

## A INFAMILIAR PERVERSIDADE DE WILLIAM WILSON

Elaine Barros Indrusiak<sup>1</sup>  
Amanda Leonardi de Oliveira<sup>2</sup>

### RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar a presença do princípio *O Infamiliar (Das Unheimliche)*, teorizado por *Sigmund Freud*, na obra *O Demônio da Perversidade*, de Edgar Allan Poe, e a maneira através da qual o princípio presente em *O Infamiliar* e em *O Demônio da Perversidade* pode ser observado em ação no conto *William Wilson*, também de Edgar Allan Poe, observando a presença do duplo neste conto como uma projeção do inconsciente do personagem. A análise se apoia prioritariamente em textos teóricos de Otto Rank, Brett Zimmerman, Scott Peebles e Daniel Hoffman.

**Palavras-chave:** O Demônio da Perversidade, William Wilson, Edgar Allan Poe, Sigmund Freud

### 1 O infamiliar e sua relação com a literatura

O neurologista austríaco Sigmund Freud, pai da psicanálise, era um ávido leitor e se apoiava fortemente em seu repertório literário ao explorar a mente humana. Talvez a manifestação mais evidente dessa influência literária seja o chamado “Complexo de Édipo”, um conceito chave na teoria freudiana do desenvolvimento psicosssexual, assim batizado em referência ao protagonista da tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles. No entanto, muitos outros textos inspiraram Freud, já que a literatura sempre buscou representar, de uma forma ou outra, o objeto central da psicanálise: a natureza humana. A psicanálise e a literatura também compartilham um interesse por narrativas: o método psicanalítico usa o ato de contar narrativas de maneira a trazer à superfície aquilo que costuma ficar no inconsciente, de forma a iluminar experiências, sensações, impressões e sentimentos aparentemente esquecidos, os quais permanecem embutidos na psique humana, silenciosamente influenciando o comportamento do indivíduo. Jerrold Hogle (2002, p. 3) define o inconsciente como um “um profundo repositório de antigos impulsos ou

---

<sup>1</sup> Professora Doutora no Instituto de Letras, UFRGS, Campus do Vale, E-mail: [elaine.indrusiak@ufrgs.br](mailto:elaine.indrusiak@ufrgs.br)

<sup>2</sup> Mestre em Letras pela UFRGS, E-mail: [amandaleonardi@gmail.com](mailto:amandaleonardi@gmail.com)

memórias infantis, reprimidas, o arcaico submundo da mente” (tradução nossa)<sup>3</sup>, e o ato de acessar essa instância misteriosa é o ponto central da psicanálise, já que, de acordo com Freud, há uma força que impede determinadas questões de se tornarem conscientes. Esta força Freud chama de repressão e, de acordo com ele, é a partir da teoria da repressão que obtemos o conceito do inconsciente.

Dessa forma, o conceito de repressão é crucial para a revolucionária caracterização tripartida da psique humana, proposta por Freud, pois, apesar de reconhecermos que o inconsciente não coincide com o reprimido, “é ainda verdade que tudo o que é reprimido é inconsciente, mas nem tudo o que é inconsciente é reprimido” (ibidem, p. 12). Parte do ego é, de fato, inconsciente, mas não reprimida; o que fica reprimido está no interior do id: “Para o ego, a percepção desempenha o papel que no id cabe ao instinto. O ego representa o que pode ser chamado de razão e senso comum, em contraste com o id, que contém as paixões” (ibidem, p. 16). Essa tensão entre o consciente e o inconsciente, o conhecido e o desconhecido, experiências saudáveis e traumáticas se estabelece no cerne daquilo que nos faz humanos – a consciência – e também determina a maneira pela qual percebemos e reagimos ao mundo ao nosso redor, um fenômeno que Freud discutiu em diversos trabalhos, especialmente no ensaio *Das Unheimliche*, publicado pela primeira vez em 1919.

Nesse ensaio, Freud propõe uma leitura psicanalítica do conto *O Homem de Areia*, de E. T. A. Hoffmann, no qual Nathanael, o protagonista, se mostra impressionado e apavorado por diversas circunstâncias. O primeiro desses eventos ocorre quando o protagonista conhece Coppola, que se parece muito com um homem ameaçador chamado Coppelius, a quem Nathanael conhecera na infância e cuja imagem incorporava a figura mítica do Homem de Areia em seus pesadelos infantis. A segunda situação perturbadora ocorre quando Nathanael percebe que a mulher pela qual está apaixonado, Olimpia, na verdade é uma boneca, o que é revelado em uma cena chocante em que o protagonista vê Olimpia sem os olhos, os quais estão sendo substituídos pelo artesão que a criou. A imagem de um ser amado sem olhos e sem sinal algum de sangue, mas somente órbitas vazias, somada ao temor infantil de Nathanael ao Homem

---

<sup>3</sup> Original: deep repository of very old, infantile, and repressed memories or impulses, the archaic underworld of the self.

de Areia, um coletor de olhos, embasam o conceito de Freud do *Unheimliche*, cujas diferentes traduções já realizadas veremos a seguir, ainda que neste estudo nos refiramos a ele pelo uso do termo *Infamiliar*, por motivos também a serem explicitados abaixo.

A argumentação do psicanalista é que, ao ler a história de Hoffman, o leitor, da mesma forma que o protagonista, experimenta a sensação de presenciar algo que estava oculto, escondido da vista, e que é revelado de maneira inesperada, assim causando um choque, o que é precisamente uma das definições para o termo *Heimliche*: “escondido, mantido oculto, de modo que outros nada saibam, desconhecido dos demais” (FREUD, 2019, p. 166).

No entanto, o termo também significa “íntimo, familiar, confortável” (ibidem). Portanto, sendo *Unheimliche* o oposto de *Heimliche*, significa o contrário de confortável, assim apontando para aquilo que é perturbador, ainda que de alguma forma familiar, tal como um rosto conhecido ou alguma coisa fora de seu lugar de costume.

Essa sensação que surge em situações que ecoam o passado do indivíduo, de maneira que algo possa parecer familiar, mas de uma forma Infamiliar e perturbadora, é o que Freud definiu como *Unheimliche*. A tradução deste termo costuma ser alvo de discussão e objeto de muita pesquisa, pois ele não contém uma ideia que pode ser transposta com facilidade em uma só palavra.

