

## 10

**SANGUE E AREIA: UM DIÁLOGO POSSÍVEL ENTRE E.T.A. HOFFMANN E MANUEL TEIXEIRA-GOMES**

Felipe M. Guerra

*Recebido em 22 jun 2021.**Aprovado em 19 jun 2022.***Felipe M. Guerra**

Mestrando em Comunicação e Gestão de Indústrias Criativas, Letras, pela Universidade do Porto, Portugal. Mestre em Comunicação Audiovisual pela Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2011.

CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8707062912772224>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5960-2060>

E-mail: [felipemguerra@yahoo.com.br](mailto:felipemguerra@yahoo.com.br)

**Resumo:** Este artigo propõe uma análise comparativa entre os contos “Der Sandmann” (1816), do alemão Ernst Theodor Amadeus (E.T.A.) Hoffmann, e “Sede de sangue” (1909), do português Manuel Teixeira-Gomes. Embora tenham propostas narrativas e estilos diferentes, procura-se identificar um diálogo entre ambas as histórias, especialmente a forma como abordam a prática do voyeurismo.

**Palavras-chave:** Literatura Portuguesa. Literatura Fantástica. E.T.A. Hoffmann. Manuel Teixeira-Gomes. Voyeurismo.

**Abstract:** This article proposes a comparative analysis between the short stories “Der Sandmann” (1816), by German author Ernst Theodor Amadeus (E.T.A.) Hoffmann, and “Sede de sangue” (“Blood thrist”, 1909), by Portuguese author Manuel Teixeira-Gomes. Although they have different

narrative proposals and styles, the aim is to identify a dialogue between both stories, especially the way they approach the practice of voyeurism.

**Keywords:** Portuguese Literature. Fantastic Literature. E.T.A. Hoffmann. Manuel Teixeira-Gomes. Voyeurism.

## INTRODUÇÃO

O alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) e o português Manuel Teixeira-Gomes (1860-1941) viveram em dois séculos diferentes e aventuraram-se por diversas áreas. Hoffmann dedicou-se à pintura, ao teatro, à crítica musical e à própria música, embora hoje seja mais lembrado pela sua produção literária. Teixeira-Gomes foi obrigado a abandonar a escrita para dedicar-se à Revolução Republicana<sup>1</sup>, elegeu-se Presidente da República em 6 de agosto de 1923, mas abandonou o cargo antes do fim do mandato, em 1925, para voltar a escrever e publicar.

Hoffmann atualmente é considerado um dos expoentes do Romantismo e o pai do moderno conto de horror, enquanto Teixeira-Gomes não é particularmente conhecido pelo *fantástico*, embora pelo menos quatro de seus contos tragam elementos de fantasia.

Um deles é “Sede de sangue”. Escrito em data ignorada, “Sede de sangue” é o quinto dos sete contos reunidos na coletânea *Gente singular* (1909). As outras histórias do volume fazem um retrato bem-humorado da sociedade portuguesa da época, mas seus personagens enfrentam situações banais e realistas. “Sede de sangue”, por outro lado, destoa do conjunto ao apresentar uma ameaça sobrenatural: um vampiro.

---

1 Revolução organizada pelo Partido Republicano em outubro de 1910 para destituir a monarquia constitucional e implantar um regime republicano em Portugal.

Embora a figura do vampiro tenha se popularizado a partir de 1897 graças a *Drácula*, de Bram Stoker, criaturas redivivas que saem do túmulo para se alimentar de sangue humano já apareciam com alguma frequência no folclore da Europa Oriental e até mesmo na literatura (o poema “Thalaba, o Destruidor”, de Robert Southey, é de 1801; a novela *O Vampiro*, de John Polidori, foi publicada em 1819).

Porém o aspecto mais curioso do conto português não é a presença de um vampiro, e sim o comportamento de seu protagonista-narrador – um *voyeur* confesso. Apesar de separados por quase um século, o personagem principal de “Sede de sangue” lembra de certa forma Nathanael, o protagonista de “Der Sandmann” (“O Homem da Areia”, em português), uma das histórias mais famosas de Hoffmann, escrita em 1816 e publicada em 1817 na coletânea *Die nachtstücke*.

Hoje é ignorado se Teixeira-Gomes conhecia o conto de Hoffmann. Coincidentemente, “Der Sandmann” voltou a ser muito discutido em 1919, dez anos depois da publicação de *Gente singular*, graças a um famoso ensaio de Sigmund Freud que analisava os principais temas da história do autor alemão.

De todo modo, é possível identificar semelhanças muito interessantes entre os contos de autores tão diferentes.

