

A Expressão da Morte em “Ligeia” e em “Véra”

(L'expression de la mort en “Ligeia” et “Véra”)

Lígia Maria Pereira de Pádua Xavier¹

¹Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” (UNESP)

lmpp23@yahoo.com.br

Résumé: La fuite de la réalité provoquée par l'engourdissement de la conscience devant la mort c'est ce qui mouvemente les contes “Ligeia” (1838), de Edgar Allan Poe, et “Véra” (1876), de Villiers de l'Isle-Adam, des chef-d'oeuvres du conte poétique de genre fantastique. Ce mouvement de fuite est directement associé à sa peur. La “fin de siècle” établit la conscience de l'impuissance humaine devant la mort, menant ainsi la société à un état nihiliste de morbidité collective. Ce désespoir a été exprimé, en termes littéraires, par l'appel au surnaturel avec la floraison du genre fantastique, et après, par l'esthétique symboliste et decadentiste. Dans ces contes-là, la mort est le centre de gravité et tous leurs éléments sont par elle configurés et sa présence obsessionnelle est due à la présence obsessionnelle des morts, revendiquée par le phénomène du dédoublement.

Mots-clés: Edgar Allan Poe; Villiers de l'Isle-Adam; Dédoublement; Symbolisme/Decadentisme.

Resumo: A fuga da realidade provocada pelo entorpecimento da consciência diante da morte é o que move os contos “Ligeia” (1838), de Edgar Allan Poe, e “Véra” (1876), de Villiers de l'Isle-Adam, obras-primas do conto poético de gênero fantástico. Esse movimento de fuga está diretamente associado ao seu temor. O “fin de siècle” vem selar a consciência da impotência humana perante a morte, levando assim a sociedade a um estado nihilista de morbidez coletiva. Esse desespero fora expresso, em termos literários, pelo apelo ao sobrenatural, com o florescimento do gênero fantástico, e posteriormente pela estética simbolista e decadentista. Nas narrativas em questão, a morte é o centro gravitacional e todos os seus elementos são por ela configurados e sua presença obsessiva se dá por meio da presença obsessiva dos mortos, reivindicada pelo fenômeno da duplicidade.

Palavras-chave: Edgar Allan Poe; Villiers de l'Isle-Adam; Duplo; Simbolismo/Decadentismo.

A presença da morte em “Ligeia” e em “Véra”

Edgar Allan Poe (1809-1849) e Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889) viveram em uma época impregnada pelo materialismo e o racionalismo advindos dos ideais de progresso e da nova ordem econômica e social que se instaurava, o capitalismo; eles travaram uma batalha contra essa tendência, uma vez que acreditavam que o ser humano não era só composto de razão, mas também de imaginação e emoção. Amplamente influenciados pela filosofia neoplatônica das correspondências (irradiada, na França, pela poética baudelairiana), eles procuravam a essência através das aparências, de modo a transcender o mundo sensual, palpável para chegar ao mundo Ideal, e é por isso que suas obras têm um caráter ascético, de elevação, contrariando o ideário da época. Amplamente influenciados pela ideia de *fin de siècle*, eles encarnam o protótipo do homem solitário que, ao visualizar o poder da morte, se refugia na crença da imortalidade como ideia de salvação. Marcados pelo excessivo “*ennui*”, pela aguda sensibilidade, pelo olhar enclausurado e pela tendência de reduzir a vida à inação e ao sonho, esses poetas, aterrorizados pela iminência da morte, a grande intrusa, representam o arquétipo do homem amortilhado no mistério terreno, submetido ao destino e às forças terrestres sobre as quais não tem controle.

A fuga da realidade provocada pelo entorpecimento da consciência diante da morte é o que move os contos “Ligeia”, de Edgar Allan Poe, e “Véra”, de Villiers de l’ Isle-Adam. Esse movimento de fuga está diretamente associado ao seu temor.

Segundo Edgar Morin (1970), em *O Homem e a Morte*, a existência de uma consciência realista da morte como uma lei inelutável data do período pré-histórico. Embora ela não exista ainda nos vocabulários arcaicos, como um conceito, mas como uma viagem, uma entrada para a morada dos antepassados, a sua consciência como aniquilamento do ser é incessantemente repelida, transferida e metamorfoseada na vida quotidiana. Desse modo, a ideia de morte como aniquilamento está no cerne da crença humana na imortalidade.

O temor à morte associa-se ao sentimento da perda da individualidade, da consciência de um vazio onde havia a plenitude individual:

[...] quanto mais o homem descobre a perda da individualidade por detrás da realidade putrescente de uma carcaça, tanto mais fica traumatizado, e quanto mais ele é afetado pela morte, tanto mais descobre que ela é a perda irreparável da realidade. (MORIN, 1970, p. 33)

Dessa maneira, as práticas funerárias e o luto são recursos elaborados pelo processo civilizatório que visam a proteger os vivos contra “o contágio da morte”, tabu que está ligado ao estado de impureza da decomposição do cadáver. Como ressalta Kennedy (1993) no ensaio “‘Ligeia’ and the problem of dying women”, o poema, “The Conqueror Worm”, feito e recitado por Ligeia momentos antes de seu corpo sucumbir à morte, exprime “as ansiedades mais profundas do narrador sobre a morte e a decomposição” (KENNEDY, 1993, p. 121, tradução nossa):¹

[...] But see, amid the mimic rout,
A crawling shape intrude!
A blood-red thing that writhes from out
The scenic solitude!
It writhes! — it writhes! — with mortal pangs
The mimes become its food,
And the seraphs sob at vermin fangs
In human gore imbued. [...] (POE, 1981b, p. 172)²

Aqui, o verme é o anti-herói desse drama tétrico que é a vida e, ao se infiltrar em seus bastidores, se alimentando de sangue humano, acaba por prevalecer no final. Como afirma Benjamin (1985, p. 207), se na Idade Média morrer era um espetáculo público

1 “If Ligeia has articulated a fundamentally masculine resistance to the Conqueror Worm, she has in her last hours presumably voiced the narrator’s deepest anxieties about death and decomposition.” (KENNEDY, 1993, p.121)

2 “[...] Mas, olhai! No tropel dos atores
uma forma se arrasta e insinua!
Vem, sangrenta, a enroscar-se, da nua
e erma cena, junto aos bastidores,
a enroscar-se! Um a um, cai, exangue,
cada ator, que esse monstro devora.
E soluçam os anjos - que é sangue,
sangue humano, o que as faces lhe cora.[...]” (POE, 1981a, p. 64)

na vida do indivíduo, durante o século XIX, a sociedade burguesa rechaçou a morte do universo dos vivos, especializando instituições responsáveis pelas práticas funerárias de modo a permitir ao homem evitar o “espetáculo da morte”. Assim, durante o período de luto – associado ao período de putrefação do cadáver que se estende a mais ou menos um ano – os parentes do morto eram isolados do convívio social e suas roupas negras traziam a marca do tabu que os tornava intocáveis.

Em “Véra”, esse período que seria atribuído ao luto coincide, não por acaso, com o período em que o viúvo, Roger d’Athol, desesperado com a morte de sua adorada esposa Véra, a trouxe de volta à vida pela força de seu amor:

Une année s’était écoulée. Le soir de l’Anniversaire, le comte, assis auprès du feu, dans la chambre de Véra, venait de lui lire un fabliau florentin : Callimaque [...] La chambre semblait joyeuse et douée de vie, d’une façon plus significative et plus intense que d’habitude. Mais rien ne pouvait surprendre le comte ! Cela lui semblait tellement normal, qu’il ne fit même pas attention que l’heure sonnait à cette pendule arrêtée depuis une année. (VILLIERS, 2004, p.32, grifo do autor)³

Assim, extremamente traumatizado pela perda da amada, ele nega a morte e, por extensão, o luto. Talvez, em uma leitura mais atenta, possamos concluir que o horror à putrefação é tão intenso que, durante todo o período a ela associado, o tempo cronológico é paralisado como mostra a passagem “cette pendule arrêtée depuis une année” (em português, “este pêndulo parado fazia um ano”).

O trauma vivificado pela experiência da putrefação cadavérica revela a inadaptação do homem frente a sua espécie, uma vez que a morte é inerente a ela. Porém, observa-se que em uma sociedade gregária o impacto desse trauma é menor, já que a configuração do indivíduo está imbricada no âmbito social; sendo assim, nas sociedades antropocêntricas, que valorizam a afirmação da individualidade em detrimento da espécie, o trauma da morte é mais intenso. Dessa forma, a religião nasce dessa inadaptação do indivíduo como um meio de canalizar o temor à morte por meio do mito da imortalidade.

Se antigamente (no Egito, na Grécia politeísta, por exemplo) o direito à imortalidade era privilégio de reis e de alguns eleitos pertencentes às camadas mais abastadas da sociedade, com o cristianismo ela se populariza estendendo-se aos oprimidos à medida que se adquire e emerge-se econômica e socialmente à superfície social. Esse processo culminou, na segunda metade do século XIX, na “crise da morte”,⁴ ou seja, na crise da individualidade diante do mundo contemporâneo. Ela começara a ser ensejada pelo “mal do século” dos românticos, que, inadaptados ao novo ambiente urbano, procuravam se refugiar no passado, em busca do “paraíso perdido”, ou até mesmo no futuro, frente à expectativa profética de um mundo luminoso.

Em 1848, com o desmembramento do Romantismo, os dois polos de inadaptação humana se afastaram: de um lado, a fuga para o futuro, de aspiração socialista e revolucionária;

3 Um ano decorrera. Na noite do Aniversário, o conde sentado junto ao fogo, no quarto de Véra, acabava de ler *para ela* uma fábula florentina: *Calímaco* [...] O quarto parecia alegre e dotado de vida, de um modo mais significativo e mais intenso que de costume. Mas nada podia surpreender o conde! Aquilo lhe parecia tão normal, que nem mesmo prestou atenção que a hora soava naquele pêndulo parado fazia um ano. (DOMINGOS, 2009, p. 99-100)

4 Expressão cunhada por Morin (1970, p. 128).

de outro, a recusa do presente remetendo ao isolamento hermético. Esse isolamento resultara do desespero diante da consciência da impotência humana perante a morte, levando assim a sociedade a um estado niilista de morbidez coletiva. Esse desespero fora expresso, em termos literários, pelo apelo ao sobrenatural, com o florescimento do gênero fantástico, e posteriormente pela estética simbolista e decadentista.

Nas narrativas em questão, a morte é o centro gravitacional e todos os seus elementos são por ela configurados. O espaço, por exemplo, é tomado ora pelo ambiente fúnebre (em “Ligeia”, com seu “fantastic chamber”, do português, quarto fantástico.) ora, pelo ambiente nostálgico (em “Véra”, com sua “chambre veuve”, do português, quarto viúvo), porém, ambos são assombrados pela morte ou, pela sua negação; o tempo, por sua vez, adquire uma conotação psicológica uma vez que a trama não se desloca de acordo com o tempo cronológico. Em “Véra”, o pêndulo pára com a manifestação da morte via o elemento sobrenatural (“[...] *la pendule, dont il avait brisé le ressort pour qu’elle ne sonnât plus d’autres heures.*”⁵); em “Ligeia”, o tempo cronológico é tampouco importante apesar de pontuado pelo narrador, toda trama é tecida pelas elucubrações do narrador-personagem a respeito da morte, seja de sua amada Ligeia, seja da sua segunda esposa, Lady Rowena:

It might have been midnight, or perhaps earlier, or later, for *I had taken no note of time*, when a sob, low, gentle, but very distinct, startled me from my reverie. (POE, 1981b, p.178, grifo nosso)⁶

Nas duas narrativas, a morte é testemunhada pelos protagonistas e passa por duas etapas: a primeira se refere à aniquilação da matéria gerando a nostalgia nos entes queridos. Em “Ligeia”:

[...] the many melancholy and time-honored memories connected with both, had much in unison with *the feelings of utter abandonment* which had driven me into that remote and unsocial region of the country. (POE, 1981, p. 173, grifo nosso)⁷

Em “Véra”: « Tout à coup, le charme se rompa; l’accident terrible les **désunissait**; leurs bras **s’étaient désenlacés**. Quelle ombre lui avait pris sa chère morte? Morte! Non. » (VILLIERS, 2004, p. 32, grifo nosso).⁸

A segunda etapa se refere à superação da morte pela vontade, expressa pelo amor, como maneira de restituir a unidade do casal por ela abalada. Nessa segunda etapa, a morte é transfigurada e simbolizada pela aparição do espectro das amadas falecidas por meio do duplo, que, como veremos, consiste em uma manobra do espírito para salvaguardar o “eu” desdobrando-se em múltiplas formas. Em “Ligeia”:

The hues of life flushed up with unwonted energy into the countenance — the limbs relaxed — and, save that the eyelids were yet pressed heavily together, and that the bandages

5 “[...] o pêndulo, cuja mola ele quebrara para que não mais soasse outras horas.” (DOMINGOS, 2009, p. 93).

6 “Podia ser meia-noite, ou talvez mais cedo ou mais tarde, pois *eu não notava o decorrer do tempo*, quando um soluço, baixo, suave, mas bem distinto, me sobressaltou do sonho” (POE, 1981a, p.76, grifo nosso).

7 “[...] as muitas recordações tristonhas e vetustas que a ambos se ligavam tinham muito de união com **os sentimentos de extremo abandono** que me haviam levado àquela remota e deserta região do interior.” (MENDES, 1981, p. 72, grifo nosso)

8 “De repente, **o charme rompia-se**, o acidente terrível os **desunia**; seus braços **desenlaçaram-se**. Que espectro roubara-lhe sua querida morta? Morta! Não.” (DOMINGOS, 2009, p. 88, grifo nosso)

and draperies of the grave still imparted their charnel character to the figure, I might have dreamed that Rowena had indeed shaken off, utterly, the fetters of Death. (POE, 1981b, p. 180, grifo nosso)⁹

Em “Véra”: “Une présence flottait dans l’air: une forme s’efforçait de transparaître, de se tramer sur l’espace devenu indéfinissable” (VILLIERS, 2004, p. 32, grifo nosso).¹⁰

Dessa forma, a presença obsessiva da morte se dá por meio da presença obsessiva dos mortos. O espírito, representado pelo conceito de duplo, seria, assim, resultado da crença na sobrevivência da alma à decomposição do corpo e na salvação da individualidade humana; suas manifestações, que datam desde as sociedades arcaicas, se revelam por meio da sombra, do eco, do reflexo no espelho, etc.

Dessa maneira, a literatura retoma o duplo como um suporte antropológico, como manobra do espírito humano que só se conhece intimamente através da projeção do eu. Além dessa perspectiva de autoconhecimento, esse suporte funciona como uma autoafirmação da individualidade humana em face à sua impotência perante a morte e à reivindicação da imortalidade. Nos referidos contos, o duplo se manifesta pela presença perturbadora do espírito das duas jovens senhoras que foram arrancadas do seio da vida, e seus respectivos esposos vão a seu encontro.

O fenômeno da duplicidade

Em “Ligeia” e em “Véra”, a presença do duplo é invocada pelos protagonistas como resultado de uma elaboração psíquica, sensorial e até mesmo intelectual da perda de suas amadas. Se em “Ligeia” essa invocação é sugerida pelas alucinações do viúvo devido ao uso imoderado de ópio e até mesmo da ambientação fantasmagórica do quarto, em “Véra”, a manifestação do duplo aparece, primeiramente, como fruto da imaginação do viúvo em reação à intolerável perda de sua amada e, finalmente, pela sugestão do seu efetivo retorno ao mundo dos vivos.

Se nesses contos a manifestação do duplo pode ser interpretada como uma defesa do eu contra o seu esfacelamento perante a morte, o tema da duplicidade, ou seja, do sujeito que possui sua identidade dividida em partes contrastantes, é bastante recorrente na história da literatura e suas ocorrências variam de acordo com o momento histórico e o pensamento filosófico de cada época, até ganhar amparo científico com o advento da psicanálise no fim do século XIX.

Edgar Morin (1970) faz um estudo sobre o duplo em culturas arcaicas e constata que, nas civilizações antigas, ele estava sempre ligado à morte, e sua presença era uma constante durante a vida do homem primitivo, e, embora isso o aterrorizasse, não lhe restava outra alternativa a não ser aprender a lidar com ela.

9 “As cores da vida irromperam, com indomável energia, no seu rosto, os membros se relaxaram e, a não ser porque as pálpebras ainda se mantivessem estreitamente cerradas e porque os planejamentos e faixas tumulares ainda impusessem seu caráter sepulcral ao rosto, eu poderia ter sonhado que Rowena **na verdade, repelira completamente as cadeias da Morte.**” (POE, 1981a, p. 78, grifo nosso)

10 “**Uma presença ondulava no ar:** uma forma esforçava-se para transparecer, para se tramar no espaço que se tornou indefinível.” (DOMINGOS, 2009, p. 91, grifo nosso)

Uma das manifestações mais recorrentes do duplo arcaico enquanto sentimento da morte é a sombra. As crenças que giram em torno do duplo em culturas arcaicas apresentam reflexos nos dias atuais; Morin (1970) esclarece que o medo que existia da sombra antigamente ainda está presente hoje, como por exemplo: um lugar assombrado, no sentido próprio do termo, é aquele que possui sombras, contudo, no sentido figurado, um lugar assombrado é o ambiente onde habitam fantasmas.

Outra manifestação do duplo é o espelho. O espelho, segundo várias crenças orientais e ocidentais, é um objeto mágico capaz de captar o interior do sujeito que se põe à sua frente e de reproduzir uma imagem que, em muitos casos, não coincide com a aparência do ser. Ele oferece um reflexo invertido de algo e, por causa disso, pode colocar à mostra o indivíduo em sua totalidade, com o seu verso e o seu reverso.

O duplo pode ser também representado pela figura do anjo. Os anjos possuem corpo análogo ao humano, mas seu espírito é celeste, eles são intermediários entre Deus e o homem, daí sua natureza dupla. Além disso, a tradição cristã considera que todo homem bom e justo possui um anjo guardião e protetor, o qual pode trazer-lhe mensagens celestes e conforto para a alma. O anjo, nesse sentido, é considerado como uma dupla face do ser humano, ou seja, uma esfera divina (imortal) que acompanha um corpo terreno (mortal).

Já na Antiguidade, o mito do duplo fazia refletir a concepção unitária do mundo; nesse contexto, o duplo simbolizava o homogêneo e era representado por duas personagens que apresentavam semelhanças físicas como o sócio, o irmão, o gêmeo, etc. Dessa forma, as obras literárias discorriam a respeito de personagens duplicadas, metamorfoseadas ou que tiveram suas identidades usurpadas; todavia, no desfecho, elas voltavam a ser como eram antes da duplicação. Isso porque a tendência filosófica dominante não almejava discutir a questão da multiplicidade da personalidade, mas, ao contrário, queria-se reafirmar o sentido de unidade do ser e do universo que sobressaía no pensamento mitológico, religioso e filosófico predominante até fins do século XVI.

A partir do século XVII, o homem percebe que o universo não é guiado por uma única força, mas que o ser humano também tem um grande poder de dominar a natureza. A ideia de unidade da consciência e da identidade do sujeito e do mundo passa a ser questionada, o homem vê-se como o centro do universo e não mais como a sombra de uma divindade que o subjuga. Nesse contexto, a temática do duplo, que até então era manifestada pelo idêntico, tende a ser explorada tendo em vista o heterogêneo e o disforme. É no Romantismo que essa temática manifestada pelo heterogêneo emerge com grande força. O termo “duplo” – *Doppelgänger*, em alemão – cunhado, em 1796, pelo escritor alemão Jean Paul Richter (1763-1825), foi consagrado pelo movimento romântico e significa “aquele que caminha ao lado”, “o companheiro de estrada”.

Durante o conturbado momento histórico e político da Revolução Francesa – antecessor do movimento romântico – o homem se vê em descompasso com o mundo em que vive. As promessas da Revolução de liberdade, igualdade e fraternidade para todos caíram por terra, a emergência da burguesia acentuou a pobreza, a miséria, e o indivíduo encontra-se num momento de profunda crise de identidade, incertezas e angústias. Nesse universo, a tendência que prevalece é a da valorização da subjetividade e das questões que atormentam o mais profundo íntimo do ser. Assim, Bravo (2000, p. 269-270) declara que:

Numa época de convulsão política, em que as hierarquias não se mantêm, em que a autoridade do Estado e da Igreja é posta em discussão, a problemática da identidade pessoal torna-se crucial [...]. O mundo é uma duplicata: tudo não passa de aparência, a verdadeira realidade está fora, noutra lugar, tudo o que parece ser objetivo é, na verdade, subjetivo, o mundo não é senão o produto do espírito que dialoga consigo próprio.

É nesse momento que se dá o advento do Romantismo. A visão romântica do “eu” aparece, então, condicionada ao componente histórico e político (a Revolução Francesa) e também guiada pela filosofia idealista de cunho platônico, do alemão Johann G. Fichte (1762-1814), que serve de suporte metafísico à teoria do eu duplicado. Segundo essa filosofia, a realidade concreta e palpável é uma parcela de algo maior e prender-se a ela é subordinar-se a algo finito, limitado. Assim, os românticos sempre buscavam algo superior, infinito, e é através da obra de arte que essa busca se concretiza. Dessa forma, o sentimento de exílio, o anseio por algo pleno se projeta na fuga, ora para o passado, ora para o futuro (utopia); ora para o fantástico e o inconsciente.

Os românticos tiveram consciência da complexidade do ser humano, da sua dinamicidade. Eles defendem que, além do mundo físico, o homem é dotado de outros domínios que a razão não poderia facilmente decodificar: assim, cada homem é um mundo a ser explorado. Com a valorização da experiência da subjetividade, um dos gêneros que mais se destaca no Romantismo é o fantástico, e é por meio dele que o tema da duplicidade se manifesta com mais rigor:

O tema da duplicidade do Eu mostra uma afinidade particular com um gênero literário — o fantástico — tendo alcançado o apogeu no Romantismo, momento em que se consolida a exploração do tenebroso e do irracional na ficção, tendência que faz face ao paradoxismo do racionalismo ocidental. A imagem do desdobramento, como a revelação do lado desconhecido do homem, é muito explorada pelos românticos [...] (MELLO, 2000, p. 117)

A expressão do duplo é, dessa forma, reflexo da “revolução de Copérnico”, ensejada pelo Romantismo: tudo é visto sob o ponto de vista do homem e tudo por ele é controlado.

O tema da duplicidade, nas últimas décadas do século XIX e início do século XX na Europa, é abordado de forma a compreender o ser humano em sua complexidade psíquica. Nesse sentido, a arte literária antecipa de certa forma o que será fundamentado cientificamente com as investigações psicanalíticas posteriores. Como comenta Bravo (2000): “o sujeito freudiano dividido aparece na literatura antes de ser teorizado”.

Freud, com a teorização sobre o inconsciente, mostra que o ser humano, como diziam os românticos, não é uno, mas, ao contrário, nele coabitam forças que se chocam a todo instante. Dessa forma, a psicanálise mostra que o indivíduo é um ser multifacetado e mostra que o heterogêneo faz parte da própria condição humana. Freud, ainda, atribui a existência dessa pluralidade do ser humano ao desenvolvimento do seu próprio eu. Assim, na primeira infância, o ser é uno, ele não tem consciência do limite entre o eu e o outro e vive com o corpo da mãe e com o mundo ao seu redor uma relação simbiótica plena, ele só se desenvolve egoticamente a partir do momento em que se dá conta da existência da diferenciação sexual entre ambos.

Ora, se na fase pré-edipiana o ser vivia em estado simbiótico com o universo, até então representado pelo corpo da mãe, passada a fase edipiana, ele anseia reconquistar

essa integração buscando formas de substituí-lo e, não raramente, o faz projetando o corpo materno na figura da mulher, porém não a mulher de carne e osso, mas uma imagem desencarnada com quem enseja consumir uma comunhão mística e não carnal.

Edgar A. Poe, respondendo à sua vocação romântica, faz de suas heroínas o protótipo da mulher perfeita, totalmente idealizada, e busca em suas “mortas vivas” uma reconciliação com o Universo (vide “Ligeia”, “Eleonora”, “Berenice”, “Morela”). Villiers, ao contrário de Poe, dá uma dimensão carnal à beleza de suas heroínas. Em algum de seus contos (vide: “Véra”, “Les Amants de Tolède”, “Akëdysséiril”, *L’Ève future*), a volúpia é o meio de se atingir o absoluto; em “Véra”, por exemplo, a protagonista morre de um orgasmo mortal. A volúpia aqui se faz presente pela comunhão carnal dos amantes e o erotismo é evocado como o desejo da carne.

Lacan (1956-57), em “A relação de objeto”, postula que todo desejo nasce de uma falta, e que assim movemo-nos entre substitutos e substitutos sempre com o anseio de alcançar a auto plenitude que conhecemos no nosso imaginário. Dessa forma, em Véra, o erotismo é o meio de ascender a essa plenitude, é o terreno onde se encontram o céu e a terra, mesmo que um breve momento. Após sua morte, o viúvo inconsolável procura no “fantasma” de Véra satisfazer essa reconciliação com o infinito.

É justamente essa reconciliação que os viúvos dos dois contos anseiam assim como todo ser humano. No nosso íntimo, buscamos atingir o estado inorgânico que antecedeu toda vida consciente, estado no qual éramos um todo unívoco – significante e significado, o eu e o outro – onde não havia limite entre nós e corpo de nossas mães.

É nessa perspectiva que Edgar Allan Poe, no conto “Ligeia”, e Villiers de l’Isle-Adam, no conto “Véra”, fazem suas protagonistas voltarem à vida imortalizando-as em seu duplo, reconstituindo com o narrador a unidade plena, que no plano da realidade se vê ameaçada pela morte. O duplo, ou o desdobramento do ser, é, assim, uma manobra do espírito contra o despedaçamento do eu.

Assim, os contos aqui citados são projeções e representações, por excelência, da trajetória do espírito que se exila no mundo da imaginação, no império das sombras (o inconsciente) para reivindicar sua mortalidade por meio da negação da morte como aniquilamento.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre a literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BRAVO, N. F. Duplo. In: BRAVO, N. F.; BRUNEL, P. (Orgs.). *Dicionário de mitos literários*. Tradução de Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000. p. 261-288.

DOMINGOS, N. *A tradução poética: Contes Cruels de Villiers de l’Isle –Adam*. 2009. 278f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

KENNEDY, J. G. Poe, “Ligeia”, and the Problem of Dying Women. In: SILVERMAN, K. (Ed.). *New Essays on Poe’s Major Tales*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993. p. 113-125.

MELLO, A. M. L. de. As faces do duplo na literatura. In: MELLO, A. M. L. INDURSKY, F.; CAMPOS, M. C. (Orgs.). *Discurso, memória, identidade*. Porto Alegre: Luzzato, 2000. p. 111-123.

MORIN, E. *O Homem e a Morte*. Tradução de João Guerreiro Boto. Lisboa: Publicações Europa-América, 1970.

POE, E. A. Ligeia. In: _____. *Contos de Terror e Morte*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981 a. p. 64-89.

_____. Ligeia. In: OCTOPUS Publishing Group. (Org.). *Complete Illustrated Works of Edgar Allan Poe*. London: Octopus, 1981b. p. 167-180.

VILLIERS DE L’ISLE – ADAM, Auguste, conde de. *Véra et autres contes cruels*. Édition établie, présentée et anotée par Pierre Glaudes. Paris: Librairie Générale Française, 2004.