

## O motivo da sombra perdida em *DIE ABENTEUER DER SILVESTERNACHT* de E.T.A. Hoffmann e *PETER SCHLEMIHLS WUNDER-SAME GESCHICHTE* DE A. v. Chamisso

MARIA RITA FERNANDES DAS NEVES\*

*"Wir suchen überall das Unbedingte und finden immer nur Dinge"*

Novalis

Com o advento do Romantismo, a literatura adquire uma importância relevante no contexto das outras artes, não obstante o facto de a música ser a mais importante manifestação artística para os românticos:

*"La littérature (j'entends l'ensemble des formes d'expression, c'est-à-dire aussi dissolution) prend tout à coup conscience d'elle même, se manifeste et, dans cette manifestation, n'a pas d'autre tâche ni d'autre trait que se déclarer. En somme, la littérature annonce qu'elle prend le pouvoir."*  
(Blanchot: 520)

Este poder da literatura Ser e não representar (de ser Tudo) surge em resposta ao desejo de Totalidade, do Absoluto, que constitui o cerne da Estética Romântica. Ao pretender dar expressão a esse Universo da Totalidade, o artista romântico já não se compraz no imitado (Mimesis) e, fiel ao princípio da não imitação da natureza preconizado por Schlegel, propõe-se anular as leis da experiência objectiva e real, valorizando o espaço ficcional do desconhecido e do misterioso. Novalis resumiria esta nova orientação na frase "Der Sinn der Poesie ist der Sinn für das Unbekannte und Geheimnisvolle...". Privilegiando o mundo onírico e fantasmático, a arte propõe a transfiguração do real a partir dum estado interior: o interior contaminador da realidade e a realidade contaminadora do interior fundem-se

---

\* Docente na Escola Secundária nº2 do Laranjeiro

numa dialéctica constante e ilusória que não mais escondê do que a projecção do inconsciente (de que o real não nos dá conta) sobre o mundo real.

Encontramos este efeito de máscara em *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* de Chamisso e *Die Abenteuer der Silvesternacht* de Hoffmann, em cujas narrativas real e desconhecido se polarizam em redor de um motivo comum: o motivo da sombra perdida. No texto de Chamisso, a acção centra-se à volta do protagonista Peter Schlemihl, que vende a sombra ao diabo em troca de riqueza, enquanto as desventuras de Spikher se devem ao facto de este ter doado o reflexo a uma mulher diabólica, sublinhando-se a relação erótica com o roubador da sombra. A erupção das forças sobrenaturais no mundo real não passa de manifestações do inconsciente, como é o caso do Diabo. Por acção deste, Schlemihl é privado da sombra devido à sua ambição fáustica pela riqueza, e Spikher do reflexo, pelo envolvimento numa relação amorosa fatal. Será este o motivo da sombra perdida que vai comandar os acontecimentos na narrativa enquanto forma de organização do real, com a diferença de que a dimensão psicológica é mais acentuada neste último.

O próprio diabo e seus agentes (Julia/Giulietta e Dappertutto em Hoffmann e o homem cinzento -"der

graue Mann"- em Chamisso) actuam no seio deste como emanações fantasmáticas do inconsciente associadas a impulsos destrutivos e instintos de morte do indivíduo: "ich will ja gern den Tod leiden, heißt denn sterben mehr als leben ohne dich?" (II: 56); "... du warst todt." (I: 148); "... ich lag eine lange Zeit wie in den Armen des Todes." (I: 202). O sobrenatural em Hoffmann e Chamisso é, em suma, uma manifestação do inconsciente, dos aspectos recalcados da personalidade projectados na figura simbólica do diabo.

A expansão do inconsciente figurado manifesta-se na ruptura do limite entre sujeito e objecto, de que resulta a duplicação da personalidade. A sombra perdida é uma forma de reprodução anímica do mesmo "eu", parte essencial da personalidade. Segundo Freud, o duplo (*Doppelgänger*) constitui "uma parte rejeitada ou não vivenciada do eu (Luzes: 8), exteriorizando, com recurso a toda uma simbologia fantasmática, os aspectos recalcados do inconsciente. Esta cisão do eu faz assomar de uma forma camuflada, aspectos estranhos e inquietantes (*das Unheimliche*) da personalidade (e por isso recalcados), que simultaneamente fascinam e aterrorizam, evidenciando o lado obscuro e perverso do outro eu. Daí ser pertinente considerar-se que a sombra, enquanto metáfora da divisão do "eu", corresponde ao inconsciente freudiano.

no e/ ou a um dos elementos do inconsciente pessoal jungiano.

