

# *A figura da femme fatale como elemento de desencadeamento do duplo em contos de E. T. A. Hoffmann*

SANTOS, Rafael Rocca dos / Universidade de São Paulo - rocca@usp.br

---

Tipo de trabajo: ponencia

---

Palavras-chave: Hoffmann – romantismo alemão – duplo – femme fatale

## › **Resumo**

A presente comunicação pretende apresentar uma análise da figura da *femme fatale*, a mulher fatal, desenvolvida com maior intensidade na literatura do século XIX, como catalisadora do desencadeamento do duplo em uma breve seleção de contos de E. T. A. Hoffmann. Motivo que perpassa um grande número de narrativas, o duplo é abordado pelo autor por diferentes perspectivas e com diferentes nuances. Suas ocorrências em contos tais como “As aventuras da noite de São Silvestre” (em especial a quarta parte, “A história do reflexo perdido”) estão ligadas a figuras femininas com traços diabólicos, o que desencadeia nos personagens atitudes de fixação, deslumbramento e perda de controle, levando-os a se defrontar com seus duplos. Utilizando análises tais como a de Mireille Dottin-Orsini, um enfoque em tais figuras femininas fornece elementos para um estudo mais amplo do motivo do duplo conforme desenvolvido por E. T. A. Hoffmann.

## › **Apresentação**

Gostaria de agradecer à organização do Congresso da ALEG pela oportunidade de participar, e a todos os que estão aqui presentes. Esta breve comunicação é uma incursão parcial no âmbito de uma pesquisa mais abrangente que aborda a temática do duplo, e da duplicidade, em contos de E. T. A. Hoffmann, pesquisa desenvolvida junto ao Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, Brasil, orientada pelo professor Marcus Vinicius Mazzari e financiada pela FAPESP.

Motivo fundamental para a investigação psicológica e para a discussão acerca da dimensão do real e do acesso a ela pelo ser humano, o motivo do duplo foi amplamente retomado no romantismo alemão, momento em que as investigações acerca do Eu ganham proeminência no debate filosófico. Para citar somente um exemplo, a obra *Siebenkäs*, de Jean Paul, autor fundamental para as concepções de Hoffmann

acerca da narrativa, introduziu o termo *Doppelgänger* na língua alemã, termo esse que é retomado por diversos escritores a ele posteriores e, com ênfase, por Hoffmann.

A temática do duplo, de uma maneira ou de outra, está presente em quase todas as narrativas de E. T. A. Hoffmann, desde os contos em sua primeira coletânea publicada (por exemplo, a narrativa “Don Juan”) até a novela “Die Doppeltgänger”. No entanto, o desenvolvimento dessa temática nas narrativas não é homogêneo. Hoffmann buscou em diversas fontes, conforme o demonstram seu conjunto de cartas e suas passagens de diário, figurações e ocorrências do motivo do duplo em narrativas anteriores, e aliou-as ao estudo então em voga da “natureza oculta”, do “lado oculto”, da natureza, notadamente a obra psicológica de Gotthilf Heinrich von Schubert. O que resulta disso é uma ampla gama de objetos, pessoas, ações, situações, ligados ao desencadeamento do duplo, ou que estão relacionados a ele de uma maneira mais sutil. Podem-se citar espelhos, sombras, um pacto, lunetas, binóculos e, mais fortemente, as artes (especialmente a música), o diabólico, o álcool... e as mulheres. Esta apresentação abordará este último aspecto de mecanismos relacionados ao duplo e à duplicidade.

O século XIX foi especialmente profícuo no uso de imagens femininas para mover e dar substância a narrativas, estas quase todas escritas por mãos masculinas. Observaram-se imagens de mulheres santas, piás, especialmente em textos religiosos, passando por mulheres de luta (por exemplo, o quadro de Delacroix sobre a Revolução Francesa, no qual uma mulher encarna a Liberdade), até a mulher viciosa, a “carniça” de Baudelaire e de seus contemporâneos. Mireille Dottin-Orsini, em sua fundamental obra *A mulher que eles chamavam fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*, de 1993, obra na qual esta apresentação também se lastreia, mapeou o uso da imagem feminina na literatura do século XIX e evidenciou a misoginia enquanto elemento ideológico da sociedade patriarcal desse século. Em relação a Hoffmann, é premente analisar, através de seus textos, como essas mulheres aparecem e qual o papel narrativo delas em consonância com o desencadeamento de manifestações do duplo. Porém, elencarei algumas características recorrentes da imagem da mulher em sua obra.