## **O PRAZER DE ESPIAR EM “SEDE DE SANGUE”**

O conto de Manuel Teixeira-Gomes é um relato em primeira pessoa de um narrador anônimo sobre um episódio que teria acontecido seis anos antes. O narrador se apresenta como um capitão do exército reformado e anuncia estar definindo de

tédio. Procurando manter-se ativo – ou apenas para justificar sua curiosidade natural –, ele é correspondente do *Actualidade*, “o diário mais lido na capital” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 186), mas seu trabalho se limita a fazer registros burocráticos como chegadas, partidas, nascimentos e óbitos.

O drama começa com a chegada do Sr. Trovas à vizinhança. Ele é um comerciante de reputação duvidosa, casado com uma ex-prostituta chamada Balbina Catada. No passado o casal possuía um estabelecimento de má fama na Ribeira, onde explorava a prostituição, e agora decide abrir uma venda em frente ao imóvel onde o protagonista tem seu escritório.

O deleite do narrador é perceptível:

Do meu escritório, pois, via-se o que ia por casa dos Trovas em condições comparáveis às de um espectador, oculto na sombra do seu camarote, a quem nada do que se passa no palco escapa, e escusado será ajuntar com que vigilante cuidado os observei desde que os tive ali à mão. (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 193-194)

Ele toma partido da situação para investir seu tempo ocioso espiando o vaivém no comércio de Trovas de maneira praticamente obsessiva. Finalmente, enxerga pela porta da taverna “uma criatura de todo em todo extraordinária” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 201). Trata-se de uma rapariga de longos cabelos negros, que fuma sem parar e fala espanhol, e portanto é identificada pelo narrador simplesmente como “cigana”. Incapaz de desviar o olhar do estabelecimento do outro lado da rua, o narrador destaca que, certa noite, a rapariga anuncia de maneira misteriosa a um cliente: “Minha vida está

por um fio: não tarda muito que não venha alguém beber-me o sangue” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 204).

Um tom de estranheza começa a sobressair, obliterando o foco inicialmente mais satírico e erotizado da narrativa. A procedência da cigana é um mistério. Quando o narrador questiona Trovas sobre a mulher, este responde que a cigana veio bater-lhe à porta certa madrugada “sem trazer mais roupa do que a do corpo, oferecendo-se por poucos dias e dizendo sempre que se não admirassem se aparecesse alguém para lhe beber o sangue” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 205). Trovas não sabia de onde era nem de onde vinha, mas a roupa da mulher “cheirava a estevas”<sup>2</sup>. Segundo pontua o narrador, “poucos dias tarda que não seja o característico cheiro de defuntos” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 206).

Certo dia, mesmo distante da janela, o protagonista segue exercendo a prática do voyeurismo na rua ao espiar uma mulher que caminha pela avenida. É quando repara em um misterioso indivíduo cuja descrição entra no campo do horror/fantástico:

Era enorme; era monstruoso! O arcabouço maciço, redondo, com proporções de mó de moinho; os braços grossíssimos, como troncos d'árvore articulados, encurvavam-se a miúdo e ligavam as mãos com um jeito de formidável turquês que se fecha para esmagar qualquer coisa; e as esgalgadas pernas de uma tão maravilhosa elasticidade que só as feras assim as têm. Mas o rosto, então, apavorava: lívido, golpeado pelo farto bigode preto, que lhe caía em compridas,

---

2 Planta arbustiva de flores grandes e brancas cuja resina aromática (o ládano) é empregada na produção de fármacos e perfumaria. Antigas tradições portuguesas associavam a flor à morte e ao sobrenatural: as manchas cor-de-sangue nas suas pétalas teriam surgido dos pingos do sangue de Jesus Cristo no caminho ao Calvário, por isso costumava-se plantar ou colocar estevas à porta das casas para afastar almas penadas e mau agouro.

agudas pontas dos dois lados do queixo, e sob as hirsutas sobrancelhas, na profundidade das órbitas cavernosas, ardiam-lhe os olhos desvairadamente. (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 209)

Assombrado por um “violentíssimo rebate de temor e de curiosidade” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 210) – quando novamente parece tentar justificar sua propensão a espiar/perscrutar a vida alheia –, o narrador resolve seguir o homem misterioso, mas perde-o de vista próximo a um cemitério (outra pista de que a narrativa se encaminha para o fantástico).

Naquela noite, de volta à janela do seu escritório, o narrador surpreende-se ao testemunhar o mesmo sujeito chegando à taverna do Trovas. A cigana acompanha o desconhecido pelo rumo da baía, e neste momento o protagonista assume seu papel de mirone e resolve seguir o casal – quiçá na esperança de observar aquele “algo mais” que não consegue ver no interior do negócio vizinho.

