

15

O MOTIVO LITERÁRIO DA PERDA DA SOMBRA NO CONTO FANTÁSTICO “A SOMBRA” DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN¹

Antonia Marly Moura da Silva
Francisco Edson Gonçalves Leite

Recebido em 01 out 2023.

Aprovado em 25 fev 2024.

Antonia Marly Moura da Silva

Possui Pós-Doutorado em Letras pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Portugal (2017), e Doutorado em Letras/Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (2001). É Professora aposentada da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), atuando voluntariamente como docente permanente no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem/PPCL e como colaboradora no Programa de Pós-Graduação em Letras/PPGL, ambos desta instituição. É professora visitante na Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN), atuando no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem/PPGEL desta instituição. É Membro do Grupo de Estudos da Literatura e suas Interfaces Críticas (GELINTER/UERN) e membro do Grupo Estudos sobre o Romance (UFRN).

E-mail: antonia.marly2013@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3232000415474975>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2939-0626>.

¹ Título em língua estrangeira: “The literary motif of the loss of the shadow on the fantastic short story ‘The Shadow’ by Hans Christian Andersen”.

Francisco Edson Gonçalves Leite

Possui doutorado em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras/PPGL da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). É docente da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), líder do Grupo de Estudos da Literatura e suas Interfaces Críticas (GELINTER/UERN), e membro do Grupo de Estudos Críticos da Literatura (*GECLIT/UERN*) e do Grupo de Estudos sobre o Romance (*UFRN*).

E-mail: franciscoedson@uern.br.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4873193353701048>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-3187-7254>.

Resumo: O ser humano tem imputado à sombra um forte poder simbólico e, ao considerá-la como uma parte vital de si mesmo ou como correlativa da alma, assume a condição de duplo do homem, dando origem a uma série de tabus e credences que povoou o imaginário humano em diversas culturas. Na literatura, a sombra tem-se mostrado um importante signo, possibilitando, dentre outros aspectos, a representação da clássica dualidade humana. Nesta perspectiva, este trabalho objetiva analisar as configurações do duplo no conto fantástico “A sombra”, (1835) de Hans Christian Andersen que aborda, na construção da trama ficcional, o motivo literário da perda da sombra. Do ponto de vista teórico, este trabalho filia-se aos postulados sobre identidade, visto que aborda uma das facetas pelas quais o duplo é representado na literatura, e aos estudos sobre a literatura fantástica. A análise da referida narrativa de Andersen permite afirmar que a perda ou a ausência de sombra, fenômeno insólito por natureza, é fruto de uma cisão e problematiza a identidade da personagem, quando esta é confrontada com seu duplo. É, pois, através dessa alquimia secreta que os escritores, artífices da palavra, mantêm a literatura e, especificamente, o motivo da perda da sombra, vivos e pulsantes.

Palavras-chave: Fantástico. Duplo. Sombra. Conto. Andersen.

Abstract: Human beings have attributed a strong symbolic power to the shadow and, when considering it as a vital part of themselves or as a correlative of the soul, they assume the condition of man's double, giving rise to a series of taboos and beliefs that have populated the human imagination in different cultures. In literature, the shadow has been shown to be an important sign, enabling, among other aspects, the representation of classic human duality. From this perspective, this paper aims at analyzing the configurations of the double in the fantastic short story "The Shadow", (1835) by Hans Christian Andersen, which addresses, in the construction of the fictional plot, the literary motif of the loss of the shadow. From a theoretical point of view, this work is affiliated with the postulates about identity, as it addresses one of the facets through which the double is represented in literature, and with studies on fantastic literature. The analysis of Andersen's aforementioned narrative allows us to affirm that the loss or absence of shadow, an unusual phenomenon by nature, is the result of a split and problematizes the character's identity, when he is confronted with his double. It is, therefore, through this secret alchemy that writers, craftsmen of the word, keep literature and, specifically, the motif of the loss of the shadow, alive and pulsating.

Keywords: Fantastic. Double. Shadow. Short story. Andersen.

INTRODUÇÃO

Questões relacionadas à identidade dos sujeitos têm sido objeto de representação pela literatura ao longo dos séculos. A partir do Romantismo, observa-se um renovado interesse por essa temática, revelando, progressivamente, as nuances de um sujeito em crise. Por estarem intrinsecamente relacionadas à problemática da identidade, as representações do duplo na literatura seguem

essa mesma tendência, pois se inserem nesse debate maior sobre a construção das identidades ao longo da história. Entretanto, o interesse pelo duplo é bem mais antigo e apresenta-se, desde sempre, como uma inquietação humana frente a uma questão fundamental para o sujeito. A possibilidade de duplicação pode revelar-se, por um lado, como um alívio para o sujeito, diante do medo da destruição representado pela morte; por outro, como uma angústia, por romper com a ideia de unicidade, quando o sujeito vê sua personalidade duplicada. Esses dois sentimentos extremos diante do ato contemplativo com o outro revelam, antes de tudo, a contradição e a ambivalência que estão inscritas no cerne dessa problemática. Isso, irremediavelmente, afeta a subjetividade das personagens envolvidas, causando, via de regra, uma crise de identidade.

Convém ressaltar que a temática do duplo não é exclusiva da literatura. Suas representações estão presentes em várias mitologias, como a grega, na qual são emblemáticos os mitos de Narciso e de Hermafrodito; na filosofia, principalmente em Platão e na tradição metafísica que é tributária do platonismo; na religião, especificamente a cristã, na qual o ato cosmogônico da criação é permeado pelo duplo. Apesar disso, a literatura aparece como um lugar privilegiado de manifestação do duplo, resgatando, sob as mais variadas formas, muitos desses discursos. Seja pela via da oralidade ou da escrita, a literatura é um dos ramos que tem mostrado, ao longo do tempo, uma infinita capacidade para plasmar esses diferentes discursos sobre o duplo, que continuamente se reinventam e se atualizam. Conforme Lamas (2002, p. 45), o tema do duplo “[...] há muito está presente na literatura mundial, representando os

eternos antagonismos humanos e as dicotomias da existência, exacerbadas no contexto contemporâneo”. Entretanto, é com o movimento romântico que o mito do duplo é transformando num motivo literário clássico, ao qual diversos autores, em especial o alemão Hoffmann, passaram a recorrer de forma sistemática para abordar a questão da construção da identidade em suas obras: “[...] a constituição do duplo como motivo literário tem lugar no final do século XVIII, ponto de inflexão em que se condensam velhas tradições e se começa a elaborar um modelo canônico que influirá em todas as suas formulações posteriores”² (LÓPEZ, 2006, p. 17, tradução nossa). Assim, o mito do duplo é transformado, pela literatura, em um motivo literário fértil, que, embora assuma diferentes configurações ao longo da história da literatura universal, mantém em sua essência o questionamento sobre a identidade e a unidade do sujeito.

O Romantismo consagrou o termo *Doppelgänger*, cunhado pelo alemão Jean Paul em sua novela *Siebenkäs*, publicada em 1796, para se referir às narrativas que tematizavam a questão da duplicidade. Entretanto, outros nomes são comumente usados para se referir a fenômenos de desdobramento da personalidade, como “alter-ego”, “sósia”, “o outro” e “segundo eu”.

Enquanto motivo literário, o duplo se caracteriza pela coexistência, em um mesmo espaço ficcional, de duas ou mais encarnações de uma mesma personagem, ou seja, o sujeito “[...] se contempla a si mesmo como um objeto estranho graças a uma

2 No original: “[...] la constitución del doble como motivo literario tiene lugar en las postrimerías del siglo XVIII, punto de inflexión en que se condensan viejas tradiciones y comienza a elaborarse un modelo canónico que influirá en todas sus formulaciones posteriores” (LÓPEZ, 2006, p. 17).

espécie de autoscopia”³ (LÓPEZ, 2006, p. 18, tradução nossa). Desse modo, o desdobramento, conforme afirmam Jourde e Tortonese (2005), nunca é puramente abstrato, pois requer coabitação ou separação de corpos, semelhanças visíveis ou, no mínimo, simetrias físicas. Ademais, a personagem estabelece uma relação complexa com seu duplo, que varia da complementariedade à oposição: “O Duplo surge frequentemente como uma imagem que possui, simultaneamente, aspectos miméticos, complementares e opostos relativamente à personagem original” (OLIVEIRA, 2008, p. 127). Lamas (2002) enumera uma série de mecanismos que, no imaginário humano, se presta à representação do duplo, como a sombra, a imagem no espelho, o retrato, o reflexo, a alma, os gêmeos, o sócia, o anjo da guarda, o fantasma, o animal, a máscara e o disfarce.

Com o intuito de apresentar uma melhor compreensão sobre as formas pelas quais o duplo tem se manifestado ao longo da tradição literária, vários autores propuseram tipologias que buscavam classificar, de acordo com determinadas especificidades, o fenômeno em questão. São apresentadas, aqui, duas dessas tipologias, consideradas pertinentes para o desenvolvimento deste trabalho.