Em nosso autor, as imagens de mulheres puras e castas, por um lado, e de mulheres viciosas por outro, mulheres que desencadeiam acessos de loucura em personagens masculinos, estão igualmente presentes em profusão. No que tange à temática do duplo, percebe-se um mecanismo narrativo subjacente similar e recorrente em textos nos quais as mulheres aparecem: aliado a outros fatores, o personagem masculino tem sua razão preservada até o momento em que encontra uma mulher sensual, ativa, quente; em outras palavras, fatal. Como características gerais, essa mulher tem origem em uma região determinada: a sensualidade está associada à ebriedade e, principalmente, à Itália (em menos casos, a países quentes distantes), conforme também se verá nas narrativas analisadas aqui. A presença italiana na obra de Hoffmann advém de seu interesse já precoce pela língua e pela cultura italianas, especialmente a ópera e a

literatura. Nota-se que, em sua maioria, as mulheres fatais presentes em Hoffmann têm nomes italianos: Julia, Giulietta, *donna* Anna, Brambilla.

Para além da nacionalidade, essa mulher é de uma beleza estonteante, quase supra-humana, muito diversa da aparência das mulheres comuns junto às quais estão os narradores (por exemplo, Clara em “O homem da areia” e a esposa “pia e devota” de Erasmus Spikher em “As aventuras da noite de São Silvestre”). Ela é adornada com objetos raros, valiosos e cintilantes, uma metonímia para a pureza feminina (como o bracelete que aparece usado no braço da misteriosa figura feminina de “A casa deserta”). Essa pureza, no entanto, revela-se pernicioso na mulher fatal: a sensualidade, a embriaguez e a loucura que tal mulher provoca vêm aliadas a uma ambiência demoníaca, seja ela um ente talvez sobrenatural ou uma pessoa concreta, seja ela por exemplo a música. Em Hoffmann, a figuração feminina, ou mesmo o demoníaco, está presente como agente desencadeador de acessos de loucura; pode ocorrer como alguém que acompanha os passos do narrador e oferece as condições para que um momento de êxtase seja desfrutado, ainda que, depois, venha a cobrança daquilo que foi fornecido para “consumo”.

Uma terceira característica da mulher fatal hoffmaniana é uma rigidez subjacente, uma rigidez de espírito traduzida em desprezo e indiferença, o que atrai ainda mais as “vítimas perturbadas. Essa rigidez de espírito, vez por outra, traduz-se em rigidez propriamente física, como é o caso do autômato Olímpia na narrativa “O homem da areia”. Vejamos agora algumas manifestações dessa mulher fatal em conexão com o motivo do duplo em narrativas de Hoffmann selecionadas.

Uma primeira figuração que, porque é peculiar, é apresentada em primeiro lugar está no conto “Don Juan”, de 1815. Um hóspede em um hotel possui uma passagem direta para um camarote teatral no qual está sendo apresentada a ópera *Don Giovanni*, de Mozart. O narrador perde-se na música, mergulha em um *daydream*, um delírio relacionado aos sons penetrantes dos acordes da orquestra; no intervalo, a própria Anna aparece no camarote do entusiasta viajante. Ele a descreve desta maneira: “Ao falar, a expressão de seus olhos azuis-escuros elevava-se e cada lampejo que raiava dali despejava uma corrente de brasas em meu íntimo, do qual cada pulsação batia mais forte e estremecia todas as fibras. Era a *donna* Anna, sem dúvida. Não me ocorria considerar a possibilidade de como ela poderia estar ao mesmo tempo no palco e em meu camarote” (tradução minha). Fadado ao mais elevado estupor, o delírio anterior do narrador desencadeou a duplicidade não de si, mas da outra personagem Anna, que agora lhe aparece tanto no palco como personagem vivificada. No entanto, o desejo ardente pela *signora* Anna, envolto em vocabulário que remete ao fogo e indicando a presença de uma atmosfera demoníaca circundando a mulher, sempre traz consigo a outra face: “Na cena de *donna* Anna, senti-me tremer em desejos inebriados por um arfar suave e quente que acima de mim se deixava soprar; involuntariamente, meus olhos se fecharam e um beijo ardente pareceu queimar sobre meus lábios: porém, o beijo era um som persistente como de uma ânsia sedenta e eterna”. Após a cena da queda de Don Juan e com a presença de

