

RESSALVA

Atendendo solicitação do autor, o texto completo desta dissertação será disponibilizado somente a partir de 26/04/2020

unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

DANIEL MORAES GREGORES

E. T. A. HOFFMANN E O GÊNIO DE JOHANNES KREISLER



ARARAQUARA/SP
2018

DANIEL MORAES GREGORES

E. T. A. HOFFMANN E O GÊNIO DE JOHANNES KREISLER

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientador: Prof^ª. Dr^ª. Karin Volobuef

Bolsa: CNPq

ARARAQUARA/ SP
2018

Gregores, Daniel
E. T. A. Hoffmann e o gênio de Johannes Kreisler
/ Daniel Gregores – 2018
67 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) –
Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita
Filho", Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)

Orientador: Prof^a. Dr^a. Karin Volobuef

1. Gênio. 2. Imaginação. 3. Johannes Kreisler. 4.
Gato Murr. 5. E. T. A. Hoffmann. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo sistema automatizado com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

DANIEL MORAES GREGORES

E. T. A. HOFFMANN E O GÊNIO DE JOHANNES KREISLER

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: História Literária e Crítica

Orientador: Prof^a. Dr^a. Karin Volobuef

Bolsa: CNPq

Data da defesa: 26/04/2018

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof^a. Dr^a. Karin Volobuef
UNESP/FCLAr.

Membro Titular: Prof. Dr. Márcio Scheel
UNESP/IBILCE.

Membro Titular: Prof. Dr. Helmut Paul Erich Galle
USP/FFLCH.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, David e Denise,

À minha esposa, Vivian,

À minha orientadora, Karin Volobuef,

À Prof^a. Dr^a. Wilma Patricia Marzari Dinardo Maas,

À Prof^a. Dr^a. Natália Corrêa Porto Fadel Barcellos,

E a Joel Moraes da Silva.

Por todo apoio, incentivo, compreensão e contribuição para meu percurso e formação.

Ao CNPq, pelo auxílio financeiro.

RESUMO

O presente estudo propõe-se a analisar o personagem literário Johannes Kreisler, do escritor alemão E. T. A. Hoffmann, segundo sua ocorrência no romance *Lebensansichten des Katers Murr*, sob a luz do entendimento da ideia do gênio de acordo com a reflexão de diferentes autores (filósofos, teólogos, escritores e críticos de maneira geral) de Inglaterra, França e Alemanha que se ocuparam da questão entre fins do século XVII e o princípio do século XIX na Europa. Sem desconsiderar os ecos e a influência da Antiguidade no que tange ao gênio, este recorte histórico se justifica por permitir que sejam explicitadas as diferentes tonalidades de que se reveste o entendimento acerca do conceito durante o período, assim como por possibilitar distinguir as características que mais fortemente marcarão a compreensão romântica do termo de um modo geral. A hipótese de trabalho frente ao fenômeno que primeiramente nos chama atenção, a influência exercida pelo personagem literário Kreisler sobre alguns dos principais expoentes do romantismo musical europeu no século XIX, levanta a questão de que, para além da identificação pela temática musical propriamente dita, talvez a confluência de um ideal de gênio romântico na caracterização do personagem literário seja determinante na influência exercida pelo *Kapellmeister* Kreisler.

Palavras-chave: Gênio; imaginação; Johannes Kreisler; Gato Murr; E. T. A. Hoffmann.

ABSTRACT

The present work aims at analyzing the literary character Johannes Kreisler, from the German writer E. T. A. Hoffmann, in its appearance in the novel *Lebensansichten des Katers Murr*, according to the understanding of the idea of genius from different authors (philosophers, theologians, writers and critics in general) of England, France and Germany who addressed their efforts to the discussion of the concept between the end of the 17th century and the beginning of the 19th century in Europe. Without disregarding the echoes and the influence of Classic Antiquity to the concept of genius, this approach through means of this historic time justifies itself by allowing the varied colors concerning the understanding of the concept during the period to be made explicit and also by allowing the traits which are going to be a mark to the wide romantic comprehension of the term to be specified. The research hypothesis in face of the phenomenon that first calls our attention, namely the influence exerted by the literary character Kreisler upon some of the most noticeable figures of musical Romanticism in Europe during the 19th century, brings up the question that perhaps, beyond the relation to the musical thematic, a confluence of an ideal of romantic genius in the occurrence of the literary character may be determining to the influence exerted by the *Kapellmeister* Kreisler.