Bargalló (1994) apresenta uma tipologia em que o duplo literário é classificado, segundo sua origem, em três categorias distintas: fusão, cisão e metamorfose.

No primeiro caso, acontece, em um indivíduo, a fusão de dois seres originalmente diferentes. Essa fusão pode ser “[...] o resultado de um processo lento de mútua aproximação até alcançar a identificação [...] ou pode produzir-se de maneira imprevista e

3 No original: “[...] el individuo se contempla a sí mismo como un objeto ajeno gracias a una suerte de autoscopia” (LÓPEZ, 2006, p. 18).

repentina, como se se tratasse de uma aparição [...]”⁴ (BARGALLÓ, 1994, p. 17, tradução nossa). O duplo por cisão acontece quando, de um único indivíduo, surgem “[...] duas personificações do que originariamente não existia mais que uma [...]”⁵ (BARGALLÓ, 1994, p. 17, tradução nossa). Por fim, no duplo por metamorfose, um indivíduo transforma-se física ou psicologicamente em outro ser.

Jourde e Tortonese (2005) propõem uma tipologia que estabelece dois tipos de duplo: subjetivo e objetivo. No primeiro caso, o protagonista (que é também muito frequentemente um narrador-personagem) é confrontado com seu próprio duplo, ou seja, vivencia uma experiência de desdobramento de si mesmo. Conforme salienta Cecilia (2011, p. 25), o duplo subjetivo “[...] instaura a desintegração da instância unificadora da consciência do eu individual, tanto como sujeito (frente a si mesmo) quanto como objeto (frente aos demais)”⁶ (tradução nossa). Nesses casos, o duplo é representado através de “[...] sombras, reflexos, retratos que reificam o sujeito, inscrevendo-o no mundo das coisas”⁷ (JOURDE; TORTONESE, 2005, p. 93, tradução nossa). Caso o duplo subjetivo se manifeste fisicamente no mundo da diegese, fala-se de duplo subjetivo externo; contrariamente, se o duplo subjetivo não assume uma configuração física exterior, restringindo-se à psicologia da personagem, fala-se de duplo subjetivo interno. No segundo caso,

4 No original: “[...] el resultado de un proceso lento de mutua aproximación hasta alcanzar la identificación [...] o puede producirse de manera imprevista y repentina, como si se tratara de una aparición [...]” (BARGALLÓ, 1994, p. 17).

5 No original: “[...] dos personificaciones del que originariamente no existía más que una [...]” (BARGALLÓ, 1994, p. 17).

6 No original: “[...] plantea la desintegración de la instancia unificadora de la conciencia del yo individual, tanto como sujeto (frente a sí mismo) que como objeto (frente a los demás)” (CECILIA, 2011, p. 25).

7 No original: “[...] ombres, reflets, portraitsréifient le sujet,l’inscriventdans le monde des choses” (JOURDE; TORTONESE, 2005, p. 93).

o do duplo objetivo, a personagem é confrontada com o duplo que se afigura como cópia idêntica de outra personagem. Dessa forma, o duplo objetivo “[...] instaura principalmente a problemática da relação entre o sujeito e o mundo frente ao qual se situa (e não a problemática do sujeito frente a si mesmo)”⁸ (CECILIA, 2011, p. 28, tradução nossa). O duplo objetivo, em muitos casos, gera-se como “[...] resultado das obsessões que dominam a mente ou a consciência do sujeito preceptor chegando até o delírio e a loucura [...]”⁹ (CECILIA, 2011, p. 29, tradução nossa).

Ciente das variadas formas que o duplo literário pode assumir nas representações artísticas, este trabalho interessa-se por uma maneira de manifestação muito peculiar desse fenômeno: trata-se das narrativas em que o duplo é representado através do motivo literário da perda da sombra. Esse tema tem sua origem na tradição popular europeia e foi utilizado por Aldalbert von Chamisso em sua emblemática narrativa “A maravilhosa história de Pedro Schlemihl”, publicada em 1814. Essa narrativa influenciou a criação de diversos outros textos em diferentes épocas, nos quais a personagem se vê, numa situação insólita, separada de sua sombra, o que problematiza, em maior ou menor grau, a identidade das personagens e leva-as ao confronto com outras facetas do eu.

É sabido que a sombra é “[...] indissociável do, coexistente e simultânea ao objeto que ela duplica” (STOICHITA, 2011, p. 170). Essa proximidade levou muitas sociedades tradicionais a considerarem a sombra como manifestação e corporificação da

8 No original: “[...] plantea principalmente la problemática de la relación entre el sujeto y el mundo frente al cual se sitúa (y no la problemática del sujeto frente a sí mismo)” (CECILIA, 2011, p. 28).

9 No original: “[...] resultado de las obsesiones que dominan la mente o la conciencia del sujeto preceptor llegando hasta el delirio y la locura [...]” (CECILIA, 2011, p. 29).

alma e, portanto, o duplo do homem: “Uma série de investigações relacionadas ao folclore mostrou, sem dúvida alguma, que os homens primitivos consideram seu misterioso duplo, a sombra, como a real essência da alma” (RANK, 2014, p. 102). Este misticismo atribuído à sombra transformou-a num poderoso símbolo, como reconhece Hendricks: “A sombra há muito tem sido investida de poder e significado ligados à tradição e cultura. Consequentemente, a sombra tem sido usada como metáfora na religião e na literatura”¹⁰ (2005, p. 1, tradução nossa).

Stoichita (2011), em seu livro *A short history of the shadow*, propõe uma análise mais geral da sombra, inscrevendo-a na origem da história de toda representação ocidental. Em sua análise, esse autor reconhece que a sombra está presente não apenas no mito platônico sobre a origem do conhecimento, mas de igual modo na origem da representação artística. Da análise desses dois mitos, Stoichita conclui que:

O que é bastante aparente em ambos os textos é que o propósito primeiro de basear a representação na sombra foi possivelmente o de transformá-la num recurso mnemônico; o de fazer uma ausência tornar-se presente. Neste caso, a semelhança da sombra (*similitudo*) com o original desempenha um papel crucial. Outra possível função provém do fato de que a imagem/sombra é a imagem de *alguém*; ela, ao mesmo tempo, se assemelha e *pertence* à pessoa de cuja imagem é.¹¹ (2011, p. 15, grifo do autor, tradução nossa)

10 No original: “The shadow has long been vested with power and meaning linked by tradition and culture. Consequently, you need not explore or search long before you find numerous ways the shadow has been used as a metaphor in religion and literature” (HENDRICKS, 2005, p. 1).

11 No original: “What is fairly apparent from both texts is that the primary purpose of basing a representation in the shadow was possibly that of turning it into a mnemonic aid; of making the absent become present. In this case the shadow’s resemblance

Dessa análise, duas características principais da sombra podem ser apreendidas: sua capacidade mnemônica, ou seja, de tornar presente o que está ausente; e sua relação de pertencimento a alguém. Além disso, Stoichita (2011) destaca que a tradição platônica embasa toda uma reputação negativa atribuída à sombra na história da representação ocidental, o que, de certo modo, justifica o pouco estudo a ela dedicado ao longo dos séculos.

A literatura tem-se mostrado, ao longo dos anos, um campo do saber em que vários discursos sobre a sombra se entrecruzam, formando uma pluralidade de narrativas em que tal temática ganha vida. Para Parreño “[...] a sombra tem proporcionado à literatura algumas de suas invenções mais memoráveis, mais inquietantes e sutis”¹² 2005, p. 9, tradução nossa). A relação entre a sombra e o duplo, há muito tempo reconhecida pelo homem, é largamente utilizada durante o Romantismo, precipitando a criação de diversas narrativas em que o motivo da sombra configura o fio norteador da trama. Nessas narrativas, prevalece a dimensão fantástica, em que a sombra, de mera entidade física, passa à condição de duplo de personagens em narrativas que extrapolam os limites do real: “Em sua dimensão fantástica, [a sombra] deixa de ser uma mera projeção corporal para se converter em uma entidade que cobra vida própria, um duplo necessário e perigoso ao mesmo tempo para o ser humano”¹³ (LÓPEZ, 2006, p. 91, tradução nossa).

(*similitude*) to the original plays a crucial rule. Another possible function stems from the fact that the image/shadow is *somebody's* image; it both resembles and *belongs* to the person whose image it is” (STOICHITA, 2011, p. 15, grifo do autor).

12 No original: “[...] la sombra ha proporcionado a la literatura algunas de sus invenciones más memorables, más inquietantes y sutiles” (PARREÑO, 2005, p. 9).

13 No original: “En su dimensión fantástica, [la sombra] deja de ser una mera proyección corporal para convertirse en una entidad que cobra vida propia, un doble necesario y peligroso a la vez para el ser humano” (LÓPEZ, 2006, p. 91).

