição sobre os efeitos da luz, que são filtrados distorcidos, modificados pela janela. Adiante, o narrador estabelece mais uma ligação entre Ligeia e espaço: "(...) não havia ordem ou harmonia alguma naquela fantástica exibição capaz de detê-la em minhas lembranças. O cômodo, de formato pentagonal e ampla dimensão, encontrava-se na torre mais alta da abadia encastelada" (POE, 2017, p. 254).

Em outras palavras, a articulação que Poe estabelece entre espaço e personagem derivam do próprio olhar do narrador que projeta características no cenário e as recebe de volta por meio da configuração arquitetônica do local. Ligeia torna-se uma extensão da abadia, sendo subjetivada pelo narrador, de modo a remeter ao seguinte raciocínio de Gaston Bachelard:

(...) veremos a imaginação construir "paredes" com sombras impalpáveis, reconfortar-se com ilusões de proteção ou, inversamente, tremer atrás de um grande muro, duvidar das mais sólidas muralhas. Em suma, na mais interminável dialética, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Vive a casa em sua realidade e em sua virtualidade, através do pensamento e dos sonhos. (BACHELARD, 1978, p. 200, ênfase no original)

O conto *Ligeia* também recorre a tapeçarias orientais, repletas de aspectos exagerados e figuras arabescas que envolvem e amedrontam o narrador, provocando nele o pavor de que Lady Ligeia ainda esteja presente e, inclusive, que tenha causado a morte da segunda esposa, Lady Rowena:

Porém, o grande desvario do aposento (câmara nupcial) — ai de mim! — encontrava-se em suas tapeçarias. (...) conforme o visitante adiantava-se pelo local, via-se cercado por uma interminável sucessão de formas horripilantes que pareciam saídas das superstições dos normandos ou dos sonhos culpados dos monges. (POE, 2017, p. 255-256)

Ventos sinistros balançavam as tapeçarias de modo a deixá-las ainda mais assustadoras. Nesse momento, Lady Rowena já bastante doente, está presenciando vultos no aposento, fica subentendido que era Ligeia balançando as tapeçarias, criando-se uma associação entre os arabescos geométricos das tapeçarias com a fantasmagórica Ligeia. Apesar de morta, Ligeia nunca deixa de estar presente em todos os momentos do conto e sua presença eterna tem forte relação com a caracterização do espaço, suas funções narrativas e as próprias interpretações que se pode extrair do texto. Presente como uma extensão do espaço (quartos, janelas e tapeçarias) a personagem é um fantasma eterno na mente do narrador, que a projeta em todos os cantos da abadia.

## CANTOS E ESPELHOS: CLAUSTROFOBIA E IMATERIALIDADE EM *WILLIAM WILSON*

O conto *William Wilson* foi publicado originalmente na *Burton's gentleman's magazine*, em 1839, reaparecendo no ano seguinte na antologia *Tales of the grotesque and arabesque*. Narrado em primeira pessoa pelo personagem homônimo, a história é um depoimento de um jovem brilhante que, entregue ao vício e em processo de deterioração mental, encontra seu *alter ego* em momentos cruciais de sua vida. A aliteração contida no próprio nome, William Wilson, já sugere a temática do duplo ou *doppelgänger* que perpassa a narrativa.

Uma das descrições iniciais envolve uma casa elisabetana transformada em escola, e o personagem-narrador desenvolve uma relação topofílica com o edifício: “Mas a casa! Como era antiga e estranha! Para mim, um verdadeiro palácio encantado! Tinha recantos intermináveis, incompreensíveis subdivisões” (POE, 2018, p. 34). William Wilson sente-se maravilhado pelo prédio onde estudou, os muitos cantos e repartições, apesar de estranhos, são também atrativos para ele. O local remete a uma espacialidade labiríntica que causa confusão nos sentidos do observador.