Keywords: Genius; imagination; Johannes Kreisler; Tomcat Murr; E. T. A. Hoffmann.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
Da motivação e inspiração	9
Do vislumbre do percurso e de seus limites.....	13
I – A NOÇÃO DE GÊNIO E SUAS IMPLICAÇÕES	14
1. Da arte e da imaginação.....	14
2. Do gênio no século das Luzes.....	23
3. Do gênio original.....	32
II – TRAÇOS DO <i>KAPPELLMEISTER</i> DE HOFFMANN	41
III – O GÊNIO DE JOHANNES KREISLER.....	50
CONCLUSÃO.....	59
BIBLIOGRAFIA	64

INTRODUÇÃO

Da motivação e inspiração

É possível afirmar que ao se pensar na obra do autor alemão Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), é aos seus contos fantásticos que com frequência se é primeiramente remetido. Seja em seus contos de horror ou não, é possível distinguir claramente, na obra literária de Hoffmann como um todo, temas que lhe são particularmente caros e que dão indicações da versatilidade artística do próprio escritor alemão. Como aponta Volobuef (1994), ele foi desenhista, pintor, diretor de teatro, maestro, compositor e crítico musical. O desenho, a pintura e a referência a artistas deste campo admirados pelo próprio autor, talvez só percam em termos de atenção e recorrência ao longo de sua obra para outra arte muito admirada por Hoffmann: a música.

Assim como em terreno da ilustração e do desenho podemos citar a inspiração e referência ao ilustrador e gravador francês Jacques Callot (1592-1635), podemos, por sua vez, no campo da música, citar a “homenagem” a Christoph Willibald (von) Gluck (1714-1787), no conto *Ritter Gluck*, além, evidentemente, do indício concreto da profunda admiração de Hoffmann por outro grande nome da música: Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791). Não só a adoção de “Amadeus” ao nome – antes, E. T. Wilhelm Hoffmann –, como também o conto *Don Juan*, na linha de seus escritos literários que tratam mais propriamente do fenômeno musical, atestam esta admiração. Além destes, uma considerável porção de seus contos e novelas atribui papel de destaque à música e à temática musical.

Apesar da tentativa infrutífera do também compositor alemão Hans Pfitzner (1869-1949) de ressuscitar a ópera de Hoffmann de 1816, *Undine*, o escritor alemão, genuíno amante da arte musical, foi também músico notável, como nos diz Carpeaux (2001, p.215). Muitas referências a composições e obras musicais presentes em seus escritos literários são referências diretas a obras reais de sua própria autoria. O interesse e a dedicação à música são nele anteriores ao trilhar literário – e o mesmo se dá com sua atuação com a crítica musical.

Sobretudo em função de suas resenhas críticas da obra de Beethoven (1770-1827), Hoffmann ocupa papel histórico notadamente relevante enquanto crítico musical. Apesar de não ter vivido o bastante a ponto de testemunhar as derradeiras obras do mestre surdo, como, por exemplo, os cinco últimos quartetos, Hoffmann adianta a valorização de obras que se colocavam à frente de seu tempo e que tiveram pouca compreensão pelos contemporâneos de

uma maneira geral. “Os contemporâneos ficavam estupefatos; e não só eles. O século XIX inteiro, com exceção de certos conhecedores, considerava as últimas obras de Beethoven como esquisitas, se não incompreensíveis” (CARPEAUX, 2001, p.205). Além disso, como nos diz Vermes (2007, p.14), Hoffmann é um dos principais responsáveis pela mudança significativa pela qual a crítica musical passa na virada do século XIX, influenciando diretamente a produção crítica de Robert Schumann (1810-1856):

Um dos principais artífices dessa mudança é Hoffmann, e Schumann será um de seus seguidores, numa crítica expressa como literatura e empenhada em defender a música do filistinismo burguês, amparada na linhagem musical dos “grandes mestres do passado” e projetada para o futuro na defesa dos compositores da nova escola romântica.

