

01

ENTREVISTA COM KARIN VOLOBUEF

André de Sena (UFPE)
Carina Zanelato Silva (IFSP)

André de Sena Wanderley

Professor doutor do Departamento de Letras da UFPE. Coordenador do Belvidera – Núcleo de Estudos Oitocentistas, que desde 2011 vem desenvolvendo congressos e publicações acadêmicas referentes ao estudo das modalidades imaginativas do século XIX e anteriores.

Lattes: lattes.cnpq.br/9977565773182194

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-2090-6398>

Carina Zanelato Silva

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2019). Professora EBTB Português/Espanhol do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo.

Lattes: lattes.cnpq.br/0555272767646585

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-7113-3087>



A *Abusões* traz, neste número dedicado à memória e à importância da obra do escritor alemão E. T. A. Hoffmann, uma entrevista especial com a Professora doutora Karin Volobuef, uma das maiores conhecedoras deste importante legado em suas matrizes germânicas. Ao lado de outros estudiosos e tradutores brasileiros contemporâneos, ela vem ajudando a preencher uma infeliz lacuna ainda existente, referente ao conhecimento do romantismo alemão em nosso país, graças a uma consistente produção acadêmica que progressivamente verticaliza o universo fantástico, maravilhoso e horrorífico hoffmanniano e de outros autores europeus e brasileiros com fundamentais contribuições.

Karin Volobuef é doutora em Letras (Língua e Literatura Alemã) pela Universidade de São Paulo (1996) e professora assistente doutora da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho. Pesquisadora importante no rol dos Estudos literários, Karin atua principalmente na investigação do romantismo, dos contos de fadas, do fantástico, da ficção científica e do romance fantasia (*Fantasy Novel*). É autora de obras teóricas icônicas como *Frestas e arestas: a prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil* (Unesp, 1999), organizadora de livros de ensaios, a exemplo de *Mito e magia* (Unesp, 2011), além de tradutora de obras de Hoffmann, Tieck, Fouqué, Lessing etc., e criadora de importantes artigos científicos publicados em revistas nacionais e internacionais.

Nesta entrevista, objetivamos dialogar sobre a importância de E.T.A. Hoffmann para a literatura alemã, sobre os aspectos do romantismo que permeiam a obra do escritor, como a ironia e a noção de gênio, a relação do escritor com a tradição dos contos de fadas e os possíveis personagens “hoffmannianos” que teríamos hoje nas obras do século XXI.

P.: Hoffmann conheceu sucesso editorial em vida em seu país de origem? Até que ponto a aceitação francesa colaborou com a divulgação dessa obra?

R.: Hoffmann começou a escrever tarde. Nascido em 1776 – o que, em termos de idade, o coloca na mesma geração dos “Primeiros românticos” reunidos na cidade de Jena –, sua primeira publicação literária, “O cavaleiro Gluck”, saiu em 1809 e foi apenas a partir de 1814 que seu nome ganhou destaque como escritor (nesse ano, o grupo de Jena já estava dissolvido há mais de década). A partir do sucesso em 1814, os almanaques passaram a encomendar mais e mais narrativas, que alcançavam largas faixas do público leitor. Após sua morte (1822), seu nome foi sendo esquecido – enterrado sob rótulos como “autor de literatura de massas”, “louco ou desvairado”, “boêmio e bêbado”. A Alemanha ainda demoraria muito em redescobri-lo; mesmo assim, autores como Gottfried Keller, Franz Kafka, Thomas Mann mantiveram vivo o seu legado literário. Enquanto isso, já desde os anos 1830, foram saindo a lume as traduções francesas e, a partir daí, sua obra correu mundo, trazendo leitores e receptores para sua borbulhante e inusitada criatividade. Nessa vasta galeria estão, para citarmos apenas alguns poucos, Théophile Gautier na França, Gustavo Adolfo Bécquer na Espanha, Edgar Allan Poe nos EUA, Nikolai Gogol na Rússia, Álvares de Azevedo e Machado de Assis no Brasil.

P.: Como se dá a relação entre a tradição alemã dos contos de fadas e a escritura imaginativa hoffmanniana?

