

## SOBRE SENTIR-SE COMO UM AUTÔMATO: TRABALHO E ARTE EM O HOMEM DA AREIA, DE E. T. A. HOFFMANN

### ON FEELING LIKE AN AUTOMATON: WORK AND ART IN THE SANDMAN, BY E. T. A. HOFFMANN

Vinicius de Oliveira PRUSCH<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo propõe uma nova leitura da novela *O homem da areia*, de E. T. A. Hoffmann, concentrada na ideia de que, ao ser levado a sentir-se como um autômato, Nathanael experiencia momentaneamente a reificação que opera no mercado de trabalho. A partir desse dado, defendo que a vida do protagonista está tensionada entre o trabalho e a arte, sendo esta a origem secreta de sua loucura.

**Palavras-chave:** Trabalho. Arte. Reificação. Fetichismo. Romantismo.

**Abstract:** The article proposes a new reading of the novella *The sandman*, by E. T. A. Hoffmann, concentrating on the idea that, by being made to feel like an automaton, Nathanael experiences momentarily the reification that operates in the workplace. Following from this proposition, I argue that the protagonist's life is tensioned between work and art, being this the secret origin of his insanity.

**Keywords:** Work. Art. Reification. Fetishism. Romanticism.

*Por que pensar, imaginar?  
A máquina o fará por nós.  
Por que fazer um poema?  
A máquina o fará por nós.  
Por que subir a escada de Jacó?  
A máquina o fará por nós.  
Ó máquina, orai por nós.*

Ladainha II, Cassiano Ricardo

Há um dado que a crítica de E. T. A. Hoffmann parece haver ignorado até o momento no que diz respeito à novela *Der Sandmann* [O homem da areia]. Trata-se de um dado simples, mas cujas consequências para a leitura da forma creio serem amplas. Refiro-me à noção de que o tema da indistinção entre ser humano e autômato aponta, para além do incômodo freudiano, para a **reificação**.

1. Doutorando em Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Mestre em Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). E-mail: pruschvinicius0@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5421-1706>.

Por reificação entendo, a partir de Lukács (2003), a “contaminação”, digamos, de tudo, mas especialmente, no caso que nos interessa, das pessoas, pela lógica da mercadoria. É um fenômeno próprio da modernidade, do sistema capitalista, e que não deve nos espantar ao surgir em uma forma estética inserida no movimento romântico.

Ao tratar do tema da indistinção aparente e momentânea entre seres animados e inanimados em *O homem da areia*, Freud focaliza Olímpia, o autômato por quem Natanael se apaixona. O caso, contudo, é que muito antes do aparecimento de Olímpia já temos algo dessa ordem a operar no texto, e é justamente essa passagem que me remete à reificação. Vejamos o trecho a seguir:

– Nós temos olhos agora. Olhos. Belo par de olhos de criança – ciciava Coppelius.  
Agarrou nas mãos um punhado de brasas ardentes para jogá-las em meus olhos. Então, papai ergueu as mãos unidas e suplicou:  
– Mestre! Mestre! Deixe os olhos de meu Natanael!  
Coppelius riu barulhentemente e gritou:  
– Está bem! Que ele conserve seus olhos! Que ele soluce durante todo o seu penar por este mundo! Mas **vamos observar de perto o mecanismo das mãos e dos pés!**  
Então me segurou com força, fazendo minhas articulações estalarem, e **girou minhas mãos e meus pés e os tornou a girar, para lá e para cá:**  
– **Não é bem isso! Antes estava melhor! Este velho conhece seu ofício!**  
Ao murmurar assim, Coppelius silvava também por entre os dentes, mas à minha volta tudo se tornou confuso, sombrio.  
Súbita convulsão sacudiu meus ossos e nervos e desmaiei.  
Um hálito doce e quente bafeja-me a face, me despertando do sono da morte. Mamãe se inclinava sobre mim.  
– O Homem da Areia ainda está aí? – balbuciei.  
– Não, meu querido. Já foi há muito tempo. Não vai mais machucar você – dizia mamãe, enquanto beijava, acariciava seu filho renascido (Hoffmann, 2012, p. 8, meu negrito).

Parece-me claro que já aqui temos algo da ordem do autômato. Natanael é tratado como um por Coppelius. Ele tem suas articulações giradas, seus “mecanismos” – o termo em alemão é “*Mechanismus*” mesmo – postos à prova. O que incomoda fundamentalmente Natanael é ser tratado como um objeto nesse misto de sala de cirurgias e mecânica.

