

A janela da esquina: E. T. A. Hoffmann, arte e prosaísmo

Karin Volobuef

Resumo: E. T. A. Hoffmann produziu muitos textos que tratam da figura do artista genial e seu confronto com a sociedade burguesa na Alemanha no início do século XIX. Conforme vemos em “A janela de esquina do primo” (1822), a delicada questão da arte *versus* mundo remete às diferentes formas de perceber e interpretar a “realidade”, o que problematiza a própria noção de representação do real pela obra literária. **Palavras-chave:** E. T. A. Hoffmann, “A janela de esquina do primo”, romantismo.

Abstract: E. T. A. Hoffmann wrote many texts dealing with the figure of the ingenious artist and his confrontation with German bourgeois society of the early 19th century. As we see in “My Cousin’s Corner Window” (1822), the tricky question of art versus world leads to different ways of perceiving and interpreting “reality”, and this unsettles the very notion of literature being capable of representing reality. **Keywords:** E. T. A. Hoffmann, “My Cousin’s Corner Window”, Romanticism.

E. T. A. Hoffmann produziu muitos textos que tratam da figura do artista inspirado e seu confronto com a sociedade burguesa na Alemanha no início do século XIX. Do poeta Nathanael (“O homem da areia”) ao compositor Kreisler (“Gato Murr”), do pintor Berthold (“A igreja jesuíta em G.”) ao ourives Cardillac (“Senhorita de Scudery”), são inúmeros os exemplos de personagens que fracassam ou sucumbem nesse choque com o materialismo e caráter prosaico do mundo ao seu redor. Em Hoffmann, a delicada questão da arte *versus* o mundo cotidiano remete às diferentes formas de perceber e interpretar a “realidade”, o que problematiza a própria noção de representação do real pela obra literária.

“A janela de esquina do primo” [*Des Vettters Eckfenster*] é mais um texto que gira em torno da posição do artista na sociedade. Nele os temas da percepção e representação são tratados a partir do personagem-narrador e seu primo escritor, que observam pela janela o vai e vem na praça do mercado em frente. Apesar de sua aparente singeleza, Hoffmann criou uma narrativa que de modo arguto coloca em questão a noção de “gênio” e que, segundo Georg Ellinger,¹ não apenas pode ser vista como culminação da poética hoffmanniana, como ainda estabelece um elo com a literatura realista do século XIX.

A narrativa “A janela de esquina do primo” foi escrita por E. T. A. Hoffmann na primeira quinzena de abril de 1822,² pouco antes de sua morte. Nessa época, o autor já se encontrava tão doente que foi forçado a ditar o texto, pois não conseguia mais se sentar ou segurar a pena.³ O manuscrito foi entregue a um amigo, Julius Eduard Hitzig, que o passou à revista *Der Zuschauer* (ou *O observador*), que a publicou no mesmo mês. Após a morte de Hoffmann, Hitzig escreveu uma biografia do autor e reproduziu nela o conto de 28 páginas. Durante muito tempo os estudiosos consideraram que esta seria a primeira edição do texto. Só em 1927 a edição das obras completas de Hoffmann por Georg Ellinger incluiu o conto baseando-se na primeira edição em revista, resgatando assim a versão mais correta e completa da narrativa (que apresentava lacunas e erros tipográficos em Hitzig).

A trama de “A janela de esquina do primo” aproveita assim, em boa medida, uma situação autobiográfica, já que o primo escritor – tal como o próprio Hoffmann –

1 Cf. HAGESTEDT, Lutz. *Das Genieproblem bei E. T. A. Hoffmann*. München: Friedl Brehm Verlag, 1991, p. 35.

2 Cf. GÜNZEL, Klaus. *E. T. A. Hoffmann: Leben und Werk in Briefen, Selbstzeugnissen und Zeitdokumenten*. Düsseldorf: Claassen, 1979, p. 477.

