



“O HOMEM DE AREIA”: A REALIDADE É AQUILO QUE SE VÊ

Elizângela Kotz (Universidade Federal do Amazonas)
Virginia Torres Cavalcanti Sales (Universidade Federal do Piauí)

Resumo: O propósito deste trabalho é refletir a respeito da literatura fantástica, evidenciando, no conto “O homem de areia”, de E.T.A. Hoffman, questões relacionadas ao estranho e ao outro. O estudo procura mostrar como a criação artística tem encontrado na configuração do estranho uma das formas mais expressivas de se manifestar, estendendo-se, inclusive, às tendências do espírito contemporâneo. Faz-se também, neste trabalho, análise da função dos olhos, haja vista que constituem um universo próprio de existência, gerando ambientes fantasmagóricos, estes, criados como pano de fundo para se criticar e questionar um contexto social.

Palavras-chave: Olhar, Literatura fantástica, *Homem de areia*.

“De esta ciudad de libros hizo dueños
a unos ojos sin luz, que sólo pueden
leer en las bibliotecas de los sueños
los insensatos párrafos que ceden”¹
Jorge Luis Borges

I. Considerações iniciais: Hoffmann e o fantástico

Na modernidade, entendida aqui como contexto de criação literária, temos a exploração da literatura fantástica. Tal literatura sempre permeou a criação literária. Temos até mesmo na bíblia vários textos que permitem a identificação de estruturas do fantástico. Mas é para o século XIX que se volta este trabalho. A literatura fantástica, como uma combinatória própria de elementos presentes no maravilhoso, surge na França, com as obras *Le diable amoureux*, de Jacques Cazotte (1792), e *Le manuscrit trouvé à Saragosse*, de Jean Potocki (1805). A modalidade literária inscreve-se no contexto de oposição ao pensamento teológico e à metafísica, heranças medievais que o Século das Luzes tenta banir de sua criação. Porém permaneciam vivas no imaginário do público leitor, explorando as incertezas e

¹ “Estes olhos sem luz, que só concedem/ Em ler entre as bibliotecas dos sonhos/ Insensatos parágrafos que cedem”



relativizando o jogo entre o real e o imaginário. Mesmo com esta proposta muito dos cânones do século XVII ainda premiam esta escrita.

Na Alemanha, temos neste período o movimento romântico que propõe uma retomada da fantasia e da liberdade de criação. Com este impulso a literatura fantástica encontrou um campo fértil para se desenvolver, sobretudo com Hoffmann, nome exponencial dessa modalidade literária. A literatura fantástica de E. T. A. Hoffmann provocou uma fomentação entre os franceses, nos anos de 1828 até mais ou menos 1840.

Ernst Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann nasceu em Königsberg, em 24 de Janeiro de 1776, e morreu em Berlim, em 25 de Junho de 1822. Criado por um tio que o queria na magistratura demonstrou desde cedo seus dons para as artes. Depois de ter estudado em Königsberg, em 1798 foi para Berlim trabalhar na corte de apelações. Nomeado assessor em Posen em 1800, prosseguiu sua carreira em Plock, Varsóvia. Devido às vitórias napoleônicas que levaram ao desaparecimento da administração prussiana na Polónia, Hoffmann retornou para Berlim em 1807. No ano seguinte, liberado de suas funções de magistrado, instalou-se em Bamberg. Desde então, dedicou-se inteiramente à literatura e às artes. Pintura, crítica, dramaturgia além de trabalhos como direção teatral, diretor de orquestra, decoração e cenarista estavam entre suas atividades artísticas. Compositor, autor de música de câmara e outras. Hoffmann foi também um crítico musical perspicaz e um dos primeiros a proclamar a genialidade de Beethoven. O nome Amadeus, aliás, foi incorporado por Hoffmann devido sua grande admiração por Mozart. É um dos maiores nomes da literatura fantástica mundial. Dentre as suas obras iremos discorrer acerca do conto “O homem de areia” da obra *Der Sandmann*, de 1817. Tal conto inspirou Freud em um ensaio sobre “o estranho” corroborando para a descoberta do inconsciente.

II. “O homem de areia”

“O Homem de Areia”, escrito por E. T. A. Hoffmann, é uma narrativa em que elementos da vida cotidiana são permeados por relatos que suscitam o medo. Temos a presença do fantástico que visa provocar, no leitor, a dúvida em relação ao



real e ao imaginário, proporcionado assim as mais diversas interpretações e deixando uma linha tênue entre realidade e imaginação. Acerca deste real imaginário, Todorov escreve que a fórmula do espírito do fantástico poderia se resumir em: “Quase cheguei a acreditar” (2004, p. 151). A certeza absoluta da realidade dos fatos ou a incredulidade total nos lança para fora do fantástico. Seria para o autor esta hesitação que lhe dá a vida à literatura fantástica.

Hoffman constrói o texto inicialmente em forma epistolar e subitamente a interrompe pela voz exterior e anônima de um narrador que nos vai dando maiores características desta personagem chamada Natanael. Todos os fatos narrados da vida dessa personagem vão criando um perfil de loucura, porém ao fim da narrativa com a licença da ambiguidade literária temos uma possível realidade. Desta possível realidade falaremos mais adiante.

