

Os labirintos da intertextualidade: relações dialógicas entre Fausto Wolf e Edgar Allan Poe*

*Eunice Esteves***

Resumo

Este trabalho tem como objetivo a identificação e a análise de fatos intertextuais no conto "O escritor", de Fausto Wolff, mostrando como o texto se constitui em um espelho onde o autor se escreve e lê-se, através do uso de mecanismos intertextuais de destemporalização e duplicação, e como a intertextualidade se dá, principalmente, no campo das idéias e das afinidades com o escritor americano Edgar Allan Poe.

Palavras-chave Fausto Wolff; Intertextualidade; Relações dialógicas; Duplicação e espelhamento; Conto.

* Este trabalho é parte de minha dissertação de mestrado, intitulada **Vozes e imagens na escrita de Fausto Wolff: relações intertextuais com Shakespeare, Poe, Stevenson e Conan Doyle**, defendida na PUC Minas, em 2004, sob a orientação da Profa. Dra. Suely Maria de Paula e Silva Lobo.

** Professora do curso de Letras das Faculdades de Pedro Leopoldo.

Percebe-se na produção cultural contemporânea uma intenção constante de reler os procedimentos e os temas artísticos do passado com um novo olhar. Nessa leitura da modernidade, ao invés de imitar textos, o escritor apropria-se deles, remonta-os e funde-os, fazendo recortes aos quais são atribuídos novos sentidos e funções. Os textos tornam-se unidades necessárias à própria existência da rede textual. Nesse contexto, o leitor é co-produtor do texto, pois cabe a ele, por meio do acionamento de sua enciclopédia, produzir o sentido que essa rede intertextual vai demandar. E, ao fazer isso, pode entregar-se ao desejo de novas buscas e ao fascínio das descobertas, pois nada é mais instigante do que ser conduzido por caminhos que formam o labirinto das intertextualidades.

Kristeva (1974), na esteira de Bakhtin, considera a intertextualidade como um fenômeno de dialogismo textual. Para a estudiosa, qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e constitui a absorção e a transformação de um texto em outro texto.

Jenny (1979), tomando por base a definição de intertextualidade de Kristeva, adverte-nos que o novo texto formado, o intertexto, deve abranger vários textos num só, sem que, no entanto, se “estilhace” como totalidade estruturada. Para ele, a intertextualidade é uma estratégia de mistura e fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes, introduzindo uma nova forma de leitura que faz “estalar” a linearidade do texto.

Tendo em vista o exposto acima, é propósito deste trabalho mostrar como o escritor e jornalista gaúcho Fausto Wolff,¹ em “O escritor”, um dos 15 contos de seu livro **O homem e seu algoz** (WOLFF, 1998), consegue inserir vários textos em um só, sem que eles se destruam mutuamente, estabelecendo uma relação dialógica com os escritores Robert Louis Stevenson e Edgar Allan Poe. Busca-se perceber até que ponto as obras desses dois autores e as diversas vozes ali ouvidas se fazem presentes no texto de Wolff. E, na esteira da

¹ O escritor e jornalista Fausto Wolff é autor de uma vasta obra, entre romances, contos, crônicas e poemas. Dentre eles destacamos **À mão esquerda** (2000), romance finalista do prêmio Nestlé e vencedor do prêmio Jabuti, **O homem e seu algoz** (1998), que recebeu o prêmio da União Brasileira de Escritores, e o livro de poesias **Cem poemas de amor e uma canção despreocupada** (2000), prêmio do júri da Feira do Livro de Porto Alegre. Fausto Wolff é um dos mais conhecidos tradutores do Brasil, tendo traduzido William Saroyan, Cortazar e Edmond Wilson, entre dezenas de outros escritores importantes.

concepção “paragramática”² de Julia Kristeva (1974), tenta-se mostrar como o texto se constitui em um duplo, onde o autor se escreve e lê-se através do uso de mecanismos intertextuais de destemporalização e duplicação. Observa-se ainda que a intertextualidade se dá, principalmente, no campo das idéias e das afinidades. Para isso, são discutidas questões importantes, tais como o tempo, o duplo, o narrador e o autor. O eixo central da análise é o diálogo Stevenson/Poe/Wolff, assim como outras possíveis formas de intertextualidades.