Não por acaso, e por motivos que a própria leitura do texto esclarece, sua tradução implica dificuldades maiores. Uma consulta rápida às melhores traduções disponíveis nas línguas mais próximas da nossa atesta-o facilmente. Só em francês, foram propostas pelo menos três traduções diferentes: “L'inquiétante étrangeté” (Gallimard), “L'inquiétant familier” (Payot) ou simplesmente “L'inquiétant” (PUF); em espanhol, “Lo siniestro” (Biblioteca Nueva) ou “Lo ominoso” (Ammortu); em italiano, “Il perturbante” (Boringhieri); em inglês, “The uncanny” (Standard Edition); em português, “O estranho” (Edição Standard) ou “O inquietante” (Companhia das Letras). Nenhum vocábulo freudiano apresenta tantas variações e tantas soluções diferentes. (FREUD, 2019, p.8)

Já que o termo em questão possui um sentido mais amplo do que os vocábulos de outros idiomas são capazes de expressar, surgiram diversas traduções diferentes até o presente momento. Na língua portuguesa, até recentemente, as mais conhecidas

traduções eram *O Estranho* (edição Standard) e *O Infamiliar* (Companhia das Letras), conforme citados no trecho acima, o qual pertence à introdução da mais nova tradução do ensaio de 1919 de Freud, chamada *O Infamiliar*, lançada neste ano pela editora Autêntica. Na introdução desta nova edição, o tradutor Gilson Iannini Pedro Heliodoro Tavares percorre o histórico das traduções do termo até os dias atuais, e explica como se chegou a esta nova opção de tradução, a palavra *Infamiliar*. Um dos motivos para não recorrer a uma junção dos termos já utilizados anteriormente é a justificativa de ater-se ao princípio da *Verdichtung* (condensação):

Em nome de uma saída “didática”, poderíamos recorrer à locução “a inquietante estranheza familiar”. Contudo, lançar mão desse recurso seria contrariar um princípio caro a Freud desde A interpretação dos sonhos: o da *Verdichtung* (condensação), que, diga-se de passagem, está em alemão muito próxima de *Dichtung*, o fazer poético. A língua alemã concebe a poesia como uma forma de “adensamento” do dizer. Nela, com pouco se diz muito. Eis uma marca que indubitavelmente se pode aplicar a esse breve ensaio psicanalítico. (ibidem, p.8)

Atendo-se, assim, a este princípio, a nova edição justifica sua opção pelo termo *Infamiliar* devido a um processo de escolhas e ponderamentos, demonstrados na introdução da edição, em que são apresentados prós e contras das traduções anteriores e o porquê do uso deste termo, pois, segundo Pedro Heliodoro Tavares, a expressão familiar em si já carrega alguma ambigüidade, pois

não é incomum experimentarmos situações que nos fazem dizer coisas do tipo: “seu rosto me é familiar”, “isso me soa familiar”, “este lugar me é tão familiar!”; mas nesses casos, não raro, ao pronunciarmos “familiar”, insinuamos, numa corrente silenciosa e inaparente, também seu exato oposto. Como se, na verdade, disséssemos algo do tipo: “seu rosto me é familiar [mas não me lembro de onde, (e/ou) nem sequer me lembro do seu nome]”, ou “isso me soa familiar [embora pareça meio estranho]”, ou ainda “esse lugar me é tão familiar [mas não sei bem por quê, acho que nunca estive aqui]”. (ibidem, p. 15)

Além de dar tais razões para a escolha da expressão “infamiliar” como opção de tradução, na introdução a esta nova tradução também são esclarecidos em detalhes os motivos que faziam com que as palavras “estranho” e “inquietante” pudessem funcionar de alguma forma, e o que nelas faltava para transmitir o sentido intencionado por Freud:

Entre as traduções mais conhecidas em português para *unheimlich*, a comunidade psicanalítica costuma oscilar entre palavras como “estranho” ou “inquietante”, ou por locuções como “estranho-familiar”. Grosso modo, “estranho” teria a vantagem de designar o sentimento de “estranheza” presente em certos episódios de angústia. Mas tem pelo menos duas desvantagens patentes e difíceis de superar: em primeiro lugar, o alemão dispõe do termo *fremd*, que traduz o que é estranho, alheio ou estrangeiro, como, por exemplo, na palavra composta *Fremdsprache* – “língua estrangeira”, ou quando se recomenda a uma criança que não fale com estranhos/desconhecidos (*fremde Menschen*); além disso, “estranho” não contém em sua composição o oposto requerido pela palavra *Unheimliche*. Toda a análise de Freud apoia-se no caráter ambivalente da palavra negada pelo prefixo *Un-*, que reduplica a ambivalência, mas que a conserva e evoca ao mesmo tempo. Por seu turno, “inquietante” tem a vantagem de conter o aspecto linguístico da oposição “quieto-inquieto”, que remete ao “apaziguador” em oposição ao que é “perturbador da paz”. Contudo, a questão da “aquiescência versus excitação” não parece ser a tônica da oposição *unheimlich/heimlich*. Nessa palavra escapa-nos também a remissão à ambiguidade entre o que é próprio ou alheio, doméstico ou exterior. (ibidem, p. 16-17)

Além disso, o termo *Infamiliar* possui a vantagem de transmitir a ideia de ser algo que, ainda que familiar, possa trazer um incômodo, ou seja, uma inquietação interior. Freud explora as sutilezas do significado cujos termos utilizados em traduções para o português até então não conseguiam expressar com muita precisão, a ponto de surgir a necessidade do neologismo explicitado acima:

A palavra alemã *unheimlich* [infamiliar] é, claramente, o oposto de *heimlich* [familiar], doméstico, íntimo, e nos aproximamos da conclusão de que algo seria assustador porque não seria conhecido e familiar. Mas, naturalmente, nem tudo que é novo e que não é familiar é assustador; a relação não é reversível. (ibidem, p. 157-158)

Portanto, podemos entender o termo *Unheimliche* como aquilo que não pertence ao lar, que causa um certo estranhamento e medo de difícil explicação, pois, ao mesmo tempo, é paradoxalmente familiar, ainda que o não seja familiar. Desta maneira, referente ao uso do conceito do *Infamiliar*. Freud afirma que

Não há nenhuma dúvida de que ele diz respeito ao aterrorizante, ao que suscita angústia e horror, e, de todo modo, estamos seguros de que essa palavra nem sempre é utilizada num sentido rigoroso, de tal modo que, em geral, coincide com aquilo que angustia. Entretanto, pode-se

esperar que exista um determinado núcleo, que justifique a utilização de uma palavra-conceito específica. Gostaríamos de saber o que é esse núcleo comum, que permite diferenciar, no interior do angustiante, algo “infamiliar”. (ibidem, p. 154)

De acordo com o autor, o Infamiliar pode tomar diferentes formas na vida real e na literatura. Na primeira, “o infamiliar da vivência existe quando complexos infantis recalçados são revividos por meio de uma impressão ou quando crenças primitivas superadas parecem novamente confirmadas” (ibidem, p. 235-236).