Aquilo que o narrador testemunha à distância na praia (e descreve ao leitor) a princípio lembra uma relação sexual, mas logo se revela um crime violento:

Os dois corpos estorciam-se um sobre o outro e percebia-se claramente que o monstro beijava com fúria a cigana e, sem lhe despegar os lábios do pescoço, como que lhe sorvia a vida grandes haustos. Mas pouco a pouco o silêncio fez-se, absoluto; nem a respiração se lhes distinguia: dir-se-ia que na crise do gozo os dois haviam desmaiado. Puro engano. O monstro ergueu-se lenta e cautelosamente e às apalpadelas procurou, debalde, por entre as ervas o que quer que fosse. [...] Era uma faca aberta que ele limpou nas ervas. (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 219-220)

Não há maiores repercussões para o crime. O criminoso foge e o narrador deixa o local sem tocar no corpo, ao constatar que a cigana parece uma múmia ressecada após o ataque. A autópsia do cadáver não encontra uma única gota de sangue em suas veias. O mistério é atribuído à ação da maré, mas o narrador destaca: “No entanto fora o vampiro quem lhe metera os lábios a uma das carótidas, aberta de um único e certo golpe, sugando-lhe o sangue” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 221).

O conto encerra com um curioso posfácio em que o narrador explica que relatou “pormenorizadamente esta sensacional tragédia em correspondência para a *Actualidade*” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 222), mas a publicação foi recusada sob acusação de imoralidade. Por isso, ele resolveu imprimir seu relato por conta própria.

## DO SANDMANN ALEMÃO AO VAMPIRO PORTUGUÊS

Seria tentador buscar uma aproximação de “Sede de sangue” com o romance de horror *Drácula* (1897), do irlandês Bram Stoker, que é mais contemporâneo do conto de Teixeira-Gomes. Além de partilharem a presença de um vampiro, parte considerável de ambas as histórias é construída ao redor de personagens observando fatos misteriosos através de janelas – Jonathan Harker, quando prisioneiro de Drácula, narra o que vê pelas janelas da câmara onde está confinado, Reinfield acompanha a chegada do Conde pela janela da sua cela no hospital psiquiátrico, etc.

Mas é com E.T.A. Hoffmann e seu “Der Sandmann” que o conto de Teixeira-Gomes parece ter maior afinidade – ainda que, ressalto, as semelhanças possam ser somente uma curiosa coincidência.

No clássico conto alemão, o jovem protagonista Nathanael é assombrado desde a infância pelo chamado *Homem da Areia*, uma entidade maligna que jogaria areia nos olhos das crianças para poder roubá-los.

Ainda criança, ele suspeita que a criatura assumiu a forma humana do advogado Coppelius e teria sido responsável pela morte do seu pai. Anos depois, já adolescente e realizando seus estudos na cidade, Nathanael acredita que Coppelius disfarçou-se de Coppola, um vendedor de óculos e lentes, para continuar a assombrá-lo.

Embora Nathanael esteja comprometido com Clara, uma jovem da vila onde nasceu e com quem segue se correspondendo por cartas, ele utiliza um telescópio vendido por Coppola para espionar Olimpia, a garota que vive na casa em frente ao seu dormitório. Olimpia é filha de Spallanzani, um professor de física. Nathanael se apaixona perdidamente pela desconhecida, mas acaba por descobrir que ela não é um ser humano, e sim um autômato construído por Spallanzani com a ajuda de Coppola. A descoberta levará o protagonista à loucura e a um destino trágico.

O primeiro ponto em que as histórias de Hoffmann e Teixeira-Gomes convergem é o fato de que seus protagonistas são artistas/ autores frustrados. Nathanael é um escritor cujos poemas e sonetos são considerados enfadonhos pela sua pretendente original, Clara. Inclusive um dos motivos para sua adoração à Olimpia é o fato da “garota” poder escutar suas poesias por horas a fio sem cansar – obviamente, isso acontece por ser um autômato disfarçado de gente. Dessa maneira, “Olimpia will

provide him with that which, *qua* human being and artist, is so essential to his creativity: total attention and critical affirmation” (RÖDER, 2003, p. 59).

Já o narrador de “Sede de sangue” é um ex-militar que lamenta não ter seguido a carreira jornalística quando jovem: “Se me tivesse metido pelos jornais e desenvolvesse a decidida vocação para a reportagem que, de muito novo, se me manifestou no sincero interesse que me despertavam os actos do próximo, seria talvez um outro Stanley<sup>3</sup>” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 186-187). Na atualidade, o protagonista escreve trivialidades para o jornal local para justificar seu hábito de espreitar a vida alheia.

Em ambas as histórias – e é especialmente neste ponto que este artigo propõe um diálogo entre os dois autores –, a prática do voyeurismo por seus protagonistas é diretamente responsável por dar início a situações fantásticas.

Obviamente, o conceito de *voyeurismo* ainda não existia em 1909 (data da publicação original de *Gente singular* e do conto “Sede de sangue”), e tampouco em 1816, quando Hoffmann escreveu “Der Sandmann”. Isso torna ainda mais curiosa a fixação em espiar os protagonistas de ambas as histórias.