3 Cf. SAFRANSKI, Rüdiger. *E. T. A. Hoffmann: Das Leben eines skeptischen Phantasten*. Frankfurt a. M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1987, p. 485.

está doente, impossibilitado de sair de casa e, inclusive, de escrever. Mas não é só isso. O personagem-narrador inicia o texto com a afirmação: “Meu pobre primo foi atingido pelo mesmo destino do famoso Scarron”.⁴ O francês Paul Scarron (1610-60) foi autor de comédias, paródias e textos burlescos, entre os quais *Le roman comique* (1651-57 – 2 vols.), texto que, segundo Wulf Segebrecht,⁵ Hoffmann conhecia muito bem. De acordo com Lutz Hagestedt,⁶ Scarron era um autor bastante famoso na Alemanha no início do século XIX, sendo suas novelas iguais às de Boccaccio, Cervantes e Ludwig Tieck. Fora isso, Segebrecht chama a atenção para o fato de que Paul Scarron passou os últimos vinte anos de sua vida paralisado.

Não devemos pensar, no entanto, que a menção a Scarron se deve exclusivamente ao sofrimento físico experimentado pelo autor francês. Ao contrário, é o aspecto jocoso de sua obra que leva Hoffmann a ver nele um espírito congênere e a trazer à baila seu nome. Podemos assim dizer que o personagem enfermo de Hoffmann foi moldado a partir da situação pessoal do autor, mas também de elementos abstraídos do mundo da literatura.

O interesse de nosso autor por Scarron coaduna-se com a própria vertente a que ele se filia dentro da literatura alemã – a do humor e da sátira –, o que torna Hoffmann descendente estético de Wieland e Jean Paul (e não de Lessing, por exemplo). Essa tendência fica evidente se considerarmos um conto como “O homem da areia” [*Der Sandmann*]. Nele, a atmosfera tenebrosa e as imagens sanguinolentas são temporariamente suspensas pelo tom satírico que pontua certos trechos. Por exemplo, quando, após a revelação de Olímpia como boneca, as mocinhas casadoiras se veem obrigadas pelos namorados a de vez em quando errarem os passos de dança, a expressarem suas opiniões durante as conversas e a bocejarem durante as reuniões sociais a fim de provarem não serem elas também autômatos. Ou seja, mesmo em um texto tão marcado pela herança do gótico e horripilante, Hoffmann não perde a oportunidade de interpolar a crítica aos convencionalismos e à falta de espontaneidade do meio social burguês de sua época, atacando a camisa de força da etiqueta, das regras de namoro, do bom-tom.

Quanto à paralisia do personagem-título de Hoffmann, essa condição fixa, estacionada, é um aspecto temático importante, mas que se torna decisivo para a concepção

4 HOFFMANN, E. T. A. *Späte Werke*. Posfácio de Walter Müller-Seidel e notas de Wulf Segebrecht. München: Winkler, 1979, p. 597.

5 SEGEBRECHT, Wulf, in: HOFFMANN, E. T. A. *Späte Werke*, op. cit., p. 891.

6 HAGESTEDT, Lutz. *Das Genieproblem bei E. T. A. Hoffmann*, op. cit., p. 64.

formal da narrativa. Como o personagem-narrador e seu primo doente não saem da janela, pela qual acompanham com os olhos as atividades dos feirantes e seus fregueses na praça do mercado, a maior parte do conto é constituída pelo *diálogo* entre eles. Desse modo, ao invés de estar fundado no *enredo* (em termos de sequência de ações dos protagonistas, locomoção no espaço, interação entre personagens), o texto é marcado pela *descrição* e pelo *comentário* acerca do descrito. Em vez de *movimento*, o conto tem forte pendore *pictórico* (o que é reforçado pela menção a diversos pintores e gravuristas, como Callot, Chodowecki, Hogarth). Devido à sua imobilidade, narrador e primo escritor *integram* o universo ficcional, mas não *participam* da ação que se desenrola a certa distância na praça.

