

JEKYLL E HYDE: ALQUIMIA E FEITIÇARIA

Vinicius Lucas de Souza (FAPESP / UNESP – FCL-Ar)

viniciuslucassouza@gmail.com

RESUMO: Ao se vislumbrar o conto “William Wilson” (1839), de Edgar Allan Poe, o tema do duplo (*Doppelgänger*) perpassa toda a narrativa. Com a premissa de que esse conto é um marco nessa temática, como afirma Otto Rank, estudioso de tal motivo, pode-se dizer que a denominação “Complexo de William Wilson” seja adequada para representar três elementos que emergem da narrativa mencionada de Poe: a existência de uma segunda personagem que compartilha traços físicos e psíquicos da personalidade “original”; o *Unheimliche* (tal como definido por Sigmund Freud em seu ensaio “O ‘estranho’” (1919)), o familiar e estranho impregnando uma mesma personagem (o outro; o duplo); e o espelho, auxiliador da manifestação do *Doppelgänger*. Tendo em mente o referido Complexo, o que se almeja demonstrar nesta comunicação é como os dois primeiros braços do Complexo de William Wilson são revisados no romance **O médico e o monstro (Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 1886)**, de Robert Louis Stevenson. Com uma ampliação da abordagem da segunda entidade e com uma inovação no elemento *unheimlich*, o romance em questão ressignifica o tratamento do Complexo de William Wilson. A partir da revisão desses dois fatores, Henry Jekyll revela-se não somente um cientista, mas também um alquimista em direção a um experimento transcendental, cujo produto é a vinda de Edward Hyde, o assassino repulsivo que se configura como um necromante, ao incutir sobre si um conjuro capaz de causar a morte àqueles que observam a transformação que envolve Jekyll e Hyde.

PALAVRAS-CHAVE: *O médico e o monstro*; Duplo; Complexo de William Wilson; Alquimia. Feitiçaria.

INTRODUÇÃO¹

Visualizando-se o conto “William Wilson” (1839), de Edgar Allan Poe, o tema do duplo (*Doppelgänger*) conduz o fio narrativo. Em seu livro **O Duplo** (1925), Otto Rank afirma a seguinte sentença ao comentar o referido conto: “Uma representação da matéria do duplo que serviu de modelo para alguns artistas posteriores foi dada por Edgar Allan Poe em seu conto ‘William Wilson’” (RANK, 2013, p. 46). Tendo em mente essa narrativa como um marco na temática do Duplo, pode-se dizer que a denominação Complexo de William Wilson²

¹ O texto aqui exposto é parte de um artigo, “A revisão do Complexo de William Wilson em *O médico e o monstro*, de Robert Louis Stevenson”, sob minha autoria e de Aparecido Donizete Rossi (orientador-coautor), encontrando-se na etapa “em avaliação” para publicação na revista SOLETRAS (Revista do Departamento de Letras da FFP/UERJ).

² O termo aqui utilizado “Complexo de William Wilson” já fora usado por Renata Soares Junqueira em sua pesquisa intitulada “O complexo de ‘William Wilson’: crise de consciência e perquirição de identidade no moderno teatro português”, na qual abordou “[...] uma reflexão crítica sobre o teatro português produzido desde o Simbolismo até à década de 1950. Trata-se de investigar, nesta produção, como se expressam o mito do Duplo e a temática que este mito sugere: a da identidade do homem moderno, sujeito dissociado, espartilhado pelo processo civilizacional” (JUNQUEIRA, 2004, p. 1). Contudo, o que aqui se propõe ressignifica o referido Complexo, ao imbuí-lo com certas características que emergem de minha análise do conto “William Wilson”.

seja adequada para plasmar a emergência de uma segunda entidade que simularia a aparência física e traços psíquicos da “original”. Pode-se entender tal Complexo como

[...] o portador de três fatores: uma materialização de uma segunda entidade, que compartilharia traços físicos e detalhes da personalidade da personagem original; a existência do *Unheimliche*, o familiar e estranho convergindo para uma mesma personagem; e o espelho, auxiliador da manifestação do *Doppelgänger* (ROSSI; SOUZA, 2015, p.9, grifo dos autores).