O autor alemão voltou ao tema alguns anos depois, desta vez sob um ângulo mais leve e positivo, em sua novela de 1822 “Des vettters eckfenster” (“A janela do meu primo”, em português). Esta história trata de um homem confinado a uma cadeira-de-rodas que se diverte a observar, pela janela do seu quarto, a feira na praça

---

3 Referência ao jornalista e explorador Henry Morton Stanley (1841-1904), célebre pela sua expedição à África em busca do missionário desaparecido David Livingstone. Ao finalmente encontrá-lo, o repórter cunhou a frase que se tornaria famosa: “Dr Livingstone, I presume?”.

em frente de casa, criando por conta própria vidas e relações entre aquelas pessoas que ele não conhece de verdade e apenas enxerga de longe.<sup>4</sup>

A celebração do prazer em observar o próximo já era natural na pintura há séculos. Em artigo sobre o voyeurismo na arte, por exemplo, Elisabeth Schellekens menciona a obra “Susana e os anciãos”, do italiano Tintoretto (1555-56), que representa uma jovem nua preparando-se para seu banho enquanto dois homens mais velhos a observam com desejo. Segundo a autora, é uma pintura que aborda o voyeurismo ao mesmo tempo em que transforma em voyeur aquele que observa o quadro:

The artist has chosen for his subject matter a private act, an intimate moment, not intended to be observed by anyone. By revealing this moment in the artwork, the artist may put the viewer in a privileged position, but it is in other respects a compromised point of view which turns him or her into a ‘peeping tom’ – or voyeur – alongside the elders that spy on the naked Susannah. [...] Central to voyeurism in general, of course, is the idea that we not only enjoy watching something, but that we take a kind of delight in the fact that we should not be watching that something. The transgression at play here is at least partly based in the disregard for another person’s desire for privacy or solitude where that disregard is itself a source of pleasure. (SCHELLEKENS, 2012, p. 310)

É algo semelhante ao que Hoffmann e Teixeira-Gomes fazem em seus contos ao colocar um voyeur como protagonista,

<sup>4</sup> Argumento que lembra o conto posterior “It had to be murder” (1942), de Cornell Woolrich, sobre um fotógrafo imobilizado com a perna quebrada que também perscruta a vida dos vizinhos do edifício em frente ao seu, e que deu origem ao filme *Rear window*, ou *Janela indiscreta* (1954), de Alfred Hitchcock.

forçando o leitor a acompanhá-los em seu prazer proibido. Ainda segundo Schellekens, “we can see how the artist manipulates us by placing us in the position of a ‘peeping tom’ – playing with our moral conscience by forcing us to occupy the perspective of a conventional voyeur” (2012, p. 322).

Em “Der Sandmann” o voyeurismo do protagonista se manifesta ocasionalmente. Quando criança, ele é movido apenas pela curiosidade ao esconder-se dentro de um armário para tentar ver o Homem da Areia que supostamente visita sua casa tarde da noite; mas já está fazendo algo *errado*, e o episódio termina com a morte do seu pai. Somente anos depois o voyeurismo realmente se manifestará pela observação da garota que vive na casa em frente, novamente com resultados trágicos.

Portanto o motivo do *olhar* permeia toda a história, conforme as notas de Everett Franklin Bleiler na introdução de *The best tales of Hoffmann*:

Over and over Hoffmann brings the physical organ and its function (or malfunction) into the story: the eyes that appear during the experiment that Nathanael watches, Coppelius’s threat to destroy Nathanael’s eyes, the distorted vision of Nathanael when he assigns life to Olimpia, the destruction of the dancing doll’s eyes, and the manifestations at the end of the story when Nathanael goes mad. Indeed, even the names Coppola and Clara are important: “coppola” means eye-socket in Italian, while the significance of Clara is obvious. (BLEILER, 1967, p. 26)

Em “Sede de sangue”, Teixeira-Gomes já apresenta seu protagonista como alguém que confessadamente tem prazer em observar a vida alheia – um mirone na definição da língua portuguesa,

um *voyeur* ou *peeping tom* na língua inglesa. Em vários momentos de seu relato, o narrador confessa abertamente estas práticas em sentenças como “ao meu exercitado faro tudo tresandava o vício crônico. E daí toda a minha curiosidade” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 189), ou “algumas vezes encaminhei meus ociosos passos para os lados onde tinham a renda e na pequena praia solitária os espiei, a cada um dos dois, no seu alegre convívio com os primos bonitos moços” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 191-192). Mesmo quando ele percebe o vampiro pela primeira vez, isso só acontece porque antes estava observando uma bela mulher que passeava pela avenida.