Na literatura, no entanto, há outras formas pelas quais se pode experimentar o Infamiliar, já que, na ficção, o mundo pode ser ordenado por diferentes regras, às quais nem sempre se aplicam ao mundo real, permitindo o surgimento, na literatura, de outras formas de manifestação do infamiliar. Portanto,

O antagonismo entre recalçado e superado não pode ser transposto para o infamiliar da criação literária sem uma profunda modificação, uma vez que o reino da fantasia tem como pressuposto de sua legitimação o fato de que seu conteúdo foi dispensado da prova de realidade. O resultado paradoxal que ressoa aqui é que na criação literária não é infamiliar muito daquilo que o seria se ocorresse na vida e que na criação literária existem muitas possibilidades de atingir efeitos do infamiliar que não se aplicam à vida. Dentre as muitas liberdades do escritor, há também aquela de poder escolher, de acordo com sua preferência, seu modo de figurar o mundo, seja fazendo-o concordar com a realidade por nós conhecida, seja, de certo modo, afastando-se dela (ibidem, p. 237).

O aspecto do Infamiliar na literatura, que é o nosso foco aqui, talvez também possa ser causado por aquilo que deveria ser mantido oculto, mas sobreveio à superfície, como ocorre com nossos desejos reprimidos. Freud discute essa acepção do conceito apropriando-se da definição do termo feita por Schelling, que o define como “seria tudo o que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona” (apud FREUD, 2019, p. 171).

Essas caracterizações de estados mentais e sentimentos associados ao Infamiliar ressoam alguns princípios e temas da obra de Edgar Allan Poe, em especial aqueles encontrados nos contos *O Demônio da Perversidade* (*The Imp of The Perverse*) e *William Wilson*. A conexão entre as obras de Poe e a psicanálise de Freud é apontada por Hogle em sua introdução ao *Cambridge Companion to Gothic Fiction*:

Diversos traços do Gótico, especialmente aquele praticado na metade do século XIX por Edgar Allan Poe nos Estados Unidos e os “romances frenéticos” na França acabaram por virar base para o senso de inconsciente definido por Freud. (HOGLE, p. 3, 2002, tradução nossa)<sup>4</sup>

Assim, tendo em vista a forte e reconhecível influência da literatura sobre o pensamento freudiano, parece-nos produtivo investigar até que ponto a psicanálise pode nos ajudar a interpretar textos literários. Esse é especialmente o caso de obras como os contos góticos de Poe, que tão competentemente exploram o Infamiliar conforme definido por Schelling e Freud. Nas próximas seções, propomos uma análise do conto *Demônio da Perversidade*, de Poe, sob a luz desse conceito Freudiano, seguida de uma leitura psicanalítica do célebre conto de doppelgänger *William Wilson*.

## 2 O infamiliar em Poe

O escritor norte-americano Edgar Allan Poe é mundialmente conhecido e aclamado pela produção de contos considerados Góticos por fazerem referência a lugares assombrados e temas sobrenaturais e por estruturam-se em torno de histórias que entretêm enquanto nos “gelam o sangue” (HAYES, 2004, p. 78). Tais contos, no entanto, constituem apenas parte da obra do poeta americano:

Embora Poe seja majoritariamente lembrado como o autor de célebres textos góticos e detetivescos, sua obra foi tão numerosa quanto diversificada, tendo incluído, também, diversos textos satíricos, como “Loss of Breath” e “The Man That Was Used Up”. [...] Obras como “O coração delator”, “O Gato Preto”, “Ligeia” e “A Queda da Casa de Usher” são facilmente identificáveis como parte do conjunto de contos góticos de Poe pelo tom lúgubre, a atmosfera opressiva, a sugestão de forças e fenômenos sobrenaturais. (INDRUSIAK, 2016, p. 141 – 142)

Poe foi um escritor de ficção e crítico literário muito prolífico, tendo produzido poesia, ensaios, resenhas literárias, contos e até mesmo um romance. Ainda que seus contos variem em tom e tema, de contos de detetive, dos quais ele foi um pioneiro, até

---

<sup>4</sup>Original: Several features of the Gothic, especially as practiced in the mid-nineteenth century by Edgar Allan Poe in America and the *romans frénétiques* (or “frenetic novels”) in France, eventually became a basis for Sigmund Freud’s fin de siècle sense of the unconscious.

contos de terror e comédias de humor ácido, aventuras e ficção científica, todos compartilham a obsessão do poeta com o funcionamento da mente humana.

Conforme nos lembra Scott Peeples, Poe certamente não foi o primeiro escritor a explorar o funcionamento interno, os enigmas e as armadilhas da mente, mas “ele dramatizou, em um nível impressionante, diversos conceitos que posteriormente Freud nomearia e estabeleceria como os fundamentos da psicanálise moderna” (PEEPLS, 2004, p. 38, tradução nossa).<sup>5</sup> A própria estrutura narrativa de muitos de seus contos reflete o método psicanalítico; um narrador típico de Poe conta ao leitor suas experiências e impressões não apenas para explicar como ocorreram os eventos, mas de maneira a lhes dar sentido, em uma tentativa de monitorar e controlar seu estado mental por meio do processo terapêutico de narração. Em tais textos, Poe mergulha fundo na mente do narrador, revelando ao leitor até mais do que o próprio narrador é capaz de revelar a si mesmo. Conforme conclui Gargano,

Poe entende seus personagens narradores bem melhor do que eles entendem a si mesmos. Na verdade, ele frequentemente constrói os contos de maneira a mostrar a compreensão limitada de seus narradores quanto aos seus próprios problemas e estados mentais (GARGANO apud ZIMMERMAN, p. 15, 2005, tradução nossa)<sup>6</sup>

Um ótimo exemplo do entendimento de Poe quanto à psicologia humana pode ser encontrado em *O Demônio da Perversidade (The Imp of the Perverse)*, publicado pela primeira vez na edição de julho de 1845 da revista *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*. No conto, o narrador descreve em detalhes o estranho impulso que alguém às vezes pode ter de agir “sem um motivo compreensível; ou, se isso parecer contraditório, podemos modificar a proposição e dizer que, assim induzidos, agimos pela razão equivocada” (POE, 2018, p. 87). Essa descrição resume um tema recorrente nos contos de Poe: a interferência do inconsciente do protagonista, que o leva a um temido e indesejado percurso de autodestruição. Contos como *O Coração Denunciador (The Tell-tale Heart)*, *O Gato Preto (The Black Cat)*, *Berenice* e *William*

---

<sup>5</sup> Original: he dramatized to a startling degree a number of the concepts Freud would name and establish as the fundamentals of modern psychoanalysis.