espíritos infernais, a personagem transmuda completamente os traços outrora tépidos do rosto: “*Donna Anna* parecia totalmente mudada: uma palidez mortal cobria seu rosto, os olhos estavam apagados, a voz tremida e desigual”, como se o que ocorria no palco acontecesse à própria atriz. Ao final da ópera, a narrativa retorna para o quarto de hotel e o narrador está a escrever a seu amigo Theodor descrevendo a cena com *donna Anna* e apresentando suas dúvidas quanto à existência dela. A mulher do palco, a atriz, e a própria *donna Anna*, vivificada, ou seja, esse par de duplos, são o mecanismo narrativo que mantém a hesitação fantástica no texto, segundo a definição de Todorov. Na última parte da narrativa, o fantástico será quebrado, assim como a impressão de duplicidade: em uma conversa entre personagens que não haviam aparecido antes, descreve-se o destino da *donna Anna*: “O papel de *donna Anna* sempre a enfraquece seriamente! Ontem ela estava como que completamente possuída”. As forças demoníacas, que desencadearam a duplicidade na atriz, por fim matam-na, sendo esse o desfecho surpreendente do conto. Outra figuração de mulher fatal está ligada a um processo de duplicidade, desta vez no conto “O homem da areia”. A mulher fatal, aqui, é um autômato, uma boneca criada por um italiano fisiologista bastante popular à época de Hoffmann, Spallanzani. O duplo Coppelius/Coppola apresenta ao protagonista Nathanael uma espécie de luneta que lhe permite observar a casa vizinha, local onde está Olímpia, a boneca. A lente, no entanto, não é comum: através dela, Nathanael tem acesso a um outro nível psíquico que lhe permite “ver” além de simplesmente enxergar ao longe. As lentes e as lunetas têm um papel narrativo importante em Hoffmann: filtram o mundo, fazendo o personagem afunilar seus pensamentos ao objeto observado e intermediando processos que levarão à sua derrocada<sup>1</sup>. Nathanael é completamente absorvido pelo pensamento em Olímpia: logo à primeira vez que a encontra, ele se expressa da seguinte maneira: “Ah, mulher sublime, celeste! Raio pleno de amor, criatura de outro mundo! Ah, você! Alma profunda, reflexo do meu ser!”, na tradução de Maria Aparecida Barbosa. Descrita como celestial, embora os olhos tenham “a palidez da lua”, novamente as sensações de Nathanael são descritas com vocabulário ligado ao fogo e à bebida. A mulher fatal Olímpia é completa: faz os desejos de Nathanael, aplaude todos os seus atos e tem aparência perfeita a seus olhos, ainda que haja uma frieza, uma rigidez, em suas atitudes (pelo fato de ela ser um autômato, não percebido por Nathanael). Clara, sua esposa, em contrapartida, é, conforme indicado em seu nome, lúcida, e percebe no esposo uma loucura desencadeada pela imagem vertiginosa de um delírio. Chamarei o par Clara/Olímpia de duplicidade, tendo em vista que são mulheres em polos opostos, que exercem sobre o personagem principal influências contrárias uma à outra, mas que não se enfrentam. A lente e o duplo Coppelius/Coppola, serão por fim a derrocada de Nathanael, intensificada pela presença da mulher-autômato fatal Olímpia.

