

Entre o dia e a noite: a dualidade em “La Morte amoureuse”, de Théophile Gautier

CAMILA CRISTINA DOS SANTOS*

RESUMO: Théophile Gautier dedicou o início de sua carreira literária ao fantástico, período no qual se insere “La Morte Amoureuse” (1881), conto que pretendemos analisar ao longo deste artigo. Tomamos como ponto de partida a fragmentação do protagonista, Romuald, cuja representação se dá pelo antagonismo entre Clarimonde e Sérapion. Sob a perspectiva foucaultiana de sexualidade constituída por discursos reguladores e o conceito de *Unheimliche* (estranho-familiar) proposto por Freud, pretendemos analisar a ideia do duplo esboçada na constituição do personagem principal e dos conflitos que enfrenta ao longo da narrativa ao deparar com um mundo para além das portas da igreja.

PALAVRAS-CHAVE: História da sexualidade; Literatura fantástica; Século XIX; Théophile Gautier; *Unheimliche*.

ABSTRACT: In this essay, we analyze the short story “La Morte Amoureuse” (1881), a short-story staged in the backdrop of Théophile Gautier’s dedication to the representation of the fantastic in the early phase of his literary career. In the text, the fragmentation of the protagonist, Romuald, is drawn through the antagonism between Clarimonde and Sérapion. Through the Foucaultian idea of sexuality constituted by regulatory discourses and the Freudian concept of *Unheimliche* (the uncanny), we broach how the double outlined in the constitution of the main character and his conflicts throughout a fictional world beyond the church enclave.

KEYWORDS: 19th Century; Fantastic Literature; History of Sexuality; Théophile Gautier; *Unheimliche*.

* Mestranda em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/SJRP – 15054-000 – São José do Rio Preto – SP – Brasil. E-mail: camila.cristina@unesp.br

Eu imagino o meu Eu através de um espelho multiplicador: todas as figuras que se movem ao meu redor são Eus, e eu me irritado com o que fazem ou deixam de fazer.
E.T.A. HOFFMANN

Introdução

Théophile Gautier (1811-1872), apesar de ter sido mais venerado por seus contemporâneos do que pela posteridade, não deixa de ser um autor comentado tanto pela crítica da arte – especialmente pela sua teorização de *l'art pour l'art* no prefácio da obra *Mademoiselle de Maupin* (1834) – como pela crítica literária. Foi uma figura marcante na França do século XIX, conhecido por sua poesia e descrito por Baudelaire, em *Les Fleurs du Mal*, como um “poeta impecável” (1861, p. 2). Porém, é importante ressaltar que boa parte de sua obra, sobretudo no que diz respeito ao início de sua carreira literária na década de 1830, é de natureza fantástica e romântica, em que busca “inspiração diretamente na obra de Hoffmann” (BATALHA, 2003, p. 267). Seus contos eram difundidos em revistas como *La Revue de Paris*, *Le Musée de Familles* e *La Presse*. O conto para esta análise foi publicado na revista *La Chronique de Paris*¹, sendo posteriormente incluído na coletânea *Une Larme du Diable*, publicada em 1839. A partir da década de 1850, no entanto, Gautier se distancia do movimento romântico e se torna um dos precursores do movimento poético parnasiano, em busca do culto ao belo e à forma.

“La Morte Amoureuse” (1836) é um conto escrito no início da vida literária do autor e já prenuncia o caráter fantástico que sempre estaria presente em sua obra. No conto há uma dualidade constitutiva da personagem principal, Romuald, que vive um conflito psicológico sobre seguir os caminhos da moral e da fé cristãs ou entregar-se completamente à vida mundana, sob uma constante pressão entre o mundo carnal e o mundo religioso do qual fazia parte, tendo sofrido uma ruptura a partir do momento em que Clarimonde, mulher que se torna posteriormente sua amante, aparece em sua vida no dia de sua ordenação.

Neste artigo pretendemos analisar o simbolismo dessa dualidade, assumida e personificada no conto pelas figuras de Clarimonde e de Sérapion, a partir do conceito de estranho (*Unheimliche*, em alemão) postulado por Freud em 1919, além da concepção de Foucault (1977) sobre sexualidade. A partir dessas duas perspectivas teóricas, temos como objetivo elencar os elementos e marcadores textuais do conto sob um novo prisma, na tentativa de relacionar a sexualidade recém descoberta de Romuald suscitada por meio de Clarimonde com a figura moralizante de Sérapion. No conto, esses dois personagens são os eixos essenciais para a conseqüente fragmentação do personagem principal.