No novelo narrativo, William Wilson vê-se atormentado por um ser idêntico a si, que compartilha sua corporeidade, ao mesmo tempo que aquele estranha a familiaridade que nutre com seu sócio. Rememorando-se o desfecho, o espelho favorece a ambiguidade e, simultaneamente, realiza a confusão visual (bem como narrativa) dupla entre a personagem principal e a entidade que partilha seu nome.

Dito isso, o presente texto tem como norte verificar como os dois primeiros braços do Complexo de William Wilson são reconfigurados em **O médico e o monstro (Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 1886)**, sob a pluma de Robert Louis Stevenson.

JEKYLL E HYDE: ALQUIMIA E FEITIÇARIA

Na pauta da primeira edição do livro **Gothic** (1996), de Fred Botting, nota-se como as nuances e contornos de dois termos dão início às discussões do teórico inglês: horror e terror encontram sua anatomia dissecada nas linhas do primeiro capítulo. Enquanto horror configura cenas e imagens de gangrenas, mortes macabras, monstros e bestas, produzindo um resultado estético abjeto em sua constituição imagética, o terror mantém-se num campo *unheimlich*, do inconsciente, delimitando aquilo que é desconhecido, o que ronda as sombras do universo de nossa realidade, os cantos obscuros do conhecimento que se sobrepõem à razão. Com esse postulado, Botting clama que “O Gótico pode talvez ser chamado a verdadeira tradição literária. Ou sua mancha” (BOTTING, 1996, p. 16)³.

No começo do fio narrativo de **O médico e o monstro**, o horror plasma-se no olhar da personagem Gabriel John Utterson, que se vê na tentativa de nomear as características do famigerado Edward Hyde, cuja aparência dana sua fala, bem como a de seu parente Enfield. Ao vociferar a imagem daquele que se ocuparia de um assassinato mais tarde, uma frustração instalar-se-ia na fala das personagens, impedindo a pronúncia daquilo que levaria ao reconhecimento: o estabelecimento da identidade, aquilo que é próprio de um *eu*. O advogado

³ No original: “Gothic can perhaps be called the only true literary tradition. Or its stain.” As citações desse livro de Fred Botting foram traduzidas pelo autor do presente texto.

não atingiria o feito de identificar Hyde pela sua aparência, mas somente uma tentativa: a falta de humanidade será uma das expressões que permeará o discurso de todas as pessoas que vislumbrarão o ser de Hyde. Abaixo, Utterson enfrenta esse obstáculo:

Mr. Hyde era pálido e com aparência de anão; dava uma impressão de deformidade sem que houvesse nele nenhuma má-formação visível, tinha um sorriso desagradável, tinha sabido se impor ao advogado com uma mistura ameaçadora de timidez e ousadia [...] todos estes pontos se somavam a seu desfavor, mas nem mesmo todos eles juntos podiam explicar a sensação de repulsa, nojo e medo experimentada por Mr. Utterson. “Deve haver alguma outra coisa”, pensava o perplexo cavalheiro, “Existe algo mais, e gostaria de dar um nome a isso. Deus me perdoe, o indivíduo mal parecia humano! Tinha algo de troglodita, será? [...] Ou ainda a simples irradiação de uma alma maligna, que transpira através do barro que a hospeda, e o transfigura? Penso que seja esta última hipótese, porque, oh, meu pobre amigo Henry Jekyll, se alguma vez eu enxerguei a assinatura de Satã sobre um rosto, foi o desse seu novo amigo” (STEVENSON, 2011, p. 31 – 32).