Hoje o uso diário da tecnologia (câmeras de vigilância, *reality shows*) nos transformou a todos em voyeurs involuntários. Programas de sucesso como o *Big Brother* nos convidam a voluntariamente espiar a intimidade de desconhecidos 24 horas por dia pela televisão ou internet. Assim, o conceito ganhou uma definição mais abrangente que não mais se resume à satisfação sexual do observador, como antigamente. O Cambridge Dictionary atualmente define *voyeurismo* como “the activity of getting pleasure from secretly watching other people in sexual situations or, more generally, from watching other people’s private lives” (VOYEURISMO, 2021).

Quando Hoffmann e Teixeira-Gomes escreveram seus contos, o voyeurismo ainda não era uma prática com definição e diagnóstico, tampouco era considerado uma perversão. Espiar a intimidade de outras pessoas sem seu consentimento não passava de mero reflexo de tempos regidos por uma moral sexual repressiva que pregava a abstinência (sexo apenas para fins reprodutivos, o impedimento de relações sexuais antes do matrimônio, a

masturbação como algo negativo, etc.). Neste cenário, embora obviamente fosse uma prática socialmente inaceitável, espiar a intimidade alheia por não poder praticá-la tinha o papel de liberar impulsos sexuais reprimidos.

O voyeurismo só foi realmente estudado e caracterizado como um desvio patológico do comportamento, uma perversão e uma parafilia a partir dos anos 1930. Ainda assim, o conceito não era tão popular quanto é hoje.

Em seu artigo sobre a história do voyeurismo, Jonathan Metzler lembra, por exemplo, que na época do lançamento do filme *Rear window* (1954, Alfred Hitchcock) ninguém se referia ao personagem de James Stewart como *voyeur*, apesar de seu questionável hábito diário de espionar os vizinhos do prédio em frente com uma luneta: “Even though voyeurism’s psychoanalytic genealogies were alluded to (though never named as ‘voyeurism’) in films such as *Rear window*, the term itself did not appear in popular descriptions of film and literature until the late 1970s” (METZLER, 2004, p. 423).

Em seu livro *Voyeurism: A case study*, Simon Duff destaca que o conceito de voyeurismo hoje abarca três categorias principais:

Namely (i) voyeurs whose sole sexual outlet is through voyeurism, (ii) voyeurs who prefer their voyeuristic behaviour but will engage in other forms of sexual behaviour, and (iii) people who only engage in voyeurism in response to some form of stress. (DUFF, 2018, p. 14)

Não fica explícito qual é o caso de Nathanael em “Der Sandmann”, já que ele não parece demonstrar nenhum prazer

sexual ao observar Olimpia. A pesquisadora Birgit Röder vê no voyeurismo do personagem uma desculpa para escapar da realidade, distorcendo-a para criar uma versão idealizada de Olimpia:

It is significant that Nathanael does not choose to buy any of the spectacles Coppola shows him – spectacles, we should note, are designed to correct human vision and to give a clearer view of reality – but opts instead for a telescope, an instrument which distorts reality in that it enlarges objects and makes them appear closer than they are. It is no coincidence then that it is through the distorted reality of this telescope that he repeatedly observes Olimpia. [...] Through the telescope she appears more intense, more beautiful and more sublime, far more so than she could possibly be in real life, all of which leads him to become more closely involved with her. (RÖDER, 2003, p. 68)

Já o narrador de “Sede de sangue” provavelmente se encaixa na segunda categoria (pratica o voyeurismo ao mesmo tempo em que mantém outros comportamentos sexuais), embora certos elementos da história sugiram que também pode ser o primeiro caso. Afinal, apesar de casado, ele prefere evitar relações sexuais com a própria esposa para ficar sozinho em seu escritório a observar, à distância, as prostitutas da taverna de Trovas com outros homens: “Instalei-me comodamente na escuridão com o tabaco e mais petrechos de fumador ao alcance da mão, para não dar tréguas ao vício, e deixei correr as horas” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 215).

Embora em outro momento o narrador ameace consumir seu desejo carnal pela cigana – “Não tardaria muito que, perdido o resto da vergonha, eu também lhe fosse bater à porta” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 214) –, acaba ficando claro para o leitor que o

protagonista de Teixeira-Gomes se satisfaz apenas em espiá-la pela janela:

As feições, os rostos, a voz da cigana não me desamparavam a memória acendendo-me nos nervos rastilhos quase dolorosos de volúpia; tornava-se-me imprescindível a sua proximidade e já me sentia contagiado da febre de luxúria que atraía ao antro do Trovas a incessante romagem de rapazes. (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 214)

Ao fim, ambos os protagonistas acabam lidando com uma situação inusitada que é reflexo direto do seu interesse em observar a intimidade alheia. Isso demonstra que embora o voyeurismo ainda não estivesse definido como tal (nem como uma perversão) quando estas histórias foram escritas, seus autores já entendiam que o comportamento de ambos os protagonistas era reproável e deveria sofrer consequências.