Parece que o papel da intertextualidade na obra de Wolff é propiciar a possibilidade de duplicação de si mesmo e da obra de autores com os quais dialoga. Não é por acaso, pois, que Wolff vai buscar no século XIX o escritor Edgar Allan Poe, que trabalhou exaustivamente a questão do duplo na literatura, e Robert Louis Stevenson, autor da famosa história de duplos **The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde**, para estabelecer uma relação dialógica com seu conto “O escritor”.

Em “O escritor” (WOLFF, 1998), conto no qual se misturam fatos da vida real, abordagens psicanalíticas, relatos de experiências passadas e realismo fantástico, a narrativa, em primeira pessoa, é dividida em três partes, separadas por asteriscos.

Na primeira parte do conto, fazendo uso de uma linguagem de registro popular, na qual transparecem um humor cáustico e também muita tristeza, o narrador faz uma espécie de autobiografia. Diz que está desempregado, às voltas com problemas financeiros e existenciais, que atualmente é sustentado por uma psicanalista e que vive de biscates porque esteve fora do Brasil no período da ditadura e, por não compactuar com o sistema, não arranja emprego. É freqüentador assíduo do *jockey*, gosta de apostar nos cavalos e vai ao bar beber para dar conta da sua angústia, que é descrita numa linguagem divertida e até mesmo lírica. O narrador vai abrindo a alma de forma natural, falando sem pudor de suas dores, de suas tristezas, da sua depressão, dos seus medos: “Estou triste pra caramba. Dessas tristezas conformadas que não têm solução sem dor ou vergonha. [...] Eu sofro também de fobofobia, que é o medo de sentir medo [...]” (WOLFF, 1998, p. 220-221).

Na segunda parte do conto, o narrador confessa a sua dificuldade para escrever, comentando a questão da dupla personalidade, ou do duplo, fato já mencionado por ele na primeira parte, referindo-se aos seus dois egos: “Estou sempre dividido em dois. O cara deprimido quer escrever, mas não consegue. O cara maníaco sabe escrever, mas não quer” (WOLFF, 1998, p. 222).

² Sandra Nitrini (1977, p. 162) observa que, em “Pour une sémiologies des paragrammes”, Julia Kristeva desenvolve uma concepção “paragramática” da linguagem poética. Essa concepção implica três teses: 1) a linguagem poética é a única infinidade do código; 2) o texto literário é um duplo: escritura-leitura; 3) o texto literário é uma rede de conexões.

Observa-se, ainda, nessa segunda parte, uma predominância do discurso psicanalítico, o qual estabelece uma relação dialógica entre o narrador e a psicanalista com quem vive no momento. Subitamente, a narrativa entra no campo do fantástico e os escritores Robert Louis Stevenson e Edgar Allan Poe são incorporados a ela, através de um diálogo entre os dois. O narrador, agora alter-ego de Poe, consegue finalmente escrever.

Na última parte, o narrador volta à sua realidade, através da ajuda da psicanalista com a qual está morando.

A narrativa de “O escritor”, como um todo, localiza-se no final do século XX (WOLFF, 1998). Na primeira parte, o narrador faz uso do tempo lingüístico caracterizado por Nunes (1995, p. 22) como sendo “o presente da enunciação, que funciona como um eixo temporal a partir do qual todos os eventos se ordenam”. A linguagem vai ser o único suporte para a ordenação dos acontecimentos, na forma ora retrospectiva, ora prospectiva, estabelecendo uma relação entre o que já ocorreu e o que ainda não ocorreu, através do uso de tempos verbais e marcadores de tempo tais como “hoje”, “dez anos atrás”, “o tempo todo”, “durante quinze minutos”, “esse tempo todo”, “logo agora” etc. O tempo lingüístico atualiza-se no tempo escrito, juntando-se às coordenadas espaço-temporais que o tempo cronológico fornece, em junção com o narrador.

