



Esta obra possui uma Licença

Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional

Submissão: 17/08/2024 | Aprovação: 16/09/2024



<https://periodicos.ufpa.br/index.php/revistamargens/article/view/15127>

<http://dx.doi.org/10.18542/rmi.v18i31.15127>

Margens: Revista Interdisciplinar | e-ISSN:1982-5374 | V. 18 | N. 31 | Jul-Dez, 2024, pp. 239-251



A LOUCURA COMO PRINCÍPIO CRIADOR? – UMA LEITURA DO CONTO O ANACORETA SERAPIÃO DE E.T.A HOFFMANN

MADNESS AS A CREATIVE PRINCIPLE? – A READING OF THE SHORT STORY THE HERMIT SERAPION OF E.T.A HOFFMANN

Cilene Trindade ROHR  

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC (Brasil)¹

Resumo: Discute-se o conceito de ideia fixa da loucura como um princípio motivador da ficção no conto de E.T.A Hoffmann. A personagem Serapião acredita que a loucura não deve ser tratada com violência, mas sim, para compreender os limites da imaginação dos loucos que acreditam no que dizem. O narrador empreende-se na tentativa de salvar a personagem considerada louca por se autonegociar anacoreta Serapião. No entanto, é o narrador que acaba convencido pela “coerência da loucura” do eremita. O poeta atuaria como louco, conforme o princípio Nietzscheano de razão/lucidez x intuição. Segundo Lothar, como poderia o poeta requerer a credibilidade do leitor se não tiver vivido, no íntimo, a verdade daquilo que anuncia como um profeta? Logo, o narrador passa a acreditar nas histórias do anacoreta, porque é fiel ao que acredita. Assim, deveria o poeta atuar como louco, dentro dos limites da razão/lucidez x intuição, para garantir a verossimilhança narrativa?

Palavras-chave: Loucura. Ficção. Ideia fixa. Razão/lucidez x intuição.

Abstract: The concept of the fixed idea of madness is discussed as a motivating principle of fiction in the short story by E.T.A Hoffmann. The character Serapion believes that madness should be used to understand the limits of the imagination of crazy people instead of being treated with violence. The narrator tries to save the character considered crazy for naming herself Serapion hermit. However, it is the narrator himself who ends up convinced by the “coherence of madness” of the hermit. The poet would act like a madman, according to the Nietzschean principle of reason/lucidity x intuition. According to Lothar, how could the poet claim for the reader's credibility if he himself has not lived, in his heart, the truth of what he announces as a prophet? So, the narrator starts to believe in the stories of the hermit who is faithful to what he believes. So, should the poet act like a madman, within the limits of reason/lucidity x intuition, to guarantee narrative verisimilitude?

Keywords: Crazy. Fiction. Fix idea. Reason/lucidity versus intuition.

¹ Doutora pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Docente de Letras do Instituto de Letras e Comunicação (ILC/UFPA). E-mail: rohr.trindade@ufpa.br

INTRODUÇÃO

Essa leitura do conto *O anacoreta Serapião*², de E.T.A Hoffmann se dá sob o enfoque da loucura como pressuposto para a criação literária à luz da teoria de Nietzsche no que concerne ao par razão/lucidez x intuição. Sob o disfarce da “loucura” – como assim é denominada a atitude do Anacoreta Serapião – o conto de Hoffmann levanta questões importantes para a análise literária a respeito da suposta verdade que conduz o poeta/escritor na realização de suas obras. Desse modo, pode-se dizer que esse conto se encontra no limiar entre narrativa e ensaio, uma vez que se empenha numa espécie de laboratório, ousando novas estratégias com o intuito de legitimar a voz narrativa no andamento da própria narração. O que se percebe é uma espécie de conto-teoria – no sentido do termo cunhado por Alfredo Bosi (2003) – que submete à análise suas histórias para provar que a loucura – entendida como princípio de razão lúcida – é o caminho para inovar a narrativa.

Nietzsche observa que a verdade se constitui na chave do ludibriar para garantir sua existência enquanto verdade. A capacidade de imprimir verdade na mentira é que possibilita a existência e o sustentar dessa mentira por meio da crença do poeta naquilo que ele tece como verdade. No entanto, é preciso, segundo propõe Friedrich Nietzsche (2008, p. 37), que as ilusões da verdade sejam esquecidas para que se consolidem ao longo do tempo e ganhem caráter de verdade, uma vez que elas não passam de uma obrigação “de mentir conforme uma convenção consolidada.”