Em “Der Sandmann”, Nathanael ainda criança decide esconder-se no interior de um armário para tentar espiar o Homem da Areia. O medo de ser encontrado e castigado não o demove da sua curiosidade em observar: “I was spellbound on the spot. At the risk of being discovered, and as I well enough knew, of being severely punished, I remained as I was, with my head thrust through the curtains” (HOFFMANN, 1967, p. 187). O fato de o incidente terminar na morte do seu pai faz com que o jovem seja assombrado pela culpa durante os anos seguintes; como se ele tivesse sido *punido* por invadir a privacidade/intimidade alheia ao espiar o que não devia.

Já adulto e ainda assombrado pelas suas memórias do Homem da Areia, Nathanael desenvolve o hábito de observar,

através da janela do seu quarto, a vizinha Olimpia. Quando Coppola lhe vende um telescópio de bolso que permite ver a garota com mais detalhes, Nathanael fica obcecado por ela a ponto de esquecer Clara: “Now he saw for the first time the regular and exquisite beauty of her features. [...] Nathanael remained standing at the window as if glued to the spot by a wizard’s spell, his gaze riveted unchangeably upon the divinely beautiful Olimpia” (HOFFMANN, 1967, p. 203).

É curioso como, nos dois momentos-chave da narrativa de Hoffmann acima mencionados, o autor compara o prazer que o protagonista sente em espiar antes o Homem da Areia, depois Olimpia, com um encanto (*spellbound*) e com um feitiço (*wizard’s spell*). O mesmo acontecerá em “Sede de sangue”: como Nathanael em Hoffmann, o protagonista-narrador também parece *enfeitiçado* pelas formas da cigana. Ambos os autores parecem remeter à relação entre amor e magia que remonta à mitologia grega: a exemplo das sereias de Homero, Olimpia e a cigana *encantam* de maneira irresistível os pobres personagens, atraindo-os para um destino trágico.

Em “Der Sandmann”, Nathanael acaba por descobrir que Olimpia não é um ser humano, e sim um autômato. A cigana de “Sede de sangue” é humana, porém, na prática da prostituição, satisfaz sexualmente a inúmeros clientes na mesma noite, em um comportamento que é praticamente mecânico, *automatizado*.

Embora as duas histórias de Hoffmann, “Der Sandmann” e *Des veters eckfenster*, sejam anteriores à existência do cinema, e “Sede de sangue” tenha sido publicado no momento em que esta arte

começava a se popularizar, também é possível perceber, nessas três histórias, o uso da janela como uma moldura que proporciona aos seus personagens a oportunidade de criar sua própria *história*, ou seu próprio filme, através da observação – versões idealizadas/fantásticas de Coppola, Olimpia, das pessoas no mercado da praça e das raparigas da taverna de Trovas.

Isso fica bastante explícito num momento em que, no conto de Teixeira-Gomes, o narrador propositalmente abre por completo as janelas do seu escritório, em vez de espiar por uma fresta como fazia até então, apenas para ter um melhor *enquadramento* do corpo da cigana: “Embeveci-me a ponto de abrir a janela de par em par, para que a sua imagem pudesse mais facilmente entrar-me por casa dentro e porque supunha, no encarecimento da admiração, melhor contemplar o seu corpo dando-lhe mais vasta moldura” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 203).

Em seu artigo “The art of watching: The literary motif of the window and its potential for metafiction in contemporary literature”, Gianna Zocco analisou *Des vetters eckfenster* e outras histórias em que a observação pela janela ocupa espaço central na narrativa, argumentando que “windows enable us to see without participating”.

Considering the window as a ‘bridge’ mediating between the perceiving subject and the outside world, points to two different and possibly diametrical experiences. On the one hand, windows grant access to reality and provide an objective, proof-based view of the outside world, which renders the information we get by looking out of the window more reliable than the information we get by closing our curtains and fantasizing about

what is going on outside. On the other hand, this access to reality is very limited. [...] When we look out of a window, we might get the impression of an objective access to the world, whereas the view we get is actually still influenced by our subjective imaginations, interpretations and projections, which we use to fill out the gaps in visibility. (ZOCCO, 2013)

Com tal interpretação, Zocco parece sugerir que, em sua observação obsessiva, tanto Nathanael como o narrador de “Sede de sangue” podem estar criando suas próprias fantasias: Coppelius como Homem da Areia, um “vampiro” que pode ser apenas um assassino comum, etc.