Em “O escritor”, o narrador mescla presente e passado através do uso de tempos verbais e marcadores de tempo, começando a sua história pelo passado: “Eu morava numa pensão da ladeira Saint Roman, em Copacabana” (WOLFF, 1998, p. 217). A história vai sendo contada numa seqüência marcadamente temporal para falar das suas experiências: uma semana atrás, dez anos atrás. A narrativa vai sendo trazida para um tempo mais próximo: “Estudei o programa durante a manhã inteira e, depois do almoço, disse à psicanalista que ia ao Jóquei ver se faturava algum” (WOLFF, 1998, p. 218). Embora os verbos estejam no passado, já fica caracterizado que o narrador está a falar do dia de hoje, o que ele confirma logo adiante: “Hoje, me esgueirando por aqui e por ali [...]” (WOLFF, 1998, p. 219). Através do uso do presente, o narrador vai se descrever como uma pessoa angustiada, vai falar de seus conflitos, dos seus medos.

Há uma tendência a pensar no tempo como um processo irreversível que aponta para um futuro desconhecido. Mas, na verdade, o tempo, com o significado que lhe atribuímos e do modo como o sentimos, não é um conceito invariável e uno. Prova disso são as culturas primitivas que o concebem como um processo circular no qual o futuro vai, de algum modo, ser uma volta ao passado. Nessas culturas, onde a linguagem oral ainda é o suporte da memória, crê-se que só existe aquilo que pode retornar e, por isso, as informações devem ser repetidas para não desaparecer. O conceito de passagem do tempo está, portanto, ligado a um movimento incessante de reiteração, de recomeço.

Meyerhoff (1976, p. 25), citando Heidegger, nos diz que

O tempo é a categoria básica da existência, o tempo tal como é experimentado pelo próprio indivíduo, não como registrado pelo especialista em ciências naturais ou pelo historiador. O tempo é carregado de “significação” para o homem porque a vida humana é vivida à sombra do tempo; porque a pergunta o que “sou” apenas faz sentido em termos do que em que me tenho “tornado”, isto é, em termos dos fatos históricos objetivos juntamente com o modelo de associações significativas constituindo a biografia ou a identidade do eu.

Sendo assim, o tempo só é significativo dentro de um contexto de experiência pessoal.

Rosalind, personagem de “Como gostais” (“As you like it”), de Shakespeare (1989, p. 535), faz uma descrição minuciosa da marcha variável do tempo: “Posso dizer-vos com quem ele anda a passo, com quem ele vai a trote, com quem galopa e com quem não se mexe”. Essa fala dá uma dimensão do tempo que é plural, heterogêneo, móvel; não se pode falar em tempo na ficção, sem moldar as representações da temporalidade com o ritmo da narrativa. O tempo desloca-se a partir do presente da enunciação, o tempo dos enunciados. A enunciação, embora sempre no presente, pode gerar o efeito de suspensão da defasagem temporal entre autor e leitor, “permitindo um diálogo cujas vozes soam na intensidade de suas presenças” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p. 49).

O tempo ficcional pode ser constituído, portanto, como um tempo pluridimensional, já que é possível, num mesmo texto, desenvolver vários planos temporais, ordenar os eventos narrados em múltiplas formas, a partir de visões retrospectivas, prospectivas ou simultâneas daquele que narra.

Fausto Wolff constrói a narrativa de “O escritor” usando de vários recursos intertextuais à luz de um processo de destemporalização, de uma interpenetração de planos nos quais vozes se entrelaçam e onde o passado e o presente, o racional e o fantástico se combinam normalmente. No meio de uma narrativa que oferece um simulacro da realidade e da normalidade do mundo real, o leitor subitamente se depara com um diálogo, em inglês, entre dois escritores de outra época que, no momento, se encontram no Rio de Janeiro do final do século XX. Esgotadas as possibilidades do realismo em que as personagens se chocam nos seus desencontros e enredam-se nas suas fraquezas, resta a zona do mistério, da magia. A destemporalização vai se concretizar, então, no aparecimento, na narrativa, do escritor escocês Robert Louis Stevenson: “Acenderam a luz no apartamento em frente. Lá está ele, olhando de binóculos para cá. É um escocês chamado Robert Louis Stevenson que, segundo a psicanalista, se mudou aqui para a frente há umas duas semanas” (WOLFF, 1998, p. 224).