Gaston Bachelard (1978) afirma que os cantos de uma casa seriam espaços de refúgio, proteção e meditação. Todavia, Poe parece distorcer tal ideia, pois os cantos da escola são constantemente descritos como irregulares e escuros, espaços propícios para denotar sentimentos de opressão, angústia e



medo. Tal aspecto pode ser observado quando William Wilson descreve uma parte da sua sala de aula, onde ficava o oratório do diretor da escola, Dr. Bransby: “Em um canto remoto que nos inspirava muito terror, havia um compartimento quadrado de dois ou três metros, o *sanctum* de nosso diretor (...)” (POE, 2018, p. 35). Além de ser rodeada por uma muralha, que parece aprisionar os estudantes, a escola tinha um portão que causava medo no personagem, posto que nele havia pregos, vidros quebrados e porque rangia de modo assombroso, arrepiante ao abrir e fechar.

Nesse contexto, é possível perceber como Poe desnaturaliza a perspectiva de Bachelard, apresentando algo inverso aos espaços de refúgio e conforto associados ao lar. A percepção dos cantos como espaços assombrosos faz parte do véu de subjetivação do personagem, que projeta aspectos lúgubres no edifício. Em outro nível, a construção da espacialidade pelo autor é deliberadamente paradoxal, Poe entende que os cantos de uma casa são acolhedores, mas, pelo viés do personagem, escolhe apresentá-los como assustadores. William Wilson afirma que a escola ficava em um vilarejo inglês, onde “pairava uma atmosfera onírica, propícia para aquietar o espírito” (POE, 2018, p. 33), mas os acontecimentos seguintes são de desassossego, demonstrando a manipulação da espacialidade para fins de criação de efeitos literários.

O canto também se apresenta como espacialidade do medo, quando William Wilson resolve pregar uma peça em seu colega de mesmo nome. Ele vai até o quarto onde o seu duplo está dormindo e faz a seguinte descrição do local:

Ao chegar, entrei em silêncio em seu cubículo, deixando a lamparina encoberta do lado de fora. Certo de que ele estava dormindo, saí novamente, apanhei a lamparina e voltei para perto de sua cama, cercada por cortinas. (...) corri as cortinas lentamente, sem fazer barulho, e, quando os raios de luz iluminaram o adormecido, meus olhos pousaram sobre seu rosto, que contemplei, sendo instantaneamente tomado por um torpor, uma paralisia enregelante. (...) Arquejando, abaixei e aproximei a lamparina do rosto dele. (...) O que havia em seu rosto para me perturbar de tal maneira? (POE, 2018, p. 41-42)

Nessa passagem, o espaço claustrofóbico do cubículo corrobora com a criação do sentimento de inquietação do narrador. Em seu ensaio teórico *A filosofia da composição*, escrito em 1846, Poe menciona suas ideias sobre lugares fechados, considerando essa configuração espacial necessária para criar um efeito de apartação, o local ao qual ele se refere é a sala e biblioteca representada em seu célebre poema *O corvo* (1845), como pode ser visto a seguir:

O próximo ponto a ser considerado foi um modo de reunir o enamorado com o corvo — e a primeira escolha a ser feita dizia respeito ao *lugar* onde se encontrariam. A sugestão mais natural seria em uma floresta ou em um campo, mas sempre me pareceu que a restrição de um espaço fechado era absolutamente necessária para criar o efeito de um incidente isolado, como uma moldura em um quadro. Possui o incontestável dom moral de manter a atenção concentrada e, é claro, não deve ser confundida com uma mera unidade de local. (POE, 2018, p. 349-350, ênfase no original)

*William Wilson* antecede o poema em seis anos, mas já se pode notar no conto o que viria a ser a base das teorias de Poe sobre o espaço na narrativa. O tamanho e a disposição labiríntica dos quartos, os cantos apertados da casa elisabetana evocam um espaço opressor e claustrofóbico. O dormitório em que o narrador se encontra está configurado de forma a sugerir que ele está, inexoravelmente, encurralado e preso com seu colega. A espacialidade é utilizada aqui para demonstrar que não há escapatória para William Wilson: ele terá de encarar seu duplo até o fim da vida.