Com o que se explanou até aqui, vê-se como na figura de Edward Hyde está plasmado o *Unheimliche*. Todos os que experimentam a visada em Hyde, somente visualizam a falta de humanidade, não conseguindo fixar uma especificidade que caracterize essa personagem. De certa maneira, eles vêem o *Unheimliche*, aquilo que lhes é estrangeiro, mas também enxergam o familiar, ao estabelecer o conceito de humanidade como referente para definir o *ser inumano*.

Logo, o corpo do *protégé* de Henry Jekyll disponibilizaria de dois mecanismos de proteção: a impossibilidade da identificação (a atribuição de um traço que tornaria viável o desenhar de uma identidade), bem como um estranhamento profundo, desencadeado, segundo a perspectiva do *outro*, pela sua inumanidade. Logo, Hyde conjuraria um feitiço de proteção sobre si próprio, um conjuro rompendo as barreiras da realidade e, conseqüentemente, as leis que governam seu tecido. Ao realizar esse encantamento, sua circulação pelas ruas de Londres, além de seu acesso à casa do cientista, estariam garantidas por um invólucro protetor.

Até o oitavo episódio da narrativa, essa atmosfera ambígua instalada pelo prolongamento de um segredo, atmosfera que se pode entender de terror, perpetua-se, sendo somente nos dois últimos capítulos que o mistério rondando Jekyll e Hyde dissolve-se. Por meio do envelope abarcando a carta do Dr. Hastie Lanyon e do “testamento/confissão” do Dr. Henry Jekyll, o advogado-detetive Gabriel Utterson lê a narrativa do *fato*, que permitiria a compreensão da relação entre o cientista e o assassino: ao ingerir certa substância química, produto de um projeto de Medicina transcendental, Jekyll atingira uma transformação capaz

de alterar seu corpo e mente, metamorfoseando-o em Edward Hyde, o assassino estranho e repulsivo. Isso se comprova com as seguintes linhas, presentes no documento encontrado pelo detetive: “E quis a sorte que o rumo dos meus estudos científicos, dirigidos para tudo que é místico e transcendental, acabasse lançando uma poderosa luz nesta minha consciência sobre a eterna guerra entre os elementos que me compõem” (STEVENSON, 2011, p. 86). É com esses dois textos que as paredes impostas pelos capítulos anteriores são quebradas e a emergência do horror torna-se evidente.

Para notar o que implica tais eventos, é preciso tomar, primeiramente, o caminho da carta de Lanyon. Nesta, o doutor explica, postumamente, os eventos rondando a figura enigmática e repulsiva de Edward Hyde. Ao receber uma carta de seu antigo amigo Jekyll (com o qual tivera uma rusga a respeito de um projeto, evitando contato desde então), na qual explicitava procedimentos rígidos, que concerniam uma gaveta contendo certas substâncias e sais, Lanyon recebe a visita do inumano que, como se verifica abaixo, refuta a posição do médico sobre o projeto transcendental de seu colega de Medicina:

— Então muito bem – disse meu visitante. — Lanyon, lembre-se do seu juramento: o que vai acontecer agora está protegido pelo segredo de nossa profissão. E agora, você, que sempre foi apegado a uma visão do tipo mais estreito e materialista, você que negava as virtudes da medicina transcendental, você que sempre zombou dos que lhe eram superiores... contemple! (STEVENSON, 2011, p. 83).

Logo depois, com a ingestão do preparado, a inserção do horror ocorre nas próprias feições de Lanyon, assim como em suas palavras:

Ele pôs o frasco nos lábios e sorveu o conteúdo com um único gole. Ouviu-se um grito; o homem oscilou, cambaleou, e agarrou-se à mesa para manter-se de pé, olhando-me com olhos esbugalhados, e a boca aberta, arquejante; e enquanto eu o observava julguei perceber uma mudança — ele pareceu inchar — seu rosto escureceu e suas feições pareceram derreter-se, alterar-se, e no momento seguinte eu tinha ficado de pé e dado um pulo para trás, de encontro à parede, com os braços erguidos para me proteger daquele prodígio, e minha mente engolfada pelo terror.