Em seu livro *O corpo impossível*, Moraes (2002) reconhece duas variantes do motivo literário da perda da sombra, a saber: (1) a ênfase no encontro e na confrontação com o duplo; e (2) a perda da sombra pelas personagens. Sobre essa segunda variante, Moraes (2002, p. 101) acrescenta: “Uma das particularidades dessa variante reside no fato de que, embora a sombra seja, também neste caso, a extensão de alguém, ela acaba por tornar-se uma entidade independente ao separar-se de seu protótipo”. O conto selecionado para análise vincula-se a segunda variante do motivo apresentada por Moraes (2002), em que se verifica a perda da sombra e o conseqüente confronto da personagem com seu duplo. Ao tematizar o referido motivo, a narrativa coloca em evidência a identidade dos sujeitos, flagrando momentos de crise e abrindo espaço para a representação do duplo.

As representações do duplo na literatura, via motivo literário da perda da sombra, ancoram-se, inegavelmente, numa arquitetura textual em que a figuração do insólito é possibilitada pelo discurso fantástico. Vários estudiosos da literatura vêm dedicando-se a pesquisas sobre a relação entre o duplo e o fantástico em obras literárias de diferentes épocas.

A maioria dos teóricos concorda que o surgimento da literatura fantástica se deu na Europa, no século XVIII, como resultado de condicionamentos histórico-sociais e concepções filosóficas específicas. Tal afirmação é duplamente importante: em primeiro lugar, traça a historicidade do fantástico, situando seu surgimento num dado momento histórico; em segundo, reconhece a determinação social do fantástico, uma vez que seu surgimento ocorreu e evoluiu no seio de uma sociedade com características específicas.

A sociedade europeia do século XVIII reuniu, segundo Roas (2011), as condições necessárias para o florescimento de uma literatura singular, que rompe com os modelos tradicionais de representação vigentes à época. Nessa sociedade oitocentista, caracterizada pelo predomínio da razão e da ciência como formas de compreender e explicar o mundo, há cada vez menos espaço para o inexplicável e o sobrenatural. O racionalismo atua, portanto, como um centro de gravidade, irradiando sua força sobre os diferentes aspectos da vida humana. É sob esse pano de fundo que brota uma literatura inteiramente oposta à onda de racionalismo imperante na sociedade, ao trazer para o plano principal da representação o insólito: “[...] a emoção do sobrenatural, expulsada da vida, encontrou refúgio na literatura”¹⁴ (ROAS, 2011, p. 17, tradução nossa).

Roas (2001) considera o romance gótico inglês como a primeira experiência do fantástico na literatura. O romance gótico de Horace Walpole, *O castelo de Otranto*, publicado originalmente em 1764, marca o surgimento de uma tradição romanesca em que o sobrenatural e o inexplicável ocupam lugar de destaque.

Com o Romantismo, o fantástico alcança maturidade. Opondo-se ao racionalismo, a literatura envereda pelos meandros da subjetividade egoica, ao explorar as facetas ocultas e misteriosas do ser humano. Ademais, o Romantismo promove uma paulatina aproximação entre o contexto social do leitor e a diegese literária, de modo a inscrever o sobrenatural em situações corriqueiras da vida social. Essa engenharia narrativa procura engajar o leitor nos fatos representados, visando a criar, a um só tempo, os

14 No original: “La emoción de lo sobrenatural, expulsada de la vida, encontró refugio en la literatura” (ROAS, 2011, p. 17).

sentimentos de familiarização e de estranhamento característicos do fantástico.

Apesar da proliferação de estudos e da abundância de perspectivas teóricas, alguns pontos aparecem como centrais quando se trata da literatura fantástica. Roas (2014) reconhece que a confrontação entre o real e o impossível é o ponto nodal para o qual a maioria das definições sobre o fantástico, em maior ou menor grau, convergem. Nesse caso, a realidade crível torna-se fundamental para que o fantástico se aloje, como bem observam Roas (2001, 2011, 2014), Calvino (2004) e Cortázar (2006). Ademais, grande parte dos estudiosos do fantástico procuram traçar a especificidade dele, diferenciando-o de categorias vizinhas, como o estranho, o maravilhoso e o realismo fantástico, por exemplo.

As teorizações mais recentes sobre o fantástico procuram focalizar o conflito que se estabelece na trama narrativa entre as noções de realidade e irrealidade. Roas (2014) comunga dessa ideia, ao afirmar que o relato fantástico questiona a percepção que se tem da realidade, através do jogo incessante entre real e irreal, lógico e ilógico, racional e irracional. Esse jogo se estabelece pela inserção do sobrenatural e do inexplicável na realidade, os quais, por se contradizerem às leis e normas que regem a vida social, tornam-se ameaças para a estabilidade da sociedade. É esse confronto entre duas realidades irreconciliáveis que causa o efeito característico do texto fantástico no leitor: “O relato fantástico coloca o leitor diante do sobrenatural, não como evasão, mas, pelo contrário, para interrogá-lo e fazê-lo perder a segurança frente ao mundo real”¹⁵ (ROAS,

15 No original: “El relato fantástico pone el lector frente a lo sobrenatural, pero no como evasión, sino, muy al contrario, para interrogarlo y hacerlo perder la seguridad frente al mundo real” (ROAS, 2001, p. 8).

2001, p. 8, tradução nossa). É a partir disso que Roas estabelece a diferença entre o fantástico e o realismo maravilhoso, uma vez que neste último não se verificam o enfrentamento e o confronto entre dois planos de realidade.

A concepção do fantástico de Roas (2001) é extremamente dependente da noção de realidade que, indubitavelmente, se liga ao contexto sociocultural em que a narrativa se insere, visto que tal noção de realidade é determinada social e culturalmente: “[...] necessitamos contrastar o fenômeno sobrenatural com a nossa concepção do real para poder qualificá-lo como fantástico. Toda representação da realidade depende do modelo de mundo de que uma cultura parte”¹⁶ (ROAS, 2001, p. 14-15, tradução nossa). Entretanto, o autor reconhece que, principalmente no contexto da modernidade e da contemporaneidade, trabalhar com o conceito de realidade é problemático, porque relativizado e subjetivado.

[...] a realidade deixou de ser uma entidade ontologicamente estável e única, passando a ser contemplada como uma convenção, uma construção, um modelo criado pelos seres humanos (até um simulacro, como diria Baudrillard). Torna-se evidente que já não se pode conceber (reconstruir) um nível absoluto de realidade, um critério definitivo ou infalível dela. (ROAS, 2014, p. 86)

Apesar disso, em cada sociedade, os membros compartilham um modelo de realidade mais ou menos estável, no qual estão inclusas as leis, as normas e as convenções que distinguem o real do irreal. É a partir dessa concepção convencionalizada de realidade

16 No original: “[...] necesitamos contrastar el fenómeno sobrenatural con nuestra concepción de lo real para poder calificarlo de fantástico. Toda representación de la realidad depende del modelo de mundo del que una cultura parte” (ROAS, 2001, p. 14-15).

que o leitor, ao ler um texto, interpreta os fatos como possíveis ou impossíveis, confronto do qual emerge o efeito fantástico. Assim, pode-se afirmar que a literatura fantástica se apoia no que está fora do aceitado socioculturalmente.

Nesse sentido, é necessária a participação ativa do leitor na determinação do fantástico: “[...] necessitamos pôr em contato a história narrada com o âmbito do real extratextual para determinar se um relato pertence a dito gênero. O fantástico [...] dependerá sempre do que nós consideramos como real, e o real depende diretamente daquilo que conhecemos”¹⁷ (ROAS, 2001, p. 20, tradução nossa). Assim, o fantástico carece de um leitor cooperativo, que ponha em contato e contraste sua realidade extratextual com a intratextual, de modo a avaliar a verossimilitude dos eventos narrados. A teoria de Roas requer, pois, um leitor participativo, na medida em que o efeito do fantástico será resultado do confronto entre o real e o irreal a partir da perspectiva de um sujeito situado numa dada cultura. Portanto, essa concepção de leitor e sua importância para a criação do efeito fantástico diferem substancialmente do que é postulado por Todorov (2008), que o concebe apenas como uma função implícita ao próprio texto.

Ademais, a inexplicabilidade do acontecimento insólito, que instaura a ruptura na ordem cotidiana, gera um efeito prático e característico no leitor: o sentimento de medo. Enquanto Todorov (2008) exclui de suas explanações o medo, por considerá-lo não específico do fantástico, Roas (2014) considera-o como seu efeito

17 No original: “[...] necesitamos poner en contacto la historia narrada con el ámbito de lo real extratextual para determinar si un relato pertenece a dicho género. Lo fantástico [...] va a depender siempre de lo que consideremos como real, y lo real depende directamente de aquello que conocemos” (ROAS, 2001, p. 20).

fundamental. Esse sentimento de medo advém, precisamente, da ruptura no cotidiano que o evento inexplicável provoca, levando o sujeito a questionar e problematizar a maneira natural e habitual com que lida com os eventos do dia a dia. Para Roas, a desestabilização de noções convencionalizadas é o objetivo do fantástico, e o medo é seu efeito fundamental: “E diretamente ligada a essa transgressão [da realidade], a essa ameaça, aparece outro efeito fundamental do fantástico: o medo” (ROAS, 2014, p. 135).