Em *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* e *Die Abenteuer der Silvesternacht*, o duplo surge como a emanção fantástica do eu. Mais ligado ao fantástico-maravilhoso em Chamisso (referência a motivos populares como a Bolsa de Fortunatus e as Botas de 7 Léguas) e ao fantástico-estranho em Hoffmann (real-imaginário, ligado ao sonho ou drogas) segundo a tipologia do género de Tzvetan Todorov, podemos dizer que o inconsciente toma aspectos mais aterradores e destrutivos neste último pela densidade psicológica dominante, ao passo que em Chamisso reveste-se mais de elementos narcísicos conotados com uma preocupação de identidade social. A ausência de sombra é o elemento sobrenatural transgressor do real comum às duas narrativas.

Reflexo extorquido pelo Diabo em Hoffmann ou sombra negociada com o mesmo em Chamisso, duplo de Spikher ou de Schlemihl, ambos consubstanciam a amputação do eu, a projecção da metade perdida dum mesmo todo, pela qual Spikher e Schlemihl nutrem também sentimentos ambivalentes: por um lado, anseiam pela sua recuperação e, por outro, rejeitam-na como sendo obra do diabo. É o fascínio, mas simultaneamente a aversão pelo lado sombrio e inquietante do eu: "Romantik bedeutet

*also nicht nur Opposition nach aussen, sondern auch nach innen. Der Gegner ist nicht nur ein Gegenüber, sondern der eigene Schatten."* (Pikulik: 101)

Estes aspectos ambivalentes da personalidade levam, em última instância, a um sentimento de perda de identidade por parte do indivíduo, já que ele não consegue ser sem essa parte ausente. A privação da sombra é em si sinónimo de perda de identidade do Ser. É neste sentido que podemos afirmar que o motivo da sombra perdida traduz alegoricamente a fragmentação do "eu" que não consegue encontrar a sua unidade e integridade.

Para além da sombra, deparamos também com outros símbolos opostos ilustrativos da divisão do eu. Em Hoffmann, este aspecto está presente na duplicação do rosto de Spikher - "...[der] wie aus zwei verschiedenen Gesichtern herausah." (II: 30) - na descrição do Entusiasta, apresentando ora um rosto velho ora um novo:

"...aber nun starrte mich das todblasse, welke, eingefurchte Antlitz eines Greises mit hohlen Augen an." ( II: 29);

" ... der mit dem jugendlichen, wiewohl schmerzlich verzogenen Gesicht dalag ..." ( II: 36);

"Er sah recht spukhaft aus, mir wandelte ein Grauen an." ( II: 41).

É igualmente evidente no confronto entre o frio da Alemanha e o calor de Itália, equacionando respectivamente o espaço da moral associado à mulher e ao filho e o espaço do desejo ligado a Giuletta:

"...um die nördliche Heimat zu verlassen..." (II: 44); "Du kalter, kalter Teutscher!" (II: 47);

"nach dem schönen warmen Welschland zu reisen." (II: 44); "Ist ja doch Italien das Land der Liebe." (II: 45-6).

Por último, referimo-nos ainda à dupla imagem da mulher: Frau Spikher, a mulher honrada que o vincula às correntes do real (menos forte não tem nome próprio) e Giuletta, a mulher diabólica encarnando a fuga a esse real, conforme clarifica o seu amigo Friedrich:

"... die schöne Giuletta [ist] eine der schlauesten Courtisanen" (...); "...du bist ganz und gar verändert, du bist ganz der verführerischen Giuletta hingeben, du denkst nicht mehr an deine liebe fromme Hausfrau." (II: 53)

Esta imagem ainda está presente nos sentimentos ambivalentes que nutre por Giuletta/Julie no postskript do Entusiasta - "O Julie- Giuletta - Himmelsbild - Höllengeist - Entzücken und Qual - Sehnsucht und Verzweiflung." (II: 78) - , pois se por um lado ela é fonte de felicidade do eu, também é, por outro, motivo da

sua perda, da ruína da sua consciência moral.