No conto de Wolff (1998), a destemporalização é introduzida na narrativa pelo que Eco chama de “prótese”, que, no sentido lato, se refere a qualquer aparelho que aumenta o raio de ação de um órgão: “Uma prótese estende a

ação do próprio órgão, mas pode ter função tanto de aumento (como a lente) como de redução (como as pinças, que permitem estender o raio de preensão dos dedos, mas eliminam as sensações térmicas e táteis)", explica-nos Eco (1989, p. 17). No caso do conto mencionado, a prótese é um binóculo que, por possuir as propriedades dos espelhos côncavos e convexos,³ ao aproximar a imagem, aproxima o tempo e o espaço, tornando possível o diálogo Poe/Stevenson, e, ao estabelecer uma relação especular entre o narrador e os dois autores, faz com que narrador e autor-empírico se releiam como imagens invertidas no espelho. O binóculo funciona também como os óculos que, por enquadrarem a imagem, não permitem ver mais do que se quer ver. É, então, o objeto que vai se transformar no portal mágico que dá acesso ao outro mundo, o do fantástico, causando uma abolição do tempo ou a sua suspensão provisória. Linguagem e imagem ligam-se na fronteira do "ser eu" e do "não ser eu". É a palavra que, sendo cega, torna visível a personagem, cria imagens, permitindo este diálogo entre Poe e Stevenson:

- Hi, Mr. Stevenson.
- Hi, Mr. Poe. What's going on?
- I'm trying to write an article without success.
- That's because you are writing about something that doesn't interest you.
- And what should I write about?
- Write about yourself.
- Which one of my selves?
- Start from the beginning. First the two ones, and then go on. I'm sure that you know something about the subject. By the way, how comes that I'm here talking to you in Rio de Janeiro, if I will be born one year after your death?
- That's something that I will have to find out.
- Wouldn't you like to come here and have a scotch?
- Sure, but there's a dog at my door.
- What kind of dog?
- A Saint Bernard.
- He doesn't want to move?
- No.
- Then, there is nothing to do. He probably thinks that you drank enough. Write about yourself and kill the monster. (WOLFF, 1998, p. 224)

³ Umberto Eco (1989, p. 14) entende por espelho côncavo "uma superfície que a) quando o objeto está entre o foco e o espectador, fornece imagens virtuais retas, invertidas, ampliadas; b) quando o objeto varia de posição, do infinito à coincidência com o ponto focal, fornece imagens reais, invertidas, ampliadas, reduzidas, conforme o caso, em pontos diferentes do espaço, que podem ser observados a olho nu, ou reunidas numa tela". Para Eco, o espelho convexo é "uma superfície que fornece imagens virtuais corretas, invertidas, reduzidas".

Temos aqui duas formas de destemporalização. Como observado por Stevenson no diálogo, há uma justaposição de dois tempos passados que permite que ele converse com Poe – já que um nasceu um ano após a morte do outro – e, simultaneamente, uma convergência de tempos que permite que essa conversa aconteça no final do século XX. Há uma ruptura não só em relação ao tempo como também em relação ao espaço. Wolff (1998) tira os dois autores da ambientação gótica e transporta-os para o ambiente ensolarado do Rio de Janeiro do final do século XX.

Meyerhoff (1976, p. 49) observa que a eternidade não é o tempo infinito mas sim, a ausência de tempo, uma qualidade de experiência que não está ligada ao tempo físico, por estar além e fora dele. É essa destemporalização que permite que as personagens saiam de sua época para compor outras, agora no presente, em um novo contexto. Podem viver simultaneamente em duas épocas, estar em dois lugares, viver duas ou muitas vidas ao mesmo tempo. Isso soluciona a dúvida de Stevenson: “[...] how comes that I’m here talking to you in Rio de Janeiro, if I will be born one year after your death?” (WOLFF, 1998, p. 224).