Essas considerações apontam para a irrupção da forma ensaística em *O Anacoreta Serapião*, uma vez que o ensaio é um gênero que está no limiar entre a reflexão filosófica e a invenção literária. Manuel da Costa Pinto (1998, p. 36) considera que se trata de uma “variante do pensamento filosófico que deseja ‘ressensualizar’ a razão por meio da proximidade em relação ao universo estético”, ou seja, de sua configuração como “um espaço híbrido entre o poético e o referencial” (p. 37).

Sendo assim, o conto é nutrido por uma constante atividade intelectual-interpretativa que busca estabelecer sua verdade por meio da submissão à experiência da loucura como pressuposto para a criação poética. Além disso, tem-se a informação de que esse conto se insere num conjunto de outras narrativas de Hoffmann que fundou um grupo de intelectuais que pretendiam expor seus textos à prova numa espécie de laboratório para comprovar o caráter literário das histórias e propor e sistematizar novas estratégias de composição.

O enredo do conto se constitui pela tentativa do narrador de restituir um sujeito que se autoneomeia Serapião, ao seu universo social. O tal Anacoreta fora antes de entrar em “estado de

² As traduções do conto para o português foram realizadas por Maria A. Barbosa, 2014, mas o livro *Obras Primas da editora Estação Liberdade*, continua no prelo. Por isso, as referências que se seguem, serão Hoffmann, 2014.

loucura”, um sujeito de uma inteligência acima da média e que pertencia a uma família respeitada e rica. No entanto, ele abandona tudo para ir viver de forma simples na floresta. Essa atitude aliada ao fato de que este sujeito possuía também um “extraordinário talento poético” (Hoffmann, 2014, p. 02), pois “tudo que ele escrevia era animado por uma fantasia ardente e um gênio especial e clarividente” (Hoffmann, 2014, p. 02), leva ao caráter de tese do conto por meio da experimentação.

Além disso, num outro conto de Hoffmann, uma personagem chamada Lothar tece alguns comentários sobre a figura de Serapião. Em meio a isso, ele teoriza algumas questões tais como ser possível que certas obras poéticas, cuja forma e o estilo não se pode dizer que sejam ruins, contudo, não promovem nenhum efeito no espírito do leitor, e o afinamento das palavras só causa certa frieza. Tais argumentos são trabalhados de forma ensaística para problematizar questões ligadas à própria composição poética de Hoffmann, pois ele discute em seus contos questões próprias do literário. Em resposta aos comentários de Lothar, o personagem (possivelmente um duplo de Hoffmann) responde que apenas as chamas interiores conseguem expor-se em palavras inflamadas. “O que seriam as imagens de um poeta que, segundo um velho ditado, se não for um verdadeiro profeta, outra coisa, senão falsas figuras, forçosamente coladas?”³

Todos esses questionamentos colocam as narrativas de Hoffmann sob o enfoque de uma meta narrativa que discute no seu próprio tecido, os princípios que regem a sua composição. Além disso, os posicionamentos dos personagens surgem como experimentações, reflexões ou possíveis teses para propor caminhos que levem à composição de obras que instiguem ao leitor, levando-o a pensar sobre determinados assuntos como a ciência e as convenções instituídas pela sociedade.

O ANACORETA SERAPIÃO

No conto *O Anacoreta Serapião*, de E.T.A. Hoffmann, o primeiro encontro do narrador com a personagem Serapião – cuja aparência já desperta curiosidade – coloca o narrador em dúvida sobre se o que viveu neste primeiro encontro foi sonho ou verdade. Essas considerações levam o narrador e, também, o leitor à reflexão. Quem será esse sujeito que se veste de forma estranha para a época e fala como se vivesse num outro tempo? Tais questionamentos incitam a continuidade da leitura, pois despertam a curiosidade do leitor junto com a do narrador.

Espera-se, a princípio, que o narrador consiga convencer o Anacoreta, pois se trata da credibilidade de um homem sério contra o discurso de um sujeito que abandonou o conforto do lar e

³ Tradução minha do original: "Was können die Gestalten eines solchen Dichters, der jenem alten Wort zufolge nicht auch wahrhafter Seher ist, anderes sein als trügerische Puppen, mühsam zusammengeleimt aus fremdartigen Stoffen!"

uma posição social respeitada para ir viver numa humilde cabana dentro da floresta como um eremita que se julga um Serapião que viveu há muitos anos.

Entretanto, essa crença se desconstrói, no instante em que o Anacoreta inverte a situação do discurso do narrador, e o faz refletir sobre quem é o louco da estória, pois o Anacoreta, apesar de apontado por todos como louco, se comporta de forma calma e serena ao tentar defender sua posição. Ele é, de fato, o Serapião que viveu há muitos anos, pois afinal, quem pode garantir alguma coisa sobre o tempo, uma vez que ele não existe para os loucos?