Após sair da escola do Dr. Bransby, o personagem-narrador vai estudar no prestigioso colégio Eton, onde se entrega à devassidão com seus amigos. Durante uma de suas festas secretas, a farra é interrompida pelo criado dos beberrões que diz a William Wilson que uma pessoa deseja urgentemente falar com ele. Assim, ele vai até o vestíbulo, que é descrito da seguinte forma:

Nesse cômodo de pequenas proporções e sem lamparinas, nenhuma luz penetrava, exceto a débil claridade da aurora que se infiltrava pela janela semicircular. Assim que cruzei o limiar da porta, distingi a silhueta de um jovem mais ou menos da minha altura (...). Assim que me viu, se precipitou em minha direção e (...) com um ar de petulância impaciência, sussurrou em meu ouvido: "William Wilson!". (...) Porém, antes que eu pudesse me recompor do baque, ele desapareceu. (POE, 2018, p. 43)

A ausência de claridade, o cenário de sombras é metafórico da confusão mental de William Wilson. Constantemente assombrado pela culpa e pelas dúvidas que seu *alter ego* lhe traz, destaca-se aqui como o efeito da falta de iluminação corrobora com a criação de significado e interpretação narrativa. Nesse sentido, a elaboração do espaço no conto demonstra que: "In playing with shadows and light, Poe sketches a nocturnal atmosphere in which a character is constantly

struggling with something that is beyond a rational reality” (COLUCCI, 2017, p. 27).<sup>6</sup>

Ainda sobre a iluminação como componente da espacialidade, destaca-se que a alvorada, elemento da natureza, marca um contraste com o interior do vestíbulo, estabelecendo um jogo de luzes nesse cenário *chiaroscuro*. Ainda que o sol esteja raiando, o narrador se encontra sob o efeito da noite/escuridão, alheio acerca dos fatos e das motivações que levaram seu antigo colega de escola a retornar. A espacialidade da cena exerce a função de refletir as sensações de William Wilson, estabelecendo uma comunhão entre os elementos espaço e personagem na narrativa.

Ressalta-se ainda que a soleira ou o limiar da porta que o narrador atravessa simboliza a fronteira entre dois mundos, e a transposição de limiares é um aspecto espacial recorrente na literatura gótica. Ao discutir a famosa cena da janela em *O morro dos ventos uivantes* (1847), de Emily Brontë, a pesquisadora Veronika Majlingová afirma que:

Windows and doors are the most literal manifestations of the boundary and they are therefore significant symbols in the concept of liminality. Windows and doors are points of entrance and egress; they are the points of transgression from one sphere into another as well as contact points between these two spheres. (MAJLINGOVÁ, 2011, p. 15-16)<sup>7</sup>

De maneira semelhante, o limiar da porta em *William Wilson*, que leva o personagem ao escuro e claustrofóbico vestíbulo, marca essa divisão entre o mundo de festas e depravação conhecido pelo narrador e esse outro mundo desconhecido, ou melhor, parcialmente desconhecido, pois William Wilson já sabe quem o aguarda. De certa forma, o segundo William Wilson representa a consciência moral, causando sentimentos de medo e culpa, nos momentos em que o primeiro William Wilson se entrega completamente aos vícios, enquanto a penumbra do cômodo claustrofóbico simboliza e anuncia a escuridão do caixão para onde ele vai.

Nesse sentido, a configuração do espaço é um dos recursos narrativos que Poe utiliza para prenunciar a desdita do protagonista. Ao longo do conto, e no seu desfecho, William Wilson se vê cercado e oprimido pela presença constante de seu *doppelgänger*. Desse modo, os espaços interiores da casa

<sup>6</sup> “Ao brincar com sombras e luz, Poe esboça uma atmosfera noturna em que um personagem está constantemente lutando com algo que está além de uma realidade racional.”