— Oh meu Deus! — gritei, e outra vez, e mais outra; porque ali, diante dos meus olhos, pálido e trêmulo, quase desmaiado, arrancado à morte, ali estava Henry Jekyll! (STEVENSON, 2011, p. 83).

Com isso, vê-se o motivo de sua morte: a experiência com a transformação afetara não somente suas emoções, mas seu corpo recebera a alta gama imagética, a radiação do horror. Com a alternância camaleônica, Lanyon sofre outro aspecto do feitiço de Hyde, agora na sua

potência máxima: com o segredo revelado, o mecanismo de proteção, desencadeado pela ação química, libera a infecção do *Unheimliche* no ser observador, transmitindo a radiação *unheimlich*, cujo produto revelara-se previamente à leitura da carta: a morte de Hastie Lanyon. O conjuro de Hyde alcança a relação perfeita com o outro: a conexão pela irradiação do *Unheimliche* com uma alteridade diferente, resultando, paradoxalmente, no findar da sua vivência. A contaminação mortal é revelada como o terceiro efeito do encantamento do inumano; eventualmente, isso denuncia a (id)entidade em questão como um necromante, aquele com o conhecimento das artes arcanas do mundo inferior. O próprio Jekyll afirma a invocação de Hyde de um universo inferior, escondido num canto de sua alma:

Este espírito sobrenatural que eu invocara do interior de minha própria alma, e deixara à solta no mundo para ir em busca de seus prazeres, era um ser inerentemente maligno e vil; bebia o prazer com avidez bestial ao contemplar as torturas infligidas a outrem; implacável como uma estátua de pedra (STEVENSON, 2011, p. 92).

O incrustamento do *Unheimliche* na figura de Mr. Edward Hyde revela a revisão, inovação e ampliação do segundo elemento do Complexo de William Wilson: o *Unheimliche* irradia da figura de Hyde, atinge seus espectadores com o horror e espanto, mas inova com as novas possibilidades desse fator. Seus observadores não atingem o processo de identificação de Hyde pela linguagem, pois uma alta carga *imagética* provém dessa personagem, a qual é atribuída (pelos que a observam) a um caráter genérico de *inumanidade*, e o resultado da observação da transformação inerente ao corpo do outrora Jekyll (momento este em que o *Unheimliche* atinge seu ápice) é a morte do observador, como se olhar o processo alquímico da transformação de Jekyll em Hyde, e vice-versa, fosse o mesmo que olhar para a Medusa, o que implica em um laivo de Complexo de Édipo na tessitura da obra de Stevenson. Além disso, o conjunto desses três fatores configuraria uma espécie de mecanismo de proteção contra seus observadores, ou seja, uma característica *alienígena*, afirmada pelo cientista:

[...] e, arrebatado de esperanças e triunfo, arrisquei-me a ir, na minha nova forma, até o meu quarto de dormir. Cruzei o pátio, sob o olhar das constelações, e pensei, com espanto, que *eu era a primeira criatura desta espécie* que elas chegaram a contemplar em sua vigília insone; entrei furtivamente pelos corredores, *um estranho em minha própria casa*, e chegando ao quarto vi pela primeira vez Edward Hyde (STEVENSON, 2011, p. 89, grifo nosso).

Esse conjunto idiossincrático assumiria também um gênero de feitiço, o encanto mortal do necromante assassino, presente na aura de Hyde.

Passando-se agora ao texto atribuído a Henry Jekyll, e se concentrando na figura do médico, segundo seu próprio discurso, ele, devido à superficialidade social da aparência, teria imposto a dissociação ao seu corpo:

Foi, portanto, a natureza exigente das minhas aspirações, mais do que qualquer degradação específica decorrente dos meus defeitos, que me fez ser aquilo em que me tornei, e, criando uma divisão ainda mais profunda do que na maioria dos homens, afastou de mim a parte sã e a parte doentia que dividem e formam a natureza dual do ser humano (STEVENSON, 2011, p. 85).