Para Lovecraft, o medo é uma emoção que acompanha o ser humano desde os primórdios da humanidade: “A emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido” (LOVECRAFT, 1987, p. 1). Considerando que a literatura fantástica lida essencialmente com o desconhecido e o inexplicável, Lovecraft postula que o medo é o que constitui e diferencia o fantástico de outras categorias estéticas.

O tipo de medo que Lovecraft associa ao fantástico (ou à literatura de horror, como ele denomina) consiste em um medo cósmico que se diferencia qualitativamente do meramente físico, este último associado ao poder de suscitar o horror pelo apelo a imagens de “sacrifícios secretos”, “ossos ensanguentados” ou “formas amortalhadas”, citando os exemplos sugeridos pelo próprio Lovecraft. Não se trata, portanto, apenas da repulsa que o horror físico desencadeia, mas da criação de uma atmosfera que envolva as personagens num contexto misterioso, sufocante e inexplicável.

Sendo assim, este trabalho objetiva analisar as configurações do duplo no conto “A sombra”, de Hans Christian Andersen,

narrativa que tem como marca o motivo literário da perda da sombra pela personagem. Nesse sentido, busca-se discutir como o conto selecionado se apropria de tal atributo para problematizar a construção da identidade da personagem, compreendendo como o fazer artístico atualiza esse motivo. Por fim, partindo da já reconhecida ligação entre o duplo e o fantástico, procura-se estabelecer um paralelo entre a representação do duplo, através da temática da perda da sombra, e do fantástico, a partir do entrecruzamento de tais instâncias ficcionais.

“A SOMBRA” (1847), DE HANS CHRISTIAN ANDERSEN

Hans Christian Andersen nasceu em 2 de abril de 1805, na cidade dinamarquesa de Odense, vindo de uma família humilde (filho de um sapateiro e uma lavadeira). Aos 11 anos, perdeu o pai e, dada sua condição social, foi obrigado a abandonar a escola. Graças à amizade que desenvolveu com a família Jonas Collin, conseguiu retomar os estudos e ingressou na universidade de Copenhague, em 1828.

Andersen demonstrou, desde cedo, interesse pela escrita, produzindo poemas e peças. Em 1829, publicou seu primeiro livro, *Viagem a pé do canal de Holmen à Ponta Leste de Amager*. Suas primeiras produções não foram bem recebidas pela crítica da época, o que, porém, não o impediu de continuar produzindo relatos de viagens e ficções frutos de suas incursões por diversos países da Europa. Em 1835, lançou sua primeira coletânea de contos, intitulada *Contos narrados para crianças*. Em 1844, ano em que publicou sua segunda coletânea de contos, Andersen retirou do título a expressão “para crianças”, pois o autor rechaçava “[...]”

a ideia de ser reconhecido como um autor de contos infantis; antes, preferia ser visto e valorizado como um poeta” (OLIVEIRA, 2009, p. 64). Isso parece, de certo modo, irônico, pois Andersen ficou mundialmente conhecido graças a suas produções no âmbito da literatura infantil.

Escreveu, ao todo, 156 contos, sendo sua vivência e a vida das pessoas que o rodeavam as principais fontes de inspiração (RISCADO, 2004). Isso explica, até certo ponto, a predileção desse autor por temáticas que desnudam as relações de poder na sociedade, numa clara simpatia pelos pobres e desfavorecidos, possivelmente resultado da infância e juventude humildes: “O foco principal dessas histórias está baseado no confronto desigual entre os poderosos e os fracos, nas atitudes pessoais de cada um, nas vicissitudes da vida, na compaixão e no arrependimento” (OLIVEIRA, 2009, p. 65).

Entretanto, Riscado (2004) reconhece na contística de Andersen um processo de evolução e amadurecimento, afastando-se, paulatinamente, dos temas populares “[...] para desenvolver um estilo, cada vez mais pessoal e único, em que as suas vivências afloram constantemente [...]” (RISCADO, 2004, p. 141). Aqui, Andersen parece se aproximar do conto literário, que ganhava cada vez mais importância como gênero na Dinamarca do século XIX. O conto “A sombra”, aqui analisado, confirma esse avanço, na junção do popular com o literário para a criação de uma obra singular.

De qualquer forma, Andersen permanece, na atualidade, como um célebre autor e contador de histórias. Suas narrativas continuam a despertar no imaginário humano o deleite que originalmente provocaram no público do século XIX: “Suas histórias têm sido o

deleite de nossas crianças por três gerações, e sua popularidade entre nós aumenta ao invés de diminuir com o passar do tempo”¹⁸ (BAIN, 1895, p. 5, tradução nossa).

O conto “A sombra” foi publicado em 1847, na obra *New Fairy Tales, Second Volume*. É narrado em terceira pessoa e apresenta as desventuras de uma personagem que se vê transformada, ironicamente, em sombra de sua própria sombra. A narrativa inicia relatando a exuberância dos países quentes e as pessoas “cor de caju” que neles habitam. O sábio, personagem central do enredo, vinha dos países frios e, por isso, não estava habituado ao clima quente: “O sábio dos países frios, ainda jovem, julgava-se dentro de uma fornalha acesa; começou a emagrecer e ficou com uma sombra muito exígua. O sol punha-o doente. Só se sentia verdadeiramente vivo depois do Sol-pôr” (ANDERSEN, 1983, p. 203). A vida, em toda a sua expressividade, cores e movimentos, manifestava-se plenamente apenas após o pôr do sol, quando as pessoas saíam às varandas das casas e às ruas:

Tudo se enchia de animação. Os sapateiros, os alfaiates, toda a gente se espalhava pelas ruas; uns falavam, outros cantavam, todos passeavam; rolavam carruagens, passavam burros que faziam tilintar os guizos; ao som dos salmos, os mortos iam a enterrar; os garotos lançavam petardos, bimbalhavam os sinos das igrejas, numa palavra, as ruas animavam-se. (ANDERSEN, 1983, p. 204)

Entretanto, aos olhos do sábio, uma casa contrasta com o ambiente de euforia e agitação despertado pelo pôr do sol: trata-

18 No original: “His stories have been the delight of our children for three generations, and their popularity among us increases rather than diminishes as time goes on [...]” (BAIN, 1895, p. 5).

se da casa em frente à sua morada. Apesar dos sinais de que poderia existir habitante naquela residência — “[...] na varanda as flores vicejavam, sinal de que eram regadas” (ANDERSEN, 1983, p. 204) —, nem o sábio nem vizinhos dispunham de informações detalhadas sobre seu morador: “O dono da casa onde morava afirmou-lhe não saber o nome do morador da casa fronteiriça; nunca ninguém vira qualquer morador e, quanto à música, toda a gente a considerava fastidiosa” (ANDERSEN, 1983, p. 204). Esse fato atrai a atenção do sábio, que se vê diante de uma incógnita: quem seria esse vizinho misterioso, esse outro que aguça a tal ponto a sua curiosidade? Para seu desespero, a casa do vizinho permanecia inacessível ao sábio, fazendo as perguntas e inquietações se multiplicarem em sua mente.

Certa noite, uma situação em particular chama atenção do sábio. Está ele na varanda e tem por trás de si uma vela que ilumina o ambiente. Dada sua posição, seria natural que sua sombra se projetasse para a varanda do vizinho. Diante dessa situação, o sábio vislumbra a seguinte possibilidade, evidentemente num tom de brincadeira:

Julgo que a minha sombra é a única habitante daquela casa em frente: é ver como ela está sentada ali no meio das flores, junto da porta! O que ela devia fazer era entrar, ver o que se passa lá dentro e vir depois contar-me tudo. Anda, entra, vai (ordenou, brincalhão), mostra que serves para alguma coisa. Entra! (ANDERSEN, 1983, p. 205)

A sombra, até o momento, ainda responde aos movimentos de seu dono: “[...] o sábio levantou-se e a sombra fez o mesmo. Voltou-se e a sombra voltou-se também” (ANDERSEN, 1983, p. 205). Nessa noite, a última ação do sábio é recolher-se ao seu leito.