Tudo começa quando, em uma de suas visitas, o personagem-narrador percebe que a janela é o principal passatempo do primo, e então se junta a ele:

Sentei-me diante do primo sobre um banquinho, para o qual mal havia ainda espaço em frente à janela. A visão era de fato inusitada e surpreendente. O mercado parecia formado por uma única massa de gente tão fortemente compactada, que dava a impressão de que uma maçã jogada em seu meio jamais alcançaria o chão. As mais variadas cores brilhavam ao sol em tufo muito pequenos. Para mim isso causava o efeito de um grande canteiro de tulipas movido pelo vento para lá e para cá [...].⁷

Pouco depois o narrador comenta para o primo que a borbulhante imagem do mercado de fato tem seus atrativos, mas sua contemplação por tempo prolongado acaba provocando a monotonia. A isso o primo responde:

Primo, primo! Agora ficou evidente para mim que em você não arde nem a mais ínfima brasa de talento literário. Falta-lhe o mais importante requisito para você seguir as pegadas de seu digno e parálítico primo, ou seja, falta-lhe um olho que realmente vê. [...] Mãos à obra, primo! Vejamos se não consigo ensinar-lhe pelo menos as primícias da arte de ver.⁸

A partir desse ponto, o primo escritor descortina aos olhos do narrador o mercado, tal como ele o enxerga: cada figura – da vendedora de frutas ao namorado

7 HOFFMANN, E. T. A. *Späte Werk*, op. cit., p. 559. Todas as traduções são de minha autoria, excetuando as citações extraídas de livros relacionados nas notas.

8 *Idem*, p. 600.

que disfarçadamente segue a amada, do mendigo cego à dona de casa avarenta, da velha e experiente criada à indecisa mocinha de classe média – enfim, cada figura tem sua personalidade e modo de vida perscrutados em minúcia. Ao invés de tufos coloridos, surgem vidas humanas individualizadas por profissões, hábitos, defeitos e esperanças.

Nas palavras de Gunther Pix,⁹ “Ao contrário de Schlegel ou Novalis, Hoffmann tinha pouca inclinação para a teorização abstrata sobre arte e poesia”. Por isso, devemos procurar essa teoria dentro dos próprios textos ficcionais.

Em “O vaso de ouro” (1814), no início da quarta vigília, o narrador pergunta ao leitor se já não teve dias em que seus afazeres cotidianos lhe pareceram insignificantes e aversivos.

Nem você mesmo sabia nesses momentos o que fazer ou aonde dirigir-se. Erguia-se obscuramente em seu peito o pressentimento de que em algum lugar e em algum momento haveria de ser realizado o desejo – elevado acima e além de qualquer prazer terreno – que o espírito, qual uma tímida criança educada com muita rigidez, nem sequer ousa pronunciar. E nessa nostalgia por aquele “algo” desconhecido, que em todos os lugares, onde quer que você estivesse ou andasse, flutuava ao seu redor como um sonho perfumado cheio de figuras transparentes, prestes a se desvanecerem diante do olhar mais perscrutador, você emudecia para tudo que aqui o rodeia. [...] Tente, caríssimo leitor! Nesse reino feérico repleto de maravilhas prodigiosas, que despertam contundentes vagas do mais supremo deleite assim como da mais profunda abominação; nesse reino onde a austera deusa ergue um pouco o véu, dando-nos a impressão de vislumbrar seu semblante [...]; nesse reino, a que o espírito nos conduz ao menos nos sonhos, tente, caríssimo leitor, reconhecer as figuras conhecidas que perambulam ao seu redor naquela que chamamos de vida cotidiana.¹⁰

Em relação a isso diz Gunther Pix:

Os românticos consideram a alma humana que se encontra em processo de busca como uma fonte inesgotável de experiência, se ela não cair em nenhuma de duas armadilhas:

- 9 PIX, Gunther. *Hoffmanns Poetologie im Spiegel seiner Kunstmärchen. Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft*. Bamberg: 1985, v. 31, p. 18.
- 10 HOFFMANN, E. T. A. *Fantasie- und Nachtstücke*. Posfácio de Walter Müller-Seidel e notas de Wolfgang Kron. München: Winkler, 1976, p. 197-8.