A Morta Apaixonada

Publicado pela primeira vez na *Chronique de Paris* em 1836, o conto narra a história de Romuald, um jovem sacerdote que, no dia de sua ordenação em que finalmente realizaria o

¹ Revista literária mensal fundada por Balzac em 1835.

sonho de se tornar padre, avista Clarimonde, uma mulher de beleza rara e misteriosa. A partir desse momento, experimenta sensações e desejos até então desconhecidos por ele: “Eu senti a sensação de um homem cego que de repente recuperara sua visão. [...] A criatura encantadora destacava-se contra o fundo sombrio como uma revelação angelical; ela parecia iluminada por si mesma e emanava luz em vez de recebê-la.” (GAUTIER, 2004, p. 4, tradução nossa)².

Entorpecido pelos sentimentos despertados pela misteriosa mulher na igreja, Romuald começa, então, a colocar em dúvida sua decisão de se tornar padre e seguir a vida sacerdotal; porém, não consegue se desvencilhar de seu destino: torna-se padre mesmo com os olhares suplicantes e hipnotizantes de Clarimonde em sua direção. Mais tarde, a caminho de seus aposentos, é interceptado por um pajem, criado de Clarimonde, que lhe entrega um bilhete, pedindo-lhe para encontrá-la no palácio Concini. Sem pretexto para deixar o claustro, Romuald acaba por não ir ao encontro de sua amada e, alguns dias depois, é designado a uma paróquia num lugar distante. Um ano se passa desde o seu encontro com a mulher misteriosa na igreja até que, uma noite, batem à sua porta à procura de ajuda. Sem se dar conta, ele é levado ao castelo de Clarimonde, pois esta havia adoecido. Ao chegar, contudo, ela já aparentava estar morta, deixando Romuald atordoado diante da cena a ponto de fazê-lo perder os sentidos e desmaiar. Quando recupera a consciência, três dias após o reencontro com Clarimonde, descobre, por intermédio do abade Sérapion, que a mulher, na verdade, havia falecido anos antes numa orgia que durou oito dias e oito noites, o que faz o jovem padre colocar em dúvida a si mesmo e se realmente chegou a efetivamente encontrar Clarim. No entanto, uma noite, a mulher aparece em seu quarto e, mesmo com a aparência de um defunto, sua beleza celestial continuava intacta. Ela seduz Romuald para que este deixe a vida sacerdotal e se entregue finalmente aos prazeres que ela tem a lhe oferecer:

Entregava-me com a mais culpada complacência e ela acompanhava tudo aquilo com o mais encantador murmúrio. Uma coisa impressionante é que eu não sentia nenhum assombro com uma aventura tão extraordinária e, com essa facilidade que se tem na visão de admitir como muito simples os eventos mais bizarros, eu via tudo aquilo com a mais profunda naturalidade (GAUTIER, 2004, p. 21, tradução nossa)³.

Confuso, na noite seguinte o jovem padre parte com a sua agora amante para longe, fazendo com que, a partir deste momento, comece de fato sua vida dupla: de padre e de libertino. Progressivamente, em meio à vida devassa que levam juntos, a saúde de Clarimonde começa a se deteriorar sem que nenhum médico pudesse salvá-la. Nesse ínterim, Romuald fere o seu dedo durante um jantar e Clarimonde, faminta por seu sangue, sorve o jorrante

² No original: «J'éprouvai la sensation d'un aveugle qui recouvrerait subitement la vue. [...] La charmante créature se détachait sur ce fond d'ombre comme une révélation angélique; elle semblait éclairée d'elle-même et donner le jour plutôt que le recevoir.»

³ No original: «Je me laissais faire avec la plus coupable complaisance, et elle accompagnait tout cela du plus charmant babil. Une chose remarquable, c'est que je n'éprouvais aucun étonnement d'une aventure aussi extraordinaire, et, avec cette facilité que l'on a dans la vision d'admettre comme fort simples les événements les plus bizarres, je ne voyais rien là que de parfaitement naturel.»

líquido vermelho, o qual a reaviva por completo. Mesmo descobrindo que sua amada é de fato uma vampira, Romuald decide permanecer com ela. Seu amigo Sérapión convence-o a ir com ele ao cemitério em que Clarimonde está enterrada, para que pudesse provar ao amigo que ela já estava morta e alertá-lo sobre os perigos da misteriosa mulher. Em seguida, ambos desenterram o caixão e jogam água benta sobre o corpo da defunta encontrada, que se desmancha sem deixar vestígios, destruindo, conseqüentemente, o enlace entre Romuald e Clarimonde. O conto termina com o padre, agora com 66 anos, lamentando ter perdido a sua amada e proferindo a seguinte frase: “jamais olhe para uma mulher e ande sempre com os olhos fixos no chão, pois, por mais casto e sereno que seja, basta um minuto para perder a eternidade.” (GAUTIER, 2004, p. 30, tradução nossa)⁴.