<sup>7</sup> “Janelas e portas são as manifestações mais literais da fronteira e, portanto, são símbolos significativos no conceito de liminaridade. Janelas e portas são pontos de entrada e saída; são os pontos de transgressão de uma esfera para outra, assim como são os pontos de contato entre essas duas esferas.”

espelham os recônditos da alma dos personagens, os dois William Wilson estão presos na casa e em si mesmos, fadados a se reencontrarem nos cantos, pois “há ângulos de onde não se pode mais sair” (1989, p. 292), diz Bachelard, citando os *Poèmes à l'autre moi*, ou poemas ao outro eu, de Pierre Albert-Birot.

A construção espacial em *William Wilson* colabora para a construção de uma interpretação do conto, demonstrando as funções que a espacialidade pode exercer na literatura gótica. O espaço antecipa, prevê os acontecimentos da narrativa e oferece também uma chave de leitura para entender a narrativa. Borges Filho argumenta que:

Através de índices impregnados no espaço, o leitor atento percebe os caminhos seguintes da narrativa. Em outras palavras, há uma prolepse espacial. Por exemplo, suponhamos que o herói está se escondendo de seu algoz. O narrador, ao apresentar o espaço em que o herói se encontra, mostra-nos uma faca em cima de uma mesa. Momentos depois, é justamente aquela faca que servirá para a defesa do herói. (BORGES FILHO, 2008, p. 3)

A narração acaba com a morte de William Wilson, possibilitando entender que a construção dos espaços, que aprisiona o personagem nos cantos ao longo da história, culmina na cena final. De certa maneira, o desfecho retoma a imagem claustrofóbica, tumular dos dormitórios onde os dois William Wilson se encontraram. Tal ideia é reforçada na seguinte passagem:

Estava diferente — muito diferente — da aparência vivaz que exibia quando estava acordado. O mesmo nome! O mesmo aspecto! A mesma data de ingresso na escola! E depois, sua obstinada e absurda imitação do meu andar, da minha voz, dos meus hábitos, dos meus trejeitos! Seria então humanamente possível que agora eu tivesse diante de mim nada mais do que o resultado de sua prática habitual de imitação sarcástica? (POE, 2018, p. 42)

Essa passagem também corresponde à construção que Poe faz para o desfecho do narrador, de modo que a relação espaço-personagem contribui para tal. Isso porque, além da configuração espacial tumular, a passagem acima demonstra que o duplo de William Wilson está com aparência fúnebre, pois, segundo o narrador, ele foi consumido pelos esforços enérgicos que utilizou para imitá-lo.

No que tange à espacialidade e à relação com o outro, há aspectos que podem ser relacionados às teorias de Michel Foucault (2013) sobre o

espaço utópico e o espaço heterotópico. Os locais utópicos são aqueles que não são reais, no sentido de não possuírem localização material no mundo. Entretanto, destaca-se que, apesar dessa imaterialidade característica, o espaço utópico tem relação invertida ou direta com o que o filósofo chama de espaço real da sociedade. Em relação ao conceito heterotopia, Foucault afirma que os locais heterotópicos se configuram por serem reais, mas que, além da concretude que lhes é conferida, eles se caracterizam, principalmente, por se constituírem como utopias efetivas. Nesse sentido, ainda que tais espaços possam ser localizados no mundo, eles também se estruturam pela utopia, visto que são “espécies de lugares que estão fora de todos os lugares (...)” (FOUCAULT, 2013, p. 116).