É a partir da crítica musical dos dois autores que Carl Dahlhaus (1928-1989), por exemplo, trabalhará mais tarde com o conceito de “música absoluta” (VERMES, 2007, p.15).

Duas das obras de crítica de Hoffmann são rearranjadas para a publicação em *Fantasiestücke in Callots Manier*, de 1814, na seção intitulada “Kreisleriana”. Como aponta Kawano (2012, p.108), trata-se de registro intermediário entre o literário e o crítico. Segundo Volobuef (2004, p.28): “Esse tipo de obra predomina no início da carreira literária de Hoffmann e, no fundo, representa sua transformação de crítico musical em literato.” De fato, o percurso empreendido por Hoffmann aponta na direção da paulatina mudança e transformação do músico em literato, em que o crítico musical representaria situação intermediária e as obras de *Kreisleriana*, por exemplo, situação de limiar entre crítica musical e literatura.

É dos escritos musicais que surge um personagem de relevo para sua obra literária: o *Kapellmeister* Johannes Kreisler. É ele quem inspira o nome da seção de abertura de *Fantasiestücke*. Figura impressionante, marcada pelas mudanças bruscas, sem modulação, de um estado de ânimo para outro, Kreisler surge numa importante publicação de crítica musical da época, o *Allgemeine musicalische Zeitung*, em *Johannes Kreisler, des Kapellmeister, musicalischen Leiden* (KAWANO, 2012, p.110). Além dos textos das *Kreisleriana*, o maestro e compositor hoffmanniano figurará em outras obras como *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza* e, num vislumbre de sua biografia, em **Lebensansichten des Katers Murr**¹. Ele é tido, como nos diz Barbosa (2005, p.142-3), como o mais bem elaborado personagem de Hoffmann segundo a crítica.

¹ O título completo da obra é *Lebensansichten des Katers Murr nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern*, ou, na tradução de Barbosa (2013),

Se em Hoffmann é possível encontrar em grande medida um amálgama de literatura e música, fenômeno semelhante pode ser percebido no Romantismo musical como um todo. Nunca antes outro período, na história da música ocidental, bebeu tanto de fontes literárias. A música deixa de ter um valor em si, e se encaminha cada vez mais para a tendência da música programática:

As próprias obras musicais se enchem de intenções descritas de ordem puramente literária. Já Beethoven, na terceira fase da obra dele, deu significação filosófica aos temas que inventava. Agora os românticos acham que a música por si só pode descrever tudo pormenorizadamente. E é com essas intenções descritivas que criam formas novas e fazem a técnica musical evoluir. (ANDRADE, 1976, p.144)

Ressaltando a Peça Característica, o Poema Sinfônico e o Drama Lírico, continua Mário de Andrade (1976, p.144-5):

Todas elas são mais propriamente literárias que musicais. E por isso mesmo, o que as caracteriza não é mais a arquitetura sonora, mas a intenção descritiva. São formas desprovidas de forma, por assim dizer. São formas livres, musicalmente falando. A concatenação de movimentos, de temas, de tonalidade mesmo, deriva de intenções intelectuais, especialmente literárias.

Na mesma linha de influência da literatura para a música, a produção literária de Hoffmann, por sinal, se mostra grande fonte de inspiração para a criação musical romântica, como atestam, por exemplo, as óperas *Tannhäuser* (1845), de Richard Wagner, “O Quebra-nozes” (1892), de Tchaikovsky e “Os contos de Hoffmann” (1881), de Jacques Offenbach.