<sup>6</sup> Original: Poe understands them [the narrators] far better than they understand themselves. Indeed, he so often designs his tales as to show his narrators' limited comprehension of their own problems and states of mind



*Wilson* representam na forma de forças sobrenaturais ou duplos esse mesmo princípio que é apresentado e analisado em tom filosófico em *O Demônio da Perversidade*. As palavras de Poe constroem o submundo das mentes de seus personagens, e é lá onde muitos de seus contos acontecem. “Toda essa temática de instâncias subterrâneas em Poe apenas simboliza aquilo que ocorre abaixo da consciência – não a consciência de Poe, mas a consciência” (PEEPLES, 2004, p. 35, tradução nossa)<sup>7</sup>. Ao explorar o que há por baixo do que é consciente, Poe mergulha no inconsciente. Conforme observado por G.R. Thompson “o tema de Poe é a mente humana precariamente racional”, ele tem um “poder de tocar o invisível, o inconsciente, de apontar o demoníaco na humanidade e em sua natureza” (THOMPSON, 1988, apud PEEPLES, 2004, p. 82, tradução nossa)<sup>8</sup>.

A análise de Thompson aplica-se perfeitamente ao *O Demônio da Perversidade*. O conto narra a história de um homem que cometeu um crime e não consegue deixar de entregar-se às autoridades. No entanto, o leitor só é informado sobre o crime e a confissão ao final do conto; o que encontramos, ao longo dos primeiros oito parágrafos, são conjecturas do narrador quanto às razões por trás de atos que ele julga perversos, o que, a seu ver, constitui um “princípio inato e primitivo da ação humana, algo paradoxal, que na falta de termo mais característico podemos chamar de perversidade” (POE, 2018, p. 87).

Em seu minucioso estudo estilístico acerca da obra de Poe, Brett Zimmerman chama atenção para o nível de maestria envolvido nessa aparentemente destoante definição de perversidade presente na abertura de um conto de ficção. Trata-se de um dispositivo retórico chamado

*Praeparatio* (preparar um público antes de lhe contar sobre algo feito): [...] “O Demônio da Perversidade” inicia com um breve ensaio sobre esse impulso humano destrutivo e irresistível, seguido por três exemplos que o narrador fornece antes de, finalmente, apresentar seu próprio caso. [...] Essa introdução ensaística não constitui falta de habilidade, como afirmou um crítico, mas sim uma mostra da

---

<sup>7</sup> Original: All this underground vault business in Poe only symbolizes that which takes place beneath the consciousness – not Poe’s consciousness, but *the* consciousness. All this underground vault business in Poe only symbolizes that which takes place beneath the consciousness – not Poe’s consciousness, but *the* consciousness

<sup>8</sup> Original: Poe’s subject is the precariously logical human mind’, he has a ‘power to touch the unseen, the *unconscious*, to suggest the demonic in mankind and its nature

habilidade de Poe<sup>69</sup> (ZIMMERMAN, pp. 36-37, 2005, tradução nossa)<sup>9</sup>

Para exemplificar o comportamento perverso, Poe enumera práticas cotidianas razoavelmente inofensivas, como a procrastinação; no entanto, ele também associa o princípio a traços humanos mais perturbadores, como a tendência que um indivíduo pode ter de pular quando parado à beira de um abismo. Poe introduz essa discussão criticando a frenologia por ter falhado em sua busca por uma resposta à razão humana. Em seguida, o narrador questiona o princípio religioso segundo o qual o homem foi feito por Deus por um propósito e que, para cada ação tomada existe uma razão que contribui para sua sobrevivência, conforme detalhado no parágrafo a seguir:

A vontade divina era que o ser humano comesse. Atribuímos então ao homem um órgão para alimentação, e tal órgão é o flagelo com que a Divindade nos obriga, querendo ou não, a nos alimentar. Em segundo lugar, tendo estabelecido que era a vontade de Deus que o homem desse continuidade à sua espécie, logo descobrimos um órgão de amatividade. E o mesmo se deu com a combatividade, o idealismo, a causalidade, a construtividade – em suma, com todos os órgãos, quer representem uma propensão, um sentimento moral, uma faculdade do intelecto puro. (POE, p. 86, 2018)

Assim sendo, poderíamos concluir que tudo sobre a humanidade seria bastante lógico e passível de explicação racional. No entanto, como explicar quando indivíduos praticam atos de pura crueldade, ou simplesmente atos prejudiciais a si mesmos ou a outros sem que isso lhes traga qualquer tipo de vantagem? Como a razão explica tais ocorrências? Ainda que aparentemente sem lógica, tais impulsos paradoxais reforçam o conceito freudiano do Infamiliar: “Desse modo, tememos uma secreta intenção de prejudicar e aceitamos certos indícios de que essa intenção também dispõe de força para se efetivar” (FREUD, 2019, p. 211). Essa intenção secreta, em Poe, é precisamente o “demônio da perversidade”, uma vontade de praticar o mal sem razão lógica, conforme é exposto no conto:

---

<sup>9</sup>Original: *praeparatio* (preparing an audience before telling them about something done): [...] “The Imp of the Perverse” begins with a short dissertation on that destructive and irresistible human impulse before the narrator provides three examples of it and finally his own case. [...] This essay-like introduction is not a failure of craft, as one critic contends, but a measure of Poe’s craftiness.

A força avassaladora que nos impele ao ato, a força que nos induz à sua execução. Essa extraordinária tendência de cometer o erro pelo prazer do erro não admite análise nem especulação sobre seus aspectos ulteriores. Trata-se de um impulso radical, primitivo, elementar (POE, p. 87, 2018).