O despertar de Romuald

O conto “La Morte Amoureuse” apresenta características habituais que determinam o gênero fantástico, como a mulher-vampira, representando o sobrenatural; o castelo no qual Romuald e Clarimonde passam seus momentos de prazer; e, sobretudo, a ambigüidade que coloca em questão a veracidade dos fatos. Todorov (2010) assinala que, dada a natureza fantástica dos eventos narrados, os personagens são postos a optarem se eles são reais ou se seriam, na verdade, produtos da imaginação. Do início ao final do conto, Romuald nunca chega à conclusão se os fatos que se sucederam durante sua juventude realmente aconteceram; vive na constante balança entre o racional e irracional, hesitação marcante de sua personalidade, sendo esta também uma das características fundamentais do gênero fantástico. No que diz respeito à passagem do cemitério, em que Romuald e o abade Sérapión jogam água benta no cadáver de Clarimonde, trata-se de um “fantástico-maravilhoso” (TODOROV, 2010, p. 160), pois o elemento sobrenatural (o cadáver de Clarimonde se transformar em poeira diante dos olhos das personagens) não pode ser explicado pelas leis naturais conhecidas. Nesta análise, no entanto, não nos ateremos a explicitar minuciosamente de forma todoroviana se o que o protagonista vivenciou em sua juventude foi um acontecimento real ou um episódio alucinatório, mas sim tentar compreender, a partir de trechos do próprio conto, o conflito psicológico e as tensões fragmentárias pelo qual ele passa ao se deparar com o estranho.

Otto Rank, em sua obra *O duplo* (2013), menciona que a tradição da duplicidade na literatura é representar uma “cisão independente e visível do Eu (sombra, reflexo)” (2013, p. 60); um duplo que não permanece apenas no imaginário da personagem, mas é “uma imagem idêntica à do protagonista, até nos mínimos traços, como nome, voz e indumentária” (2013, p. 60). Um exemplo notório é o que ocorre com o protagonista Golyádkin no romance *O duplo* de Dostoiévski, em que o personagem interage e, por conseguinte, entra em conflito com uma versão corpórea de si, possuidora de extraordinária semelhança física. Em “La Morte Amoureuse”, no entanto, Romuald jamais se encontra

⁴ «Ne regardez jamais une femme, et marchez toujours les yeux fixés en terre, car, si chaste et si calme que vous soyez, il suffit d'une minute pour vous faire perdre l'éternité.»

com uma duplicação de carne e osso de sua personagem, pois a representação do seu duplo se dá por meio da aparição de Clarimonde na narrativa, a figura que, ao mesmo tempo em que lhe dá prazer, também o atormenta.

A temática da dualidade extrapola o campo do gênero fantástico ao observarmos a personagem principal, Romuald, que vive um embate entre o mundo da castidade, aquele ao qual estava habituado, e o mundo libertino ao lado de Clarimonde. Temos, em lados opostos, o sacro e o profano. Esta é a leitura que tradicionalmente se faz do conto, visto sob um primeiro plano de forma superficial, em que o protagonista é seduzido pelo maligno e deve combatê-lo para que o bem possa reinar novamente. A aparição de Clarimonde durante sua ordenação, entretanto, pode ter uma conexão simbólica: a mulher-vampira pode ser compreendida como a manifestação de seus desejos sexuais reprimidos. Nesse sentido, ela seria o duplo que o guia para o caminho do mundo carnal, já que, desde o começo, ela tem a intenção de fazê-lo desistir do sacerdócio:

Quando ia atravessar a entrada, uma mão apossou-se bruscamente da minha, uma mão de mulher! Uma mão que jamais tocara. Ela estava fria como a pele de uma serpente e o aperto me deixou ardente como a marca de um ferro em brasa. Era ela. “Miserável! Miserável! O que fizeste?” disse-me ela com a voz baixa, depois, sumiu na multidão (GAUTIER, 2004, p. 8, tradução nossa)⁵.

Nessa passagem, situada no início do conto, a então mulher misteriosa entra em estado de ira ao ver que, mesmo com relutância, Romuald tornou-se padre. A figura de Clarimonde, podendo ser considerada uma *femme fatale* por seu atributo físico irresistível e virginal, porém sedutora devido ao fato de ser uma vampira – o que lhe atribui um caráter paradoxal – seria a encarnação da natureza dupla de Romuald, uma vez que é a personagem que introduz a quebra da unidade que caracterizava a personalidade do protagonista até o momento. As noções tradicionais de *femme fatale*, criatura “dotada de sensualidade ardente, demoníaca e vampiresca” (MARTINS, 2017, p. 198), também são encontradas em Clarimonde ao passo em que é descrita tanto por Romuald como por Sérapion, sendo ela a causa da perda moral e carnal do protagonista. Tendo em vista a criação do protagonista no sacerdócio, a figura de Clarimonde representa a quebra de um paradigma e da unidade religiosa, esta sendo uma extensão narcísica de si dado ao seu apego a uma vida casta, refletido no início do conto, e o seu temor mórbido diante de sua duplicidade. Para a época, levando em consideração o contexto histórico da narrativa e a recorrente tradição estético-literária de representar a mulher como o ser sedutor que desperta os desejos no homem, Clarimonde também seria a personificação do mal e é denominada, no decurso do conto pelo próprio protagonista, de “Satã” (GAUTIER, 2004, p. 19), de “espírito maligno” (GAUTIER, 2004, p. 24). Nota-se, então, a relação entre o mal e o erotismo, pois o outro eu de Romuald – despertado pelo fatídico encontro e que passa a querer aproveitar os prazeres do corpo – no decorrer