Nesse movimento, a própria vida dos compositores românticos passa a estar imbuída de maior “literariedade”, entendida aqui pelo viés de peripécias e do cultivo da dor:

Berlioz chega a *inventar* uma vida mais trágica pra si mesmo. Dignifica-se os defeitos físicos (“Rigoletto”, “Mula di Portici”) e as transviadas, as tuberculosas, as esquisitas (“Traviata”, “Salomé”, “Dalila”, “Melisanda”). As vidas são aventurosas e anormais (Beethoven surdo; Liszt místico amoroso; Chopin tuberculoso; Schumann louco; Paganini, diz-que tinha parte com o diabo...; Wagner se especializa em gostar das esposas dos amigos íntimos...). (ANDRADE, 1976, p.137)

A exemplo da “romantização” da vida dos compositores, o fato que mais desperta interesse e que é responsável pela configuração do estudo a que este trabalho se propõe, é a influência concreta do personagem literário Kreisler para esse contexto do século XIX

“Reflexões do gato Murr: e uma fragmentada biografia do compositor Johannes Kreisler em folhas dispersas de rascunho”.

Europeu. Temos, por exemplo, Paganini e Liszt, expoentes máximos do virtuosismo instrumental da época, e a postura característica de Kreisler em suas performances. Além de Mahler, maestro “reencarnação do ‘*Kapellmeister* Kreisler’, do personagem fantástico do romântico E. T. A. Hoffmann.” (CARPEAUX, 2001, p.376). Schumann e sua também intitulada *Kreisleriana*. “Kreisler”, ainda, o pseudônimo escolhido por Brahms para assinar suas obras de juventude. Mais uma vez relata Carpeaux (2001, p.216):

Um personagem de Hoffmann, o fantástico músico Kreisler, meio genial e meio louco, influenciou profundamente o comportamento humano e artístico de Berlioz, Schumann, Wagner, do jovem Brahms, de Hugo Wolf e Mahler. O personagem Kreisler forneceu aos biógrafos de Beethoven e para a lenda em torno do mestre surdo alguns traços característicos. Enfim, os contemporâneos acreditavam reconhecer o próprio Kreisler em Paganini.

O personagem de Hoffmann, maestro e compositor de sensibilidade apurada, “meio genial meio louco”, influencia em grande medida figuras centrais do Romantismo musical. É este fenômeno de natureza sociológica que se encontra na gênese do interesse do presente trabalho. Mais do que o personagem literário em si, talvez a confluência de um ideal de época em sua caracterização seja de contribuição fundamental para tal fenômeno. Suspeita-se que esse ideal seja o do indivíduo genial, o “gênio”, propriamente dito. Como Kreisler, assumindo-se sua influência concreta, personifica, canaliza, no contexto do século XIX europeu, um ideal de gênio romântico? Verificar em que medida e quais possíveis “gênios” ele traz dentro de si, eis a proposta fundamental do trabalho.

CONCLUSÃO

Ao final, antes de nos remetermos à hipótese de pesquisa levantada relativa ao personagem literário Johannes Kreisler e ao gênio, é de interesse ainda, mesmo que sumariamente, explorar alguns aspectos de interesse relativos ao personagem hoffmanniano.

Em se tratando do verdadeiro conflito que se coloca entre o indivíduo e a sociedade, no contexto histórico que compreende Kreisler/Hoffmann e a organização da sociedade europeia em termos gerais, entre os fatores que contribuem para a incompatibilidade entre Kreisler e a sociedade que o circunda encontra-se o direcionamento cada vez mais delineado da arte rumo ao papel de mercadoria de consumo. Se por um lado, enquanto produto, a arte corre o risco de ver-se limitada pelos anseios superficiais e utilitários próprios ao gosto filisteu, por outro ela pode oferecer a oportunidade de emancipação do artista frente aos patronos e senhores, como no caso de uma sociedade dominada pela aristocracia de corte.