O leitor acompanha o raciocínio do narrador que vai se preparando para a difícil tarefa de tentar trazer o Anacoreta de seu suposto “estado de loucura”. Na sua teoria de que a ideia fixa de Serapião é um estado de loucura, o próprio narrador vai criando sua ideia fixa de tentar curá-lo. Nesse intuito, ele busca suporte teórico de especialistas sobre a loucura:

Vocês bem podem imaginar que meu anacoreta não me saía mais da cabeça e que eu sentia uma vontade irresistível de revê-lo. Mas, vejam só a minha tolice! Eu queria nada menos que compreender a fundo a ideia fixa de Serapião. Li Pinel, Reil, todos os livros possíveis e acessíveis sobre a loucura, eu acreditava que talvez me tivesse sido reservado, atrevido psicólogo, médico leigo, levar um raio de luz ao espírito obscurecido de Serapião. (Hoffmann, 2014, p. 03).

No entanto, o leitor compartilha da mesma decepção do narrador quando se vê enredado pelo discurso de Serapião que vai derrubando – uma a uma – suas teses. Primeiro, ele percebe que não há vestígio algum de loucura na aparência serena e tranquila do Anacoreta que inclusive o recebe de forma educada e gentil em sua cabana. No entanto, ele persiste na sua ideia fixa de cura, pois afinal, estudou muito e se empenhou arduamente para esse fim. Depois de descansar, comer e beber, o narrador finalmente, encontra na fala de Serapião, um meio para expor seu propósito. Quando o Anacoreta confirma ser Serapião, o narrador aproveita para mostrar todo o seu conhecimento e iniciar o que chama de “cura”:

Comecei do cerne da questão e dissertei com erudição sobre a doença da ideia fixa que acomete as pessoas uma vez ou outra e, por si só, arruína o organismo até então perfeito. [...] Concluí que a troca do próprio eu com alguma personalidade histórica transforma-se frequentemente em ideia fixa. Nada mais tolo, nada mais incoerente poderia haver, pensava eu, que chamar de deserto de Tebas à pequena floresta percorrida diariamente por camponeses, caçadores, viajantes e andarilhos, e que somente distava duas horas de B*** [...] Então, considerei que convinha dar o golpe decisivo, levantei-me, peguei ambas as mãos de Serapião e chamei com voz forte: - Conde P***, desperte desse sonho pernicioso que o envolve, jogue fora esses trajes odiosos, retorne à sua família que se aflige por você e ao mundo que tem o justo direito de solicitá-lo! (Hoffmann, 2014, p. 05).

Após ouvir com atenção todo o discurso enfático do narrador, Serapião se propõe a combatê-lo com suas próprias armas, ou seja, com a razão. Ele inverte a situação a seu favor ao propor que se, de fato, sua troca de identidade é uma ideia fixa, então, o louco da estória, é o próprio narrador que se move na tentativa de curá-lo. No entanto, se ele não for louco e for, de fato, o Anacoreta que afirma ser, seria uma tolice tentar convencê-lo do contrário. Percebe-se que o Anacoreta combate o seu oponente com as mesmas armas, porém, com maior destreza e sabedoria. Ele se defende de modo a enredar seu interlocutor, trabalhando o pensamento de forma ensaística. Isso, de certa forma, exemplifica o que Gómez-Martínez (1992, p. 102) comenta a propósito do ensaio que “não é o de proporcionar soluções para problemas concretos, mas o de sugerí-las, ou de modo mais simples ainda, o de refletir sobre novos possíveis ângulos de um mesmo problema.”⁴ O Anacoreta faz o narrador, e o próprio leitor, refletir sobre suas teorias a respeito da loucura. E nos leva a perguntar quem é o louco da estória? E quem fala a verdade, afinal?

Como haveria de ser diferente, como eu poderia evitar a sensação inquietante de medo? Um louco, que exalta sua condição como dádiva divina magnífica, confessando estar repleto de paz e serenidade com total convicção, me desejando do fundo do coração um destino semelhante! Pensei em ir embora imediatamente, Serapião alterou o tom de voz: - Evidentemente, o senhor não pode imaginar que esse deserto áspero e inóspito com frequência torna-se movimentado demais para minhas tranquilas contemplações. Eu recebo diariamente visitas dos homens mais extraordinários. Ontem esteve aqui Ariosto, pouco depois Dante e Petrarca, hoje à noite estou esperando o teólogo Evagrio e, assim como ontem o assunto foi poesia. (Hoffmann, 2014, p. 08).