⁵ No original: «Comme j'allais franchir le seuil, une main s'empara brusquement de la mienne; une main de femme! Je n'en avais jamais touché. Elle était froide comme la peau d'un serpent, et l'empreinte m'en resta brûlante comme la marque d'un fer rouge. C'était elle. " Malheureux! malheureux! qu'as--tu fait? " me dit--elle à voix bass ; puis elle disparut dans la foule.»

da narrativa aparece retratado na presença dessa mulher, a qual o faz ser capaz de realizar tudo aquilo que deseja sem nada a temer. Ao iniciar uma relação amorosa com Clarimonde, consequentemente, inicia-se sua vida sexual. Clarimonde consegue satisfazê-lo nesse sentido, uma vez que o próprio protagonista afirma: “ter Clarimonde era ter vinte amantes, era ter todas as mulheres” (GAUTIER, 2004, p. 20, tradução nossa)⁶. É possível, portanto, olhar para a sexualidade e para a repressão subliminarmente expressas nos contos fantásticos, de uma forma geral, por meio da lente de um erotismo culturalmente negado e vigiado que sofre a imposição de uma moral inquisidora e narcísica, cuja associação distorcida entre a figura feminina e o sexo se fazia presente.

A sexualidade segundo Foucault

A sexualidade, tendo em consideração o século XIX como ambientação do conto, é um daqueles fenômenos representados no discurso de maneira excessivamente codificada e, na literatura, não deixaria de ser diferente. Foucault (1977) teoriza que todo controle vigilante imposto pela sociedade à sexualidade durante o século XIX, mascarada continuamente de fé cristã, produziu, na verdade, sua proliferação por mecanismos diversos, como pela confissão cristã, em que era necessário falar sobre o sexo, e pela recém-nascida psiquiatria, que tinha como um de seus objetos de estudo os desejos sexuais. Tal proliferação foi alimentada pela curiosidade e pelo prazer de conhecer mais sobre o sexo, dentro de certos limites socialmente impostos, já que era “necessária, enfim, a instauração de toda uma tecnologia de controle que permitia manter sob vigilância finalmente esse corpo e essa sexualidade” (1977, p. 138).

A concepção histórico-social foucaultiana sobre o movimento discursivo da sexualidade no período mencionado nos serve de pano de fundo para entender o comportamento de Romuald a respeito de Clarimonde. Antes do fatídico encontro com Clarimonde, o protagonista era um jovem inocente que apenas conhecia a vida em castidade e relacionava-se apenas com sua mãe, a única figura feminina em sua vida. Mesmo tendo efetivamente se tornado padre, a bela mulher desperta em Romuald essa curiosidade de estar com uma mulher; ela o assombra, mas também o encanta. Num certo momento, Romuald confessa a si mesmo que, “envergonhado, eu havia esquecido completamente os avisos do abade Sérapion [...], caí sem resistência, e na primeira investida” (GAUTIER, 2004, p. 21, tradução nossa). Ao fazer essa confissão, Romuald tanto desperta sua consciência sobre sua sexualidade como coloca em discurso os seus desejos então reprimidos, expondo por meio das palavras sua vontade de se relacionar sexualmente com uma mulher. A confissão e a comunicação que Romuald estabelece consigo mesmo, no entanto, parecem intensificar ainda mais sua fragmentação em vez de resolver seus problemas. Em todo o conto, o protagonista fala sobre Clarimonde, evidenciando que descobriu um Romuald que desfruta do prazer sexual proporcionado desde o encontro na igreja. O personagem, assim, se vê na presença de “um outro” eu: um eu carnal e mundano, contido em seu âmago e libertado por essa criatura. É

⁶ No original: «avoir Clarimonde, c'était avoir vingt maîtresses, c'était avoir toutes les femmes.»

notável, portanto, que, durante os momentos em que passa com sua amada, essa sexualidade recém-descoberta torne-se um dos paradigmas identitários do eu mundano de Romuald em contrapartida a seu eu casto, que o atormenta sempre que Sérapión aparece.