R.: Hoffmann filia-se a uma tradição romântica encabeçada por Ludwig Tieck (“O loiro Eckbert”, 1797) e que foi engrossada por nomes como Novalis (“Jacinto e Rosinha”, 1801), Friedrich de la Motte Fouqué (“Undine”, 1811), Adelbert von Chamisso (“A singular história de Peter Schlemihl”, 1814), e outros (como Clemens Brentano e Joseph von Eichendorff, ainda não traduzidos para o português). Todos se inspiraram, em alguma medida, em contos folclóricos ou populares (como os que seriam coletados pelos Grimm, cuja primeira edição foi em 1812/1815) para criar contos e novelas maravilhosas entremeados de aspectos filosóficos, sociais, políticos, psicológicos etc. Nesses textos é comum aparecerem elementos mágicos ou sobrenaturais em contraposição à “dura realidade”, de modo que a magia que afeta a vida do protagonista é entendida como loucura, alcoolismo, afetação, ludíbrio etc., pelos demais personagens. Essa incompreensão ou “cegueira” dos demais personagens acaba, muitas vezes, acarretando perdas e outros sofrimentos aos protagonistas, que são perseguidos, agredidos, banidos, desacreditados, ridicularizados etc., pelos que os rodeiam. Embora cada romântico recorra a temas e aspectos próprios, essa literatura serve tanto a propósitos estéticos quanto críticos. A “marca típica” de Hoffmann é incorporar a esses contos de fadas literários tópicos como o duplo, máscaras e disfarces, objetos óticos (lunetas, óculos, espelhos, metais muito polidos e capazes de refletir imagens, janelas etc.) que permitem enxergar o mundo mágico ou a identidade mágica do personagem. Só aqueles personagens com espírito “ingênuo”

(singelo como o das crianças) e olhar desautomatizado ou livre de padrões preestabelecidos conseguem enxergar a magia e viver, por meio dela, a beleza da poesia, da Arte. Na verdade, essa mesma constelação também está nas narrativas de horror ou fantásticas de Hoffmann. A magia ou o sobrenatural sempre se opõem aos hábitos e formas de pensamento enrijecidos, preconceituosos, repetidos e referendados como únicas ideias ou ações aceitáveis em sociedade. Hoffmann traz textos que mostram que a realidade e os seres humanos são complexos, diversificados, surpreendentes – e, por isso mesmo, muitas vezes assustadores ou incompreensíveis.

P.: Isso é bastante importante. H. P. Lovecraft, por exemplo, em *O horror sobrenatural em literatura*, afirma que Hoffmann não configuraria, em sua produção, um ‘horror puro’ por conta da presença de elementos burlescos que tendem mais ao cômico e ao grotesco. A senhora concorda com isso? E, em sua opinião, onde (ou de que forma) se encontrariam os verdadeiros elementos horroríficos em Hoffmann?

R.: Hoffmann acompanhava de perto a produção de romances góticos na Inglaterra. Inclusive, seu romance *Os elixires do diabo* (1815) é homenagem explícita ao *O monge* (1796), de Matthew G. Lewis. O horror em Hoffmann, porém, não possui apenas a faceta gótica, pois o autor recorreu também à sátira social, a questionamentos filosóficos (em especial quanto à natureza da chamada realidade), à ironia romântica, às distorções grotescas etc. Essa mescla varia de texto para texto, podendo sorver tanto do ingenuamente cômico quanto do mais árido sarcasmo frente à sociedade de consumo. O conto “O cavaleiro Gluck” (1809) é

exemplo disso: o personagem no título talvez seja o fantasma do falecido compositor C. W. Gluck (1714-1787) ou então um doido excêntrico que percorre as ruas de Berlim na calada da noite. O horror no conto, porém, não é daqueles que dão frio na espinha e, sim, vem à tona nos pequenos detalhes de descrição e de incidentes do enredo, que evidenciam o desespero diante da desvalorização da arte e do artista na sociedade da época, preocupada apenas com modismos e superficialidades. Hoffmann sabia que, para conquistar leitores, precisava despertar seu interesse e diverti-los; junto com essa “diversão”, no entanto, embutia nas narrativas elementos destinados a fazer refletir e rever os comportamentos em voga.

P.: As obras de Hoffmann mostram um embate bastante interessante entre a figura do artista e o mundo que o cerca. Qual é a noção de gênio para ele?