Aqui cabe ressaltar Nietzsche para quem, o homem é um sujeito que constrói seus fundamentos com teias de aranha que delicadamente são levadas pelas ondas, mas firmes o bastante para não serem despedaçadas pelo sopro do vento. Essa imagem vale para o narrador e para o Anacoreta, pois ambos se submetem à defesa de uma tese. O Anacoreta está, contudo, bem mais preparado porque não busca convencer diretamente, porém acaba por fazer isso naturalmente pela forma ensaística com que desfaz as teses do narrador, levando-o a pensar se, de fato, o que diz é verdade. E isso fica evidente pelo ir e vir do pensamento que não ocorre de forma linear, mas na mobilidade do discurso que, ao se construir como um questionamento, guarda em si um conhecimento calcado na experiência. Serapião faz valer a tese de Nietzsche sobre as mentiras que o homem constrói para garantir suas crenças absolutas e objetar outras que venham a contestar sua suposta verdade.

⁴ Tradução minha, baseada no original: “no es el de proporcionar soluciones a problemas concretos, sino el de sugerirlas; o de manera más simple todavía, el de reflexionar sobre nuevos posibles ángulos del mismo problema”.

Derrubando as premissas do narrador, Serapião refuta os argumentos por meio de perguntas, como, por exemplo, a distância que os separa de B***, ou o tempo que levaria para chegarem até lá, e o desafia a provar tudo o que diz. O Anacoreta realiza uma verdadeira dramatização de ideias que no campo ficcional se desdobram para os questionamentos da literatura enquanto lugar de um discurso que se pretende enquanto verdade por meio de um conjugar de ideias brotadas de um estado de loucura sensata, pois o Anacoreta é um poeta que, embora seja considerado louco, é mencionado como um escritor extraordinário que consegue captar a atenção de todos com suas histórias maravilhosas. E na verdade, é a leitura de suas histórias que nos leva a redescobrir e reinventar o mundo, fazendo dele um produto de ficção que beira a fronteira com ensaio que é, segundo Adorno (2003, p. 37):

ao mesmo tempo, mais aberto e mais fechado do que agradaria ao pensamento tradicional. Mais aberto na medida em que, por sua disposição, ele nega qualquer sistemática, satisfazendo a si mesmo quanto mais rigorosamente sustenta essa negação; os resíduos sistemáticos nos ensaios, como por exemplo, a infiltração, nos estudos literários, de filosofemas já acabados e de uso disseminado, que deveriam conferir respeitabilidade aos textos, vale tão pouco quanto as trivialidades psicológicas. Mas o ensaio é também mais fechado, porque trabalha enfaticamente na forma de exposição. A consciência da não-identidade entre o modo de exposição e a coisa impõe à exposição um esforço sem limites. Apenas nisso o ensaio é semelhante à arte; no resto, ele necessariamente se aproxima da teoria, em razão dos conceitos que nele aparecem, trazendo de fora não só seus significados, mas também seus referenciais teóricos.

O narrador – e diria que também o leitor – não vê outra saída senão aceitar que foi vencido pelos argumentos do Anacoreta: “Com toda minha sabedoria, lá estava eu, diante do louco, constrangido, embaraçado! Ele me derrotou com a coerência de sua loucura, e eu reconheci a dimensão da estupidez de minha iniciativa.” (Trad. Maria A. Barbosa, 2014, p. 07). O narrador afirma que a loucura de Serapião tem coerência. E isso porque Serapião não é um louco qualquer. Existe uma distinção entre ele e os demais:

O senhor poderia me acusar de loucura, se me encontrasse naquelas terríveis circunstâncias a que os próprios fanáticos possuídos com frequência se entregam. O senhor imagina encontrar o monge Serapião, aquele cínico monge, pálido, debilitado, desfigurado pela vigília e pela fome, com joelhos trêmulos, [...]. Ao invés disso, se depara com um homem brando e sereno. (Hoffmann, 2014, p. 08).

Serapião se distingue por uma natureza ímpar, de louco que busca uma nova esfera para agir e pensar, encontrando-a nas suas imaginações, nas suas visões que o levam a romper com a transitoriedade da vida por meio de suas histórias vigorantes que encantam e conquistam o narrador, pois o contar, por meio da palavra viva, é o único meio pelo qual o homem recupera a memória do

passado. O homem necessita do contar e “a literatura é o caminho para reaver essa experiência perdida pela efemeridade da vida.” (Foster, 2005, p. 37). Ou, segundo Vargas Llosa (2004, p. 18):

o regresso à realidade é sempre um empobrecimento brutal: a comprovação de que somos menos do que sonhamos. O que significa que, ao mesmo tempo, os livros de ficção aplacam transitoriamente a insatisfação humana e também a atizam, esporeando os desejos e a imaginação.