O conceito *Unheimliche*

Por ser retratada como uma mulher fatal que desperta os desejos sexuais reprimidos de Romuald, Clarimonde é o estranho dentro da narrativa. Surgindo misteriosamente na ordenação do então jovem padre, ela é o elemento que instaura toda a inquietação no protagonista, por primeiramente nunca ser esclarecida a verdadeira natureza de Clarimonde; ou se, como já foi supracitado, Romuald estava sonhando ou não e por colocar em evidência o outro eu do protagonista, como se ele não conhecesse um aspecto de sua natureza – no caso, sua sexualidade e libido reprimidas – que desconhecia ter, mas que lhe deveria ser familiar. Para a compreensão de estranho neste conto, baseamo-nos na concepção proposta por Freud em seu ensaio intitulado *Das Unheimliche* (1919), traduzido como *O Inquietante* (2010). *Unheimliche* é um vocábulo que não possui um equivalente direto para o português. Vale explicar que, em alemão, *Unheimliche* seria uma espécie de “estranho-familiar”, no sentido de que um objeto ou uma situação é estranhamente familiar ou, como Freud define, “seria tudo o que deveria permanecer secreto, oculto, mas apareceu” (2010, p. 338), uma inquietante estranheza que coloca o sujeito em estado de desconforto. Em outras palavras, *Unheimliche* seria algo que permaneceu recalcado, que emerge novamente por meio de uma experiência particular. Para a nossa análise, tal experiência seria a aparição de Clarimonde na vida de Romuald. No ensaio, Freud explicita que o estranho estaria relacionado à sensação de “angústia e terror” (2010, p. 329), mas ao mesmo tempo familiar, o qual estaria escondido ou reprimido no inconsciente do sujeito, ou seja, o duplo. No caso de Romuald, é o aparecimento desse duplo que causa o estranhamento em si. O estranho, sem dúvida, liga-se à figura de Clarimonde, pois desperta a incerteza em Romuald sobre sua própria natureza; além disso, uma das categorias do estranho é o fato de ser oriundo de complexos reprimidos e assumir “as plenas funções daquilo que simboliza” (FREUD, 2010, p. 374); o estranho na narrativa se dá pela presença de Clarimonde, fazendo com que, gradualmente, Romuald se desse conta de seu próprio desejo sexual, cujo controle estava fora de seu domínio. No início do conto, Clarimonde se dirige ao do sacerdote nos seguintes termos: “[...] o amava muito tempo antes de tê-lo visto, meu querido Romuald, e o procurei por todos os lugares. Você sempre foi meu sonho, e o avistei na igreja no momento fatal; imediatamente, eu disse: ‘É ele!’” (GAUTIER, 2004, p. 103, tradução nossa)⁷.

Ao afirmar que já sentia amor por Romuald mesmo antes de tê-lo conhecido na igreja, Clarimonde resgata a familiaridade e impulsiona o retorno de algo recalcado, proposto por Freud na sua concepção de *Unheimliche*, iniciando o mal-estar do protagonista, que desfrutava, até então, de uma vida cotidiana e tranquila.

⁷ No original: «Je t'aimais bien longtemps avant de t'avoir vu, mon cher Romuald, et je te cherchais partout. Tu étais mon rêve, et je t'ai aperçu dans l'église au fatal moment; j'ai dit tout de suite " C'est lui!»

À medida em que eu a olhava, sentia abrirem-se em mim portas que até então estavam fechadas; fissuras obstruídas abriam-se em todos os sentidos e deixavam entrever perspectivas desconhecidas; a vida me surgia sob um aspecto totalmente novo; eu acabava de nascer para uma nova ordem de ideias. Uma angústia aterrorizante tomava conta do meu coração; cada minuto que passava parecia-me um segundo e um século (GAUTIER, 2004, p. 6)⁸.

O estranho, portanto, constitui o “renascimento” simbólico de Romuald e a angústia narrada por ele está ligada à descoberta desse estranho que também faz parte de si, conseqüentemente entrando em contradição com o seu “eu” cristão, subordinado às doutrinas religiosas. O papel de Clarimonde na narrativa, nesse sentido, vai muito além de ser a típica *femme fatale* diabólica. Ela é a projeção dos desejos de Romuald e, como tal, nos apresenta uma das faces do protagonista para que este também veja sua própria dualidade e fragmentação. Por mais conturbado que pareça, tudo o que envolve essa misteriosa mulher representa a “força vital e a inevitabilidade do mundo físico” (MARINO, 1997, p. 343).