a de enrijecer pela autossatisfação ou a de manter-se fixada na realização obstinada de certos desejos. O estado de espírito básico da alma é o poético, que, sem ter um alvo claramente predeterminado, ainda não está reduzido por sentimentos identificáveis com clareza e por objetos do desejo específicos. Os românticos denominam esse estado de espírito básico da alma de nostalgia infinita. O artista, por conseguinte, é [...] alguém que compreendeu a si mesmo [...] de tal forma a saber que ele não está destinado a acumular riquezas insignificantes ou conhecimentos; sua especialidade, ao invés disso, é a de sensibilizar-se, com curiosidade e discernimento, com cada vez mais coisas que acontecem ao seu redor ou com ele mesmo.¹¹

Sobre a relação entre arte e mundo o narrador de “O homem da areia” (1816) afirma:

Talvez eu consiga delinear algumas figuras, como um bom retratista, de forma que você [leitor] encontre semelhanças sem conhecer o original, sim, talvez tenha a impressão de já ter visto a pessoa muitas vezes, com seus próprios olhos. Talvez então você acredite, meu leitor, que nada é mais extraordinário e extravagante do que a vida real, e que o poeta só pode apreender tudo isso como no reflexo difuso de um espelho fosco.¹²

“O homem da areia”, em consonância com esse ponto de vista, é um texto marcado pela dubiedade: talvez Nathanael seja um louco, talvez seja a vítima de um complotô satânico. A verdade não é única ou inquestionável. O desconhecido pode dar a impressão de algo familiar, o conhecido pode ser surpreendente e inusitado.

Já em “A janela de esquina do primo”, a visão do mercado é nítida, e o primo analisa com segurança as figuras do mercado. Nada consegue subtrair-se a sua argúcia ou fazer fraquejar sua capacidade de *ver*.

Conforme já comentou Walter Benjamin, Hoffmann ampara-se nesse conto em estudos fisionômicos correntes na época, tais como o *Sobre fisionomia [Über Physiognomie]*, de Georg Christoph Lichtenberg. Segundo Robert McFarland,¹³ a técnica do primo corresponde ao método de Lichtenberg, que consiste em estudar o exterior

11 PIX, Gunther. Hoffmanns *Poetologie im Spiegel seiner Kunstmärchen. Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, op. cit., p. 20.

12 HOFFMANN, E. T. A. O homem da areia, in: *Contos sinistros*. Tradução de Ricardo Ferreira Henrique São Paulo: Max Limonad, 1987, p. 33.

13 MCFARLAND, Robert. *Ein Auge, welches (Un)wirklich(es) schaut. Des Vettters Eckfenster und E. T. A. Hoffmanns Ansichten von Berlin. E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch*. Berlin: 2005, v. 13, p. 100.

aparente e, com base nele, chegar ao interior oculto. Recorrendo à criatividade, mas também à racionalidade, o primo subdivide a multidão em tipos e grupos, e analisa todos um a um. Cada elemento interior é abstraído de um indício exterior. A face e o corpo externos tornam-se, assim, transparentes e condutores de mensagens que só o olhar aguçado e treinado pode ler.

Para o narrador e também para o leitor, as indicações do primo servem de treinamento para a percepção de que as coisas que à primeira vista são planas podem se revelar profundas e carregadas de sentido. Nesta narrativa, como no conjunto da obra de Hoffmann, o aspecto visual – a observação e o ver; os olhos; os instrumentos ópticos – são fundamentais. Afinal, narrador e primo olham por uma *janela* e examinam o mercado pelo *binóculo*. Janela e binóculo são fatores emulgentes, que representam o olhar aguçado e certo, que se potencializou em seu afã de captar a essência escondida sob a superfície.