Isso estabeleceria, segundo o médico, a dualidade numa só identidade, como nos mostra o trecho que sucede: “[...] eu não era mais eu mesmo quando abandonava o autocontrole e me entregava à depravação do que quando trabalhava, à luz do dia, para aumentar o conhecimento humano ou para aliviar a dor e o sofrimento alheios” (STEVENSON, 2011, p. 86).

Logo, o Duplo não se instala com a emergência de Mr. Hyde, mas pela prática hipócrita do cientista. Hyde compartilharia com Jekyll a ambição pela jovialidade liberta, os prazeres que a alta sociedade vitoriana condenaria. As palavras seguintes afirmam essa partilha de interesses, justificando o prazer que a (id)entidade famigerada disponibilizava a Jekyll: “Jekyll (que era uma personalidade mista) ora demonstrava sensibilidade e apreensão, ora um prazer ávido em se projetar nos prazeres e aventuras de Hyde [...]” (STEVENSON, 2011, p. 95). Um outro trecho revela também a prévia existência dessa divisão impressa na mente jekylliana: “[...] o velho Henry Jekyll, aquele misto incongruente que eu já perdera as esperanças de mudar e aperfeiçoar” (STEVENSON, 2011, p. 90).

Com a ingestão do produto de seu projeto místico e transcendentalista, Edward Hyde emerge em Henry Jekyll a partir de um processo de dissociação, que não previa uma total cisão. Como exemplificado anteriormente, Jekyll usufruiria dos prazeres permitidos e desfrutados por Hyde, além de compartilhar certas memórias com o assassino, como até ouvi-lo: “E, também, que esse horror insubordinado [...] estivesse encarcerado em sua própria carne, onde ele podia ouvi-lo a murmurar em sua luta incessante para vir à luz [...]” (STEVENSON, 2011, p. 103).

Além disso, no relato final, diz-se de um momento, no qual Hyde, nos primeiros instantes de sua vida, contempla-se em frente a um espelho. Como afirma Jacques Lacan em seu ensaio “O estádio do espelho como formador da função do eu” (1949), a criança (em nosso caso, um ser adulto nos primeiros momentos de vida), por meio da experiência com o outro (a imagem refletida — tida nesse momento como um outro —, como também o refletir

de si na imagem dos outros), estabelece seu *eu*. Conforme postula o psicanalista francês, esse estágio caracterizar-se-ia por

[...] uma série de gestos em que ela [a criança] experimenta ludicamente a relação dos movimentos assumidos pela imagem com seu meio refletido, e desse complexo virtual com a realidade que ele reduplica, isto é, com seu próprio corpo e com as pessoas, ou seja, os objetos que estejam em suas imediações (LACAN, 1998, p. 96 – 97).

Assim, Hyde desenvolveria seu *eu* através de seu reflexo, cuja imagem já estaria impregnada pelo fator *Unheimliche*. Ao adotar sua identidade, ele passaria a portar em sua mente não só seu *Ich*, mas também o *Unheimliche* e as reminiscências mentais de Jekyll estariam impregnados em seu cerne. Como Umberto Eco relata em seu ensaio “Sobre os espelhos” (1985), o espelho “[...] é uma prótese absolutamente neutra, e permite que se obtenha o estímulo visual onde o olho não poderia alcançar [...] Como prótese, os espelhos são *canais*. Um canal é cada *medium* material que permite a passagem de informação [...]” (ECO, 1989, p. 18, grifo do autor). Logo, a aura *unheimlich*, que garante a Hyde seu invólucro protetor e a eficiência de seu feitiço, originar-se-ia de sua própria figura: ela refletiria no espelho e, pela imagem originada neste, a identidade hydeana delimitaria uma personalidade, a qual, mais tarde, portaria a habilidade de usufruir dos prazeres mundanos e de levar à morte todo aquele que *contemplasse* o momento de sua transformação no tecido “real”. Logo, sua manifestação é adjetivada, por várias pessoas, como um irradiador maligno. Mr. Edward Hyde, por meio do universo catóptrico, vislumbraria “[...] uma realidade capaz de dar a impressão da virtualidade” (ECO, 1989, p. 37). Ele tornar-se-ia quem é com a falsa impressão do real. De certa maneira, o *inumano* teria sua síntese vivenciando um universo ficcional; a míimese costuraria seu tecido na plena realidade.