---

<sup>1</sup> Como digressão, o fornecimento das lentes é também feito por um personagem italiano, no caso, Coppola. O nome é igualmente sugestivo. Em “A casa deserta”, o protagonista consegue entrever a figura feminina que aparece à janela da casa mediante a utilização de um espelho, vendido por um mascate italiano nas ruas de Berlim. Novamente se pode ver a importância dos personagens italianos às narrativas de Hoffmann.

A loucura, relativa ao motivo do duplo e à mulher fatal, também está presente na quarta parte de “As aventuras da noite de São Silvestre” intitulada “A história do reflexo perdido”. Aqui, um dos personagens que aparece na terceira parte, padecedor de uma duplicidade que lhe faz alternar a aparência entre um rosto velho e um rosto novo, relata ao protagonista um acontecimento ocorrido na Itália, novamente cenário e ambiência propícios para o acesso ao delírio e à falta de controle pessoal e favoráveis à presença de mulheres fatais. Após ter deixado a mulher alemã e o filho em seu país natal, Erasmus – evidente referência ao autor de *O elogio da loucura* – parte para uma viagem de estudos em Florença. Em uma festa, sente-se cabisbaixo e sem vontade de se divertir como seus amigos alemães. A determinada altura dessa festa surge a mulher que lhe será a causa de sua queda, uma italiana que reúne em si todos os traços da mulher fatal acima descritos. Giulietta é anunciada como em uma *ouverture*: “Nesse momento, algo se agitou na entrada do bosquezinho e vinda da noite escura adentrou sob o brilho das lamparinas uma excepcional figura de mulher. O traje branco, cobrindo somente metade do peito, dos ombros e da nuca, com mangas intumescidas tocando até o cotovelo, fluía em dobras ricas e largas; o cabelo na frente, dividido na altura da testa, na parte de trás amarrado em muitos cachos. Colares de ouro em volta do pescoço, valiosos braceletes envolvidos em torno do pulso, completavam a escultura antiga da virgem, de modo que parecia como se um retrato de mulher de Rubens ou de um delicado Mieris andasse”. Extraordinariamente bela, adornada com objetos valiosos denunciando uma aura de santidade – “virgem” –, a vestimenta característica de uma dama, ou *donna*, de corte italiana, enfim, uma “escultura” projetada nos mínimos detalhes para atíçar os sentidos dos presentes. Como se impelida por desígnios desconhecidos – e eles ainda o eram para Erasmus –, ela se aproxima dele e, imediatamente, este entra em um estado febril e delirante, como se embriagado pela presença da mulher. Hoffmann apresenta essa mudança repentina nos seguintes termos: “Erasmus sentiu-se tão total e especialmente bem-disposto ao primeiro olhar que jogou em Giulietta, que ele mesmo não soube o que se agitou em seu interior tão violentamente. Quando ela se aproximou, apoderou-se dele um poder desconhecido e comprimiu seu peito de modo que lhe faltou ar”. Tomado de súbita paixão, cai a seus pés e lhe promete serventia absoluta. Mais adiante, Hoffmann revela o verdadeiro mecanismo que atua por trás da aparência esplêndida da mulher fatal, que despreza e desdenha Erasmus. Conhece-se o *signor* Dapertutto, uma figura com evidentes traços demoníacos: “Porém, em meio às fagulhas que voaram, de repente apareceu em pé diante de Erasmus uma figura estranha, um homem magro e alto com nariz aquilino, olhos flamejantes, boca maliciosa e malformada, em uma jaqueta vermelho-fogo com botões de aço radiantes”. A caracterização da vestimenta está novamente associada a um vocabulário em que imagens de fogo preponderam. Esse *signor* Dapertutto é o elemento demoníaco que busca tentar Erasmus Spikher a esquecer sua esposa e fruir completamente do corpo e da alma de Giulietta, o instrumento utilizado pelo ser demoníaco para acessar, por sua vez, o corpo e a alma de Erasmus. Este permanece em seu estado de