Tendo em vista a oposição entre os conceitos civilização e *Kultur*, que marcam padrões essencialmente distintos de comportamento e sentimento, enquanto nos campos da filosofia e da literatura, na Alemanha da segunda metade do século XVIII, como aponta Elias (1995, p. 17), era possível ver-se livre das amarras do padrão de gosto aristocrático-cortesão, do que dão mostras a *Genielehre* e a oposição ao gosto francês em arte, em terreno da música, tanto na Alemanha quanto na França, o artista encontrava-se ainda fortemente dependente do patronato, fosse dos círculos aristocráticos, fosse mesmo dos círculos burgueses. Nesse momento histórico, aliás, os músicos, sob o signo de “criados de libré”, eram vistos mais como artesãos do que propriamente como artistas.

Se em meio a esse contexto uma figura de imensurável representatividade para a configuração posterior do conceito de gênio como Mozart encontrará um triste destino frente às barreiras de uma estrutura social ainda intransponível por meio de esforços próprios (independentemente da genialidade envolvida), Beethoven, por outro lado, num momento posterior, encontrará no público burguês a liberdade e a segurança financeira necessária para a criação de suas obras. Da mesma forma que se afigura a Kreisler, a questão que se coloca nos primeiros anos do século XIX diz respeito portanto ao gosto musical, à relação entre artista e público, mas também às novas possibilidades de criação artística.

Nesse cenário, se faz importante educar ou ao menos tentar despertar no público o senso para uma nova sensibilidade artística. É neste contexto que o crítico de arte passa ocupar um papel de destaque, e seu papel como intermediador entre o público e o artista será

reforçado. Hoffmann, como aponta Vermes (2007, p. 52), em sua atuação como crítico musical, trata de sublinhar a distinção entre a música instrumental “pura” (que não pretende representar nenhum elemento extramusical) e a chamada música programática, de caráter descritivo. Diversamente de Kant (1974, p. 358), que repreendia na música certa falta de urbanidade¹⁵, para Hoffmann a música seria a mais romântica ou mesmo a única puramente romântica das artes, em função de sua independência das palavras e dos conceitos por elas expressos, o que a torna, por essa razão, a mais propícia ao infinito e ao sublime.

Nesse sentido, ele nutre relação de proximidade com a reflexão de Diderot (Cf. p. 27-28), segundo a qual a música teria a capacidade de falar mais fortemente à alma por sua abstração e capacidade de proporcionar um curso mais livre à imaginação, ou ainda com o pensamento de Schopenhauer (1788-1860), para quem a música ocuparia o mais alto patamar entre as artes.

É imbuído dessa convicção que Hoffmann avalia a música de Beethoven. E em sua crítica à *Quinta Sinfonia*, ele ressalta antes de tudo a consciência do compositor na confecção da obra e esclarece sua abordagem: “é bastante comum considerar suas obras meramente como produtos de um gênio que ignora a forma e a discriminação do pensamento e que se rende a seu fervor criativo e aos ditames transitórios de sua imaginação” (HOFFMANN *apud* VERMES, 2007, p. 55). Ou seja, uma concepção em que prevalece de maneira indistinta a figura do gênio “inspirado”. Como procura elucidar Hoffmann, Beethoven é, segundo seu entendimento, plenamente consciente e no comando de sua força criativa. No desenrolar de sua análise, como ainda aponta Vermes (2007, p. 59), ele ilustra elementos da sinfonia de Beethoven que, distanciando-se da tradição, expõem o funcionamento da obra à medida que esta se desenvolve, no que poderia ser apontado como aproximação às postulações da crítica de arte romântica de F. Schlegel.