Pode-se notar, então, que o primeiro braço do Complexo de William Wilson (a existência de uma segunda entidade, compartilhando traços físicos e certos detalhes psíquicos da personalidade “original”) é totalmente revisto e passa por um crivo inovador e ampliador: não há mais um outro ser no exterior, mas sim no interior corpóreo do eu. O *Doppelgänger* não mais caminha pela exterioridade, mas compartilha processos mentais com seu “eu original”. Enquanto no referido Complexo, a psicanálise preveria uma somatização para o exterior “real”, no romance de Stevenson, o desdobramento de personalidade (seja ele devido a uma possível esquizofrenia ou a um Transtorno Dissociativo de Identidade (TDI) ou ainda a

um amálgama dos dois) somatizar-se-ia para o interior do corpo, além de configurar uma transformação física completa.

Contudo, um elemento falta para a completude dessa primeira parte do quebra-cabeça: a substância química resultante da mente primordial do Dr. Henry Jekyll. Desde o início de seus estudos na Ciência, ares místicos e transcendentais circulavam seus interesses, culminando na droga transformadora. A descoberta por Jekyll é descrita conforme as próximas linhas ditam:

Comecei a perceber, mais profundamente do que alguém jamais afirmou fazê-lo, a trêmula imaterialidade, a transitoriedade de névoa deste corpo aparentemente tão sólido que nos serve de vestimenta. Descobri certos agentes químicos capazes de abalar e arrancar das raízes esta nossa roupagem de carne e osso, tal como uma ventania arrebata uma tenda (STEVENSON, 2011, p. 87).

Conforme se vira, algo estranho perpetua-se nas extremidades corporais de Jekyll. O *Unheimliche* começa a agir nas suas veias e Edward Hyde vem à tona. Assim, pode-se dizer que a mistura descoberta, os passos científicos (químicos) dão luz à Hyde. Henry Jekyll cria a vida em si mesmo, lança a animação no seu corpo já cindido e sua criação entra num vôo independente. Em outras palavras, Jekyll, revelando-se um alquimista, inventa o elixir da vida, aquilo que levaria ao desejo máximo do ser humano: a imortalidade. Apesar do inumano desenvolver-se num caminho alienígena e necromântico, o intento primal da experiência do alquimista permaneceria na perpetuação do viver — Jekyll adquire o fardo divino; como Victor Frankenstein, ele torna-se responsável pelo emergir de Edward Hyde, sua criação: “Jekyll tinha mais do que as preocupações de um pai; Hyde tinha menos que a indiferença de um filho” (STEVENSON, 2011, p. 95). Seu elixir da vida, portanto, revela-se, como ocorre em toda a tradição desse tema literário, incompleto ou um elixir que causa a morte.

Ao longo da carta de Lanyon e do relato presente no final do romance, percebe-se que a primeira ingestão da droga é responsável pelo aparecimento do assassino. Com o passar do tempo, a indução da transformação torna-se mais difícil, sendo necessária uma dose maior.