A ambivalência destes símbolos hoffmannianos, instalando a dúvida e a inquietação para logo de seguida as destruir (sinais da ambiguidade), provoca no leitor um sentimento de desassossego estranhamente familiar, que ecoa na expressão "*etwas fremdartig Bekanntes*" (III:12) das *Fantasia - und Nachtstücke: Fantasiestücke in Callots Manier*. É por isso que o fantástico em Hoffmann, marcado por uma tensão psicológica latente, é mais aterrador e grotesco do que em Chamisso, que aponta mais para o lado irónico e ridículo resultante da perda da sombra (nomeadamente quando Schlemihl tenta arranjar uma sombra postiça).

Mesmo os símbolos associados à duplicidade do eu são mais ténues neste, referindo-se a elementos da natureza como a "luz" e a "escuridão". Podemos afirmar que a luz está presente em toda a sua pujança, quando o eu ainda está indiviso e nele preside o desejo de ascensão social:

- "... [ich] stand in der Sonne mit blossem Haupt wie angewurzelt." (I:142);
- "...rund um mich her war die Erde sonnenhell, und in mir war noch keine Besinnung." (I: 146).

Consumada a ascensão social e com ela a consciência da divisão do eu

resultado da privação da sombra e consequente marginalização da sociedade, passam a predominar elementos ligados à escuridão/ noite:

- "...die Nacht fand mich liegend auf dem Golde..." (I: 148);
- "...bevor ich aus dem Dunkel heraus kam...." (I:150);
- "... [ich] zog schwankend ins Dunkel zurück." (I: 152);
- "Es dunkelte der Abend." (I: 168).

O sol torna-se um virtual inimigo impiedoso ("*... die Sonne stand blutig am Rande des Horizontes.*" I:222) e só aparece mais tarde metaforicamente conotado com a luz da Natureza/Ciência, após a sua deliberada fuga da sociedade (auto-marginalização):

- "... zum Verständniss der Erde und ihres sonnengewirkten Kleides..." (I: 226).

Doravante só resta a Schlemihl e Spikher errar pelo mundo à procura da sua unidade espiritual/material como forma de expiação de ter tido a ousadia de desafiar o divino, pactuando com o Diabo. O primeiro levará uma vida ascética dedicada à Ciência, privado do contacto humano, pois o valor social da sombra, simbolicamente representando a honra e integridade,

torna-o um renegado da sociedade. O segundo está condenado a errar minado pelos seus conflitos de ordem psicológica e moral decorrentes da perda do reflexo, aqui também sinónimo de honra.

A alegorização da sombra em função do peso da voz pública põe também em relevo o seu carácter ambivalente. Mais visível em Chamisso do que em Hoffmann, o valor social da sombra aparece intencionalmente conotado com a honra e integridade moral. Um homem sem sombra é um homem sem honra, por isso a sombra tem um valor incalculável: "*... für diesen unschätzbaren Schatten, halt ich den höchsten Preis zu gering.*" (I:142). Sem sombra, Schlemihl não consegue a sua plena integração social. Desta forma, ele não consuma o casamento com Mina, ao passo que Rascal, boa sombra, recebe a aprovação do pai desta. Neste sentido, a privação da sombra alude inutilmente a uma perda de identidade social. Sem reflexo, também Spikher será objecto de desprezo, pois a sua honra também fica debilitada, conforme atestam as palavras de sua mulher: "*Begreifen wirst du aber übrigen wohl selbst, daß du ohne Spiegelbild ein Spott der Leute bist und kein ordentlicher, vollständiger Familienvater sein kannst, der Respekt einflößt der Frau und den Kindern.*" (II: 74).

Ambas as narrativas contêm uma forte crítica à sociedade que, va-

lorizando o mundo das aparências, do dinheiro, conforme mostra o tratamento do tema da venalidade da sombra, nega a possibilidade de realização do Ser. Esta imagem do burguês destituído de verdadeiros valores (crítica aos filisteus) aparece mais estilizada em Schlemihl, onde comprar, vender e recuperar a sombra constitui o motor da narrativa. Esta crítica também está presente em Hoffmann, nomeadamente na descrição da casa do conselheiro de justiça e no mundo burguês comezinho representado pela mulher, embora neste autor a dimensão psicológica seja dominante.

A errância pelo mundo plasmada nos dois textos simboliza a deambulação espiritual do eu na procura da sua unidade interior. No confronto com o seu alter Ego, o eu já atingiu um conhecimento superior de si, e este implica a aceitação da fragilidade do ser humano, da experiência dos limites. E, se o conhecimento tem limites, a sombra perdida e inatingível simboliza a inacessibilidade à totalidade do conhecimento em si.