A ficção é, portanto, um caminho, ou seja, uma espécie de mentira imprescindível para o homem fantasiar, ou ser um outro, ou assumir uma identidade diferente da sua. Uma espécie de mentira agradável que faz o leitor buscar novas aventuras. Isto porque, como escreve Nietzsche (2008, p. 47), “o homem tem uma inclinação imbatível a deixar-se enganar e ficar como que encantado de felicidade quando o rapsodo narra-lhe contos épicos como se estes fossem verdadeiros.”

O estado de suposta loucura de Serapião faz ressoar a teoria de Nietzsche de que mentimos por necessidade, para superar a realidade, ou seja, para vencer a realidade. A mentira é necessária à vida, porque ela é parte do questionável caráter da existência. A mentira é, portanto, para o filósofo nada mais do que

a intuição que a vida das aparências torna suportável e a arte que se sobrepõe a vida é uma fraude, mas o homem precisa dessa “poderosa intuição” que procura dar expressão a metáforas nitidamente proibidas e combinações conceituais inauditas, para ao menos corresponder criativamente, mediante o desmantelamento e a ridicularização das antigas limitações conceituais. (Nietzsche, 2008, pp. 48-49)

Assim, pode-se dizer que na sua loucura, Serapião pretende modular seus medos e transfigurar sua dor através da construção de um mundo imaginário que lhe permita atribuir sentido aos vazios e a ausência, pois isso tem muito a ver com uma particular vivência do tempo que se alonga, e se desrealiza de um jeito que é próprio da temporalidade da vida interior dos “loucos”:

Em primeiro lugar, o tempo é um termo tão relativo como o número, e eu poderia lhe afirmar que, segundo minha concepção temporal, mal se passaram três horas, ou como o senhor queira marcar o transcorrer do tempo, que o Imperador Décio ordenou minha execução. (Hoffmann, 2014, p. 06).

É se afastando do mundo que Serapião pretende esquecer que incorpora a mentira que coerentemente ele transforma em verdade e que sustenta seu mundo, seu discurso e sua postura diante dos que o contradizem. O Anacoreta pensa e sente-se como o Serapião que viveu há muitos anos. E nessa direção, a narrativa só atinge esse grau de fazer o homem deixar-se enganar quando se constitui por uma espécie de princípio básico proposto por Hoffmann que passou a encontrar-se com outros escritores para colocarem à prova o caráter poético de suas histórias a partir da reflexão sobre novas

estratégias de composição. Para isso, Hoffmann parte de alguns princípios que esboçou ficcionalmente:

Existe um mundo interior e uma força espiritual para o vermos com toda a rutilância, no mais perfeito esplendor da mais animada vida, todavia, é nossa herança terrena que faz com que o mundo exterior, pelo qual estamos cercados, funcione como uma alavanca, que põe esta força em movimento.⁵ (Hoffmann, 1963)

Em outro momento do encontro dos escritores, ficcionalizado por Hoffmann, a personagem Lothar (um provável duplo de Hoffmann) argumenta: como é possível que algumas obras poéticas, das quais de modo algum se possa afirmar que sejam más, quanto à forma e ao acabamento, não provoquem, no entanto, efeito algum, como uma imagem descolorida, pela qual não nos empolgamos, e que o requinte das palavras sirva apenas para aumentar a frieza interior que nos perpassa?⁶ (Hoffmann, 1963)

Assim sendo, o sentir e pensar como leitmotiv de Hoffmann sustenta que todo escrito perpassa um momento de sentir para se chegar ao pensar. Isso significa que a argumentação tem uma base sentimental que se desenvolve lentamente para chegar a um pensamento inteligível. E é esse princípio que permeia todo escrito e toda a vida humana que vai amadurecer a partir do exercício de ideias em gestação que perseguem o homem e o impulsiona a superar suas dores através da literatura que é esse lugar de onde Serapião fala:

Serapião me contou então uma novela construída e desenvolvida com a mais apaixonada imaginação, como só o mais talentoso poeta espirituoso seria capaz de fazê-lo. Todos os personagens destacavam-se com complexidade plástica, com vida ardente, de maneira que o ouvinte era levado a crer, arrebatado, envolvido pela violência mágica como num sonho, que Serapião vira de fato tudo aquilo do alto da montanha. A essa novela seguiu-se outra, e mais uma, e mais uma, até que o sol do meio-dia atingiu o ápice. (Hoffmann, 2014, p. 09).