O caso de “Der Sandmann” é ainda mais curioso porque a história de Hoffmann começa com a reprodução de supostas cartas de Nathanael ao cunhado Lothair, além da resposta de Clara a uma delas. Esta troca de correspondências revela que o protagonista talvez esteja sofrendo de algum distúrbio emocional grave, por isso os episódios fantásticos que vivencia no decorrer da narrativa podem ser apenas fruto da sua imaginação perturbada.

Em “Sede de sangue”, o narrador é um voyeur que, em vários momentos, deixa claro ao leitor sua vocação em mentir e enganar (ao usar o trabalho no escritório como desculpa para se livrar da vigilância da esposa, por exemplo), e que, por sua vez, pode estar apenas floreando demasiadamente uma aventura banal para torná-la mais emocionante para publicação.

Coincidentemente, ambas as histórias terminam com trechos que deixam o leitor em dúvida sobre quase tudo que acabou de ser narrado. Hoffmann poderia ter encerrado “Der Sandmann”

com o suicídio de Nathanael, mas há ainda um último parágrafo em que o narrador do conto declara que, muitos anos depois, sua antiga pretendente Clara teria sido vista em local remoto, casada e com sua própria família: “From this it may be concluded that she eventually found that quiet domestic happiness which her cheerful, blithesome character required, and which Nathanael, with his tempest-tossed soul, could never have been able to give her” (HOFFMANN, 1967, p. 214). Não há, portanto, certeza; o narrador recorre a um suposto boato (“it was reported that...”) para concluir que houve um final feliz para pelo menos uma das personagens da história.

De forma semelhante, “Sede de sangue” termina com o curioso posfácio em que o narrador explica que resolveu imprimir seu relato depois que o original foi recusado pelo jornal. Ao fazê-lo, sugere que pode ter recorrido à fantasia: “Evidentemente para fugir à contingência de, perante a justiça, testemunhar sobre o caso, atribuía à imaginação dados irrefragáveis e presenciais; assim aventava a hipótese do vampiro donde tirava lindos efeitos romancescos” (TEIXEIRA-GOMES, 1931, p. 222-223).

Para além do voyeurismo, há outros elementos que aproximam “Der Sandmann” e “Sede de sangue” narrativamente. O protagonista em ambas as histórias é um homem dividido entre duas mulheres: uma aparentemente boa e casta, outra que representa um universo idealizado/proibido. Nathanael ama a jovem Clara antes de se apaixonar pelo autômato Olimpia, enquanto o narrador da história de Teixeira-Gomes tem uma esposa de quem confessadamente tenta fugir (usando o trabalho no escritório como desculpa), quando fica obcecado pela

misteriosa cigana da taverna. Ressalte-se que a vida pregressa da prostituta é um mistério tão grande quanto Olimpia.

Nos dois casos, esta segunda mulher enigmática (Olimpia no conto de Hoffmann, a cigana no de Teixeira-Gomes) surge como uma versão idealizada/erotizada que o protagonista percebe pela primeira vez através da sua janela. E nos dois casos esta segunda mulher – cujo papel central na trama parece ser o de afastar os respectivos protagonistas de sua pretendente/esposa – é punida com uma morte violenta que pode até ser interpretada como uma resposta moralista para ambos os conflitos: Olimpia é desmembrada durante a briga entre Coppola e Spallanzani, enquanto a cigana é morta e dessangrada pelo vampiro, sem que Nathanael ou o militar-jornalista possam fazer qualquer coisa além de observar o trágico destino das personagens.

Finalmente, tanto Hoffmann como Teixeira-Gomes encerram seus relatos com o vilão (Coppelius/Coppola/Homem da Areia e o misterioso vampiro) fugindo sem qualquer punição por seus crimes – se é que algum dia estes vilões realmente existiram fora da imaginação dos protagonistas para cometer tais crimes.

## CONCLUSÃO

É impossível afirmar que Manuel Teixeira-Gomes tenha sido um conhecedor ou admirador da obra de E.T.A. Hoffmann, e o famoso artigo sobre “Der Sandmann” escrito por Freud ainda levaria dez anos para ser publicado. Mas colocar as duas histórias lado a lado revela muitas semelhanças narrativas, a coincidência da abordagem do voyeurismo e até mesmo a forma mais racional do que fantasiosa com que o grotesco e o horror são apresentados pelos autores.

Se em Hoffmann o Homem da Areia pode nunca ter existido e o elemento fantástico se resume à presença de um autômato (antecipando um elemento tão caro à fantasia do século seguinte, e até os dias atuais), em “Sede de sangue” há um vampiro que pode ser apenas um assassino humano pintado com cores sensacionalistas por um narrador em busca de atenção, que também é um voyeur assumido que se vangloria da prática de bisbilhotar a vida alheia.