Nesse momento, a narrativa torna-se ambígua. Ao que parece, o movimento da sombra de “[...] entrar, pela porta entreaberta, na casa vizinha” (ANDERSEN, 1983, p. 205), concomitante à ação do sábio de entrar no quarto e puxar a cortina, representa o momento em que se opera uma cisão no sujeito, quando a sombra se separa do corpo físico que a projeta. Entretanto, apenas no dia seguinte, o sábio se apercebe de sua ausência de sombra: “Mas então que é feito de minha sombra? Terá ela abalado ontem e ainda não regressou? Seria caso digno de lástima” (ANDERSEN, 1983, p. 205). A princípio, ele adota uma postura cautelosa: “Resolveu não dizer nada a ninguém” (ANDERSEN, 1983, p. 206).

À noite, o sábio retorna à varanda e arma o mesmo estratagema da noite anterior, posicionando-se em frente à luz da vela para forçar a projeção da sombra. Apesar disso, a sombra não regressa, o que o entristece. Para sua sorte, cresce no sábio uma nova sombra: “[...] nos países quentes, as coisas crescem rapidamente e, passados oito dias, para sua grande satisfação, percebeu que, sempre que andava ao sol, lhe crescia uma sombra aos pés” (ANDERSEN, 1983, p. 206). A princípio, a perda da sombra não traz qualquer implicação mais séria para o sábio, pois uma outra sombra cresce no lugar daquela que sumira, resolvendo momentaneamente o problema. Passadas três semanas, o sábio já é novamente portador de uma sombra “jeitosa” e decide regressar às terras do Norte “[...] convencido de que ali lhe bastava metade da sombra” (ANDERSEN, 1983, p. 206).

Certo dia, o sábio é surpreendido por visitante incomum: “[...] um homem altíssimo e magríssimo, muito bem vestido e com muito bom aspecto” (ANDERSEN, 1983, p. 206). O sábio não reconhece a

fisionomia desse visitante, que estava a bater a sua porta. Este, por sua vez, apressa-se logo a esclarecer sua condição:

Eu já suspeitava de que não ia reconhecer-me – respondeu o cavaleiro. – Já reparou? Transformei-me em corpo; tenho carne e uso roupas. Não reconhece a sua velha sombra? Já estava a julgar que eu não regressava. Tenho sido bafejado pela sorte; estou rico e tenho fortuna bastante para o resgate. (ANDERSEN, 1983, p. 206-207)

Aqui, há uma situação inusitada: a sombra, mera projeção de um ser físico, adquire corporeidade e substância física, ao se separar de seu eu original. A vida autônoma, que a partir da cisão passa a ser um atributo da sombra, posiciona-a perante o mundo como um ser com identidade própria e definida. A separação é vista, pela sombra, como uma possibilidade de libertação, resultado de um processo de amadurecimento: “Eu, por meu lado, tenho seguido todos os seus passos desde a infância. Quando me senti maduro para seguir o meu próprio caminho, foi o senhor que me pôs a andar e eu fui bem-sucedido” (ANDERSEN, 1983, p. 207). Observa-se que a sombra que regressa em forma de homem tenta se colocar em uma posição de igualdade em relação ao sábio: a configuração daquela como uma personalidade autônoma e bem-sucedida corrobora esse entendimento. A sombra sai, portanto, de uma posição de inferioridade e submissão para assumir papel ativo na construção de sua própria vivência, seguindo caminhos diferentes e exitosos. Entretanto, a ausência de sombra ainda é uma marca de falta de humanidade que persegue a sombra recém-liberta. A ânsia por preencher essa falta será, como se verá adiante, uma das forças motivadoras da ação dessa personagem.

Embora a sombra se alce ao mundo como uma individualidade, ela ainda compartilha com o sábio uma enormidade de experiências subjetivas anteriores ao momento da cisão. Isso faz com que ainda exista entre os dois uma ligação afetiva significativa: “Tive desejos de o visitar antes de morrer e aproveitar para ver a minha pátria. O amor à pátria nunca morre” (ANDERSEN, 1983, p. 207).

A sombra, agora em forma de homem, aproveita o encontro para perguntar ao sábio se lhe deve alguma coisa: “Diga quanto devo – insistiu o homem. Não me agrada dever nada a ninguém” (ANDERSEN, 1983, p. 207). O sábio responde negativamente em relação à dívida e trata a sombra como um “velho amigo”, o que denota o clima de amistosidade entre os dois.

A partir da intimidade que o sábio mantém com sua ex-sombra, pergunta-lhe sobre o que esta vira na casa do antigo vizinho no país do Norte. Ela, habilmente, impõe ao sábio a seguinte condição, que assume contornos de um pacto: “Hei de contar tudo, mas com uma condição: de que nunca dirá a ninguém, aqui na cidade, que fui a sua sombra. A minha intenção é casar-me; tenho meios para sustentar a família e até para mais” (ANDERSEN, 1983, p. 207). Nesse fragmento, observa-se claramente a intenção da sombra de reafirmar sua condição humana, adotando comportamentos condizentes com o que se espera de um homem na sociedade. Ela sabe que apenas o sábio é capaz de denunciar sua antiga condição e arruinar seus planos de construir uma vida social estável. O sábio aceita a proposta, e a sombra discorre sobre o que experienciara na casa vizinha:

Adivinhe quem é que vivia nos aposentos do vizinho – começou a primeira sombra. Era uma

pessoa encantadora, era a Poesia. Estive lá três semanas, mas três semanas que valeram por três mil anos. Li todos os poemas existentes, sei-os todos de cor. Graças a eles, vi tudo e sei tudo. (ANDERSEN, 1983, p. 208)

A sombra descreve para o sábio, de maneira genérica e pouco específica, sua estadia na casa do vizinho, o que lá vira e aprendera, além de destacar momentos que considera decisivos para seu sucesso e para a formação de sua personalidade: “Repito que vi tudo. E o senhor, se lá tivesse entrado, não passaria a ser homem; mas eu sim. Aprendi a conhecer minha verdadeira natureza, os meus talentos e o parentesco que me liga à Poesia. Quando vivia consigo, não pensava em tais coisas” (ANDERSEN, 1983, p. 209). Assim, para a sombra se constituir como uma individualidade, foi necessário não apenas a separação em relação ao seu dono, mas também momentos de convivência íntima consigo, de aprendizado e de maturação vividos após a cisão. Além disso, a sombra já situa aqui o sábio numa categoria subumana, quando afirma que ele, diferentemente dela, jamais passaria a ser homem mesmo que percorresse o mesmo caminho.

Esse período é, inclusive, descrito pela sombra como uma etapa difícil, mas decisiva, quando afirma: “Estava já maduro quando recebi a sua [do sábio] ordem de partir, mas o senhor ia-se logo embora e deixava-me quase nu. Breve senti vergonha por me ver num tal estado; precisava de roupa, de botas, de todo aquele verniz que faz o homem” (ANDERSEN, 1983, p. 209). Evidentemente, a sombra aqui não se refere apenas aos ornamentos e indumentárias que constituem o homem, mas, por meio de uma metáfora, a todo o conjunto de vivências e experiências que torna o homem um

ser social. É essa a nova perspectiva da vida e a nova visão que a separação proporciona à sombra ao adotar uma existência errante:

Subia e descia ao longo das paredes, espreitava pelas janelas e pelas claraboias, via o que se passava nos salões e nas águas-furtadas. Observei o que ninguém mais observou, o que ninguém viu ou pode ver. [...] Vi coisas inimagináveis nas casas dos homens, das mulheres, dos pais e dos filhos. Vi o que pessoa alguma devia saber mas todos anseiam por saber: o mal do próximo. (ANDERSEN, 1983, p. 209-210)

Dessa forma, a sombra vivencia uma gama de situações que, em sua plenitude, englobam o conhecimento do bem e do mal. A posse desse conhecimento vasto se torna uma arma a seu favor, usada para alcançar os objetivos traçados. A sombra consegue estabelecer uma vida estável pessoal e financeiramente, é temida e respeitada por todos os locais por onde passa e cortejada pelas mulheres. Em suma, ela consegue individualizar sua posição no mundo e assume a condição de humano que tanto almejava.

Enquanto a sombra conta sobre o período em que se libertou do sábio, seu processo de amadurecimento e desenvolvimento, a pequena sombra que jazia ao pé do sábio ouve atentamente a conversa, imaginando também quando e como poderia se libertar daquele senhor: “Esta [a pequena sombra do sábio] ficou muito sossegada a ouvir, impaciente por saber qual a maneira de se libertar e de ser senhora de si” (ANDERSEN, 1983, p. 208). Essa passagem, que adiciona um teor cômico ao relato, é digna de nota porque demonstra, desde sempre, os desígnios e a intenção oculta de libertação cultivados pela atual sombra do sábio.