Segundo Vermes (2007, p. 61), a crítica de Hoffmann transparece uma dupla preocupação: didática e estética. De um lado, um propósito didático, tendo em vista a relação público-artista e o receio da limitação da arte a um gosto afeito a trivialidades. De outro, um propósito eminentemente estético. Significativamente, afastando-se de uma tendência anterior da crítica musical a um texto altamente especializado em termos técnicos, Hoffmann procura estimular no leitor, por meio da linguagem escrita, uma reação semelhante àquela que a audição da obra musical suscitaria. Sua atuação como crítico musical se enquadra, no

¹⁵ “[...] prende-se à música uma certa falta de urbanidade, pois ela, principalmente conforme a índole de seus instrumentos, amplia sua influência além do que se lhe pede (à vizinhança), e assim como que se impõe, portanto

contexto do século XIX, no cerne de um fenômeno mais amplo, segundo o qual o músico deixa para trás sua caracterização enquanto artesão e passa a atuar e ser considerado um intelectual. Isso explica em grande parte a onda de compositores-críticos do século XIX. Como lembra Vermes (2007, p. 66), a partir da década de 1830 surgirá a primeira geração de compositores românticos nos quais será marcante uma dupla formação: literária e musical.

A análise dos recursos e estratégias empregadas por Hoffmann em sua crítica musical, tendo em vista a tentativa de estimular e expressar o que há de propriamente inexprimível na música, certamente extrapolam aquilo a que se propõe o presente trabalho. Interessa-nos, contudo, o que há de significativo nesse exemplo para a compreensão de Kreisler em sua ocorrência no romance *Kater Murr* e sua relação com a teoria do gênio.

Afinal de contas, como proposto por este trabalho, é possível afirmar que a influência concreta exercida pelo personagem de Hoffmann, Johannes Kreisler, para o contexto da cena musical europeia do século XIX se relaciona ao fato do personagem encarnar o que seria um espírito de época do gênio romântico em sua caracterização?

Como visto anteriormente, os traços do *Kapellmeister* Kreisler apontados segundo os fragmentos de sua biografia ilustram e dão conta de uma figura plenamente identificável a um ideal de gênio segundo as diferentes concepções manifestadas pelos autores e teóricos estudados. O maestro hoffmanniano tem seu gênio caracterizado pela originalidade e autenticidade que marcam seu comportamento artístico e humano (social). Consequência direta deste traço, Kreisler é incapaz de adequar-se às convenções e concepções da sociedade que o cerca, em clara incompatibilidade com o mundo, ao encontro da qual mobilizará sua ironia mordaz contra as concepções estreitas do pensamento burguês-filisteu. Ainda fruto dessa inadequação, seu comportamento brusco e extravagante faz dele uma figura original (e mesmo louca aos olhos dos outros) para quem as emoções, a imaginação e o entusiasmo são capazes de transportar às mais elevadas alturas. Se valendo da intuição para a arte assim como do aperfeiçoamento e trabalho, artístico e sobre si próprio, Kreisler é capaz de verdadeira criação, contrapondo-se ao paradigma do Criador e aproximando-se do mito de Lúcifer caído. Como desdobramentos potenciais deste momento genial, temos o vislumbre de seu duplo artista, o pintor Leonhard Ettlinger, no que seria uma possibilidade sua quanto à loucura efetiva e ao crime.

Todos estes aspectos fazem de Kreisler um representante legítimo da forma como o gênio será compreendido de maneira mais ou menos ampla pelo Romantismo na Europa.

faz dano à liberdade de outros, fora da sociedade musical; o que as artes que falam aos olhos não fazem, na medida em que basta desviar os olhos, se não se quer aceitar sua impressão.”

Além disso, eles se relacionam diretamente aos ideais que serão caros ao movimento romântico alemão, sobretudo do primeiro grupo romântico de Jena. Por outro lado, alguns traços de sua caracterização parecem se conformar mais adequadamente às concepções mais próprias ao pré-romantismo dos *Stürmer*, como o sentimentalismo e a, no mínimo, dificuldade em regular os impulsos violentos da emoção por meio da razão.