Em vista dos conceitos acima, e, pensando mais particularmente na imaterialidade, do não lugar, relaciona-se aqui a questão da espacialidade em *William Wilson* e a temática do duplo com a presença de um espelho no conto — um objeto possível de ser caracterizado como utópico (imaterial) e heterotópico (material). O seguinte trecho introduz as características atribuídas ao espelho:

Surgira no aposento um imenso espelho — ou assim me pareceu, em minha perturbação —, onde antes não havia nada e, à medida que dele me aproximava, em absoluto terror, via minha própria imagem, pálida e coberta de sangue, caminhar na minha direção em passos débeis e trôpegos. (...) Era Wilson, mas já não falava em seu habitual sussurro, e sim em uma voz que poderia jurar ser minha. (POE, 2018, p. 50-51)

Quando o duplo se anuncia por intermédio do espelho, ele assume a ambiguidade utópica e heterotópica, pois a imagem ali refletida de William Wilson se encontra em um lugar sem lugar. A relação entre o espelho e o duplo pode ser sintetizada na seguinte observação: “(O espelho é) uma espécie de sombra que me confere minha própria visibilidade” (FOUCAULT, 2013, p. 116). A imagem refletida olha na direção daquele que está fora da utopia do espelho, configurando-se, dessa maneira, um dispositivo heterotópico, pois, ao passo que denuncia a ausência do corpo na realidade do espelho, revela sua presença no mundo concreto.

Em outras palavras, apesar de o espelho ser um objeto físico e de ter uma relação de materialidade com o mundo, sendo, portanto, marcado pela heterotopia, também reflete, de maneira invertida, esse *locus* concreto, estabelecendo assim a relação anteriormente mencionada sobre o espaço utópico possuir ligação análoga ou invertida com o mundo heterotópico. O espelho inverte a noção efetiva do mundo, e ao mesmo tempo é um objeto pertencente ao mundo, e, nesse sentido, “é uma utopia, pois é um lugar sem lugar” (FOUCAULT, 2013, p. 116). O objeto espelho coloca o sujeito ali refletido em um espaço onde se está



ausente e presente ao mesmo tempo, posto que a imagem no espelho está onde o corpo não está. Logo:

O espelho funciona como uma heterotopia, no sentido de que ele torna esse local que eu ocupo no momento em que me olho no vidro, ao mesmo tempo absolutamente real, em ligação com todo o espaço que o cerca, e absolutamente irreal, já que tal local precisa, para ser percebido, passar por esse ponto virtual que está ali. (FOUCAULT, 2013, p. 116)

William Wilson se mata ao travar uma luta com seu *doppelgänger* ao final do conto, pois acreditava que dessa maneira estaria matando seu inimigo. Contudo, antes de William Wilson morrer, ele entende o que de fato aconteceu: “Venceste. Eu me rendo. Todavia, a partir de agora, também estás morto. (...) Agora que morro, vê nesta imagem, que é a tua, como assassinaste a ti mesmo” (POE, 2018, p. 51).

Portanto, sob a perspectiva de espacialidade proposta por Foucault (2013), o espelho exerce uma função essencial nesse momento derradeiro da narrativa, pois aqui é o ponto em que sua natureza ambígua utópica-heterotópica se apresenta de maneira mais notória. Isso porque o espelho aprisiona em sua realidade utópica a imagem morta que jaz à sua frente, assim como desvela a realidade heterotópica para a leitora, o leitor e, também, para o personagem.

## CONCLUSÃO

Buscou-se neste trabalho estudar as representações e as funções do espaço em dois contos góticos de Edgar Allan Poe para entender como se configuram os diferentes tipos e as diferentes funções de espacialidade na literatura. A análise identificou como a constituição do espaço narrativo é um aspecto central para a construção de significado, principalmente no âmbito da ficção gótica. Tal leitura foi desenvolvida tendo como referencial teórico conceitos oriundos da topoanálise, de Gaston Bachelard, e da heterotopia, de Michel Foucault, entre outros pesquisadores.

No que concerne ao conto *Ligeia*, destacou-se como o claustro/quatro nupcial, as janelas e os vitrais góticos e as tapeçarias arabescas se tornam materializações do fantasma de Lady Ligeia. A personagem está fortemente vinculada à maneira como o narrador descreve os espaços que aparecem na narrativa, tornando-se uma extensão do espaço. Tal efeito está relacionado com a percepção do próprio narrador sobre a abadia e o cômodo nupcial, de modo que a



onipresença de Ligeia pode ser entendida como parte constituinte da topografia do conto. A personagem se integra com o espaço, e ambos são caracterizados de formas semelhantes, provocando sentimentos topofóbicos no narrador e podendo, inclusive, ter causado a morte de Lady Rowena, a segunda esposa, por isso, Ligeia também pode ser vista como parte constituinte da *topoanálise* do conto.