delírio e, ante uma promessa por parte de Giulietta, entrega-lhe seu reflexo no espelho. Ante a pressão e à condenação social sofrida por não ter uma sombra, como Peter Schlemihl, que aparecerá na narrativa, Erasmus volta sua atenção à esposa que ficara na Alemanha. De volta ao seu país, confronta-a; ela hesita em reconhecer em Erasmus seu próprio marido e impõe-lhe a condição de possuir uma sombra para que ele volte a habitar sua casa. Nesse momento, surge novamente a tentadora, Giulietta, conduzida pelo *signor* Dapertutto, nome que significa “em toda parte”. Faz-se um pacto, e Erasmus vacila novamente em sua determinação de se afastar do “lado oculto”, “noturno”, da natureza até que o demoníaco senhor lhe propõe uma maneira de fazer “adormecer” sua família para que ele gozasse do corpo de Giulietta. Diferentemente do *Fausto* de Goethe, obra à qual essa cena tem relação, Erasmus nega cometer tal ato e inicia um processo de distanciamento. Voltando à sua casa, sua esposa confronta a mulher fatal; reconhecemos aqui um mecanismo narrativo similar àquele presente em “O homem da areia”: o par esposa/Giulietta é uma duplicidade, tendo ambas as mulheres características opostas: enquanto uma é caracterizada como a mulher fatal, profundamente sensual e tentadora, a outra encarna o espírito da pureza, da dedicação, da compreensão. Esta, por fim, vence aquela. No entanto, em um tom humorístico característico de Hoffmann, a esposa não aceita um marido que não tenha sombra e envia-o ao mundo para que a encontre, condição *sine qua non* para que ambos voltem a formar uma família piedosa e normal.

Outras narrativas de Hoffmann poderiam ser citadas nas quais há um processo de desencadeamento do duplo relacionado à figura de uma mulher fatal. Cito aqui brevemente a novela “Princesa Brambilla”, na qual o protagonista Giglio Fava, subjugado ao delírio durante um carnaval em Roma, e aqui novamente a presença do elemento italiano, é levado a confrontar seu duplo, que é uma figura dele próprio; derrotado o duplo, fato característico em narrativas que empregam o que chamarei de “duplo clássico”, como em “William Wilson” de Edgar Allan Poe, o protagonista reestabelece sua sanidade e torna-se livre para desposar Giacinta, a mulher contrária à mulher fatal Brambilla.

Procurei mostrar um aspecto do uso da imagem da mulher fatal em três narrativas de Hoffmann e atentar para a importância desse tema na construção de narrativas que têm o duplo como motivo central. Associada a uma imagem de santidade e de pureza, porém operada por forças demoníacas, a mulher fatal hoffmaniana aparece como um instrumento de tentação e de sedução para dar movimento ao motivo central nas narrativas de duplo e de duplicidade desenvolvidas por Hoffmann ao longo de toda sua carreira literária. Narrativamente, a imagem da mulher fatal é associada ao pecaminoso, ao tentador, ao demoníaco, e aquela aparência pura e valiosa se transforma em uma fonte de perdição e de queda, que leva o personagem masculino ao delírio e à loucura. Tal estado é impedido pela figura oposta à mulher fatal e pela consciência tardia dos efeitos danosos provocados por essas mulheres fatais. Essa consciência perturbada, nessas narrativas, é evidenciada pela cisão do personagem, que se vê obrigado a enfrentar

suas próprias crises para que seja “salvo” da danação levada a cabo pelo efeito demoníaco impingido pela mulher fatal.

## **Bibliografia**

Dottin-Orsini, M. (1993). *A mulher que eles chamavam fatal: Textos e imagens da misoginia fin-de-siècle*. Rio de Janeiro, Rocco.

Hoffmann, E. T. A. (2006). *Fantasiestücke in Callot's Manier*. Frankfurt, Deutscher Klassiker Verlag.

Hoffmann, E. T. A. (2009). *Nachtstücke*. Frankfurt, Deutscher Klassiker Verlag.

Hoffmann, E. T. A. (2017). *O reflexo perdido e outros contos insensatos*. Tradução de Maria Aparecida Barbosa. São Paulo, Estação Liberdade.

Paul, J. (2010). *Siebekäs*. Stuttgart, Reclam.