Como contraponto à Clarimonde, tem-se o abade Sérapion, que poderia ser denominado como alegoria dessa unidade – no caso, a unidade cristã – que deveria ser mantida. Sempre que o abade aparece em seus pensamentos, Romuald fica inquieto ao lembrar-se de sua vida de padre: “[...] tranquilo pelo hábito de estar com ela (Clarimonde), quase não pensava mais na maneira estranha com que conheci Clarimonde. No entanto, às vezes voltava à memória o que o abade Sérapion me dissera e não deixava de me causar inquietude (GAUTIER, 2004, p. 25, tradução nossa)⁹. Logo, o que era outrora familiar ao protagonista acaba tornando-se esse algo estranho e inquietante.

A personificação dessa estranheza levou à dualidade de Romuald. Tendo sido ela voluntária ou não, tem o propósito de “buscar uma libertação do sujeito, seja por meios de desejos sexuais ou espirituais, fantasias oníricas ou apavorantes” (EPSTEIN, 1972, p. 16); em outras palavras, é a busca por sua redefinição. No entanto, ao longo do conto, é possível perceber que Romuald parece estar sempre em estado de angústia, pois não consegue fazer uma reconciliação entre essa ambigüidade emergida a partir de Clarimonde (o Romuald mundano) e sua antiga vocação de padre, apesar de reconhecer e afirmar tal ambigüidade para si mesmo. Quando está no papel de *gentilhomme* com Clarimonde, ainda mantém seus pensamentos sobre a vida de padre e vice-versa:

Daquela noite em diante, minha natureza estava de alguma forma dividida e havia dois homens em mim, um não conhecia o outro. Às vezes eu me achava um pároco que todas as noites sonhava que era *gentilhomme*, às vezes um *gentilhomme* que sonhava que era pároco. Eu não podia mais distinguir o sonho da noite

⁸ No original: «A mesure que je la regardais, je sentais s’ouvrir dans moi portes qui jusqu’alors étaient fermées; des soupiraux obstrués se débouchaient dans tous les sens et laissaient entrevoir des perspectives inconnues; la vie m’apparaissait sous un aspect tout autre; je venais de naître à un nouvel ordre d’idées. Une angoisse effroyable me tenaillait le coeur; chaque minute qui s’écoulait me semblait une seconde et un siècle.»

⁹ No original: «Rassuré par l’habitude d’être avec elle, je ne songeais presque plus à la façon étrange dont j’avais fait connaissance avec Clarimonde. Cependant, ce qu’en avait dit l’abbé Sérapion me revenait quelquefois en mémoire et ne laissait pas que de me donner de l’inquiétude.»

anterior; tampouco sabia onde começava a realidade e onde terminava a ilusão (GAUTIER, 2004, p. 24, tradução nossa)¹⁰.

Sérapion, por outro lado, é o oposto de Clarimonde, ou o elemento repressivo que institui o sacro na narrativa e tenta convencer, no decorrer do conto, Romuald a voltar à vida de pároco. Sérapion poderia ser considerado o eu original do protagonista, no sentido em que era a faceta na qual o leitor é primeiramente apresentado antes da aparição de Clarimonde. Nesse embate entre os opostos manifestados em Romuald, percebemos que Sérapion é a voz da moral cristã que sempre o atormenta; uma figura que desaparece e reaparece na narrativa como que para adverti-lo sobre a perdição carnal na qual se encontra, ao lado de Clarimonde, uma vez que, nas palavras do protagonista, “o abade Sérapion possuía em seu olhar algo de penetrante e de inquisitivo que me intimidava. Eu me sentia incomodado e culpado diante dele. Fora o primeiro a descobrir meu problema interior e eu o odiava por sua clarividência” (GAUTIER, 2004, p. 18, tradução nossa)¹¹.

É importante notar que o conflito vivenciado por Romuald, de natureza psíquica, coloca em evidência a pressão que sofre tanto por parte de Sérapion como de Clarimonde. Optar por viver a partir de um dos opostos, um de seus “eu”, significaria abandonar completamente o outro. A dualidade em Romuald passa a se tornar “algo terrível, tal como os deuses tornam-se demônios” (Freud, 2010, p. 354), uma vez que Sérapion também se torna uma presença estranha para Romuald, quando este se encontra ao lado de Clarimonde ou se comporta como um *gentilhomme*. Percebemos que, ao não conseguir encontrar um equilíbrio entre as duas forças, Romuald se torna cada vez consumido pela angústia, e o próprio protagonista lamenta isso, como notamos no trecho abaixo:

Para mim, eu estava tão cansado dessa vida dupla, que aceitei: querendo saber, de uma vez por todas, quem, se o padre ou o *gentilhomme*, era vítima de uma ilusão. Eu estava decidido de matar em benefício de um ou de outro, um desses dois homens que existiam dentro de mim ou matar os dois, pois uma vida assim não podia durar (GAUTIER, 2004, 28)¹².