As histórias que povoam a mente do nosso personagem são aquelas contadas por sua mãe a um Natanael ainda criança. Tais histórias nada possuem de contos de fadas com seres amáveis e belos. A que mais o aterroriza é a do homem de areia que é usado por sua mãe como forma de incentivar o menino a dormir. Aos poucos o imaginário do bicho-papão vai ganhando vida e forma na personagem do advogado Coppelius, amigo de seu pai, visto como um ogro que arranca os olhos das crianças que não estão dormindo. O medo da criança acompanha o jovem estudante Natanael em sua vida adulta. Este é o panorama que encontramos no conto. Hoffmann utiliza este particular pra falar dos olhares de uma sociedade, como veremos neste trabalho.

III. Estruturas do fantástico

As três cartas apresentadas pelo narrador fictício contêm os dois olhares centrais sobre os acontecimentos. Temos o olhar extático de Natanael, que é construído por seres imaginários e grotescos que se aproveitam da fraqueza para configurar o seu horror, e o olhar racional de Clara, noiva de Natanael. Duas lentes divergentes sobre a ação, mas sem que se possa optar por uma como verdadeira. Os Olhos de Clara são descritos pelo narrador como um céu azul assim como as pinturas

de Ruisdael² e completa com a mensagem que os olhos de Clara passam a quem a fitar: “Meus amigos queridos! Como esperar que eu tome essas imagens difusas por figuras reais? Por isso muitos a consideravam fria, insensível e prosaica; potros, porem, que tinham uma percepção mais lucida e profunda da vida, adoravam aquela moça alegre, equilibrada e cândida” (HOFFMANN, 1987).

Deste modo ficaria fácil para o leitor perceber que Natanael tem um olhar fantasioso e Clara possui os olhos da razão, mas os olhares são multiplicados no decorrer da narrativa. O narrador nos convida a construir um quadro que aos poucos ele colocará cores. Porém a proposta não é dar nitidez, mas sim expor tantos elementos que o resultado é, nas palavras do próprio narrador, um “obscuro reflexo de um espelho embaçado”. Isto torna difícil a tarefa de dividir o real e imaginário. Vai imprimindo um perfil de loucura, porém ao fim da narrativa, com a licença da ambiguidade literária, temos uma possível realidade. Hofmann nos apresenta a visão do homem contemporâneo que tem múltipla perspectiva de um mesmo fato e possui várias verdades.

Há no conto a oscilação entre vários olhares e reproduções mecânicas que se oferecem como espelhos de projeções. Nos é apresentado o olhar autômato de Olímpia, filha do professor de física. O olhar torna-se desfocalizado e os olhos se potencializam para uma transformação, (des)ajustando as relações e o processo narrativo.

Os olhos se tornam ao sujeito principal que vai dirigindo cada sequência da ação. As figuras humanas passam para o segundo plano. Sob o fulgor dos olhos, suas identidades se deslocam para o limbo. Diversos olhares do cotidiano e do estranho vão sendo apresentados ao leitor. Olhos que se escondem através de binóculos e telescópios, do olhar no espelho e frequentemente, do olhar distorcido. A relação entre o elemento mágico, olhar e instrumentos ópticos se torna evidente, sobretudo, em Natanael e Olímpia, a mulher-autômato.

O primeiro contato de Natanael e Olímpia é filtrado por um vidro, desta vez ainda uma janela que, posteriormente, será trocada por óculos e binóculo. Com estes aparelhos, seu olhar ganha ambiguidade: os objetos se tornam claros e focalizados de

² Jacob van Isaackszoon Ruisdael (ou Ruysdael) (c. 1628 - 14 de Março 1682) foi um holandês paisagem pintor. Muitas de suas pinturas são ditas para expressar temas subjacentes em moralidade



forma artificial. Este olhar artificial somado à sua imaginação vão dando vida à Olímpia. Esta se torna um objeto diferente das “frias pessoas prosaicas” do seu ambiente social. Como a vivificação de Olímpia se realiza através do olhar, sua destruição passa consequentemente pela perda dos olhos: Natanael vê sua face de cera sem olhos: no seu lugar ela tinha “cavernas pretas, ela era uma boneca sem vida”. Por fim temos estes olhos transmutados em círculos de fogo a girar. Os olhos atribuem forma ao fantástico. Um fantástico psicológico do personagem que torna real aquilo que sua mente vê. Leva o nosso imaginário a recriar os campos do natural e do sobrenatural, do tempo cronológico e do tempo subjetivo, do real e do irreal, dando à literatura seu papel de obra de imaginação e redimensionando a questão do sujeito e suas representações.

Referências

Borges JL. **El hacedor**. Buenos Aires: Editorial La Nación; 2005

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.

CALVINO, Ítalo. **Contos fantásticos do Século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2004

HOFFMANN, E.T.A. “O homem de areia”. In: _____. **Contos sinistros**. São Paulo: Max Limonad, 1987.

MOISÉS, Massaud. **A literatura brasileira através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 2004.

RODRIGUEZ, S. C. **O fantástico**. São Paulo: Ática, 1988

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Trad. Maria Clara C. Castello. São Paulo: Perspectiva, 1975.