Além da resistência à droga, a transformação não mais gerava, com o uso prolongado, as dores excruciantes, “Mas quando adormecia, ou quando a droga deixava de produzir efeito, eu me via, quase sem transição (porque as dores da transformação diminuam dia a dia) [...]” (STEVENSON, 2011, p. 103). Assim, depreende-se que num primeiro instante, isto é, no primeiro ciclo da droga, Hyde está condicionado à droga, mas o seu uso contínuo garantiria o chegar do segundo momento: as transformações por indução são mais difíceis, sendo necessárias doses duplas ou triplas, como também um efeito colateral torna-se ativo, qual seja

o estado de Hyde *naturaliza-se* na carne do corpo e suas vezes no leme dão-se mais frequentemente. Essa anomalia ocorre quando o efeito da droga cessa ou quando Jekyll está nos domínios de Morfeu. Com o vício desenvolvido, Jekyll tenta combater sua ebriedade, porém falha. Nesse segundo ciclo, ingerir a droga bastaria para que Jekyll voltasse ao controle.

A partir daí, um terceiro momento instala-se: o vício é incontrolável; os episódios premonitórios de Hyde somente são controlados pela administração de altas doses da droga e a tentativa de estocá-la não se torna possível. A administração da substância plasma-se na seguinte cena: “Em resumo: daquele dia em diante foi apenas com um esforço digno de um ginasta, e somente com a aplicação imediata da droga, que pude retornar à aparência física de Jekyll” (STEVENSON, 2011, p. 102). Os sais mais puros não mais atingem o resultado primeiro. Jekyll conclui que fora uma determinada impureza a responsável pelo (in)sucesso de seu experimento. Por meio do impuro, o âmago da *psique* (em ambos os sentidos do termo, o psicanalítico e o grego, no qual, em junção com o termo *pneuma*, equivale ao entendimento ocidental de *alma*) é tocado: “[...] e agora estou persuadido de que era a minha primeira amostra que era impura, e que foi esta impureza desconhecida que resultou na eficácia da fórmula” (STEVENSON, 2011, p. 104).

Portanto, os dois primeiros elementos do Complexo de William Wilson são inovados: não há mais “um e um” no tecido da realidade, mas um amálgama de duas personalidades numa mesma corporeidade. Tal corpo transmutar-se-ia ao manuseio de uma substância química, cuja eficácia encontraria seu princípio ativo numa impureza rara. Já o segundo elemento, o *Unheimliche*, presentifica-se num outro *design*: Hyde, com sua aparência repulsiva, protege-se e enfeitiça o(s) *outro(s)* por meio de uma aura *unheimlich*, um invólucro e um conjuro capazes de lhe garantir a fruição dos desejos e prazeres que o mundo tem a lhe oferecer. Nessa perspectiva, o próprio sentido freudiano de *Unheimliche* parece ser inovado, já que ganha um aspecto de libertação dentro de um ideário que se poderia dizer romântico. O *Unheimliche*, claro sinônimo de Duplo, torna-se um modo de transcendência libertadora, quase uma epifania paradoxal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOTTING, Fred. **Gothic**. New York; London: Routledge, 1996 (The New Critical Idiom).
- ECO, Umberto. Sobre os espelhos. In: _____. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Trad. Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, p. 11 – 37.

FREUD, Sigmund. O 'estranho'. In: _____. **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v. XVII, p. 233 – 273.

JUNQUEIRA, Renata Soares. **O complexo de "William Wilson"**: crise de consciência e perquirição de identidade no moderno teatro português (resumo de projeto de pesquisa). [S.l]: [s.n.], 2004. Disponível em: < <http://www2.fclar.unesp.br/centrosdeestudos/gpd/>>. Acesso em: 15 mar. 2013.

LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: _____. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998, p. 96 – 103.

RANK, Otto. **O duplo**: um estudo psicanalítico. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

ROSSI, Aparecido Donizete; SOUZA, Vinicius Lucas de. A emergência do Complexo de William Wilson. **Vocábulo**, n. IX, p. 1 – 19. 2015. Disponível em: <http://www.baraodemaui.br/comunicacao/publicacoes/vocabulo/pdf/nono/7_vinicius_volum_e_IX.pdf>. Acesso em: 15 jul. 2015.

STEVENSON, Robert Louis. **O estranho caso do Dr. Jekyll e Mr. Hyde**. Trad. Braulio Tavares. São Paulo: Hedra, 2011.