Em *William Wilson*, o segundo conto estudado, destacou-se a presença de cantos claustrofóbicos, quartos tumulares e a (i)materialidade dos espelhos. Simbólicos do medo de aprisionamento, tema recorrente na literatura gótica, a construção do espaço produziu uma interpretação que evidenciam a questão do duplo ou *doppelgänger*, funcionando como prelúdio para a morte de William Wilson ao final da narrativa. As configurações espaciais constantemente aprisionavam o personagem, provocando um grande medo nos momentos em que encarava a si mesmo. As relações de espelhamento ocorrem tanto entre o personagem e seus *alter ego* quanto entre os espaços físicos (materiais) e os espaços psicológicos (imateriais). Nesse sentido, os estudos de Michel Foucault sobre heterotopia e utopia fundamentaram a interpretação e a construção de significado no conto, como partes constituintes da topofobia em *William Wilson*.

A partir das reflexões apresentadas acima, entende-se que o elemento narrativo correspondente ao espaço é de suma importância nos contos góticos analisados, e não apenas na obra Edgar Allan Poe, mas na ficção gótica em geral. Sob essa ótica, a espacialidade é uma das chaves de leitura que conversa diretamente com os outros elementos narrativos, por exemplo, a relação entre personagens e o espaço, que foi bastante ressaltada ao longo deste trabalho. Portanto, o espaço é visto neste artigo como um recurso valioso para criação de efeitos e construção de significações acerca do texto literário.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção *Os pensadores*).

BORGES FILHO, O. *Espaço e literatura: Introdução à topoanálise*. Franca: Ribeirão, 2008.

COLUCCI, L. From 'The philosophy of furniture' to topoanalysis: for a poetics of space in gothic literature. In: FRANÇA, J.; COLUCCI, L. (Org.). *As nuances do gótico: Do setecentos à atualidade*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017, p. 145-184.

\_\_\_\_\_. *A filosofia do mobiliário: por uma poética do espaço gótico*. Disponível em: [https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/LUCIANA\\_CAMARGO.pdf](https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/LUCIANA_CAMARGO.pdf). Acesso em: 15 ago. 2022.

EDWARDS, J. D. Mapping tropical Gothic in the America. In: \_\_\_\_\_; VASCONCELOS, S. G. T. (Org.). *Tropical Gothic in literature and culture: The Americas*. New York; London: Routledge, 2016, p. 13-25.



FOUCAULT, M. De espaços outros. Tradução de Ana Cristina Arantes Nasser. *Estudos avançados*, v. 27, n. 79, São Paulo, 2013, p. 113-122.

LAUWERS, M. Mosteiros, lugares de vida e espaço social: Sobre a construção dos complexos monásticos no ocidente medieval. Tradução de Rossana Alves Baptista Pinheiro e Cláudia Regina Bovo. *Territórios & fronteiras*, v. 7, n. 2, Cuiabá, 2015, p. 4-31.

MAJLINGOVÁ, V. *The use of space in Gothic fiction*. Master's Thesis (English Language and Literature). Department of English and American Studies, Masaryk University, República Checa, 2011.

POE, E. A. *Medo clássico*, v. 1. Rio de Janeiro: Darkside, 2017.

\_\_\_\_\_. *Medo clássico*, v. 2. Rio de Janeiro: Darkside, 2018.

\_\_\_\_\_. *American prose writers*, n. 2: N. P. Willis. Disponível em: <https://www.eapoe.org/works/criticism/bj45wn01.htm>. Acesso em: 18 set. 2023.