Agora, a origem desse impulso é o que nos intriga. Se não é guiado pela razão, onde, então, habita a fonte de tal impulso primitivo? É nesse aspecto que o conceito psicanalítico do inconsciente se relaciona com o do demônio da perversidade, pois a origem desse impulso não está na superfície da psique humana, onde podemos encontrar explicações racionais. Ela se encontra na parte oculta da mente, à qual não temos acesso por meio da razão, podendo exercer uma forte influência sobre nós, apesar de sua natureza reprimida.

Assim, percebe-se o quanto Edgar Allan Poe estava à frente de seu tempo, explorando, quase meio século antes das primeiras publicações de Freud, como o indivíduo encontra explicação para suas ações vis em si mesmo/a, em vez de tentar responsabilizar fatores externos. Parece adequado concluir, então, que assim como muitos outros conceitos psicológicos, o inconsciente foi primeiro abordado pela literatura.

Freud explica o inconsciente como aquela parte da mente que é reprimida, estando separada do ego, e que também se diferencia do que ele define como *agente crítico*:

Creio que quando os poetas se queixam de que duas almas habitam o peito das pessoas e quando os psicólogos populares falam da cisão do Eu nas pessoas, eles têm em vista essa separação, que diz respeito à psicologia do Eu, entre a instância crítica e o resto do Eu, e não ao antagonismo descoberto pela psicanálise entre o Eu e o inconsciente recalcado. Em todo caso, a diferença é eliminada, na medida em que os elementos rejeitados pela crítica do Eu se encontram, antes de tudo, como derivados do recalcado. (FREUD, 2019, p. 643)

Tomando de empréstimo a teoria psicanalítica, podemos classificar o demônio da perversidade como um efeito de sentimentos reprimidos que habitam o inconsciente e se manifesta por meio de ações para as quais o agente crítico, a mente racional, não encontra explicação lógica. Tais sentimentos se relacionam com o conceito do

Infamiliar quando seus ecos desencadeiam memórias ou pensamentos que tomam formas inesperadas na fase adulta, abrindo caminho para uma interessante e “perversa” compulsão:

No inconsciente anímico, é possível, de fato, reconhecer-se o domínio de uma incessante compulsão à repetição das moções pulsionais, a qual, provavelmente, depende da mais íntima natureza das pulsões, e que é suficientemente forte para se impor ao princípio de prazer, conferindo um caráter demoníaco a certos aspectos da vida anímica, algo que ainda se expressa claramente nas aspirações da criança e que domina uma parte do decurso da psicanálise dos neuróticos. Estamos preparados para todas as discussões mencionadas a esse respeito, uma vez que o que se pode lembrar dessa compulsão interna à repetição pode ser sentido como infamiliar. (ibidem, p. 206-207)

É bastante interessante observar que o entendimento de Poe quanto à perversidade aproxima-se tanto da noção freudiana do Infamiliar que, apesar das diferenças de estilo e de objetivos, ambos os autores se valem de terminologias semelhantes. Freud confere um caráter demoníaco à nossa compulsão instintiva de repetir; Poe, um mestre do uso do sobrenatural e de imagens assustadoras, relaciona a perversidade humana, no texto original, a um “imp”, palavra que, de acordo com o Dicionário Collins, significa “pequeno demônio”. Certamente, muitos dos leitores originais de Poe leram *O Demônio da Perversidade* como a história de um homem assombrado por um “diabinho” em sua mente. O público contemporâneo, no entanto, tende a interpretar o conto do indivíduo que incrimina a si mesmo através da ótica psicanalítica, o atesta o quão “freudiano” Poe já era antes mesmo de Freud surgir, um aparente paradoxo que corrobora a argumentação de Jorge Luis Borges, segundo a qual grandes autores criam seus precursores (BORGES, 1999). Além de alusões a entidades demoníacas, os escritos de Poe e de Freud compartilham referências às pulsões humanas por trás da dor e do prazer, conforme exposto em *Além do Princípio do Prazer*:

todo movimento psicofísico que se eleve acima do limiar da consciência é assistido pelo prazer na proporção em que, além de um certo limite, ele se aproxima da estabilidade completa, sendo assistido pelo desprazer na proporção em que, além de um certo limite, se desvia dessa estabilidade, ao passo que entre os dois limites, que podem ser descritos como limiares qualitativos de prazer e desprazer, há uma certa margem de indiferença estética. (FREUD, 1996a, p. 6)

Também de acordo com Freud, a psique humana é guiada por pulsões opostas, da vida e da morte: Eros, a pulsão da vida e de sua preservação, e Tânatos, a pulsão da morte e da destruição. Segundo Zanini, Eros e Tânatos trabalham juntos e na mesma direção, sempre na busca do equilíbrio do indivíduo. (ZANINI, 2015, p. 100). Assim sendo, os impulsos destrutivos dos narradores de Poe – tratados em sua obra como casos de perversidade – podem ser lidos como tentativas de estabelecer algum equilíbrio interior. Porém, a pulsão de morte, Tânatos, é frequentemente representada por Poe como uma necessidade que alguns de seus personagens têm de reviver traumas e situações infamiliars, uma obsessão humana comum que encontra explicação no princípio Freudiano da “compulsão de repetir”.

O narrador de Poe, em *O Demônio da Perversidade*, tem a tendência de se tornar vítima dessa obsessão por enganar e prejudicar a si mesmo. Assim como ele, muitos outros personagens de Poe acabam se tornando vítimas de sua insistência em percorrer caminhos que deveriam ter deixado para trás, passando de um estado de consciência ao inconsciente, em um movimento que Daniel Hoffman relaciona ao simbólico retorno ao útero:

o útero é a fonte de nosso inconsciente antes de emergirmos para as dores da consciência, e no útero somos impregnados com aquele conhecimento instintivo de nosso próprio passado, nossos próprios começos, o estado de unidade pelo qual sempre ansiamos. Porém, ater-se a esse estado após termos sido banidos por meio do nascimento – isso é buscar, é abraçar a destruição. (HOFFMANN, p.146, 1972, tradução nossa)<sup>10</sup>

Na ficção de Poe, mover-se em direção ao passado, assim como buscar compreender o que deve permanecer oculto dentro da mente, é um caminho para a destruição, uma estrada que tomamos quando guiados pela pulsão de morte, Tânatos, ou o que o poeta chama de perversidade. Em Freud, no entanto, esse mesmo movimento é a chave para a sanidade, contanto que tal processo seja conduzido por um psicanalista

---

<sup>10</sup>Original: the womb is the well fount of our unconsciousness before we emerge into the pains of consciousness, and in the womb we are imbued with that instinctual knowledge of our own past, our own beginnings, the state of unity toward we ever after yearn. But to attain that state after being banished from it by our birth – this is to court, to seek, to embrace destruction.

habilidoso. A libertação daquilo que estava reprimido nos recantos inconscientes da mente é algo perturbador para o narrador de Poe: “Estremecemos com a violência de nosso dilema interno, entre o definido e o indefinido, a substância e a sombra. Porém, se a contenda se prolongou a esse ponto, é a sombra que prevalece: nos debatemos em vão” (POE, p. 88, 2018). Esse conflito interno costuma ser desencadeado pelo Infamiliar, uma manifestação externa das sombras ocultas no interior.