De modo que, em resposta à hipótese de pesquisa levantada, tomando por base a análise das diferentes concepções acerca do gênio em conjunto com os traços do personagem Johannes Kreisler levantados, é possível afirmar que o fato literário de Kreisler, circunscrito social e historicamente, possibilita a identificação de muitos traços dos ideais particularmente caros aos românticos alemães e ao Romantismo em sentido amplo. Mais especificamente, de traços que constituiriam o que seria uma concepção de gênio romântico e de cuja reverberação resultaria o impacto e a influência exercidos pelo personagem hoffmanniano. Essa identificação, porém, não é “perfeita”, como demonstram algumas características que se mostram mais próprias ao movimento do *Sturm und Drang* e que impossibilitam a identificação plena de Kreisler à concepção romântica alemã que valoriza a importância da razão, da serenidade e da sobriedade para a criação artística, numa espécie de síntese dialética das tendências antagônicas anteriores.

Tal imperfeição relativa à identificação do personagem Kreisler com os traços do gênio romântico, quando transposta a nível textual, apesar do caráter fragmentário e algo de inacabado da obra, longe de se nos afigurar ocasional, nos parece, antes, assim como aponta Hoffmann ao tratar da obra de Beethoven, fruto de consciência e comando da força criativa. Assim como o fragmento romântico se contrapõe a um leitor “disposto apenas a servir-se da literatura como passatempo ou entretenimento” (VOLOBUEF, 1999, p. 71), a narrativa de Kreisler, fragmentada, circular e “inacabada”, parece propor ao nível de sua estrutura formal um desafio ao leitor para que este se afaste de uma postura superficial frente ao texto.

É somente de maneira esparsa e fragmentária que é dado ao leitor vislumbrar a figura do *Kapellmeister* Johannes Kreisler. Ao invés da exposição progressiva e clara dos elementos de sua vida e biografia, encontra-se de alguma forma somente um esboço esquemático dos traços que compõem a sua figura. Assim como ao conceito de gênio (ou ao fenômeno do *Mana*, por exemplo) parece corresponder uma impossibilidade de apreensão plena por vias da razão, também a figura de Kreisler não pode ser apreendida por completo nem caracterizada de maneira clara e definida.

A exemplo da crítica musical de Hoffmann, a ausência reiterada do maestro ao longo de diversos momentos da obra pode ser compreendida como tentativa de evocar a dificuldade

de apreensão do efeito provocado pela música instrumental, em sua tendência às esferas mais elevadas da sensibilidade. O caráter circular da obra, em que o último fragmento apresentado nos remete novamente ao princípio do relato sobre Kreisler, ainda que próximo, estaria de maneira didática para além de um *ritornello* musical, pois que lança nova luz aos acontecimentos já narrados (ou no mínimo exige do leitor uma “repetição” com colorido diferenciado). Estaria próximo, assim como as próprias considerações a respeito do nome do maestro, de uma racionalidade estética que prevê e proporciona uma leitura que, em meio a *Allegros, Adagios, Canzonettas, Minuettos, Duettos, Impromptus, Nottornos* e *Scherzos*, seria representativa daquilo que caracterizaria o que poderia ser a própria música de Kreisler. Dessa forma, sendo a música a mais romântica das artes segundo Hoffmann, pela vocação ao sublime que lhe é própria, o elo mais fraco desde muito da teoria da imitação a que se contrapõe essencialmente o gênio, a representação de uma concepção de gênio (do gênio romântico) não poderia se dar de maneira mais adequada, nem por meio da caracterização de um outro artista ou de outra arte.

É por influência dessas considerações que a ocorrência de outro personagem também músico e compositor na tradição literária alemã, em diálogo direto com o *Fausto* de Goethe, mas nutrindo proximidade com o Kreisler de Hoffmann, nos desperta atenção: trata-se do *Tonsetzer* Adrian Leverkühn, de Thomas Mann.