A fala “Antes estava melhor! Este velho conhece seu ofício!”, além disso, indica que o menino pode ser de fato um autômato criado por Coppelius. No mínimo, indica uma brincadeira do homem, que é, contudo, certamente interpretada como algo sério por Natanael.

Certa relação humano-máquina já figura em Marx quando ele trata da posição do trabalhador diante das máquinas de trabalho, e com imagens não tão distantes das que aparecem em *O homem da areia*. Vejamos, por exemplo, as seguintes passagens de *O capital* (Marx, 2013):

Como sistema articulado de máquinas de trabalho movidas por um autômato central através de uma maquinaria de transmissão, a produção mecanizada atinge sua forma mais desenvolvida. No lugar da máquina isolada surge, aqui, **um monstro mecânico**, cujo corpo

ocupa fábricas inteiras e cuja força demoníaca, inicialmente escondida sob o movimento quase solenemente comedido de seus membros gigantescos, irrompe no turbilhão furioso e febril de seus incontáveis órgãos de trabalho propriamente ditos. (p. 560, meu negrito)

**O próprio autômato é o sujeito**, e os operários só são órgãos conscientes pelo fato de estarem combinados com seus órgãos inconscientes, estando subordinados, juntamente com estes últimos, à força motriz central (p. 603, meu negrito)

Enquanto o trabalho em máquinas agride ao extremo o sistema nervoso, ele reprime o jogo multilateral dos músculos e consome todas as suas energias físicas e espirituais. (p. 607, meu negrito).

O que temos aqui é uma alteração de posições: o objeto se torna sujeito, o sujeito, objeto. Tal é a importância desse fenômeno que podemos dizer que **a fábrica é uma presença ausente no texto de Hoffmann**. Ela não está lá, mas talvez esteja. E, se está, está transfigurada em laboratório de alquimia. O que não é tão estranho assim, se levarmos em conta o fetichismo da mercadoria e a tendência do trabalho, na sociedade capitalista, à abstração.

A respeito do fetichismo da mercadoria e do trabalho abstrato, vale um mergulho mais detido para cada. Vejamos o que diz Marx (2013) a respeito do primeiro:

Uma mercadoria aparenta ser, à primeira vista, uma coisa óbvia, trivial. Sua análise resulta em que ela é uma coisa muito intrincada, plena de sutilezas metafísicas e melindres teológicos. Quando é valor de uso, nela não há nada de misterioso, quer eu a considere do ponto de vista de que satisfaz necessidades humanas por meio de suas propriedades, quer do ponto de vista de que ela só recebe essas propriedades como produto do trabalho humano. É evidente que o homem, por meio de sua atividade, altera as formas das matérias naturais de um modo que lhe é útil. Por exemplo, a forma da madeira é alterada quando dela se faz uma mesa. No entanto, a mesa continua sendo madeira, uma coisa sensível e banal. Mas tão logo aparece como mercadoria, ela se transforma numa coisa sensível-suprassensível. **Ela não só se mantém com os pés no chão, mas põe-se de cabeça para baixo diante de todas as outras mercadorias, e em sua cabeça de madeira nascem minhocas que nos assombram muito mais do que se ela começasse a dançar por vontade própria** (pp. 204-205, meu negrito).

O caráter misterioso da forma-mercadoria consiste, portanto, simplesmente no fato de que ela reflete aos homens os caracteres sociais de seu próprio trabalho como caracteres objetivos dos próprios produtos do trabalho, como propriedades sociais que são naturais a essas coisas e, por isso, reflete também a relação social dos produtores com o trabalho total como uma relação social entre os objetos, existente à margem dos produtores (p. 206).

É claro que Freud está provavelmente certo ao apontar para a lembrança inconsciente da época em que acreditávamos que bonecas tinham vida no nosso medo de que seres inanimados se movam por si mesmos. É claro, também, que é uma metáfora a imagem da mesa em Marx. No interior do sistema capitalista, contudo, parece-me justo dizer que a ideia de uma vida dos objetos nos lembra também do fetichismo.

É como se, nesse mundo regido por leis outras, a literatura, a metáfora de Marx se realizasse, deixando de ser uma metáfora. Os objetos – na verdade, um objeto específico, uma boneca de madeira – passa a parecer ter vida própria a tal nível que é confundida com uma humana. Natanael é, certamente, uma pessoa especialmente suscetível a esse tipo de engano, mas isso não muda o fato de que a farsa funcionou.

O que quero dizer é que, no autômato, está presente, sim, o incômodo freudiano, mas também um outro tipo de incômodo: o do fetichismo da mercadoria. Um objeto que aparenta ser um humano é o lado contrário da moeda da reificação. É o fetichismo literalizado. Por isso, também, ele assusta.

(Parece-me relevante, ainda que fuja um tanto do objetivo deste ensaio, que Natanael seja um homem, e que a boneca seja uma mulher. Existe certa idealização da mulher tímida, que mais ouve do que fala – um produto claro do machismo completamente normalizado da época. Isso, na novela, é levado ao extremo. Nosso protagonista deseja de fato um autômato, mas gostaria que ele estivesse no corpo de uma mulher de verdade).

O fato, entretanto, é que é ao perceber que começava a amar uma boneca que Natanael entra mais uma vez em crise. Até então, o objeto o enganava completamente. A partir da revelação bastante violenta da verdade, torna-se insuportável viver dentro da razão.

Passemos, agora, ao trabalho abstrato. Com o perdão do excesso de citações, mais uma vez, Marx (2013, pp.160-1):

Prescindindo do valor de uso dos corpos das mercadorias, resta nelas uma única propriedade: a de serem produtos do trabalho. Mas mesmo o produto do trabalho já se transformou em nossas mãos. Se abstraímos seu valor de uso, abstraímos também os componentes [Bestandteilen] e formas corpóreas que fazem dele um valor de uso. O produto não é mais uma mesa, uma casa, um fio ou qualquer outra coisa útil. Todas as suas qualidades sensíveis foram apagadas. E também já não é mais o produto do carpinteiro, do pedreiro, do fiandeiro ou de qualquer outro trabalho produtivo determinado. Com o caráter útil dos produtos do trabalho desaparece o caráter útil dos trabalhos neles representados e, portanto, também as diferentes formas concretas desses trabalhos, que não mais se distinguem uns dos outros, sendo todos reduzidos a trabalho humano igual, a trabalho humano abstrato.

Consideremos agora o resíduo dos produtos do trabalho. Deles não restou mais do que uma mesma objetividade fantasmagórica, uma simples geleia [Gallerte] de trabalho humano indiferenciado, i.e., de dispêndio de força de trabalho humana, sem consideração pela forma de seu dispêndio. Essas coisas representam apenas o fato de que em sua produção foi despendida força de trabalho humana, foi acumulado trabalho humano. Como cristais dessa substância social que lhes é comum, elas são valores – valores de mercadorias.

Em síntese, o valor exerce uma espécie de violência sobre o trabalho e o trabalhador. O trabalho adquire certa característica de se aparentar imaterial, por que não dizer, mágico. Trata-se de uma “objetividade”, sim, mas “fantasmagórica”. Torna-se, assim, menos estranho o que estou lendo como uma transformação da fábrica em laboratório de alquimia.

Seguindo Kurz (2020), vemos que o próprio trabalho é uma abstração capitalista, frequentemente idealizada mesmo por marxistas. Antes da vigência do valor, não se igualavam sob um mesmo termo uma imensa variedade de afazeres como se faz com a ideia de trabalho.

O que temos visto com as citações de Marx, é basicamente que o capitalismo se expressa amplamente de forma a mistificar a vida cotidiana, preenchendo-a com toda sorte de fantasmas. Parte do fantástico na novela de Hoffmann me parece ser dessa ordem.

Nem tudo é trabalho e fetiche na novela de Hoffmann, entretanto. Há também o gozo de Natanael, por exemplo, e ele se dá, na infância, fundamentalmente a partir das histórias assustadoras e maravilhosas contadas pelo pai:

Nada me dava mais prazer do que escutar, ou ler, histórias aterrorizantes de feitiçarias, anões e duendes. Mas em primeiro lugar, vinha o Homem da Areia, que eu retratava por meio de desenhos horríveis, estranhos, nas mesas, nos armários, nos muros, com giz ou carvão (Hoffmann, 2012, p. 7).

Há uma passagem de Adorno (1951, pp. 168-9) que creio dialogar com esse gozo:

Porque o hóspede vem de muito longe, a sua aparição promete à criança a experiência do que está para além da família e recorda-lhe que esta não é o último [limite]. A ânsia de felicidade informe, na bolsa das salamandras e das cegonhas, que a criança aprendera a reprimir e a dissimular mediante a imagem temerosa do negro, do monstro, que o quer raptar – encontra-a aqui de novo, mas sem angústia.

Parece-me que Natanael tem essa experiência com o que está além da família, paradoxalmente, com o próprio pai. Ele aprendeu, como a criança de Adorno, a temer o monstro, o outro. Guardou, no entanto, ao mesmo tempo um gosto profundo por essas figuras.

Penso que há um diálogo possível aqui também com o ensaio de Benjamin (1987) sobre o narrador. Quer dizer, talvez a importância da contação de histórias na infância de Natanael venha de um intercâmbio ainda possível de experiências. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (Benjamin, 1987, p. 201). O pai, em síntese, é alguém profundamente ambivalente na narrativa: é o representante do trabalho, mas também de um mundo outro, se não pré-trabalho, ao menos de um trabalho mais artesanal do que propriamente industrial.

O caso é que, na vida adulta, o gosto de Natanael pelas histórias que causam medo, com suas figuras fantásticas, claramente se transforma no prazer da escrita. Pode-se dizer que ele busca dar vazão à troca de experiências que marcou sua infância, agora na posição do pai.

O protagonista escreve, contudo, justamente coisas obscuras, desconfortáveis, obsessivas e até mesmo paranoicas. Há um incômodo que vem da arte. Apesar ou justamente porque incômodo, ele move os sujeitos, os apaixona (ao menos Natanael). Ele lhes apresenta um mundo outro que não o do trabalho. Podemos dizer, assim, que **a novela está secretamente tensionada entre dois polos: o do trabalho e o da arte.**

Os dois polos, contudo, não estão sempre distantes. Note-se, por exemplo, como o prazer de acender o cachimbo do pai quando ele conta histórias se transforma no perigoso fogo de Coppelius:

Às vezes, contava histórias maravilhosas, ficando tão distraído que o cachimbo se extinguia. Cabia a mim a tarefa de acendê-lo com um pedaço de papel, o que me divertia bastante (Hoffmann, 2012, p. 6).

Coppelius aproximou-se dele, uma flama azul crepitou na lareira. Todos os tipos de estranhos utensílios estavam esparsos por lá. Meu Deus! Quando meu velho pai se inclinou sobre o fogo, me pareceu transformado. Uma dor atroz e convulsiva contraía suas feições honestas e doces, metamorfoseando-as numa máscara feia, repelente, do demônio (Hoffmann, 2012, p. 8).

Voltando ao tema do autômato, é bastante interessante que Natanael xingue Clara justamente de “autômato maldito, sem vida!” (Hoffmann, 2012, p. 14) quando ela demonstra desgostar do seu poema. Isso mostra o quanto a questão do autômato paira sobre sua cabeça o tempo todo. Olímpia não surge do nada: ela vem reafirmar o que já se passava com ele desde a infância.

É interessante também que Natanael morra como um estudante, antes de ingressar propriamente no mercado de trabalho. O medo de ser um autômato como que o impede de seguir vivendo, de se tornar um adulto (o que também inclui formar uma família).

Simultaneamente, a arte também parece estar bloqueada para nosso protagonista. Não só o que ele escreve parece as paranoias de um doente, mas o livro através do qual temos acesso à sua história **não foi escrito por ele**, mas por um amigo. A utilização de cartas no romantismo é claramente uma forma de expressão da subjetividade dos personagens. Nesse caso, contudo, as cartas parecem estar no lugar de outra coisa: um livro escrito por Natanael. Paradoxalmente, as cartas na novela representam a falta de autonomia, a falta de subjetividade do protagonista.

A conclusão de *O homem da areia*, assim, encontra um impasse: nem trabalho nem arte parecem vias possíveis, e então somente resta ao protagonista a morte. Não há como ser um adulto e manter acesa a sua vitalidade e a sua autonomia. Então, melhor não ser um adulto.

É claro que Natanael não toma essa decisão assim, racionalmente, mas é isso que parece estar por trás da rua sem saída em que ele se encontra. É isso que parece mover sua loucura. Como diz, novamente, Adorno (1951, p. 64), “tão certo é hoje como na Idade Média que só os loucos dizem a verdade diante do poder”. É dessa ordem o que se passa na novela: somente Natanael enxerga o absurdo da reificação, somente ele o transforma em sintoma claramente visto por todos.

É importante, ainda, ter em mente que fazer arte na sociedade capitalista é também trabalhar. Talvez esteja aí a impossibilidade da arte para o protagonista. E talvez a novela responda à crise da arte dentro desse sistema. Se o que assusta Natanael é se tornar um autômato ao adentrar o mercado de trabalho, fazer arte de maneira “funcional” também o exporia a isso – ainda que o trabalho do artista seja muito menos reificante que um trabalho de fábrica.

Uma pergunta que podemos, ainda, fazer, em vista do que venho defendendo, a *O homem da areia* é: de que forma a novela é romântica? Mas, para isso, precisamos primeiro compreender o movimento romântico.

Para Löwy e Sayre (1995, p. 34), “o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista moderna, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno)”. De modo similar mas diferente, Adorno (1993 p. 31) define a arte fantástica e a arte romântica como uma arte que representa “um não-ente como ente”. Quer dizer, enquanto para a arte modernista parece bloqueada a representação de um mundo “ideal”, restando somente o mundo reificado, a arte fantástica e romântica representa justamente esse mundo, dando voz à natureza, à infância, ao amor etc.

Na novela de Hoffmann, até temos algo de um mundo ideal, especialmente no que diz respeito à infância quando relacionada à contação de histórias. O incômodo, também se poderia argumentar, aponta para elementos pré-capitalistas (porque animistas). Como tenho defendido, todavia, Hoffmann não sublinha saídas possíveis ao final, muito pelo contrário.

Nesse sentido, *O homem da areia* parece ser uma novela romântica muito *sui generis*. Ela é bastante cética com relação às possibilidades de retomar algo do passado ou mesmo de construir algo no futuro. Assemelha-se – guardadas as proporções e cuidando-se para não cair em anacronismos – às obras modernistas, para as quais as saídas parecem mais fechadas.

Antes de concluir, vale ainda pensar rapidamente sobre o nível de modernização de Berlim na época de Hoffmann. A respeito disso, Benjamin (1994, p. 46), comparando o conto “A janela de esquina do meu primo” a Poe, escreve:

Mas quão acanhado o olhar deste que observa a multidão instalado em domicílio, e quão penetrante o daquele que a fita através das vidraças do café! Na diferença entre esses dois postos de observação se encontra a diferença entre Berlim e Londres. De um lado, o homem privado; senta-se na sacada como num balcão nobre; se quer correr os olhos pela feira, tem à disposição um binóculo de teatro. Do outro, o consumidor, o anônimo, que entra num café e que logo, atraído pelo magneto da massa que o unge incessantemente, tornará a sair.

Penso que esse dado, de que Berlim ainda não estava plenamente transformada pela modernização, apenas radicaliza ainda mais o gesto estético de Hoffmann. Ora, o autor foi capaz de transformar em literatura o lado obscuro da sociedade capitalista em um momento no qual isso não estava de nenhuma forma claro. É difícil dizer que ele “previu” alguma coisa, pois as contradições já estavam lá, mas sem dúvida alguma sua intuição de artista era profundamente apurada para a transformação do social em forma estética.

Sintetizo agora, como forma de conclusão, o que defendi até aqui. O que faz Natanael sentir-se como um autômato é a reificação, que opera de modo especialmente claro no mercado de trabalho (mas que não se limita a ele). Um autômato (Olímpia) parecer vivo, por sua vez, aponta para o fetichismo da mercadoria, como uma espécie de realização da metáfora de Marx. Já o laboratório de alquimia lembra o trabalho abstrato. São coisas diversas, mas intimamente

imbricadas, tendo uma origem comum: o valor, força capitalista que iguala todas as mercadorias e que se expressa no dinheiro.

Tudo isso nos coloca a centralidade do trabalho na novela. Mas há também a contação de histórias, a arte: Natanael parece estar dividido, desde a infância, entre esses dois polos. A grande questão é que se trata de uma polarização insolúvel, o que o leva à loucura e, finalmente, à morte. Uma história fortemente pessimista com relação aos rumos da modernidade capitalista. Romântica, enfim, mas de um modo bastante original.

## Referências

- ADORNO, Theodor. **Minima moralia**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1951.
- ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Tradução de Artur Morão. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política**. 3ª ed. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987, pp. 197-221.
- BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas volume III** – Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo. Tradução de José Carlos Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- FREUD, Sigmund. **O Incômodo**. Tradução de Paulo Sérgio de Souza Jr. São Paulo: Blucher, 2021. (Série pequena biblioteca invulgar).
- HOFFMANN, E. T. A. **O homem da areia**. Tradução de Ary Quintela. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012. (Novelas imortais).
- KURZ, Robert. A ditadura do tempo abstrato: o trabalho como desajustamento da era moderna. In: **Margem esquerda** – revista da Boitempo, nº 35, 2020, pp. 55-78.
- LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. **Revolta e melancolia**: o romantismo na contramão da modernidade. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.
- LUKÁCS, Georg. **História e consciência de classe**: estudos sobre a dialética marxista. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MARX, Karl. **O capital**: crítica da economia política. Livro I: o processo de produção do capital. Tradução de Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2013.