O conto de Poe atinge seu clímax antes mesmo de anunciar que houve um crime, enquanto o narrador pondera sobre a natureza do demônio da perversidade e sua presença, descrevendo o impulso de pular de um precipício e se render à autodestruição:

Pairamos à beira de um precipício. Sondamos o abismo, tomados por uma vertigem. Nosso primeiro impulso é o recuo perante o perigo. Inexplicavelmente, permanecemos no mesmo lugar. Aos poucos, nossa náusea, nossa vertigem e nosso horror se condensam em uma nuvem de sentimentos inomináveis. Gradualmente, de modo ainda mais imperceptível, essa nuvem toma forma, como a fumaça que escapa da lâmpada de onde surge o gênio em *As mil e uma noites*. Mas, dessa nossa nuvem na beira do precipício, materializa-se, palpável, algo mais terrível do que qualquer gênio ou demônio – trata-se apenas de um pensamento, mas tão aterrador que gela a medula de nossos ossos com o deleite feroz de seu horror: a ideia do que sentiríamos se nos precipitássemos em uma queda de tal altura. E essa queda – esse impulsivo aniquilamento -, por conjurar a imagem mais terrível a abominável das imagens terríveis e abomináveis da morte e do sofrimento, torna-se intensamente desejada. Quanto mais nossa razão nos impede à força de nos aproximarmos do abismo, mais temos o ímpeto de contemplá-lo de perto. Não há na natureza ardor de mais demoníaca impaciência do que o de quem, estremecendo diante de um precipício, considera o mergulho. Permitir-se especular a respeito, por um instante que seja, é perder-se inevitavelmente: a reflexão nos impele a suportar, mas não somos capazes de resistir. Se não temos uma mão amiga para nos impedir ou se fracassamos em um esforço derradeiro para nos afastar do abismo, nele mergulhamos e somos destruídos (POE, p. 88-89, 2018).

Essa passagem revela o quão longe o narrador acredita que o demônio da perversidade pode levá-lo: até sua própria aniquilação, voluntariamente. Ainda que sua mente racional saiba que tal ação é prejudicial, um impulso o impele a seguir o caminho sombrio por motivos que ele não consegue explicar. Apesar de a mente racional ser capaz de perceber o impulso autodestrutivo, ela não consegue ver sentido nisso, pois

não possui acesso direto àquilo que deriva do inconsciente. Na psicanálise, o papel do terapeuta é assistir o indivíduo e guiá-lo na exploração de seu inconsciente, buscando o que há em seu interior a fim de construir pontes entre o id e o ego. Os personagens de Poe, no entanto, não podem contar com o luxo de tal guia especializado e, assim, tornam-se presas de seus demônios, rendendo-se aos seus impulsos autodestrutivos, como aqueles discutidos em *O Demônio da Perversidade*, ou desencadeando elaborados transtornos de personalidades múltiplas, como no famoso conto do duplo *William Wilson*.

### 3 O perverso demônio William Wilson

Publicado pela primeira vez em 1839 na *Burton's Gentleman's Magazine*, *William Wilson* é considerado uma das mais bem acabadas e complexas obras literárias a tratar do tema do duplo, também conhecido como doppelgänger. De acordo com Otto Rank, em *William Wilson*, “Edgar Allan Poe utilizou o tema do duplo de uma forma que se tornou um modelo para diversos tratamentos posteriores do tema” (RANK, 1971, p. 25, tradução nossa)<sup>11</sup>.

De acordo com Ralph Tymms, o tema onipresente do duplo pode ser considerado “como uma representação alegórica ou uma projeção do segundo eu do inconsciente” (TYMMS, 1949, p. 40, tradução nossa)<sup>12</sup>. No entanto, quando se trata de Poe, o termo *alegoria* demanda certos cuidados e esclarecimentos, já que o autor criticou o uso dessa figura de linguagem em sua resenha de *Twice Told-Tales* de Nathaniel Hawthorne:

Pode-se aduzir pouco em defesa da alegoria, seja qual for seu emprego ou sua forma. A alegoria apela, sobretudo, à fantasia, isto é, a nossa aptidão para adaptar o real ao irreal – para adaptar, em suma, elementos inadequados. A conexão assim estabelecida é menos inteligível que a de “algo” com “nada”, e tem menos afinidade efetiva do que podem ter a substância e a sombra. A mais profunda emoção que produz a mais feliz das alegorias, enquanto alegoria, é somente uma vaga, muito vaga satisfação pelo esforço do escritor que superou

---

<sup>11</sup>Original: Edgar Allan Poe used the theme of the double in a way that has become a model for several later treatments.

<sup>12</sup>Original: as an allegorical representation or as a projection of the second self of the unconscious.

uma dificuldade, e que, a nosso ver, era preferível que nem tivesse tentado superar. A falácia da idéia de que a alegoria, em qualquer de seus modos, possa reforçar uma verdade – que a metáfora, por exemplo, tanto ilustra quanto embeleza um argumento –, pode ser prontamente demonstrada. Sem muito trabalho, pode-se provar que a verdade é justamente o contrário, mas estes são temas alheios a meu atual propósito. Uma coisa é clara: se, alguma vez, uma alegoria obteve algum resultado, foi à custa da aniquilação da ficção. (POE, 2016, p. 12)

No entanto, Poe não era completamente contra o uso de alegorias; ele apenas condenava o uso aleatório, indiscriminado e desprovido de sofisticação que ele identificava em obras de alguns de seus contemporâneos. De acordo com Hoffman, “é o próprio Edgar quem restaura a alegoria – quando executada adequadamente – ao seu merecido lugar em nossas afeições” (HOFFMAN, 1972 p. 147, tradução nossa)<sup>13</sup>. Portanto, o trecho da resenha crítica citado acima não contradiz o que segue, em que o escritor elabora uma defesa da alegoria na escrita:

Ali, onde o sentido alusivo corre através do sentido óbvio, numa corrente subterrânea muito profunda, de modo que não interfira jamais com o fluxo superficial, a menos que assim o queiramos, e de modo a não mostrar-se, a menos que a chamemos à superfície, somente ali a alegoria pode ser consentida para o uso adequado na narrativa de ficção (ibidem).