Sendo submetido a essa espécie de treinamento, logo o personagem-narrador começa também a olhar de outro modo para o espetáculo humano à sua frente, exercitando-se igualmente na investigação das fisionomias, gestos e vestimentas. Amparados, assim, em dados exclusivamente visuais (percebidos a distância), narrador e primo criam micro-histórias cuja veracidade é firmada em um plano ficcional, o plano da criação literária – em que a imagem é completada com sons, cheiros etc.

Entretanto, em conformidade com os papéis de mestre e pupilo na arte de ver e criar, as falas do primo escritor sempre são mais longas, densas e multifacetadas do que as do primo narrador. A mistura de perspicácia, intuição e criatividade do primo escritor permite que ele “veja” a condição social, mas também a história de vida, os anseios mais íntimos, as alegrias e frustrações que marcaram os indivíduos na praça. Ele tem em vista também o que está sob a superfície. O personagem-narrador é uma figura sensível e culta, mas o primo escritor é a verdadeira “alma” do texto, aquele que capta o real e constrói o tecido artístico.

Com seu papel de artista, o primo escritor fornece importantes pistas para examinarmos certas preocupações do autor com relação à arte e à literatura. O ideal de gênio havia encontrado seu ápice na Alemanha do século XVIII, durante o período do Pré-Romantismo ou “*Sturm und Drang*”. Décadas mais tarde, após a derrota de Napoleão (1815) e em pleno período de Restauração, o primo escritor em Hoffmann não é apresentado como um titã rebelde.

Cansado e sem ânimo, ele pode ser visto como reverso do gênio ou como resultado da constatação de que o *Dichter* – o poeta ou escritor – tornou-se um escrivinhador, um simples produtor de mercadoria à venda. Isso, aliás, já vinha sendo percebido

pela intelectualidade da época. A anulação do autor ou a constatação de que sua existência é supérflua pode ser atestada, por exemplo, em uma sátira publicada em 1793 por Jean Paul: *Vida aprazível do mestre-escola Maria Wutz em Auenthal* [*Leben des vergnügten Schulmeisterlein Maria Wutz in Auenthal*]. O protagonista de Jean Paul, Wutz, é um professor de escola primária tão pobre que não tem meios de adquirir livros. Um dia, cai-lhe nas mãos um catálogo e, inspirando-se na listagem que encontra ali, Wutz escreve *Os bandoleiros*, de Friedrich Schiller, as *Viagens*, de James Cook, e *A crítica da razão pura*, de Kant.

Uma passagem de “A janela de esquina do primo” retoma a preocupação com o reconhecimento do escritor e da arte enquanto criação cultural. Quando o personagem-narrador e o primo escritor avistam uma moça florista na praça, o primo conta um episódio que aconteceu quando ainda tinha saúde e podia andar pelo mercado. Ele conta que certa vez estava por ali e se aproximou daquela mesma vendedora de flores. Para seu espanto, constatou que ela estava sentada entre seus gerânios lendo um livro escrito por ele próprio (que Wulf Segebrecht identificou como sendo *O pequeno Zacarias, chamado Cinábrio*¹⁴). Não resistiu à curiosidade e perguntou sua opinião sobre o texto; a moça se disse encantada com a narrativa e mostrou tamanha familiaridade com a trama, que ficou evidente que ela já o havia lido várias vezes. Lisonjeado e esperando dela uma manifestação de apreço, identificou-se como autor daquele conto de fadas. Qual não foi sua surpresa ao descobrir que a moça não tinha a menor ideia de que os livros, para existirem, necessitam ser *escritos* por alguém. Encabulado, o escritor mudou de assunto, perguntando pelo preço dos cravos. Antes de ele afastar-se às pressas, a moça ainda lhe perguntou se ele havia produzido todos os livros da biblioteca de onde retirara aquele. “Primo, isso é o que eu chamo de castigo à vaidade do autor”,¹⁵ comenta o personagem-narrador – frase que nos remete à falência da ideia de um gênio supremo e único que não seja medido por nada além do ímpeto de sua própria chama divina.

Wulf Segebrecht pergunta-se se o episódio com a vendedora de flores não teria base biográfica. Nesse caso, a doença física não seria a única causa de suas dores. E a melancolia do primo pode dar indícios do sofrimento do próprio Hoffmann à época. Assim diz o personagem-narrador:

14 SEGEBRECHT, Wulf in HOFFMANN, E. T. A. *Späte Werk*, op. cit., p. 893.

15 HOFFMANN, E. T. A. *Späte Werke*, op. cit., p. 608.

As pessoas gostam de ler o que ele escreve, que dizem ser bom e divertido; eu não entendo disso. Acho mais interessante a conversa do primo, e preferia ouvi-lo a lê-lo. Mas justamente esse pendor para escrever trouxe um nefasto infortúnio ao meu pobre primo. Nem mesmo a mais grave das doenças conseguiu deter as ágeis rodas da fantasia que continuam rolando em seu íntimo, sempre criando mais e mais coisas novas. E assim ele sempre me contava toda sorte de agradáveis histórias que inventava a despeito das muitas dores que sentia. No entanto, o caminho que o pensamento precisa percorrer para poder tomar forma no papel fora bloqueado pelo demônio da doença. Tão logo meu primo queria tomar nota não apenas os dedos negavam-lhe o serviço, como a própria ideia tinha escapado e se desvanecido. Isso mergulhava meu primo em uma lúgubre melancolia.¹⁶

O primo escritor compartilha com outros personagens de Hoffmann o caráter de exceção. Contudo, é importante o fato de que ele se encontra à margem dos eventos do mercado devido à sua doença, não por ser um mineiro visionário (tal como Elis Fröbom de “As minas de Falun”), um anacoreta louco (“O eremita Serapião”) ou um viajante sem reflexo no espelho (Erasmus Spikher em “As aventuras da noite de São Silvestre”).

Esse primo, que passa os dias ocupado com as alegrias e tristezas vividas no mercado, não parece imbuído do caráter exacerbado e demoníaco de um Kreisler, um Nathanael ou um cavaleiro Gluck. Aliás, em certos aspectos “A janela de esquina do primo” retoma em 1822 elementos da narrativa inaugural “O cavaleiro Gluck”, de 1809, mas de forma a invertê-los: não apenas o impetuoso Gluck é contrapartida do frágil primo, como a observação dos tipos urbanos no texto de 1809 é feita, não de longe e por uma janela, mas com o personagem caminhando pelas ruas, frequentando os cafés e sentando-se nos teatros.

A singularidade do artista em “A janela de esquina do primo” fica mais evidente quando o comparamos com figuras de obras anteriores. Em “O vaso de ouro” (1814), por exemplo, o sub-reitor Paulmann diz (a Heerbrand): “Ah, meu prezado escrivão [...] o senhor sempre teve uma tamanha inclinação para a poesia! Quando se é assim, é fácil resvalar para o fantástico e o romanesco”.¹⁷ Justamente esse pendor ao fabuloso é o que parece faltar ao primo. Se em “O vaso de ouro” Anselmo mora em Dresden, que por sua vez também é Atlântida, e se em “O quebra-nozes” Marie chega ao reino mágico atravessando um armário de roupas, em “A janela de esquina do

¹⁶ Idem, p. 597.

¹⁷ HOFFMANN, E. T. A. *Fantasie- und Nachtstücke*, op. cit., p. 188.

primo”, ao contrário, o primo não consegue erguer-se de sua poltrona de inválido e a dura realidade do mercado não é suavizada por nenhuma fada Rosabelverde (*O pequeno Zacarias, chamado Cinábrio*).

Essa realidade, é claro, é construída pelo tear do primo – e nesse sentido é tão fabulosa quanto Atlântida. Mas há uma diferença de tom e de direcionamento. É por esse prisma que podemos pensar nesse conto como um texto de transição, que busca novas formas de explorar as possibilidades de representação pela obra literária, mas também se preocupa diretamente com as condições sociais e culturais a sua volta.

Para Johannes Klein, “Aqui [neste conto] fala o realista, não o romântico. [...] ‘A janela de esquina do primo’ é um exemplo modelar da observação épica e um dos vislumbres mais notáveis que chegaram até nós de um novelista em sua oficina artística”.¹⁸

Trata-se, porém, de um texto que está sob o signo da morte. No entanto, conforme defende Wulf Segebrecht:

A morte não tem a palavra final – nem na concepção que Hoffmann tem de história, e menos ainda em sua obra literária, pois as próprias representações da nostalgia pela morte sabem-se subordinadas à arte e, por isso mesmo, estão voltadas à vida. Em Hoffmann a morte é tema, nunca objetivo da arte.¹⁹

Quanto a isso, é importante ter em vista que o primo busca a janela, e quando fala, ou seja, compõe suas histórias, não se ocupa de suas dores, mas da profusão de vidas na praça. O exuberante espetáculo lá fora pode parecer monótono para outros, como inicialmente para o personagem-narrador, mas aos olhos do primo é a mais rica e fértil matéria para alimentar a fantasia e o fazer poético.

Gunther Pix²⁰ ainda vê em Hoffmann a antecipação do registro pela câmera cinematográfica: tanto no conto quanto em certos filmes, um objeto ou pessoa move-se em uma aglomeração e quase desaparece de vista, mas seu rastro é retomado graças a algum detalhe que havia sido percebido antes – como a cor amarela de um chapéu, por exemplo:

18 KLEIN, Johannes. *Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart*. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1954, p. 76.

19 SEGEBRECHT, Wulf. *Hoffmanns Todesdarstellungen*. In: *Heterogenität und Integration: Studien zu Leben, Werk und Wirkung E. T. A. Hoffmanns*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1996, p. 116.

20 PIX, Gunther. *Hoffmanns Poetologie im Spiegel seiner Kunstmärchen*. *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, op. cit., p. 29.

*Eu: Ai, como o calcinante ponto amarelo rasga a multidão. Agora ela [a mulher] já chegou perto da igreja... Agora ela está barganhando por algo em uma das barracas... Agora se afastou... Oh, céus! Eu a perdi... Não, lá adiante ela voltou a aparecer... Lá junto às galinhas e patos... Pegou um ganso depenado... Ela o está apalpando com dedos de especialista...*²¹

Nesse trecho vemos a rapidez e fugacidade do movimento agindo no sentido de interferir na observação da personagem pelo narrador. Mais do que realismo, Hoffmann já traça uma linha que aponta para o Impressionismo – parecendo prenunciar o que será realizado em telas como *Les coquelicots à Argenteuil* [As papoulas em Argenteuil] (1873), de Claude Monet – em que duas figuras atravessam um campo de papoulas, desaparecendo de vista e retornando mais adiante. Na tela de Monet e no conto de Hoffmann cristaliza-se o caráter palpitante e vaporoso da impressão que se forma e desvanece segundo a segundo.

A despeito de sua aparente singeleza, “A janela de esquina do primo” é um texto de grande riqueza e complexidade, hoje considerado uma das obras mestras de Hoffmann. Não é de surpreender, portanto, que também tenha fertilizado muitas outras imaginações. Basta lembrarmos do conto “O homem da multidão” [*The man of the crowd*], de E. A. Poe, ou do filme *A janela indiscreta*, dirigido por Alfred Hitchcock.

Karin Volobuef é docente da UNESP-Araraquara desde 1992. É autora do livro *Frestas e arestas: A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil* (UNESP) e de artigos publicados em periódicos como *E. T. A. Hoffmann-Jahrbuch* (Erich Schmidt Verlag), *Pandaemonium Germanicum* (USP/Humanitas), *Revista Letras* (UFPR), *Itinerários* (UNESP), *Contexto* (UFES), *Signótica* (UFG). Traduziu narrativas de E. T. A. Hoffmann, Ludwig Tieck, Friedrich de La Motte-Fouqué.

21 HOFFMANN, E. T. A. *Späte Werke*, op. cit., p. 600.