Ficcionalizados, Edgar Allan Poe e Robert Louis Stevenson transformam-se em identidades de papel, no outro eu do narrador, pois, como observa Dal Farra (1978), o narrador, essa personagem fictícia, é uma máscara criada, adotada e mantida pelo autor. É ele o agente imediato da voz primeira que o transforma no verbo criador da linguagem, no espírito onisciente e onipresente que cria e comanda a narrativa. Essa voz que emite o universo que o autor tem em vista “se desprende de uma garganta de papel, recorte de uma das possíveis manifestações do autor” (DAL FARRA, 1978, p. 19). Esse ser de papel tem de ter uma mobilidade retroativa e antecipatória entre os três elementos temporais – passado-presente-futuro –, não podendo estar confinado ao lugar do discurso. É essa mobilidade que permite a ele selecionar os elementos essenciais e desenhar a teia das unidades de tensão, tornando-se o guia que vai conferir ao leitor uma percepção clara do encadeamento dos fatos da narrativa.

Quando Poe pergunta “And what should I write about?” e Stevenson responde “Write about yourself. [...] First the two ones, and then go on. I’m sure that you know something about the subject. [...] Write about yourself and kill the monster” (WOLFF, 1998, p. 224), fica clara a alusão à obra de Stevenson (1994), *The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, que narra como Dr. Jekyll se percebe duplicado e tenta desembaraçar-se da parte malformada do seu ser, aquela que não se coaduna com as suas ambições sociais. Sendo assim, o narrador de “O escritor”, atendendo à sugestão de Stevenson – “Write about yourself” (WOLFF, 1998, p. 224) –, assume-se como duplo ou alter-ego de Poe – “Voltei à minha mesinha e resolvi escrever sobre mim mesmo” (WOLFF, 1998, p. 225) – e transporta-se para o século XIX, época em que viveu o escritor americano, para escrever a “sua autobiografia”.

A biografia do escritor Edgar Allan Poe é inserida na narrativa, porém com características de autobiografia, pois narrada em primeira pessoa. A autobiografia é a escrita do *self*⁴ e, ao escrevê-la, o narrador resolve o seu problema: “Estou sempre dividido em dois. O cara deprimido quer escrever, mas não consegue. O cara maníaco sabe escrever, mas não quer” (WOLFF, 1998, p. 222). Através da escrita ele “mata o monstro”⁵ (WOLFF, 1998, p. 224, tradução nossa). Ao constituir-se leitor de si mesmo – “Write about yourself” (WOLFF, 1998, p. 224) –, o autor duplica-se, vira texto. É o ato de escrever, de colocar o eu no papel que vai solucionar o problema do escritor.

A relação dialógica entre os escritores é construída pela biografia de Poe, engastada no relato em forma de autobiografia. Dessa forma, a narrativa vai ser tecida pelo entrelaçamento da realidade (a biografia de Poe) e da ficção (a autobiografia do narrador). A biografia de Poe realça o passado, com o intuito de servir-se dele, junto com o presente, como exemplo para o futuro. A ligação entre o presente e o passado dá-se pelo discurso do narrador, que pontua, com uma história de vida semelhante, a leitura de sua própria história. Ao transformar a biografia em autobiografia, o autor-implícito estabelece o que vai ser multiplicado no seu “espelho” que é o texto. Estabelecendo que o narrador do conto é a única personagem “real”, o ponto de referência para trançar os fios díspares da narrativa, o autor vai construir jogos de espelhos que operam como enigmas e possíveis revelações. O texto constrói-se através de vozes que são distintas e ao mesmo tempo indistintas e que se tornam uma só, a voz autoral que faz reflexões, ironias e críticas frente às questões postas em discussão, direta ou indiretamente, por meio das situações vividas pelas personagens.

O espelho propicia um olhar para dentro de si – olhar o invisível, que num certo sentido é o que chamamos de imaginação; olhar com os olhos da mente. Uma análise das personagens do conto citado (WOLFF, 1998) leva-nos a concluir que elas propiciam ao autor-implícito esse olhar sobre si mesmo, sobre sua obra e sobre a obra de outros escritores.

Segundo Eco (1989, p. 18), “a magia dos espelhos consiste no fato de que sua extensividade-intrusividade não somente nos permite olhar melhor o mundo mas também ver-nos como nos vêem os outros”. Um bom exemplo é o espelho deformante, no qual somos induzidos a ver a nós mesmos como a figura de um outro (de um gigante, de um anão, de um ser monstruoso), o que tem como resultado um saber mais sobre aquilo que somos ou poderíamos ser. A autobiografia de Poe vai agir, portanto, como um espelho deformante.