A sombra transformada em homem parte para um destino não informado pelo narrador e, um ano após, retorna para o convívio do sábio, encontrando-o em um momento pouco feliz de sua vida. Ele estava a escrever sobre a verdade, a beleza e o bem, temas filosóficos de natureza transcendental, mas se decepcionava com a pouca atenção dada pelas pessoas aos seus escritos. Aproveitando-se desse ensejo, a sombra faz ao sábio uma proposta que, a princípio, o desnorteia: “Olhe para mim, veja a minha gordura. É o que interessa. O senhor não conhece o mundo. Aconselho-o a fazer uma viagem. Mais: como tenho intenção de viajar, este Verão, pode acompanhar-me, na qualidade de sombra. Gostaria muito. Pago eu a viagem” (ANDERSEN, 1983, p. 210). Surpreso, o sábio a recusa de início. Porém, com o passar do tempo, seu aspecto só piora, chegando ao ponto de as pessoas dizerem-lhe: “O senhor tem todo o aspecto duma sombra” (ANDERSEN, 1983, p. 211). Isso o afeta, e a sombra, aproveitando-se da situação, não desiste da empreitada: “Pago eu a viagem: o senhor descreve-me o que vê e vamos divertir-nos muito. Seja razoável, aceite a oferta; viajaremos como velhos colegas” (ANDERSEN, 1983, p. 211). O sábio cede à pressão e acaba se tornando a sombra da sombra:

Puseram-se a caminho. A sombra era dono e senhor e o homem passou a ser sombra. Iam sempre pegados um ao outro, um atrás e outro à frente, consoante a posição do Sol. A sombra tinha artes para ocupar sempre a posição nobre e o sábio não se melindrava. Tinha bom coração [...]. (ANDERSEN, 1983, p. 211)

Observa-se nitidamente nesse fragmento a inversão de papéis entre o sábio e a sombra. Disso resulta também a inversão na relação de poder: o sábio passa a ser subjulgado pela sombra. A

cisão anteriormente imposta a ambos gera uma condição de não pertencimento mútuo, criando-se, portanto, uma dinâmica inusitada entre a sombra e o ser. Esse momento é emblemático na narrativa porque demarca o processo de inferiorização ao qual o sábio é submetido, verificado não apenas pela inversão da relação hierárquica, mas, linguisticamente, pela recusa da sombra do tratamento pelo pronome “tu” sugerido pelo sábio:

Como sábio que é, deve saber que a natureza é estranha. Há pessoas que não podem tocar num papel pardo sem se magoarem, outras arrepiam-se quando ouvem friccionar um prego numa vidraça; quanto a mim, tenho essa sensação quando alguém me trata por tu, dá-me a impressão de me arrastar como no tempo em que era a sua sombra. Já vê que não se trata de orgulho mas de sentimento. Não posso permitir que me trate por tu, mas vou tratá-lo por tu a si; faço assim metade da sua vontade. (ANDERSEN, 1983, p. 211-212)

Para compreender o significado e a simbologia dessa passagem, é necessário ter em mente que a tradução utilizada para essa análise é uma edição portuguesa do texto de Andersen. Sendo assim, é preciso interpretar as nuances de sentido que o pronome de tratamento “tu” tem no contexto português.

Lešková (2012) assinala que o tratamento por “tu” no português europeu envolve questões centrais de familiaridade e de superioridade de quem o emprega. Geralmente, é utilizado em relação a pessoas íntimas e próximas. O fato de a sombra recusar ser tratada por “tu” indica clara intenção de distanciamento em relação ao sábio, que agora se vê rebaixado à condição de sombra. Esse tratamento assimétrico sinaliza também nítida postura de

superioridade desta em relação àquele: “Eu [o sábio] trato-o por senhor e ele [a sombra] trata-me por tu” (ANDERSEN, 1983, p. 212). A palavra “senhor” serve para mostrar a relação de subordinação, de respeito e de formalidade requerida pela sombra ao seu antigo dono, enquanto o vocábulo “tu” usado pela sombra denota intimidade e informalidade.

Vale destacar que essa não é a única passagem em que a sombra recusa o tratamento pelo pronome “tu”. Após libertar-se do sábio e retornar em forma de homem, a sombra já havia sugerido que não se sentia confortável com esse tratamento, indicando tentativa de distanciamento e independência: “Não se trata de vaidade minha; mas, como homem livre e sabedor que sou, não falando já nos bens de fortuna que possuo, é meu desejo não ser tratado por tu” (ANDERSEN, 1983, p. 208). Essa disparidade no uso dos pronomes de tratamento entre o sábio e a sombra, com vistas a construir uma hierarquia, também é observado na versão do conto em inglês. Nesta língua, os pronomes utilizados são *thou* e *you*.

Conforme observa Walker (2003), o uso pelo falante do pronome *thou* para se referir ao seu interlocutor demonstra a superioridade daquele em relação a este: “[...] o uso do *thou* pelos poderosos para abordar os socialmente inferiores é o uso compartilhado por todos os tipos de textos [analisados] [...]”¹⁹ (WALKER, 2003, p. 339, tradução nossa). Por outro lado, o pronome *you* é considerado um uso mais neutro, ao não implicar superioridade ou qualquer outro fator emocional (WALKER, 2003).

Conforme combinado, os dois personagens dão início à viagem e chegam a uma estação de águas com poderes supostamente

¹⁹ No original: “[...] the use of *thou* by the powerful to address social inferiors is the use shared by all the text types [...]” (WALKER, 2003, p. 339).

medicinais. Nesse local, encontram numerosas pessoas estrangeiras e, dentre elas, uma princesa, que possuía a doença de ter a vista muito aguda. Ao ver os dois visitantes, a princesa imediatamente percebe a “doença” da sombra que se tornara homem: “Ao que me dizem, veio a banhos para fazer crescer a barba, mas a verdadeira causa da viagem é a privação de sombra” (ANDERSEN, 1983, p. 212). Astutamente, a sombra responde à princesa, conseguindo contornar a situação e manter as aparências:

Vossa Real Alteza, felizmente, está melhor – respondeu a sombra. Padecia de ver claro demais, mas vejo que sarou, pois não percebeu ainda que eu tenho sombra e uma sombra extraordinária. Vê a pessoa que me segue continuamente? Não é uma sombra vulgar. Da mesma forma que às vezes se dá aos criados, como libré, pano melhor e mais fino do que o da respectiva roupa, assim eu vesti a minha sombra como se de gente se tratasse. Fui ao ponto de lhe dar uma sombra. Apesar de pagar isso caro, gosto de ter coisas que os outros não têm. (ANDERSEN, 1983, p. 212)

A princesa agrada-se da sombra transformada em homem e, à noite, dança com ela no salão de baile, quando é surpreendida, dessa vez, pela destreza na dança e o vasto conhecimento daquele suposto cavalheiro. A princesa imediatamente se vê atraída por aquele homem, mas, cautelosa e ajuizada, interroga-se: “É um homem instruído, e isso é ótimo; ótimo é que dance bem; mas possuirá conhecimentos profundos? É o mais importante. Vou fazer-lhe perguntas” (ANDERSEN, 1983, p. 213). Com essa resolução, a princesa começa a interrogar a sombra, perguntando “[...] coisas tão difíceis que nem ela [a princesa] sabia dar as respostas” (1983,

p. 213). Sem saber as respostas para as perguntas, a sombra arditosamente monta um estratagema que acaba dando certo: “Sabia essas coisas quando era criança – respondeu a sombra – e tenho até a certeza de que a minha sombra, aquela que está além à sombra, sabe responder a tudo sem dificuldade” (1983, p. 213). Surpresa com a proposta, a princesa é ainda advertida pela sombra: “Aquela sombra [o sábio] sente tal orgulho em pertencer a um homem que, para ela ficar bem disposta, condição necessária para responder certo, é necessário tratá-la como se trata um homem” (ANDERSEN, 1983, p. 213). Assim procede a princesa, que tem as respostas para todas as suas perguntas. Diante disso, toma a decisão de desposar o homem cuja sombra era tão sábio. Ao chegarem ao reino da princesa, a sombra propõe o seguinte acordo para o sábio:

Ouve, meu amigo: atingi o auge da felicidade e do poderio e vou dar-te uma prova da minha bondade. Ficarás no meu palácio, irás sempre ao meu lado no coche real e receberás cem mil moedas anuais. Mas ponho uma condição: deixarás que toda a gente te chame de sombra. Nunca dirás a quem quer que seja que já foste homem e, uma vez por ano, quando eu me mostrar ao povo, na varanda iluminada pelo sol, tu dormirás aos meus pés na tua qualidade de sombra. Ficou acordado que vou casar com a princesa e as bodas são esta noite. (ANDERSEN, 1983, p. 214)

Evidentemente, o sábio não aceita o acordo e promete desmascarar as atitudes da sombra: “Não posso consentir; eu vou denunciar-te à princesa e ao país todo. Quero dizer a verdade: sou um homem e tu não passas de uma sombra vestida” (ANDERSEN, 1983, p. 214). Entretanto, a sombra impede que o sábio interfira

em seus planos, encarcerando-o sob o pretexto de que este havia enlouquecido: “Acabei de resolver um problema terrível. A minha sombra enlouqueceu. Imagina que se convenceu de que é homem e de que a sombra sou eu” (1983, p. 215). A princesa acredita na história contada pela sombra transformada em homem e esta sugere que se tire secretamente a vida do sábio travestido de sombra. A princesa casa-se com a sombra em uma cerimônia luxuosa: “À noite, toda a cidade foi iluminada, soou o canhão; entoaram-se hinos e cânticos. A princesa e a sombra apareceram na varanda e o povo, inebriado de alegria, gritou três vezes *viva!*” (ANDERSEN, 1983, p. 215, grifo do autor). Quanto ao sábio, “[...] nada viu e nada ouviu, porque tinha sido morto” (1983, p. 215).