A disparidade causada tanto pela existência de Clarimonde como pela de Sérapion se transforma em um limite psicológico para o protagonista, uma vez que conscientemente se vê perdido entre as duas perspectivas. O dismantelamento da unidade outrora vivida por ele cede lugar a uma conseqüente fragmentação, que coloca em jogo quem ele realmente

¹⁰ No original: «A dater de cette nuit, ma nature s'est en quelque sorte dédoublée, et il y eut en moi deux hommes dont l'un ne connaissait pas l'autre. Tantôt je me croyais un prêtre qui rêvait chaque soir qu'il était gentilhomme, tantôt un gentilhomme qui rêvait qu'il était prêtre. Je ne pouvais plus distinguer le songe de la veille, et je ne savais pas où commençait la réalité et où finissait l'illusion.»

¹¹ No original: «L'abbé Sérapion avait dans le regard quelque chose de pénétrant et d'inquisiteur qui me gênait. Je me sentais embarrassé et coupable devant lui. Le premier il avait découvert mon trouble intérieur, et je lui en voulais de sa clairvoyance.»

¹² No original: «Pour moi, j'étais si fatigué de cette double vie, que j'acceptai: voulant savoir, une fois pour toutes, qui du prêtre ou du gentilhomme était dupe d'une illusion, j'étais décidé à tuer au profit de l'un ou de l'autre un des deux hommes qui étaient en moi ou à les tuer tous deux, car une pareille vie ne pouvait durer.»

é e, sobretudo, o que ele deseja para si. Romuald chega a um conflito íntimo complexo, pois, segundo Rank (2013), personagens que experienciam a duplicidade tentam racionalizar as vontades da preservação do ego e os impulsos libidinosos, ou seja, Romuald busca um equilíbrio entre o espiritual e o mundano, que, infalivelmente, transformam-se em medo e hesitação, podendo ser evidenciado pelo seu comportamento demasiadamente temeroso ao longo da narrativa. Convencido por Sérapion a ir até o cemitério em que Clarimonde está enterrada, Romuald presencia o corpo de sua amada desaparecer ao toque de água benta. Ele percebe que, ao passo em que o corpo de sua amada se dissipa, o seu lado de *gentilhomme* se desfaz; em outras palavras, a sua fragmentação é destruída:

Abaixei a cabeça. Uma grande ruína começava a se criar diante de mim. Retornei ao meu presbitério e o senhor Romuald, amante de Clarimonde, separou-se do pobre padre, para quem fora, durante muito tempo, uma estranha companhia. Apenas na noite seguinte vi Clarimonde. Ela me disse, como na primeira vez em que a vi sob o portal da igreja:

— Infeliz, infeliz! O que fizeste? Por que escutaste aquele padre imbecil? Tu não eras feliz? E o que fiz a ti, para violar minha pobre tumba e desnudar as misérias do meu vazio? Toda a comunicação entre as nossas almas e os nossos corpos está rompida a partir de agora. Adeus, vais sentir minha falta.

Ela se dissipou no ar como fumaça e nunca mais a vi (GAUTIER, 2004, p. 29)¹³.

A desintegração física do corpo de Clarimonde e a consequente separação entre ela e o protagonista a partir da água benta de Sérapion sugere um significado religioso na narrativa: pode simbolizar o exorcismo de Clarimonde da vida de Romuald, pois Sérapion, figura relacionada à moral religiosa, deu o golpe final na relação entre os dois amantes, tendo como efeito a libertação de Romuald do mundo material. Como Epstein (1972) comenta, num estudo em que discorre de como as fronteiras entre sonho e realidade afetam a construção de uma sexualidade nas personagens gautierianas, que em “La Morte Amoureuse” há também a ideia de que a salvação pertenceria ao mundo espiritual, nesse caso representado pelo abade Sérapion e, em contrapartida, o mundo material ou efêmero (Clarimonde) seria a destruição; ou seja, a sexualidade e a mortalidade estariam indissolúvelmente conectadas. Romuald, então, seria obrigado a fazer uma escolha, uma vez que sua natureza dupla não conseguiria encontrar uma suposta salvação.