⁴ No verbete “autobiography” do dicionário de termos literários, Beckson e Ganz (1999, p. 21) observam que “Psychoanalytic critics regard the writing of an autobiography as the author’s attempt to ‘reconstruct the self’ – in short, as a therapeutic method of alleviating inner tensions”.

⁵ “[...] kill the monster”.

No processo de engaste da biografia ocorre uma isotopia metafórica,⁶ já que Wolff (1998) lança mão da biografia de Poe para reconstituí-la em autobiografia. Notamos também, no processo de engaste no novo texto, o uso de uma das figuras da intertextualidade citadas por Jenny (1979), a amplificação, a transformação de um texto original por desenvolvimento de suas virtualidades semânticas: a vida de Poe confunde-se com a do narrador e com a do autor-implícito. Parece ter sido usada também uma mudança de nível de sentido, porque é dada à autobiografia uma nova significação, a de ser, na realidade, a autobiografia do narrador, o que nos leva a perceber um embaralhar de vozes. Para desembaralhá-las há de se perguntar: que voz fala e de onde ela fala? Percebemos então que é a voz do narrador, usando a voz de Poe, falando do território da destemporalização. A linguagem é a mesma que caracteriza a narrativa, misto de deboche e seriedade, o que nos permite notar a “retórica” do autor-implícito.

Na realidade, o narrador não fala de Poe; fala de si mesmo, que aqui se confunde com o autor-implícito, usando uma forma de espelhamento. Nessa situação, o diálogo dá-se com o mundo de Poe, que é o mundo intelectual, de composição literária, de escuros, de bebida, de não reconhecimento do seu talento. A partir da autobiografia vamos depreendendo a voz do autor-implícito a nos mostrar que os problemas de Poe são também os do escritor Fausto Wolff. A intertextualidade (ou seria intratextualidade?) faz-se presente também pela referência ao poema “O corvo” (POE, 2001) e pela retomada do seu refrão: “Depois que Virginia morreu, em 1847, sabia que para mim, como no poema do Corvo, era nunca mais. Nunca mais. Nunca mais. Foi um porre só” (WOLFF, 1998, p. 227). O refrão é incorporado ao texto por meio de uma interspersão da situação enunciativa, pois aqui o sentimento de perda é do narrador/Poe.

Embora trabalhando com um tempo aparentemente linear, Wolff (1998) desloca-o através de diferentes planos temporais distintos, rompendo com a noção tradicional de espaço/tempo, retomando dessa forma a novela gótica, a história de terror, fazendo uma visita à região do fantástico, tão características da obra de Poe.

Essa suspensão do tempo é reiterada pelo final da narrativa, que termina com o diálogo entre o narrador e a psicanalista:

- Vamos repetir a seção de hipnose?
- Vamos.
- Regressão?
- Regressão, mas na hora de eu morrer você me lembra, está bem? (WOLFF, 1998, p. 228)

⁶ Jenny (1979) observa ser freqüente, nesse tipo de engaste, uma tonalidade metalingüística, uma vez que as analogias derivam, muitas vezes, de uma reflexão mais ou menos consciente do autor sobre sua própria produção. Aqui essa metalinguagem fica clara, já que Wolff (1998) usa a voz de Poe para falar de si mesmo, da sua obra.