Em *William Wilson*, pode-se dizer que esse “significado alusivo” é o impulso inconsciente de autodestruição do protagonista, a parte oculta de sua mente que julga suas infrações, a qual é alegoricamente representada por seu duplo. Ao trazer a alegoria à superfície e interpretá-la, percebemos o pendor psicanalítico da história: o conto aparentemente sobrenatural de um *doppelgänger* revela-se um caso bastante prosaico de transtorno psicológico causado pela batalha dos instintos cruéis de um indivíduo com sua consciência. Segundo Hoffman:

As melancólicas criaturas de Poe são, de fato, seres duplamente auto-amaldiçoados, vítimas em dobro de seu Demônio da Perversidade. Primeiro, seu espírito da perversidade os impele a cometer atrocidades e crimes sem motivo – torturar um gato, assassinar a esposa,

---

<sup>13</sup>Original: it is Edgar himself who restores allegory – when properly executed – to its deserving place in our affections.



aterrorizar e matar um velho bondoso. O Segundo, igualmente gratuito, ato de perversidade é, após ter cometido o crime perfeito (ainda mais perfeito por sua gratuidade) inexoravelmente incriminar a si mesmo, guiando os policiais ao exato ponto onde está sepultado o corpo da vítima (HOFFMAN, 1972, p. 12, tradução nossa)<sup>14</sup>.

Se em *O Demônio da Perversidade* Poe representa as forças reprimidas do inconsciente por meio da imagem de uma entidade demoníaca independente – o pequeno “demônio” –, em *William Wilson* o poeta vai ainda mais longe na caracterização de tais forças como intrínsecas à mente do indivíduo, personificando-as na exata imagem espelhada do protagonista. O narrador protagonista e seu duplo compartilham nome, data de nascimento e traços físicos; somente um aspecto parece diferenciá-los: a voz. Entretanto, conforme ele relata: “até mesmo minha voz ele aprendeu a reproduzir com exatidão. Não se arriscava, é claro, em meus timbres mais altos, mas o tom era idêntico: seu peculiar sussurro tornou-se um impecável eco do meu” (POE, 2018, p. 39). Assim, a narrativa aponta que mesmo o aspecto que poderia diferenciar os dois indivíduos acaba por reforçar a semelhança entre eles, já que a voz de um ecoa a do outro, enfatizando que toda a existência do duplo também é um eco da do narrador. Apesar de sua natureza obscura, o duplo não é responsável por atos vis ou inclinações cruéis. Pelo contrário, a batalha entre Wilson e seu duplo é causada pela tentativa do duplo de denunciar os crimes e desvios do narrador e pôr um fim à sua devassidão.

Uma vez que o resultado dessa batalha de uma vida inteira, que é a autodestruição, o duplo, em *William Wilson*, pode ser interpretado como uma representação dos mesmos impulsos atribuídos ao demônio da perversidade. No entanto, sendo o duplo de Wilson inclinado a fazer o bem e a combater as más condutas do protagonista, podemos interpretá-lo também como uma representação da pulsão de vida, Eros, em seu eterno embate com Tânatos, a pulsão de morte que guia o narrador em sua vida dissoluta. O conto, então, pode ser lido como uma metáfora da batalha

---

<sup>14</sup>Original: Poe’s fallen creatures are indeed twice self-doomed, doubly victims of their Imp of the Perverse. First their spirit of perversity compels them to commit atrocities and unreasonable crimes – to torture a cat, to murder the wife, to terrify and kill the benevolent old man. The second, equally gratuitous act of perversity is, after having committed the Perfect Crime (all the more perfect for its gratuitousness), inexorably to incriminate oneself by leading the policeman to the exact spot where the victim is entombed.

interna de um indivíduo que busca alcançar o equilíbrio entre essas forças inconscientes e de tal forma interdependentes que a tentativa de uma de se sobrepor à outra resulta em mútua destruição no desfecho do conto:

Tomado por fúria alucinada, sentia em meu braço a energia e o vigor de um exército inteiro. Em poucos segundos, valendo-me da colossal força que me movia, encurralei-o contra o lambril e, tendo-o assim indefeso, enterrei a espada com ferocidade reiteradas vezes em seu peito (POE, p. 50, 2018).

Poe foi um defensor obstinado da escolha criteriosa de palavras, alegando que somente esse grau de precisão pode garantir ao poeta o efeito final impactante e duradouro que ele julgava essencial à literatura ficcional. Sendo assim, nenhuma palavra ou expressão deve ser negligenciada na interpretação de sua obra. Nesse sentido, observa-se, no trecho acima, as expressões “fúria alucinada” (*wild excitement*) e “um exército inteiro” (*a multitude*). Ainda que tais construções sejam opções da tradutora Márcia Heloísa para a publicação do conto pela editora brasileira Dark Side, elas preservam a sugestão de leitura que os segmentos originais trazem. Enquanto a primeira indica a natureza dos instintos humanos, a segunda reforça a inclinação psicanalítica *avant la lettre*<sup>15</sup> de Poe, enfatizando a pluralidade de vozes e forças no interior da mente de um indivíduo.

A despeito de sua narrativa explícita e aparentemente desprovida de ambiguidades, a cena final, em que Wilson mata seu rival e então percebe que isso acarreta seu próprio fim, presta-se a mais de uma interpretação. Certamente, a alegoria não retrata um simples suicídio; uma vez que o duplo representa uma projeção do inconsciente de Wilson, sua morte é simbólica. O que é assassinado juntamente com seu duplo talvez não seja a pessoa de Wilson, mas sua razão, sua mente, irrevogavelmente danificada pela perda incontornável do equilíbrio entre Eros e Tânatos. Porém, a morte retratada também pode ser interpretada como a experiência libertadora e regeneradora de alguém que se apropria de seu inconsciente, no necessário – ainda que por vezes doloroso – processo de trazer à tona e reconhecer as memórias e os sentimentos

---

<sup>15</sup> Expressão francesa que significa: “antes do estado definitivo”, “antes do seu inteiro desenvolvimento” ou “antes de o termo existir”.

reprimidos que alimentam a neurose, abrindo caminho para uma nova e mais saudável psique. Tendo em vista que a história de *William Wilson* é narrada de forma racional em analepse homodiegética (isto é, por meio de um *flashback* em primeira pessoa), pode-se aventar a hipótese de que o narrador Wilson seria esse novo indivíduo, renascido e mais equilibrado após submeter-se ao processo terapêutico de abraçar sua natureza dicotômica, livrando-se da sua manifestação deturpada e insana, o Wilson experienciador. Por outro lado, também poderíamos argumentar que a voz narrativa é a de um homem profundamente perturbado que mal consegue relatar os eventos que o levaram a perder a razão.