Nas linhas finais do conto, Romuald deixa uma lição de moral para que ninguém mais venha a cair nas tentações mundanas. Neste ponto, novamente tem-se a tradição literária de culpabilizar a figura feminina, transformando-a num bode expiatório para os males do mundo. Clarimonde, apesar de ser o duplo que desaparece tragicamente, não deixa de ser o símbolo de uma sociedade que tinha a imagem e uma reputação para manter. Sendo ela

¹³ No original: «Je baissai la tête; une grande ruine venait de se faire au dedans de moi. Je retournai à mon presbytère, et le seigneur Romuald, amant de Clarimonde, se sépara du pauvre prêtre, à qui il avait tenu pendant si longtemps une si étrange compagnie. Seulement, la nuit suivante, je vis Clarimonde; elle me dit, comme la première fois sous le portail de l'église: " Malheureux! malheureux! qu'as--tu fait? Pourquoi as--tu écouté ce prêtre imbecile? n'étais--tu pas heureux? et que t'avais--je fait, pour violer ma pauvre tombe et mettre à nu les misères de mon néant? Toute communication entre nos âmes et nos corps est rompue désormais. Adieu, tu me regretteras. " Elle se dissipa dans l'air comme une fumée, et je ne la revis plus.»

destruída por Sérapion, dá-se a entender que o poder secular sempre vence. Uma vez que o enlace entre Clarimonde e Romuald termina, ele escolhe Sérapion, no sentido em que retorna àquele “eu” do início do conto, à vida e aos deveres de padre que ele e Sérapion compartilhavam, ele aceita seu lugar na ordem simbólica patriarcal. Mas para além dessa interpretação, a dualidade de Romuald reflete as tensões entre o antigo (Sérapion) e o novo (Clarimonde) e, mesmo com a estereotipização feminina, a sua derradeira fragmentação pode ser vista como um prenúncio da modernidade e o ascendente interesse do homem por si, pela comunicação consigo próprio, no entanto, sendo constantemente atormentado pela incomunicabilidade de seus pedaços fragmentados. Romuald, que também é o narrador do conto, hesita, se questiona, confessa a si mesmo e busca pela conciliação da ambiguidade entre tradicionalismo e modernidade da qual ele emergiu. Sua última confissão para si mesmo é simbólica: “senti falta dela e ainda sinto” (GAUTIER, 2004, p. 30, tradução nossa)¹⁴, pois pode nos levar a pressupor que o seu desejo último era, de fato, uma reconciliação e uma coexistência de suas facetas. A essência da dualidade de Romuald, assim como a destruição de sua amada por Sérapion, não é apenas estabelecer ou evidenciar as consequências de uma vida mundana, mas, sobretudo, apresentar a inevitabilidade da fragmentação do homem e os questionamentos que terá de levantar sobre si mesmo, pois as facetas opostas que constituem o protagonista – e qualquer ser humano, na verdade – são imanentes. No caso de Romuald, a destruição de Clarimonde não lhe trouxe de volta a pretensa unidade completa na qual vivia, apenas um desejo nostálgico pela integração entre o espiritual e o real.

SANTOS, C. C. dos. Between day and night: the duality in “La Morte Amoureuse” by Théophile Gautier. **Olho d’água**, São José do Rio Preto, v. 12, n. 2, p. 76-87, 2020. ISSN 2177-3807.

Referências

BATALHA, M. C. A importância de E.T.A. Hoffmann na cena romântica francesa. *Alea*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, p. 257-271, 2003. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2003000200008>>. Acesso em: 29 out. 2020.

BAUDELAIRE, C. *Les fleurs du Mal*. 2. ed. Paris: Poulet-Malassis et de Broise, 1861.

EPSTEIN, E. The entanglement of sexuality and aesthetics in Gautier and Mallarmé. *Nineteenth-Century French Studies*, Lincoln, NE, v. 1, n. 1, p. 5-20, 1972. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/23536000?seq=1>>. Acesso em: 29 out. 2020.

FOUCAULT, M. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e José Augusto Guilhon Albuquerque. 1. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

¹⁴ No original: «Je l'ai regrettée plus d'une fois et je la regrette encore.»

FREUD, S. O inquietante. In: _____. *História de uma neurose infantil (“o homem dos lobos”): além do princípio do prazer e outros textos: 1917-1920*. Trad. Paulo César de Souza. 1. ed. Cia das Letras, 2010. p. 329-376.

GAUTIER, T. *La morte amoureuse*. Bordeaux: Linux Debian, 2004.

MARINO, V. The Devil’s discourse: the meeting of allegory and the fantastic. *Journal of the Fantastic in the Arts*, Pocatello, v. 8, n. 3, p. 331-346, 1997. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/43308304>>. Acesso em: 29 out. 2020.

MARTINS, J. A mulher e o diabólico: representações culturais e literárias de um imaginário intemporal. In: PAVANELO, L. M. *et al. Marginalidades femininas: a mulher na literatura e na cultura brasileira e portuguesa*. 1. ed. Montes Claros: Unimontes, 2017. p. 189-205.

RANK, O. *O duplo: um estudo psicanalítico*. Trad. Erica Sofia Foerthmann Schultz *et al.* 1. ed. Porto Alegre: Dublinense, 2013.

TODOROV, T. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correa Castello. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

Recebido em: 15 ago. 2020

Aceito em: 19 out. 2020