Apesar de o conto de Andersen apresentar uma perspectiva nova no tratamento do motivo literário da perda da sombra, ele dialoga abertamente com o texto de Chamisso, que é, inclusive, referido textualmente: “Sentiu despeito, não tanto por a sombra se ter sumido quanto por saber a história dum homem sem sombra, história que nos países frios toda a gente conhece. Se ele acaso, ao voltar para a sua terra, contasse o caso, acusá-lo-iam de plágio sem qualquer motivo” (ANDERSEN, 1983, p. 205-206). Contudo, a narrativa de Andersen apresenta a singularidade de uma sombra que se liberta de seu eu original e adquire existência autônoma. Como se isso não fosse suficiente, a sombra é bem-sucedida em sua vida independente e, usando de sua esperteza, consegue que o sábio, o seu eu original, rebaixe-se e assumo o papel de sombra, transformando-se na sombra de sua sombra. Essa inversão na hierarquia é levada ao extremo, quando a sombra, para se casar com a princesa e usufruir dos privilégios que sua nova posição lhe

proporcionaria, decide encarcerar e matar o sábio, que se recusara a continuar desempenhando o papel de sombra. Ironicamente, o sábio, detentor de conhecimento e sabedoria inigualáveis, não consegue visualizar as intenções maléficas da sombra, deixa-se usar por ela e ser tragado por ardilosas armadilhas.

Nesse conto, o tema da duplicidade se manifesta por meio da relação incomum entre o sujeito e sua sombra. Desse modo, a sombra é considerada como duplo da personagem que, na narrativa, acaba ganhando existência autônoma, revelando um comportamento independente entre sombra e corpo, conforme a classificação de Parreño (2005). A relação entre os dois pode ser configurada como ambígua, pois a sombra liberta-se de seu eu original, mas parece manter uma dependência para com ele: a sombra retorna uma primeira vez, quando se apresenta como sombra transformada em homem e, um ano após, regressa novamente, quando consegue convencer o sábio a se tornar sua sombra para uma viagem a uma estação de águas medicinais. Essa inversão na hierarquia homem *versus* sombra é levada às últimas consequências: a sombra não apenas manda matar seu eu original, mas, surpreendentemente, consegue sobreviver a esse evento catastrófico, desfazendo, então, o laço de dependência originalmente existente entre eles. Sendo assim, a sombra atinge um grau de humanidade nunca antes visto, ocupando um lugar socialmente reservado aos seres humanos. De acordo com a tipologia de Bargalló (1994), ocorre um duplo por cisão: o corte imposto ao sujeito acaba por gerar duas individualidades com pensamentos autônomos. Segundo a tipologia de Jourde e Tortonese (2005), o duplo se configura subjetivo, pois o desdobramento acomete a personagem principal da narrativa, e

externo, uma vez que a sombra adquire uma existência autônoma e uma corporeidade que lhe possibilita integrar o convívio humano.

Nesse conto, o fenômeno da duplicidade é propiciado por uma atmosfera fantasiosa criada pelo narrador. Reconhecidamente um autor de contos de fadas e narrativas maravilhosas, Andersen faz uso do sobrenatural e da fantasia como recursos que ancoram a ação das personagens. O conto parte do acontecimento insólito em que a sombra se separa de seu dono, adquirindo vida autônoma. Inegavelmente, a história apresenta elementos característicos das narrativas maravilhosas, como personagens tradicionais que desempenham funções específicas no texto. Ademais, o conto demonstra, ao mesmo tempo, uma forte ligação com o popular, pois a perda da sombra integra o imaginário dos povos europeus, e com o literário, pois se vincula a uma tradição inaugurada pela emblemática narrativa de Chamisso de personagens sem sombra.

Embora dialogue com essa tradição maravilhosa, o conto de Andersen foge um pouco à regra por apresentar um final pouco convencional, em que o sábio, personagem principal, é levado à morte por sua ação imprudente de aceitar tornar-se sombra de sua própria sombra. O evento principal da perda da sombra permanece inexplicável na narrativa, contrapondo-se, portanto, à ordem racional cotidiana. Sendo assim, a referida narrativa pode ser enquadrada no escopo de textos fantásticos que fazem uso do sobrenatural e da fantasia como elementos estruturantes do enredo.

CONCLUSÃO

Aristóteles (2008), em sua *Arte poética*, já reconhecia como natureza essencial da literatura representar mimeticamente o mundo

através de recursos e técnicas linguísticas específicas e próprias da ficção. A literatura, conjuntamente a outras manifestações artísticas, integra o campo da produção cultural humana e tem-se prestado, historicamente, a representar o mundo, através da abordagem dos mais diferentes temas de interesse humano, refletindo as preocupações, as inquietações e as paixões cultivadas em cada momento histórico. Nesse cenário, um tema que sempre logrou um estatuto diferenciado e privilegiado foi a identidade, inscrito nas mais diversas formas de representação literária, das mais antigas até as contemporâneas. Sendo assim, cada época reagiu de forma diferente diante da clássica pergunta “quem sou eu?”, e as respostas a este questionamento, variadas e provisórias, refletiram a tentativa de apreender o sujeito na angustiante e complexa relação consigo mesmo, com os outros e com o mundo.

No Romantismo, a temática da identidade ganhou especial destaque, uma vez que os conflitos passaram a incidir de maneira mais flagrante sobre a constituição subjetiva das personagens, provocando, via de regra, uma crise interior. Inserido nesse debate maior sobre a identidade, as representações do duplo vão do homogêneo ao heterogêneo (BRAVO, 1998), o que demonstra, a um só tempo, uma paulatina fragmentação da personalidade e a interiorização dos conflitos. Esse cenário torna-se possível principalmente após os frequentes questionamentos sobre a subjetividade, quando se perde a ilusão da personalidade una do Renascimento, e depois da florescência de estudos sistemáticos sobre a mente humana, notadamente a Psicanálise e a Psicologia.

O duplo, como figura arcaica que é, inscreve-se historicamente em diferentes discursividades, como a filosofia, a religião e a

mitologia, encontrando na literatura campo profícuo para sua manifestação. Não por acaso, as representações do duplo literário recuperam muitos desses discursos, criando uma rede intertextual extremamente produtiva e significativa. Isso faz também com que o tema do duplo se renove e se atualize, num constante movimento entre apropriações metafóricas, evoluções e rupturas que mantêm a literatura viva e pulsante. Seguindo tal linha de pensamento, optou-se por estudar uma variação do motivo do duplo muito particular que Moraes (2002) denomina de motivo literário da perda da sombra. Sobre a noção de sombra recai uma série de simbolismos, tabus e lendas herdados de sociedades e crenças primitivas. Frazer (2012) afirma que a sombra, para muitas sociedades, era uma parte vital do humano, e Rank (2014) aponta a correlação da sombra com a alma humana. Inspirado por muitos desses discursos, o motivo da sombra adquire na literatura força e poder metafórico significativos. A sombra é, a um só tempo e irredutivelmente, “símbolo do mal e da morte, do duplo, da alma e do espírito, do transitório e do irreal, do castigo, da ignorância, do abrigo. Noite em miniatura, abreviação da escuridão, mas também um dedo que aponta para o dia, um yin-yang cósmico que gira sem parar”²⁰ (PARREÑO, 2005, p. 9). Além de resgatar esse simbolismo, o motivo literário da perda da sombra permite também o diálogo produtivo com a literatura fantástica. O próprio Parreño (2005) considera que a sombra acabou por se transformar em símbolo da fantasia. Nesse sentido, a perda ou a ausência de sombra inscreve-se na narrativa como o acontecimento

20 No original: “Símbolo del mal y de la muerte, del doble, del alma y del espíritu, de lo pasajero y lo irreal, del castigo, de la ignorancia, del cobijo. Noche en miniatura, abreviatura de la oscuridad, pero también dedo que señala el día, yin-yang cósmico que gira sin cesar” (PARREÑO, 2005, p. 9).

insólito que, contrário à racionalidade, promove o questionamento da realidade imediata, abrindo caminho para a representação do inexplicável e do impossível.