Nesta medida, o motivo da sombra perdida encarna a impossibilidade duma existência absoluta que não cabe no real e traduz, em última análise, a perpétua errância da condição humana. Os textos jogam com essa perspectiva que, em ambos os casos, é apoiada por uma narrativa na primeira pessoa, em tom confessional.

No fim, Schlemihl parece aceitar as dimensões do real do seu eu, evidenciando um maior equilíbrio que lhe permite o doar da história a Chamisso. O real científico, combinado com o maravilhoso presente no final da narrativa, constitui um substituto narcísico da sua incapacidade de encontrar uma identidade social na vida real. Spikher, por seu turno, parece não se conformar com os limites da existência humana, mantendo-se latentes até ao fim a tensão e os conflitos interiores. Na carta ao Entusiasta, demonstra também esse conhecimento profundo de si, dos limites do ser humano, e é essa revelação que permite ao Entusiasta adquirir um conhecimento que lhe garante a unidade do eu, ao rever-se em Spikher, seu duplo: "*Was schaut denn dort aus jenem Spiegel heraus? - Bin ich es auch wirklich?*" (II: 78).

A duplicidade da temática é transmitida às estruturas da narrativa, intencionalmente ambíguas para veicular a subjectividade interior do eu. Em Hoffmann, todo o texto se constrói em formas duplas. Estas estão presentes na articulação dos dois planos da narração (o Entusiasta torna-se narratário de Spikher), na instauração de dois narradores, de duas vozes do enunciado. O desdobramento da escrita e a doação da voz da narrativa (bem como a duplicidade de cenários e figuras) traduzem, em última análise, a divisão interior do eu. É a refe-

rência final ao autor no Postskriptum do Entusiasta aponta explicitamente à figura do autor-narratário como possível duplo do Entusiasta e, uma vez que este se objectiva em Spikher, do próprio Spikher. A escrita surge aqui como forma de organizar um caos interior, como veículo de organização do real, dando ao eu a possibilidade de encontrar o seu duplo na escrita e, assim, reencontrar-se.

Em Chamisso também está presente a doação da escrita na forma de doação dum segredo contado por Schlemihl a Chamisso (narrador onnisciente), conforme ilustram os três prefácios. Porém, em Chamisso é mais visível o desenrolar da narrativa de acordo com a alegorização da sombra em função da voz pública. Faz pois sentido salientar o carácter mais didáctico da obra de Chamisso, onde a função do contar da história está fundamentalmente ligada a uma intenção pedagógica.

À semelhança de Spikher e do Entusiasta, considerados duplos do autor, a figura de Schlemihl também pode ser analisada como duplo de Chamisso, conforme parece aludir o prefácio à terceira edição:

*"Mich traf, obgleich unshuldig wie das Kind,  
Der Hohn, den sie für deine Blösse hatten.*

*Ob wir einander denn so ähnlich sind?!"*  
(I: 130)

A procura da Totalidade dos românticos (e simultaneamente a incapacidade de a encontrar) adquire nestas obras uma significação ontológica associada a uma procura de identidade. Ser Tudo significa, no fundo, SER na sua plena dimensão, a eterna saudade da realização do eu inerente a toda a condição humana.

## BIBLIOGRAFIA

### ACTIVA

I CHAMISSO, Adelbert (1966), Peter Schlemihls wundersame Geschichte, Aubier, Collection Bilingue des Classiques Étrangers.

II HOFFMANN, E.T.A. (1976), Fantasie- und Nachtstücke, München, Winkler.

III HOFFMANN, E.T.A. (1984), Die Abenteuer der Silvester Nacht, Frankfurt a.M., Insel Verlag.

### PASSIVA

BLANCHOT, Maurice (1969), "L'Atheneum" in L'Entretien Infini, Gallimard.

GIRAUD, Jean (1971), "Le double visage" in Recherches germaniques nr 1.

HILDENBROCK, Aglaja (1986), Das andere Ich, künstlicher Mensch und Doppelgänger in der deutsch- und englischsprachigen Literatur, Tübingen, Verlag Brigitte Narr.

LUZES, Pedro (1987), "Artur Schnitzler alter-ego de Freud" in Revista Portuguesa de Psicanálise, nº 6, Porto, Ed. Afrontamento.

PIKULIK, Lothar (1989), Romantik als Ungenügen an der Normalität, Frankfurt a. M., Suhrkamp.

TODOROV, Tzvetan (1977), Introdução à Literatura Fantástica, Lisboa, Moraes Ed.