R.: Para Hoffmann, o gênio é alguém sensível, criativo, inspirado – que vive em um mundo mítico e transcendente (ou seja, um mundo intelectual e espiritual) e produz novas criações artísticas. Esse gênio é o oposto dos imitadores, seguidores, adaptadores etc. que apenas se amparam nas convenções e modismos do momento. O gênio cria sem levar em conta as expectativas da maioria (pois esses querem apenas reencontrar os mesmos moldes que já conhecem); por isso sua arte por vezes é tão audaciosa e revolucionária que é incompreendida e rejeitada pela média das pessoas. Hoffmann, ao longo dos anos, foi ganhando cada vez mais a percepção de quão utópico era esse seu “gênio”. E cada vez mais foi entendendo que o gênio também precisa ter comida sobre a mesa e dinheiro

para pagar o aluguel. Essa percepção foi marcando o trajeto de Hoffmann, munindo-o de armas ferozes – como a sátira e o sarcasmo voltados àqueles semelhantes à boneca Olímpia (de “O homem de areia”, que apenas ouvia ou repetia o que ouvia) –, mas também foi pavimentando seu caminho rumo à estética do realismo. O conto “A janela de esquina do primo” (1822) indica esse caminho, que foi interrompido pela morte do autor aos 46 anos de idade.

P.: Em linhas gerais, como se dá a recepção da obra hoffmanniana no Brasil, em termos de tradução, no século XIX? Pode-se afirmar que, hoje, teríamos acesso ao principal dessa produção, ou ainda falta muito a verter ao português?

R.: Hoffmann começou a ser traduzido ao português via traduções francesas. Caso interessante é o da narrativa “A paixão dos diamantes” (1839), assinada por Justiniano José da Rocha, que afirmava nas primeiras linhas não saber se seu texto era uma criação ou tradução. Sua “inspiração” havia sido um texto em língua francesa, “Olivier Brusson”, que nada mais era do que uma tradução/adaptação de *A Senhorita Scuderi* (1820), de Hoffmann. Hoje, parte expressiva das obras de Hoffmann estão acessíveis em traduções muito bem cuidadas. Mesmo assim, ainda falta atualizar alguns textos – caso de “O vaso de ouro” (1814), que mereceria nova versão; além de trazer para o português alguns de seus textos mais marcantes – a exemplo de “Notícias sobre as mais recentes aventuras do cachorro Berganza” (1814) ou o romance *Os elixires do diabo* (1815/1816), que parece já ter sido traduzido, mas ainda aguarda publicação.

P.: A ironia romântica marcou a literatura do século XIX de maneira muito importante. Como Hoffmann trabalhou em seus textos esse recurso?

R.: Hoffmann fez largo uso da ironia romântica. Em seu conto maravilhoso “O vaso de ouro” (1814), por exemplo, a ironia romântica se materializa de vários modos e em diversos níveis. Externamente, o espírito crítico da ironia romântica está na condução de variados diálogos intertextuais. No diálogo em tom de homenagem, “O vaso de ouro” retoma bom número de elementos do libreto¹ da ópera *A flauta mágica* (1791), do compositor Wolfgang Mozart, tais como o personagem que encarna uma figura de “mestre” (Sarastro na ópera, Lindhorst no texto de Hoffmann) ou o enredo dividido em duas narrativas que correm paralelas e representam a polaridade masculino/feminino: em Hoffmann, as histórias de Anselmo e Veronika; em Mozart, as de Tamino e Pamina. Já num tom que lembra o chiste, “O vaso de ouro” traz passagens que claramente gracejam com o texto de Wolfgang Goethe, “O conto da Serpente Verde e da linda Lilie” (1795). Assim, enquanto em Goethe o mito da Serpente é tratado com cerimônia e seriedade numa intrincada construção simbólica, na terceira vigília do conto de Hoffmann temos uma quebra que causa forte estranhamento no leitor por mesclar um estilo rebuscadamente bíblico com uma narrativa irreverente e zombeteira da gênese do Bem e do Mal. Essa relação intertextual – ampla, cambiante e atrevida – apresenta parâmetros desconstruídos ao leitor,

1 A letra foi assinada por Emanuel Schikaneder, a música por Wolfgang Amadeus Mozart.

que se vê forçado a ver vários textos em um, combinando legados, formas artísticas, posturas diante da Arte. O autor de “O vaso de ouro” se mostrou um malabarista no que se refere a estilos e referências, mas também se impôs como autoridade acima de seu texto, acima das tradições e acima dos condicionamentos ou obviedades. Internamente ao “Vaso de ouro”, a ironia romântica marca presença, por exemplo, na quinta vigília, onde o narrador se dirige ao leitor, convidando-o a imaginar-se na situação da personagem Verônica e passando, a partir daí, por várias páginas, a narrar as ações e pensamentos do leitor “incorporado” ao texto. No mesmo conto, na décima-segunda vigília, o narrador se afirma incapaz de terminar a história e, por isso, visita o personagem Lindhorst na esperança de que ele tenha informações novas, que pudessem ser usadas para encerrar as aventuras de Anselmo, que havia partido da cidade alemã de Dresden para ir morar na mítica Atlântida. Como esses exemplos mostram, Hoffmann ora camufla, ora expõe o caráter ficcional dos eventos e personagens. O objetivo aqui é surpreender o leitor e diverti-lo, mas também aguçar a perspicácia do leitor, tornando-o mais desconfiado, menos passivo, mais crítico diante do texto ficcional. Essa desestabilização das certezas perante o “óbvio” traz consigo o questionamento dos próprios limites entre realidade e ficção, e entre diferentes versões da chamada “realidade”. Em outras palavras, o leitor aprende que, assim como os personagens de Hoffmann, se ele colocar novos óculos, se ele observar de uma perspectiva incomum, se ele se desapegar das “verdades que todos conhecem e

obedecem”, ele vai descobrir que a realidade pode revelar-se múltipla e desafiadora e sua própria vida vai enriquecer-se com isso.

P.: Em *Frestas e arestas*, você coloca o personagem Kreisler, de Hoffmann, e outros personagens de escritores da época como exemplos “da imensa galeria de personagens cuja alma é profundamente avessa ao massificador estilo de vida burguês”. Teríamos no século XXI personagens que se aproximariam, enquanto contestadores da ordem vigente, desses *outsiders*?

R.: Na literatura e no cinema podemos rastrear muitos “descendentes” de Hoffmann ou, melhor dizendo, de personagens que são guiados pelo mesmo espírito inspirado e contestador dos protagonistas do autor alemão. Eu mencionaria aqui *O perfume* (livro de Patrick Süskind depois levado às telas pelo diretor Tom Tykwer), no qual o protagonista Grenouille incorpora o mesmo espírito genial e criador de personagens hoffmannianos (Kreisler², Anselmo³, Nathaniel⁴), assim como o mesmo pendor à perda de contato com a realidade e valorização do humano, caindo, por conseguinte, no crime. Quanto a este último ponto, as semelhanças são diretas com o ourives Cardillac⁵, que procura elaborar joias perfeitas e depois assassina seus clientes para

2 Personagem de vários contos e do romance *O gato Murr*.

3 Do conto “O vaso de ouro”.

4 Do conto “O homem da areia”.

5 Da novela *A senhorita de Scudéry*, que, publicada em 1819, inclusive antecipa alguns traços da narrativa policial definitivamente criada por Poe com “Os crimes da Rua Morgue”, de 1841.

reavê-las. Outra obra digna de nota é o filme *Blade Runner* (1982) em que são inúmeras as referências e retomadas de obras e temas do escritor alemão – desde o simulacro humano (os replicantes são filhos diretos dos autômatos de Hoffmann) à ênfase na fabricação de olhos: tudo aponta para o desejo de transcendência ou ascensão sobre os limites do mundo prático, óbvio e banal. Assim, a cena em que Deckard e Rachel abandonam a Los Angeles superpovoada e opressiva, voam em direção ao céu azul e alcançam as nuvens branquinhas simbolizando a rebeldia contra todas as formas de aprisionamento ou predeterminação, assim como o desejo tipicamente romântico de colocar a vontade e os sonhos do “eu” sobre todos os freios definidos socialmente. Da mesma forma, a luta dos replicantes por obrigar seus criadores a lhes dar mais alguns anos de vida se dá no mesmo espírito de resistência e superação que encontramos em Balthazar (Hoffmann), em Pinóquio (de Carlo Collodi), em “Coraline” (Neil Gaiman) etc.