De qualquer maneira, parece claro que leituras psicanalíticas dos contos de Poe como *William Wilson* e *O Demônio da Perversidade* revelam uma complexidade e sofisticação que tendem a passar despercebidas em análises superficiais como as que são frequentemente reservadas a contos macabros e sobrenaturais. Mais importante do que a interpretação isolada dos contos em questão, tais leituras reforçam o diálogo entre a psicologia e os estudos literários, um diálogo altamente intensificado e aprofundado por Poe e Freud.

## Referências

BORGES, Jorge Luis. Kafka e seus precursores. In: *Obras completas*. Vol. II. São Paulo: Globo, 1999, p. 96-98.

HOFFMAN, Daniel. *Poe, Poe, Poe, Poe, Poe, Poe, Poe, Poe*. Paragon House Ed. Reprint. Originally published: Garden City, New York: Doubleday, 1972

FREUD, Sigmund. *Beyond the Pleasure Principle*. London; Vienna: The International Psycho-Analytical Library Press, Rosings Digital Publications, 2010. Disponível em: <https://www.librarything.com/publisherseries/The+International+Psycho-Analytical+Library>

FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer, Psicologia de Grupo e outros trabalhos* (1925-1926). Edição Standard Brasileira, Vol. XVIII. Rio de Janeiro, RJ: IMAGO Editora, 1996a. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-18-1920-1922.pdf?fbclid=IwAR1P18cZz8S0ynt1fqInItr1ld1s53RFfC9ybB4-QmpiMxtcQmdgRR-d2Kw> Acesso em 18 de abr. 2019.

FREUD, Sigmund. *O Ego e o Id e outros trabalhos* (1923-1925). Edição Standard Brasileira, Vol. XIX Rio de Janeiro, RJ: IMAGO Editora, 1996b. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/01/freud-sigmund-obras-completas-imago-vol-19-1923-1925.pdf?fbclid=IwAR2EKCxa-yRx4bXyd7SNxiDt1QLdUiNk390gSbCnDroTbhIXE4XNPjroNxc>. Acesso em 18 abr. 2019.

FREUD, Sigmund. *The uncanny*. Translated and edited by David McLintock. London, England: Penguin Classics, 2003.

FREUD, Sigmund. *O infamiliar [das unheimliche]*. Tradução de Hernani Chaves e Pedro Helidoro Tavares. Introdução por Pedro Helidoro Tavares. – Edição comemorativa bilíngue. Autêntica Editora. Edição do Kindle, 2019.

FREUD, Sigmund. *The ego and the id*. Translated by Joan Riviere. London, England: Hogarth Press, 1957.

HAYES, Kevin, J. *The Cambridge Companion to Edgar Allan Poe*. Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2004.

HOGLE, Jerrold E. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. United States of America by Cambridge University Press, New York: Cambridge University Press, 2002

IMP. In Collins Dictionary. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/imp>

INDRUSIAK, Elaine B. A Filosofia do suspense: diálogos estruturais entre Edgar Allan Poe e Alfred Hitchcock, *Revista do Instituto de Letras da UFRGS Organon*, v. 31, n. 61, Porto Alegre, RS: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

POE, Edgar Allan. “Primeira resenha de Edgar Allan Poe sobre Twice-told tales, de Nathanael Hawthorne”. In: *Bestiario: revista de contos*, tradução de Charles Kiefer., 2016. Disponível em [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3714997/mod\\_resource/content/3/Poe%20-%20Resenha%20de%20Hawthorne.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3714997/mod_resource/content/3/Poe%20-%20Resenha%20de%20Hawthorne.pdf). Acesso em 12 abr. 2019.

POE, Edgar Allan. “O Demônio da Perversidade”. In: *Edgar Allan Poe: medo clássico*: vol. 2, Tradução de Marcia Heloísa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018, p. 85-91

POE, Edgar Allan. The Imp of the Perverse. In: *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*. New York: Barnes&Noble, 2006, p. 716-720.

POE, Edgar Allan. William Wilson. In: *The complete tales and poems of Edgar Allan Poe*. New York: Barnes&Noble, 2006, p. 314-329.

POE, Edgar Allan. William Wilson. In: *Edgar Allan Poe: medo clássico*, vol. 2, Tradução de Marcia Heloísa. Rio de Janeiro: DarkSide Books, 2018, p. 31-51.

PEEPLS, Scott. *The afterlife of Edgar Allan Poe*. Rochester, NY: Camden House, 2004

RANK, Otto. *Double: A psychoanalytic study*. Translated and edited by Harry Tucker Jr. Charlotte, North Carolina: The University of North Carolina Press, 1971.

TYMMS, Ralph. *Doubles in literary psychology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1949

ZANINI, Claudio. O perverso e o gótico em *Jogos mortais*. *Revista Abusões*. n. 01 v. 01 ano 01, Rio de Janeiro, UERJ, 2015

ZIMMERMAN, Brett. *Edgar Allan Poe: rhetoric and style*. Canada, Quebec: McGill-Queen's University Press, 2005

## WILLIAM WILSON'S UNCANNY PERVERSITY

### ABSTRACT

The aim of this article is to analyze the presence of the principle *The Uncanny* (*Das Unheimliche*) theorized by Sigmund Freud in the short story *The Imp of the Perverse*, by Edgar Allan Poe, and the way through which the principle present in *The Uncanny* and in *The Imp of the Perverse* can be observed as manifested in the short story *William Wilson*, also by Edgar Allan Poe, reading the character's double as a representation of his unconscious. This analysis is supported mainly by theoretical works by Otto Rank, Brett Zimmerman, Scott Peeples and Daniel Hoffman.

**Keywords:** The Imp of the Perverse, William Wilson, Edgar Allan Poe; Sigmund Freud;