Os princípios de Hoffmann ligam-se, assim, à postura de ensaísta que assume o Anacoreta ao tecer suas considerações sobre a literatura no tecido mesmo da narrativa:

Ontem mesmo Ariosto comentava sobre as imagens de sua fantasia, ele dizia que tinha concebido figuras e acontecimentos que jamais tiveram lugar em tempo e espaço. Eu contradisse, afirmando que isso seria possível, sim, e ele teve que admitir que apenas a falta de conhecimento sutil leva o poeta a querer classificar no limitado

⁵ Tradução minha do original: “Es gibt eine innere Welt und die geistige Kraft, sie in voller Klarheit, in dem vollendetsten Glanze des regesten Lebens zu schauen, aber es ist unser irdisches Erbteil, daß eben die Außenwelt, in der wir eingeschachtet, als der Hebel wirkt, der jene Kraft in Bewegung setzt“

⁶ Tradução minha do original: “Woher kommt es denn, daß so manches Dichterwerk, das keinesweges schlecht zu nennen, wenn von Form und Ausarbeitung die Rede, doch so ganz Wirkungslos bleibt wie ein verbleichtes Bild, daß wir nicht davon hingerissen werden, daß die Pracht der Worte nur dazu dient, den inneren Frost, der uns durchgleitet, zu vermehren.“

espaço do seu cérebro o que ele, graças à sua vidência, contempla diante de si. (Hoffmann, 2014, p. 09).

Trata-se de narrar a experiência dos acontecimentos vividos diante de si, e se o Anacoreta é um profeta, ele é, portanto, também um ensaísta que, segundo Adorno (2003, p. 38), precisa, necessariamente, ter experimentado a situação objeto de crítica, ou seja, “precisa criar condições sob as quais um objeto pode tornar-se novamente visível, de um modo diferente”, pois assim pode “pôr à prova e experimentar os pontos fracos do objeto.”

Às vezes, eu subo ao cume daquela montanha, de onde com o tempo claro se divisa nitidamente as torres de Alexandria, e ante meus olhos se sucedem os mais maravilhosos acontecimentos e feitos. Muitos interlocutores também julgaram isso inacreditável e pensaram que eu estava imaginando coisas, que as visões de vida autêntica que realmente se passam ante meus olhos seriam criações de minha mente, de minha fantasia. Refuto essa crença tola. Não é a mente que pode conceber o tempo e o espaço do que acontece ao nosso redor? Claro, pois o que ouve, o que vê, o que sente em nós? Serão quem sabe as máquinas mortas que denominamos olhos, ouvidos, mãos etc., e não a mente? Será que a própria mente cria um mundo condicionado por tempo e espaço no íntimo e outorga as outras funções a um princípio que nos habita? Que incoerência! Agora, se é apenas a mente que compreende o acontecimento à nossa frente, então acontece de fato o que ela reconhece. (Hoffmann, 2014, p. 08).

Pode-se dizer que esse conto de Hoffmann se coloca no limiar entre conto e ensaio porque seus aspectos meta-narrativos se revelam na postura de Serapião – um suposto duplo de Hoffmann – quando expõe suas concepções sobre como seduzir ao leitor/ouvinte para suas estórias. No percurso da narrativa, Serapião atinge seus fins, pois seus ouvintes – ainda que cientes da mentira – ouvem com credibilidade e atenção aos fatos narrados pelo suposto “louco”:

- Ah, meu prezado - respondeu-me o camponês - ele é um homem digno que se diz Sacerdote Serapião e já há muitos anos mora na floresta, numa cabaninha construída por ele mesmo. O povo diz que ele não é bom da cabeça, mas, na verdade, trata-se de um senhor piedoso e amável, que não faz mal a ninguém e, a nós do vilarejo, nos edifica com palavras pias e dando-nos bons conselhos como só ele é capaz. (Hoffmann, 2014, p. 02).

O discurso de Serapião é plausível e sedutor, pois sua loucura é coerente e de natureza dialógica que busca, portanto, convencer o outro sem imposições. Assim sendo, faz-se aqui uma aproximação de Serapião com a figura de Sócrates cujo discurso de natureza dialógica se estabelece com o fim de buscar a verdade. Nesse sentido, pode-se inferir que um conto que se funda sobre as bases do discurso socrático também caminha em direção a uma verdade, ou a possíveis verdades, mesmo que se encontrem camufladas como ocorre em o *Anacoreta Serapião*.