Constatou-se que a perda ou ausência da sombra na narrativa analisada é um acontecimento capital que problematiza de maneira muito incisiva a identidade da personagem. A separação entre corpo e sombra é fruto de uma cisão imposta ao sujeito, desmembrando o que antes era concebido como uno. Como consequência dessa separação, a personagem é confrontada com seu duplo, através do jogo especular em que o outro funciona como alteridade da personagem. Desse modo, observa-se que a sombra é alçada à condição de duplo, estabelecendo relações com o sujeito que vão da complementaridade à oposição. Neste conto, a significação da sombra extrapola o aspecto meramente físico para assumir um sentido psicológico, ou seja, um estrato da personalidade humana, conforme definição de Jung (2008). Nessa acepção, a sombra está em franca oposição ao sujeito, formada pelos conteúdos reprimidos e excluídos da mente consciente durante o processo de formação de ego. Desse modo, a sombra paira sobre o ser ficcional como uma ameaça, pois parte dos conteúdos que a formam foi reprimida justamente por se opor às regras e às normas da vida em sociedade, capazes de desestabilizar o sujeito. A sobreposição da sombra à personalidade pode resultar na aniquilação do sujeito, como é representado no conto “A sombra” de Andersen.

A partir da leitura do conto, percebe-se que o fazer artístico atualiza o motivo literário da perda da sombra constantemente, o que permite vislumbrar a atemporalidade do duplo via motivo literário da perda da sombra, que se presta à representação de

sujeitos em crise, desencadeando um processo de reflexão sobre o ser e o estar no mundo. A perda da sombra inscreve a dualidade no âmago do sujeito, mas a busca pela reintegração dela à personagem simboliza uma tentativa, mesmo que idealizada, de reconstrução de uma unicidade perdida durante a cisão.

Por fim, foi possível estabelecer um paralelo entre a evolução da representação do duplo, via motivo literário da perda da sombra, e do fantástico, a partir do entrecruzamento de tais instâncias ficcionais. No conto analisado, o acontecimento insólito e inexplicável da perda da sombra foi ancorado em um discurso narrativo característico do fantástico. De maneira geral, a realidade da personagem é fraturada por um fenômeno incomum não explicado a partir dos códigos de realidade disponíveis e de um ponto de vista racional, instaurando o ilógico e o absurdo no cerne da trama narrativa. Via de regra, o confronto com o desconhecido e com aquilo que está além da compreensão humana racionalizada provoca desconforto (ROAS, 2014). Desse modo, pode-se afirmar que, historicamente, o motivo da perda da sombra, como na narrativa analisada, é indissociável do fantástico: na verdade, o fantástico, com seus meios e suas técnicas específicas, dá o suporte necessário para que o evento da perda da sombra provoque o efeito desejado de imprevisibilidade e estranheza. Entretanto, é possível observar que a narrativa em análise tende a destacar a visibilidade do evento insólito, caracterizando-se como um fantástico visionário (CALVINO, 2004).

Diante disso, percebe-se que a configuração do duplo, via motivo literário da perda da sombra, se processa por meio de apropriações metafóricas e ressignificações que o tema adquire ao

longo dos anos, sempre em estreita conexão com o fantástico, que o torna possível. Desse modo, ao mesmo tempo que a narrativa recupera marcas tradicionais do motivo da perda da sombra, numa relação intertextual e dialógica com outras produções discursivas (literárias e não literárias), há também atualização e renovação do motivo, visto que cada narrativa, original e única, realiza-se dentro de um horizonte cultural que demanda adequações e variações, na tentativa de representar a crise identitária vivenciada pelos sujeitos em cada momento histórico.

REFERÊNCIAS

- ANDERSEN, H. C. A sombra. In: GOMES, M. J. (Org.). *Contos dos homens sem sombra*. Lisboa: Editorial Estampa, p. 203-215, 1983.
- ARISTÓTELES. *Poética*. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- BAIN, R. N. *Hans Christian Andersen: a biography*. London; New York: Lawrence And Bullen; Dodd, Mead And Company, p. 5, 1895. Available at: <http://lcweb2.loc.gov/service/gdc/scd0001/2005/20052004005ha/20052004005ha.pdf>. Accessed on: 25 Feb. 2018.
- BARGALLÓ, Juan. Hacia una tipología del doble: el doble por fusión, por fisión y por metamorfosis. In: BARGALLÓ, Juan. (Ed.). *Identidad y alteridad: aproximación al tema del doble*. Sevilla: Ediciones Alfar, p. 11-26, 1994.
- BRAVO, N. F. Duplo. In: BRUNEL, P. (Org.). *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 261-293, 1998.
- CALVINO, Italo. Introdução. In: CALVINO, Italo. (Org.). *Contos fantásticos do século XIX: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano*. São Paulo: Companhia das Letras, p. 6-14, 2004.
- CECILIA, J. H. Introducción. *Cedille: revista de estudios franceses*, Santa Cruz de Tenerife: Universidad de la Laguna, v. 2, p. 9-15, 2011. Disponible en: <https://cedille.webs.ull.es/M2/01herrero1.pdf>. Acceso en: 20 mar. 2017.
- CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, p. 175-180, 2006.

FRAZER, James. *The golden bough: a study in comparative religion*. New York: MacMillan and Co, 2012.

HENDRICKS, William J. *The Shadow as a Metaphor for Power*. Minneapolis College of Art and Design Minneapolis, 2005.

JOURDE, Pierre; TORTONESE, Paolo. *Visages du doublé: un thème littéraire*. Paris: Armand Colin, p. 93, 2005.

JUNG, Carl Gustav. *O eu e o inconsciente*. 21. ed. Petrópolis: Vozes, p. 49-115, 2008.

LAMAS, Berenice Sica. *Lygia Fagundes Telles: imaginário e a escritura do duplo*. 296 f. Tese (Doutorado em Letras) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/1848/000310382.pdf?sequence=1>. Acesso em: 30 out. 2009.

LEŠKOVÁ, Jana. *As formas de tratamento em Português Europeu*. 2012. 73f. Dissertação (Mestrado) — Departamento de Romanistiky-Portugalská, Faculdade de Filosofia, Universidade Palackého V Olomouci, Olomouc, 2012. Disponível em: https://theses.cz/id/lfal0x/diplomov_prce.pdf. Acesso em: 25 fev. 2018.

LÓPEZ, R. M. *Las manifestaciones del doble en la narrativa breve española contemporánea*. 2006. 663 f. Tese (Doutorado em Literatura Espanhola) — Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona, 2006. Disponible en: http://www.tesisenred.net/TESIS_UAB/AVAILABLE/TDX-1013106-110206/rml1de1.pdf. Acesso en: 11 ago. 2010.

LOVECRAFT, H. P. *O horror sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.

MORAES, E. R. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, p. 93-106, 2002.

OLIVEIRA, S. M. Pactos de sombra desde o estranho caso de Peter Schlemihl. In: CORREIA, Carlos João; GABRIEL, Markus (Coord.). *Arte, metafísica e mitologia: Colóquio Luso-Alemão de Filosofia*. Braga: Tipografia Abreu, Sousa & Braga, p. 127, 2008.

OLIVEIRA, Véra Beatriz Medeiros Bertol de. *A representação da criança nos contos de Hans Christian Andersen: o desvelar de um paradigma*. 2009. 150 f. Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-graduação em Letras, Centro de

Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2009. Disponível em: <http://www.ple.uem.br/defesas/pdf/vbmboliveira.pdf>.

Acesso em: 25 fev. 2018.

PARREÑO, José María. Introducción. In: PARREÑO, José María (Ed.). *Cuentos de sombras*. Madri: Siruela, p. 9-22, 2005.

RANK, Otto. *O duplo: um estudo psicanalítico*. Porto Alegre: Dublinenses, p. 102, 2014.

RISCADO, Leonor. Hans Christian Andersen: da Dinamarca para o mundo. *Abz da leitura: orientações teóricas*. Lisboa: Casa da Literatura, p. 1-9, 2007. Disponível em: http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalpha/bo/abz_indices/000712_HC.pdf. Acesso em: 20 fev. 2018.

ROAS, David. La amenaza de lo fantástico. In: ROAS, David (Org.). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros, p. 7-44, 2001.

ROAS, David. *Tras los límites de lo real: una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma, p. 17, 2011.

ROAS, David. *A ameaça do fantástico: aproximações teóricas*. São Paulo: Editora Unesp, p. 86-135, 2014.

STOICHITA, Victor I. *A short history of the shadow*. Londres: Reaktion Books, p. 15-170, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, p. 15-170, 2008.

WALKER, T. You and thou in Early Modern English dialogues: patterns of usage. In: TAAVITSAINEN, I.; JUCKER, A. H. (Ed.). *Diachronic perspectives on address term systems*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, p. 309-342, 2003.