O autor português teria ficado muito orgulhoso se soubesse que, em 1985, o longa-metragem *Fright night (A Hora do espanto)*, no Brasil), escrito e dirigido pelo norte-americano Tom Holland, fez muito sucesso no mundo inteiro com um argumento semelhante ao de “Sede de sangue”: o filme trata de um adolescente que, observando pela janela uma relação sexual na casa ao lado, descobre que seu vizinho é um vampiro.

A propósito, diferentes filmes da década de 1980, como *Body double/Dublê de corpo* (1984, Brian De Palma) e *Blue velvet/Veludo azul* (1986, David Lynch), têm protagonistas que exercem o voyeurismo e estão inseridos em tramas invadidas por elementos fantásticos/grotescos. O porquê desta popularização do voyeurismo nos filmes do período é tema que renderia sua própria investigação.

Ao analisar a presença do fantástico na obra de Teixeira-Gomes, Ana Alexandre Carvalho destacou que o adjetivo no título do livro *Gente singular* parece não se limitar aos personagens das histórias, mas também à maneira *singular* como o autor utiliza processos do texto fantástico sem a intenção de escrever contos oficialmente *de horror*, quando muito causar alguma estranheza:

“Ao invés de instaurar progressivamente a ambiguidade fantástica numa realidade quotidiana normal e de a manter até ao fim, o texto abre com a incerteza para terminar num cómico delirante e grotesco, porém, rico em simbologia associada à pulsão de morte” (CARVALHO, 2012, p. 18).

Guardadas as devidas proporções, a mesma definição pode ser utilizada para descrever Hoffmann e seu clássico “Der Sandmann”, cujo protagonista se apaixona por um autômato apenas porque, ao contrário de sua pretendente de carne e osso, a *artificial* Olimpia é capaz de ouvir seus longos poemas sem bocejar. Röder inclusive vê na adoração de Nathanael por Olimpia algo como uma sátira de Hoffmann àquele “amor cego” das histórias românticas de sua época:

Since we already suspect that Olimpia is an artificial marionette rather than a real woman of flesh and blood, Nathanael’s defense of her strikes us as irrational, comic, and even grotesque. [...] If he had never discovered that Olimpia was an automaton, it is possible that he might have remained happy and contented with her, although to the rational mind, this would be an unthinkable situation. (RÖDER, 2003, p. 60)

Não só o ato de observar é o catalisador do fantástico em ambas as histórias, Hoffmann e Teixeira-Gomes também concluem suas histórias propositalmente confundindo o leitor sobre até que ponto é possível confiar no que se acabou de ler.

## REFERÊNCIAS

- BLEILER, Everett Franklin. Introduction. In: HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. *The best tales of Hoffmann*. New York: Dover, p. 5-33, 1967.
- CARVALHO, Ana Alexandra Mendonça Seabra da Silva Andrade de. Singularidades do fantástico em Manuel Teixeira-Gomes. In: SOUSA, Pedro Quintino de et al. (Orgs.). *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas Século XX*, v.1. Coimbra, Associação Internacional de Lusitanistas, p. 13-30, 2012.
- DUFF, Simon. *Voyeurism: A case study*. California: Palgrave Macmillan, 2018.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. The Sand-Man. In: HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. *The best tales of Hoffmann*. New York: Dover, p. 183-214, 1967.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. My cousin's corner window. In: HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus. *The golden pot and other tales*. Oxford: Oxford University Press, p. 377-401, 2009.
- METZL, Jonathan. From scopophilia to 'Survivor': A brief history of voyeurism. *Textual Practice*, Abingdon, n. 3, p. 415-434, 2004. Available at <https://doi.org/10.1080/09502360410001732935>. Accessed on 11 Jun. 2021.
- RÖDER, Birgit. *A study of the major novellas of E.T.A. Hoffmann*. Londres: Camden House, 2003.
- SHELLEKENS, Elisabeth. Taking a moral perspective: On voyeurism in art. In: MAES, Hans; LEVINSON, Jerrold (Eds.). *Art and Pornography: Philosophical Essays*. Oxford: Oxford University Press, p. 415-434, 2012.
- TATAR, Maria M. E.T.A. Hoffmann's "Der Sandmann": Reflection and romantic irony. *Modern Language Notes*, Baltimore, n. 95, p. 585-608, 1980. Available at: <https://www.jstor.org/stable/2906690>. Accessed on: 27 May. 2021.
- TEIXEIRA-GOMES, Manuel. *Gente singular*. Lisboa: Seara Nova, 1931.
- VOYEURISMO (2021). In: DICIO, Cambridge Dictionary Online. Available at: <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/voyeurism>. Accessed on: 11 Jun. 2021.
- ZOCCO, Gianna. The art of watching: The literary motif of the window and its potential for metafiction in contemporary literature. *TRANS – Revue de Littérature Générale et Comparée*, Paris, n. 16, 2013. Available at: <https://journals.openedition.org/trans/833>. Accessed on: 27 May. 2021.