Segundo Bakhtin (1997, p. 111) no discurso socrático ocorre “uma experimentação dialógica da idéia que é simultaneamente uma experimentação do homem que a representa”. Ou seja, ressaltasse no discurso socrático o aparecimento do “herói-ideólogo” que surge, segundo Bakhtin, pela primeira vez na história da literatura europeia. O papel desse herói é central e visa experimentar a verdade, provocando o outro para a reflexão sobre seus conceitos. Isso foi possível porque o discurso socrático teve sua origem na carnavalização da cultura popular, na qual se debatiam temas antagônicos que induziam o pensamento a refletir sobre os dois lados de uma mesma situação. No conto de Hoffmann, Serapião se deixa envolver no diálogo com o narrador e é pela exposição de ideias que ambos se empenham no intuito de convencer um ao outro da verdade que ambos carregam, porque Bakhtin nos fala que o diálogo é a forma que conservou a concepção socrática cujo objetivo era o de revelar a verdade por meio do diálogo, opondo-se ao “monologismo oficial”, que se julgava detentor do saber:

a verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica. Sócrates se denominava “alcoviteiro”: reunia as pessoas, colocando-as frente a frente em discussão, de onde resultava o nascimento da verdade. Em relação a essa verdade nascente, Sócrates se denominava “parteira”, pois contribuía para o seu nascimento. Daí ele mesmo denominar seu método de maiêutica. (Bakhtin, 1997, p. 110)

Mas o diálogo socrático adquiriu forma pedagógica, destoando do propósito dialógico do início de sua formação. Conforme Bakhtin (1997, p. 110), essa “degeneração” da proposta do discurso socrático ocorre devido a sua adoção pelas escolas filosóficas que o utilizavam para incutir um saber. O discurso “se converte em simples forma de exposição da verdade já descoberta, acabada e indiscutível, resultando completamente numa forma de perguntas-respostas de ensinamento de neófitos (catecismo).”

Mantendo sua forma de origem, o diálogo que se estabelece no conto de Hoffmann revela uma verdade fundamentada no ensaísmo das ideias opostas entre Serapião e o narrador e desse diálogo emerge a destreza, esperteza e maleabilidade do discurso do Anacoreta que ludibria o narrador, invertendo a situação e fazendo o leitor repensar seus conceitos sobre a ideia de loucura pautada no princípio de que nossas ações e comportamentos são a base que integram nosso modo de viver, ainda que isso choque os padrões estabelecidos pela sociedade.

De acordo com Bakhtin (1997, pp. 111-117), há no discurso “uma experimentação dialógica da idéia que é simultaneamente uma experimentação do homem que a representa”. Ou ainda, “[...] a representação de inusitados estados psicológico-morais do homem. [...] A destruição de sua

integridade e perfeição são facilitadas pela atitude dialógica (impregnada de desdobramentos da personalidade) face a si mesmo”. Em outras palavras, a ideia exposta representa a imagem do homem que a defende, ou seja, Serapião seria um composto das ideias proferidas em seu discurso. Nesse sentido, sua loucura é merecedora de crédito porque integra coerência que equilibra seus pensamentos intuitivos com sua clareza mental. Mas isso só é possível de se alcançar a partir da experiência confrontada.

E o Anacoreta, de fato, experimentou vários estágios de loucura para atingir a maturidade de uma vida serena, pois afirma ele que “a vida interior somente volta a aflorar dessa maneira após uma experiência de martírio.” (Hoffmann, 2014, p. 07). E no exercitar dessa experiência, o ensaio é o gênero que permite flexibilidade porque opera com recursos estéticos que marcam uma preocupação com a criação literária.

E é nesse sentido que se pode endereçar tais aspectos ao conto de Hoffmann que com uma alta carga de reflexão discute questões importantes para o campo da composição artística enquanto tece comentários acerca do comportamento social que classifica as pessoas pelas suas escolhas de vida: “o senhor não parece concordar comigo, talvez não me compreenda? Evidentemente, como um filho do mundo, mesmo com a melhor das boas-vontades, poderia compreender as ações e as atitudes de um anacoreta abençoado por Deus!” (Hoffmann, 2014, p. 09). Vê-se que o Anacoreta tem consciência de que seu comportamento causa estranheza aos outros, mas ele parece mesmo querer problematizar essa estranheza no intuito de fazer as pessoas refletirem sobre seus próprios comportamentos.

CONCLUSÃO

No discurso de Serapião ouve-se o ruído de uma leitura atenta realizada por Hoffmann, que constrói um discurso ensaístico marcado pelo tom de uma “utopia social” que é, na verdade, o seu inverso, uma “distopia”, já que está presente na própria realidade social, desnudada no conto. E, de fato, segundo Adorno (2003), o ensaio “pretende abalar a pretensão da cultura, levando-a a meditar sobre sua própria inverdade” (2003, p. 41), por meio de uma “aparência ideológica na qual a cultura se manifesta como natureza decaída” (2003, p. 41). É assim que o Anacoreta convida a refletir sobre as bases nas quais se alicerça a ciência e a sociedade a partir de uma representação que se configura como “heresia”, uma vez que a “infração à ortodoxia do pensamento torna visível, na coisa, aquilo que a finalidade objetiva da ortodoxia procurava, secretamente, manter invisível.” (2003, p. 47). Por isso, o texto nega qualquer acabamento, e suas considerações se abrem a novas significações nascidas do entrecruzamento entre o que se diz e o que é sugerido em forma de questionamentos:

Não é a mente que pode conceber o tempo e o espaço do que acontece ao nosso redor? Claro, pois o que ouve, o que vê, o que sente em nós? Serão quem sabe as máquinas mortas que denominamos olhos, ouvidos, mãos etc., e não a mente? Será que a própria mente cria um mundo condicionado por tempo e espaço no íntimo e outorga as outras funções a um princípio que nos habita? (Hoffmann, 2014, p. 09).

Como se vê Serapião não impõe seu conhecimento, mas o expõe em perguntas que levam o narrador e o leitor a pensar sobre tais questões. A narrativa de Hoffmann é, portanto, uma espécie de texto no limiar, que expõe, de forma antidogmática, a experimentação de ideias, e esse aspecto dá ao conto uma singularidade dentro da obra do autor, pois ele redimensiona o pensamento do leitor que não opera mais em uma única direção, visto que assume uma atitude mais crítica em relação aquilo que já se supunha conhecer. Na duplicidade do discurso, Hoffmann parece clamar por um leitor mais crítico que veja na literatura um lugar para questionar os parâmetros impostos pela sociedade, mas clama, também, por novas estratégias de composição. E faz isso compondo textos vibrantes que representam uma nova realidade que possibilita ao leitor fugir do senso comum, refugiando-se na ficção. Embora consciente da mentira, o leitor se permite sonhar, pois como diz Vargas Llosa (2004, p. 12):

os homens não estão contentes com o seu destino, e quase todos – [...] – gostariam de ter uma vida diferente da que vivem. Para aplacar –trapaceiramente – esse apetite surgiu a ficção. Ela é escrita e lida para que os seres humanos tenham as vidas que não se resignam a não ter. No embrião de todo romance ferve um inconformismo, pulsa um desejo insatisfeito.

É, portanto, nas idas e vindas de uma leitura em constante movimento que se percebe uma outra possibilidade de vida e, no caso da narrativa de Hoffmann, também, a inovação proposta pela desestabilização de um sistema ideológico por meio da recriação do sistema estético. Dentro dessa perspectiva, percebe-se a crítica ao modelo social imanente e a vontade de inovar a tradição literária, compondo uma espécie de manifesto-ensaio de crítica literária que deve ser erigida por meio de um movimento de leitura que opere na direção contrária do esperado, recriando pelo avesso o dito, pois a identidade que se busca está sempre alicerçada em uma situação que já é passado – portanto, diferente do que é agora – tentando alcançar ou construir um futuro que, sem dúvida, será diferente do que pretendemos fazer dele. Assim, para se construir uma identidade verdadeiramente é preciso universalizá-la, ou seja, retirar-lhe suas molduras, mostrá-la inacabada, ensaiada, constantemente provisória, pois a visão que temos do presente será, certamente, abandonada pelas pessoas que nos observarão no futuro.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma In: ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo-Brasília: HUCITEC, 2008.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BOSI, Alfredo. **Machado de Assis**. São Paulo: Publifolha, 2003.

FOSTER, E. M. **Aspectos do romance**. Global: São Paulo, 1974.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, José Luiz. **Teoria Del Ensayo**. México: Universidade Nacional Autônoma de México, 1992.

HOFFMANN, E. T. A. O Anacoreta Serapião. In: HOFFMANN, E. T. A. **Obras Primas**. Tradução Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Estação Liberdade, no prelo.

HOFFMANN, E. T. A. ETA Hoffmann: Obras poéticas em seis volumes: (Trechos), Vol. 3, Berlim 1963, pp. 67-73. Disponível em:
<http://www.zeno.org/Literatur/M/Hoffmann,+E.+T.+A./Erz%C3%A4hlungen,+M%C3%A4rchen+und+Schriften/Die+Serapionsbr%C3%BCder/Erster+Band/Erster+Abschnitt/%5BSerapion+und+das+serapiontische+Prinzip%5D>

NIETZSCHE, Friedrich. **Sobre verdade e mentira**. Trad. E org. Fernando de Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2008.

PINTO, Manuel da Costa. A poética do ensaio In: PINTO, Manuel da Costa. **Albert Camus**: Um elogio do Ensaio. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

VARGAS LLOSA, Mário. **A verdade das mentiras**. Trad. Cordélia Magalhães. São Paulo: Arx, 2004.

Trechos citados da obra de E.T.A Hoffmann, disponível em: