

E.T.A. HOFFMANN E O CONTO FANTÁSTICO *O HOMEM DA AREIA*: UMA BREVE ELUCIDAÇÃO

Ana Beatriz Germano Santos

Graduanda do Curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Cidade Universitária Paulo VI, caixa postal 09, Tirirical, São Luis - Maranhão – Brasil, e-mail: beatriz_santos_86@hotmail.com

RESUMO

No século XIX, Todorov afirma haver marcar o fantástico; a segunda uma consonância sobre o conceito de característica diz respeito à recusa do fantástico, que pode ser qualificado pela leitor a uma leitura alegórica. Assim, hesitação que ocorre em relação aos levando em consideração tais conceitos de real e imaginário referentes à particularidades e os estudos realizados narrativa desse caráter. Diante dessa por Todorov, uma correlação será hesitação, pode-se identificar o texto estabelecida com o conto *O Homem da fantástico* através de duas características: *Areia*, de E.T.A. Hoffmann, além de a primeira diz respeito à hesitação do peculiaridades sobre o autor e sua criação leitor, que é condição essencial para literária em questão.

Palavras-chave: estranho, hesitação, literatura fantástica, sobrenatural

ABSTRACT

E.T.A. HOFFMANN AND THE FANTASTIC SHORT STORY *O HOMEM DA AREIA*: A BRIEF ELUCIDATION

In century XIX, Todorov affirms to have mark the fantastic one; the second an accord on the concept of fantastic, characteristic correspond to the refusal of which can be qualified for the hesitation the reader to a allegorical reading. Thus, that occur in relation to the concepts of taking in consideration such particularities imaginary and real regarding to the and the studies carried through by narrative of this character. Ahead of this Todorov, a correlation will be established hesitation, the fantastic text can be with the short story *O Homem da Areia*, identified through two characteristics: the by E.T.A. Hoffmann, beyond of first correspond to the hesitation of the peculiarities on the author and its literary reader, which is essential condition to creation in question.

Key words: fantastic literature, hesitation, supernatural, weird.

INTRODUÇÃO

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776-1822) foi escritor, compositor e pintor alemão e participou do movimento literário romântico alemão *Sturm und Drang*, sendo um dos nomes mais celebrados da literatura fantástica mundial.

Tendo a música como atividade preponderante em sua vida – compunha canções e dava aulas de piano, solfejo e canto - Hoffmann nutria grande admiração por Wolfgang Amadeus Mozart e, como forma de homenageá-lo de modo significativo, resolve se autobatizar Ernst Theodor Amadeus Hoffmann:

Amadeus, o significante escolhido como metáfora, quer dizer ‘amado de Deus’. Além da invocação a Mozart, adotou para si o significado da palavra, colocando-se sob influência divina. O que chama atenção de tudo isto é que Deus já era exaltado em seu nome: Theodor, ‘dádiva de Deus’. (CESAROTTO, 1996, p. 93)

Até 1928, quando se iniciou a tradução francesa de seus contos, as referências a Hoffmann eram escassas e inexpressivas. Isso começou a mudar quando a *Bibliothèque Universelle de Genève* publicou duas traduções de seus contos. Jean-Jacques Ampère escreveu um artigo para a revista *Le Globe* que fazia referência a Hoffmann. Tais publicações e

respectivas notas explicativas introduzem os leitores a uma escrita fantástica, ao jogo imaginativo característico de E.T.A.

A partir de uma pequena referência presente no conto *O Homem da Areia* acerca da peça de Friedrich Schiller *Os Salteadores* (1782) – que será comentada a seguir - pode-se perceber a influência do movimento romântico na obra de Hoffmann:

O relato de efeito que causou na platéia de Mannheim, por acaso da estréia, fala eloquentemente do espírito da época, pois o teatro parecia um hospício [...]. Compreende-se que na França revolucionária, o autor e o texto tenham gozado de grande popularidade [...]. O próprio Schiller já começa a colocar o problema, que a partir de Hegel e Marx irá ocupar um lugar cada vez mais relevante no pensamento social moderno. De fato, é com seus escritos que surge o tema da alienação do homem [...]. Quer dizer então, que os românticos vêm, e no sentido mais profundo, o homem como ser cindido, fragmentado, dissociado (ROSENFELD, apud Guinsburg, 1978, p. 270-272)

Pertencente ao seleto grupo de autores germânicos românticos como Schelger, Novalis, Thiek, Brentano, Achim von Arnim e Eichendorf, Hoffmann, é, indubitavelmente, o representante mais genuíno de uma vertente diferente do movimento. Sua literatura fantástica ressoa no surrealismo americano, por exemplo, até a

contemporaneidade. Sua percepção é irônica, em nuances de claro-escuro, que conduzem o leitor ao universo do estranho, do insólito; por outro lado, transparece a dualidade do mundo intrínsecos a sua estética contista, nomeada de contos da realidade (“Wirklichkeitsmärchen”), não se esquecendo do indivíduo como ser cindido, partícipe dessa união de realidade e fantasia:

[...] Daí a nostalgia e o tédio (o mal do século), conseqüências da busca pela Unidade e pelo Absoluto e disto derivou os impulsos românticos para prestigiar o indivíduo e seu mundo subjetivo. A herança deixada pelos românticos ainda está conosco; foram eles que formularam a criatividade do inconsciente. Investigaram e prestigiaram os estados mentais alterados; fantasias, sonhos, devaneios, sonambulismo, magnetismo, afinidades eletivas e loucura. (BARROS, 1999, p. 56-57)

Um pouco do exposto acima nos remete aos pressupostos da narrativa fantástica de Tzvetan Todorov e ao ritmo de escritura que Hoffmann imprime em seu conto *O Homem da Areia*, que serão explicitados a seguir.

A LITERATURA FANTÁSTICA SOB A ÓTICA TODOROVIANA

Todorov (1939) afirma existir um consenso acerca do conceito de fantástico: este pode ser caracterizado pela incerteza,

hesitação, dúvida que se dá com relação aos conceitos de real e imaginário. A partir de tal hesitação, pode-se identificar o texto fantástico através de duas características: a primeira é que a hesitação do leitor é condição *sine qua non* para marcar o fantástico, representada por meio da experiência da personagem; a segunda característica diz respeito à recusa do leitor a uma leitura alegórica, ou seja, que toda a história, bem como sua estrutura, só exista com o objetivo de transmitir uma moral, como ocorre nas fábulas.

Assim, a partir do momento que há uma tomada de decisão do leitor acerca da realidade ou não dos fatos expostos no texto, o fantástico sai de cena e dá lugar a dois gêneros vizinhos - o *estranho* e o *maravilhoso* – caracterizando-se como gênero evanescente, que “antes parece se localizar no limite de dois gêneros, o maravilhoso e o estranho, do que ser um gênero autônomo”, como bem explicita Todorov (2007, p. 48).

A obra é designada como pertencente ao gênero estranho quando se decide que as leis da realidade permanecem intactas e permitem explicar os fenômenos apresentados e, ao gênero maravilhoso, quando é decidido que novas leis da natureza devem ser admitidas e através delas os fenômenos podem ser explicados.

Sendo assim, não se pode excluir o estranho e o maravilhoso de uma análise do fantástico, gêneros com os quais se relaciona, surgindo subgêneros transitórios pertencentes às seguintes subdivisões propostas por Todorov (2007): *estranho puro*, *fantástico-estranho*, *fantástico-maravilhoso* e *maravilhoso puro*:

Esses subgêneros compreendem as obras que mantêm por muito tempo a hesitação fantástica mas terminam enfim no maravilhoso ou no estranho. Poder-se-iam representar essas subdivisões como a ajuda do seguinte diagrama:

estranho puro	fantástico -estranho	fantástico- maravilhoso	maravil hoso puro
------------------	-------------------------	----------------------------	-------------------------

O fantástico puro seria representado, no desenho, pela linha do meio, aquela que separa o fantástico-estranho do fantástico-maravilhoso; esta linha corresponde perfeitamente à natureza do fantástico, fronteira entre dois domínios vizinhos. (TODOROV, 2007, p. 50-51)

O fantástico-estranho se dá naquela história que ao longo são contados acontecimentos sobrenaturais, mas ao final recebem uma explicação racional. Alguns elementos e fatos podem reduzir o sobrenatural: o acaso, as coincidências, o sonho, a influência das drogas, as fraudes, os jogos falseados, a ilusão dos sentidos e, enfim, a loucura.

Por necessidade de explicar o fantástico, manifesta-se o estranho puro. Neste gênero, relatam-se acontecimentos

peculiares, singulares, surpreendentes, mas que podem ser explicados pela razão perfeitamente. O estranho só realiza uma das condições do fantástico: a descrição de certas reações ligadas ao medo e aos sentimentos das personagens.

O fantástico-maravilhoso, por sua vez, estabelece-se na classe das narrativas que se mostram como fantásticas em toda sua extensão até o final, em que há uma aceitação do sobrenatural, não podendo ser explicado pelas leis naturais como as conhecemos.

Por fim, o maravilhoso puro se apresenta como aquele onde os acontecimentos sobrenaturais não provocam nenhuma reação, nem nas personagens nem no leitor implícito: o que o caracteriza é a própria natureza dos acontecimentos e uma certa escritura, bem exemplificado pelos contos de fada.

É necessário perceber que tais subdivisões foram criadas por Todorov para que o primeiro contato com a literatura fantástica ocorresse de modo didático e esclarecedor, mas não como uma bússola ou fórmula que apontam exatamente como a narrativa fantástica deve se portar, levando em consideração que cada escritor imprime à tessitura da escrita elementos singulares.

**O HOMEM DA AREIA: UMA
NARRATIVA FANTÁSTICO-
ESTRANHA**

Parece-nos sempre essencial enfatizar que os contos de Hoffmann têm consciência da ligação com o real, sendo sua ironia e peculiaridades estilísticas que fazem interpenetrar-se real e irreal. [...] Em Hoffmann vemos formas de grotesco dos séculos anteriores, desde o inferno e seus habitantes até todo tipo de figuras sinistras. No grotesco revelam-se subitamente como estranhas e sinistras coisas que nos eram conhecidas e familiares. Hoffmann não apenas introduz elementos imaginários, mas converte os objetos e acontecimentos de aparência objetiva da vida cotidiana, em objeto de outra ordem e o faz pela ambigüidade. O sobrenatural e seus contos são fundamentais nos estudos de Todorov sobre o tema. (HUBER, 2003, p.1)

O conto nos remete à vida do narrador-personagem Natanael, que vive atormentado por duas coisas: uma é a memória de infância acerca de tal Homem da Areia, malvado, que joga areia nos olhos das crianças que não querem dormir:

Mamãe! Quem é mesmo o malvado Homem da Areia que sempre nos separa de papai? Como ele é? 'Não existe nenhum Homem da Areia, meu filho', respondeu minha mãe. 'Quando digo que o Homem da Areia está chegando, isso quer dizer apenas que vocês estão com sono e não conseguem manter os olhos abertos, como se alguém tivesse jogado areia neles'. [...] perguntei à velha criada que cuidava de minha irmã sobre que

tipo de homem era aquele, o Homem da Areia. 'Natanaelzinho', respondeu ela, 'você então não sabe?' É um homem malvado que aparece para as crianças quando elas não querem ir dormir e joga-lhes areia nos olhos, de forma que estes saltam do rosto sangrando; depois ele os mergulha num saco carrega-os para a Lua, para alimentar os seus rebentos [...] (HOFFMANN, 1993, pp.114-115)

A outra diz respeito a um amigo de seu pai, de aparência muito estranha, chamado Coppelius, com quem o pai de Natanael fazia experiências intrigantes. Em uma delas, o pai dele vem a falecer, levando Natanael a vincular sempre esta terrível experiência à imagem de Coppelius e do Homem da Areia como sendo de uma mesma pessoa.

A trama segue em forma epistolar através de cartas que Natanael dirige a seu amigo Lotar, mas devido a um ato falho acaba endereçando uma das cartas para sua noiva Clara, que se mostra preocupada com o estado de pânico que ecoam através das palavras de Natanael e da descrição aterradora de Coppelius. Ainda nas cartas, ele faz menção a um vendedor de barômetros chamado Coppola (e também trazia consigo óculos e lunetas), que em muito lembrava o estranho Coppelius e que o perturbava:

Se lhe disser, caro amigo, que aquele vendedor de barômetros era justamente o maldito Coppelius, você compreenderá por que interpreto sua hostil aparição como presságio de

uma terrível desgraça. (Id, Ibid, p. 120)

Daí em diante, Natanael volta aos estudos e se identifica com o professor de Física Spalanzani (que morava em frente à sua casa) e se encanta pela bela Olímpia – filha do professor -, já que seu relacionamento com Clara andava atribulado devido a acusações por parte dela da existência do demônio no fraco espírito de seu amado:

No que concerne a Natanael, em ambas as moças se projeta e desdobra. Clara, sua paixão original, próxima como uma irmã, é a depositária do seu amor, quase sua semelhante. E Olímpia, a maquinária, é a personificação alienada do seu narcisismo, sendo seus olhos o espelho onde se cristaliza sua ilusão de completude. (CESAROTTO, 1996, p.132)

Olímpia passa a fazer parte das fantasias mais eloqüentes do protagonista, mesmo com toda aquela postura hirta e comedida, levando o amigo Siegmund a questioná-lo a respeito de tal comportamento:

por favor, diga-me como você, um rapaz razoável, pôde perder a cabeça por aquele rosto de cera, aquela boneca de madeira? [...] Enfim, essa Olímpia causou-nos uma impressão sinistra, e nada queremos com ela; é como se, apesar de agir como um ser vivo, houvesse nela algo de singular e equívoco (HOFFMANN, 1993, p. 139)

Em certo ponto da história há a mudança do foco narrativo, em que um

narrador misterioso e onisciente decide relatar o final trágico que assaltou a vida de Natanael: enfurecido com todos, resolve ir ao encontro de Olímpia na casa do professor e descobre a verdade: Olímpia não passa de um autômato criado por Spalanzani e Coppola, deixando Natanael mais consternado ainda com todos a sua volta, levando-o à loucura:

Natanael estava atônito – com muita clareza pôde ver que o rosto de cera mortalmente pálido de Olímpia era desprovido de olhos, cavidades negras ocupavam seu lugar; era uma boneca inanimada. (...) Foi então que a loucura arrebatou Natanael com garras ardentes e penetrou em sua alma, dilacerando o que restava de seu juízo e pensamento. (Id, Ibid, p.142)

Na narrativa, em particular, o narrador introduz as personagens e seus nomes, que trazem uma simbologia e que validam ainda mais todo o caráter de credibilidade imprimido por aquele: Clara, significa razão, iluminada; Natanael, em hebraico significa “presente de Deus”; Coppelius/Coppola significam buracos dos olhos e cubas para experiências alquímicas; e por fim, Olímpia: a que vem do Olimpo, linda, perfeita.

A trama, de acordo com o que foi exposto no tópico anterior, diz respeito ao subgênero fantástico-estranho: a ambigüidade existente no discurso proferido pela personagem de Natanael – a linha tênue entre a razão e a loucura –, remete-nos a uma explicação racional e

lógica dos eventos aparentemente sobrenaturais:

O recurso típico da literatura fantástica, de manter a ambigüidade dos acontecimentos ao longo da narrativa para potenciar o mistério, pode ser compensado por uma intelectualização retroativa que esclareça os fenômenos assustadores. Como, em última instância, o que não tem nome nem forma, o que é alheio ao eu, não se suporta por muito tempo, resulta inevitável precipitar algum sentido, para sossego imaginário. (CESAROTTO, 1996, p.28)

CONCLUSÃO

Puderam-se perceber, através do conto de Hoffmann, elementos da narrativa fantástica presentes nos pressupostos sobre a literatura fantástica de Todorov (1939). Primeiramente, a hesitação do leitor com relação aos eventos expostos no texto; em seguida a dúvida é representada, principalmente, através da experiência da personagem: até o final do conto Olímpia é retratada de forma que se acredite na humanidade dela, devido ao discurso e identificação com a personagem de Natanael. Isso deve levar o leitor à recusa de uma leitura alegórica, ou seja, que todo desenrolar do texto tenha ocorrido com o objetivo de conduzir a uma moral, como ocorre nas fábulas:

Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo e criaturas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação

sobrenatural dos acontecimentos evocados. A seguir, esta hesitação pode ser igualmente experimentada por uma personagem; desta forma o papel do leitor é, por assim dizer, confiado a uma personagem e ao mesmo tempo a hesitação encontra-se representada, torna-se um dos temas da obra. (...) Enfim, é importante que o leitor adote uma certa atitude para com o texto: ele recusará tanto a interpretação alegórica quanto a interpretação 'poética'. (TODOROV, 2007, pp. 38-39)

O conto e, principalmente a personagem de Natanael, inseriu-nos ainda mais nos pressupostos fantásticos de Todorov através de certa linguagem figurada, de uma causalidade particular, de uma multiplicação de personalidade, de uma ruptura do limite entre sujeito e objeto, de transformação do tempo e do espaço e, finalmente, do poder de eloqüência por parte do narrador, que faz o leitor acreditar piamente em seu relato, como é possível perceber no início do conto:

[...] a figura aterrorizante do Homem da Areia não saía da minha cabeça. Suas relações com meu pai passaram a ocupar cada vez mais a minha imaginação [...] Ele me conduziu para o caminho do maravilhoso, do romanesco, que com muita facilidade instala-se na alma infantil [...] O Homem da Areia está no meio do gabinete e diante de meu pai, o brilho das velas ilumina o seu rosto! O Homem da Areia, o terrível Homem da Areia, é o velho advogado Coppellius, que às vezes almoça em nossa casa! [...] A bocarra retorcia-se com freqüência num riso malicioso, tornando visíveis manchas vermelhas na bochechas. Um chiado estranho

atravessava seus dentes cerrados. [...] Era um monstro fantasmagórico que carregava consigo, aonde fosse, aflição, miséria e ruínas eternas. (HOFFMANN, 1993, pp.115-118)

Assim, através dessa breve elucidação, foi possível conhecer um pouco do alemão E.T.A. Hoffmann e da tessitura de seu conto fantástico *O Homem da Areia* através dos pressupostos de Tzvetan Todorov acerca da literatura fantástica.

REFERÊNCIAS

BARROS, R. S. S. *Tomando o céu de assalto*. Disponível em:

http://www.clubedotaro.com.br/site/arquivos/Rui_Tomando_o_Ceu.pdf. Acesso em: 28 de abril 2009.

CESAROTTO, O. *No olhar do outro*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HOFFMANN, E.T.A. *O Homem da Areia*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

HUBER, V. *A Simbologia do olhar no conto DER SANDMANN de E.T. A. Hoffmann*. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno09-02.html>. Acesso em: 24 maio 2009.

TODOROV, T. *Introdução à Literatura Fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2007.