Que é a hipnose senão a suspensão do tempo e a regressão senão uma volta ao passado sem sair do presente? Tal como o pintor de “O retrato oval”, de Poe (2001), o narrador de “O escritor” (WOLFF, 1998) tira a própria vida e, através de Poe, a reconstitui pela escrita, em forma de autobiografia, para, no final, restituir a vida ao narrador primeiro, que é também duplo do autor-implícito. O ser destrói-se ao escrever, mas há uma reconstrução pela escrita, pela arte, num movimento circular. Ao narrar-se, o narrador torna-se sujeito do enunciado e da enunciação. O texto ficcional permite, então, a duplicação, permite que se jogue com a duplicidade de “eus”: o sujeito do enunciado transforma-se em Poe. Ao falar de si, ao pensar sobre si, ao escrever sobre si, o narrador/sujeito multiplica-se, coloca em xeque sua unidade. Ao se apossar da voz de Poe, esse sujeito cria uma imagem de si mesmo, produz um outro sujeito ficcional. O “eu” multiplica-se pela escrita, criando vários “eus” de papel e tinta. Mas há uma consciência de que é preciso que o eu seja suficiente, por menor que seja ou pareça na realidade, visto que a escolha se limita ao único, que é muito pouco, e ao seu duplo, que não é nada. O original deve dispensar qualquer imagem, pois o narrador, se não se encontra em si mesmo, reencontrar-se-á ainda bem menos no seu eco. Dessa forma, a frase “Alguém está chegando” (WOLFF, 1998, p. 228), no final de “O escritor”, traz a narrativa para o tempo real, e o narrador reassume-se enquanto sujeito do enunciado. O duplo, em Wolff, instaura apenas uma substituição momentânea, e o original reencontra, em seguida, todas as suas prerrogativas. O desfecho da história promove a reafirmação da unidade do ser. O duplo cumpre a função de fazer o escritor produzir/duplicar a escrita.

Ler o conto de Fausto Wolff (1998) é fazer uma viagem no tempo e no espaço, usufruindo cada página, revivendo um episódio aqui, um século ali, descobrindo um novo sentimento acolá. À medida que percorremos os caminhos e os labirintos traçados pelo narrador, estabelecemos com ele um diálogo do qual resultam novas indagações e respostas que podem surpreender e que nos transformam em co-autores do texto lido e relido.

A intertextualidade transforma-se em veículo dessa caminhada compartilhada, na qual cada leitor deixa a sua marca, os seus próprios rastros, percebendo que existe alguma coisa para além do texto, algo que permanece incólume e imutável em sua gênese mas que atravessa o tempo, porque foi reestruturado, tornando-se outro e renovado.

Via intertextualidade o autor lê e é lido, ratifica aquilo que é imutável, ao mesmo tempo que constrói um texto de invenção e de paródia, estabelecendo relações de identidade ou de ruptura, num processo que traz à tona sua admiração pela tradição literária por ele relida ou sua discordância dela. Pode-se dizer que o “escritor” do título do conto se refere tanto a Wolff quanto a Poe. Além de optar por um narrador de primeira pessoa que vai escrever uma autobiografia

que é, ao mesmo tempo, a sua, a do autor-implícito e a de Poe, Wolff (1998) incorpora, no corpo da narrativa, todas as características da obra e da pessoa de Poe, identificando-se com ele nas lutas, triunfos e derrotas sofridas, na escrita e no gênero literário, dialogando com o escritor inglês como uma forma de resgate e homenagem.

Abstract

This paper aims to identify and analyse intertextual facts in Fausto Wolff's short story "O escritor", showing how the text is a mirror where the author writes and reads himself through the use of intertextual mechanisms of timelessness and duplication, and how intertextuality takes place mainly in terms of ideas and affinities with the American writer Edgar Allan Poe.

Key words: Fausto Wolff; Intertextuality; Dialogical relationship; Duplication and reflection; Short story.

Referências

- BECKSON, Karl; GANZ, Arthur. **Literary terms: a dictionary**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1999.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.
- ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: JENNY, Laurent. **Intertextualidades**. Tradução de Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Almedina, 1979. p. 5-49. (Poétique, n. 27).
- KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. In: KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia Helena F. Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974. p. 61-90.
- MEYERHOFF, Hans. **O tempo na literatura**. Tradução de Myriam Campello. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1976.
- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. São Paulo: Edusp, 1997.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995. (Série Fundamentos).
- POE, Edgar Allan. O retrato oval. In: POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia & ensaios**. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2001. p. 278-282.
- POE, Edgar Allan. O Corvo. In: POE, Edgar Allan. **Ficção completa, poesia & ensaios**. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2001. p. 896-899.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. **Sujeito, tempo e espaço ficcionais**: introdução à teoria da literatura. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SHAKESPEARE, William. Como gostais. In: SHAKESPEARE, William. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1989. v. 2.

STEVENSON, Robert Louis. **The strange case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde**. London: Penguin Books, 1994.

WOLFF, Fausto. O escritor. In: WOLFF, Fausto. **O homem e seu algoz**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998. p. 217-228.