BIBLIOGRAFIA

- ANDRADE, M. de. **Pequena História da Música**. 7. ed. São Paulo: Martins, 1976.
- AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 5. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BARBOSA, M. A. A Essência do Riso – reflexões sobre a tradução do romance “Gato Murr”, de E. T. A. Hoffmann. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 23, p. 69-80, dez. 2009.
- _____. E. T. A. Hoffmann: tradução da música para a forma literária. **Cadernos de Literatura em Tradução**, Brasil, n. 6, p. 141-172, mai. 2005.
- BOWRA, C. M. **The Romantic Imagination**. London: Oxford University Press, 1957.
- BROMWICH, D. Reflections on the Word Genius. **New Literary History**, Baltimore, v. 17, n. 1, p. 141-164, 1985. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/468985>>. Acesso em 03 jun. 2015.
- BURKERT, W. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Trad. M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- CARPEAUX, O. M. **O livro de ouro da história da música**: da Idade Média ao século XX. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- _____. **A filosofia do iluminismo**. 3. Ed. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1997.
- CHAPIN, K. Nuances behind E. T. A. Hoffmann's Programmatic Statements. **19th-Century Music**, California, v. 30, n. 1, p. 44-64, 2006.
- CHARLTON, D. **E. T. A. Hoffmann's Musical Writings: Kreisleriana, The Poet and the Composer**, Music Criticism. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- DESTAING, F. **La souffrance et le génie**. Paris: Presses de la Cité, 1980.
- DIDEROT, D. **Textos escolhidos**. Trad. Marilena de Souza Chaui, J. Guinsburg. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- DIECKMANN, H. Diderot's Conception of Genius. **Journal of the History of Ideas**, Philadelphia, v. 2, n. 2, p. 151- 182, 1941. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2707111>>. Acesso em 03 jun. 2015.

DOBRÁNSZKY, E. A. **No tear de Palas: imaginação e gênio no séc. XVIII – uma introdução.** Campinas: Papyrus, 1992.

DURKHEIM, E. **Les formes élémentaires de la vie religieuse.** Le système totémique en Australie. Paris: Presses Universitaires de France, 1960.

ELIAS, N. **Mozart, sociologia de um gênio.** Trad. Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ELIAS, N. **O processo civilizador.** Volume 1: Uma história dos costumes. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. (2 v.).

ELLIS, H. **A Study of British Genius.** London: Hurst and Blackett, 1904.

FURST, L. **Romanticism in Perspective: A Comparative Study of Aspects of the Romantic Movements in England, France and Germany.** 2.ed. London: The Macmillan Press, 1979. (The Critical Idiom, 2).

GRAPPIN, P. **La théorie du génie dans le préclassicisme allemand.** Paris: PUF, 1952.

GRAVES, P. J. E. T. A. Hoffmann's Johannes Kreisler "verrückter Musikus". **Modern Language Quarterly**, Washington, v. 30, n. 2, p. 222-233, jun. 1969.

GUINSBURG, J. (Org.) **O romantismo.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985.

HAUSER, A. **The Social History of Art.** Trad. Stanley Godman. London: Routledge & Kegan Paul, 1951. (2 v.).

HAZLITT, W. On Genius and Common Sense. In: _____. **Table Talk.** London: Collin, s/d. p. 43-71.

HERDER, J. G. Von Kunstricherei, Geschmack und Genie. In: _____. **Werke in zwei Bänden:** zweiter Band. München: Carl Hanser Verlag, s/d. p. 575-604.

HOFFMANN, E. T. A. **Der goldne Topf:** ein Märchen aus der neuen Zeit. Stuttgart: Reclam, 2011.

HOFFMANN, E. T. A. Lebensansichten des Katers Murr: nebst fragmentarischer Biographie des Kapellmeisters Johannes Kreisler in zufälligen Makulaturblättern. In: _____. **Werke in fünf Bänden:** dritter Band. Deutschland: Stauffacher-Verlag, 1965.

_____. **Reflexões do gato Murr:** e uma fragmentada biografia do compositor Johannes Kreisler em folhas dispersas de rascunho. Trad. Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Estação Liberdade, 2013.

JAFFE, K. S. The Concept of Genius: Its Changing Role in Eighteenth-Century French Aesthetics. **Journal of the History of Ideas**, Philadelphia, v. 41, n. 4, p. 579-599, out./dez. 1980. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/2709275>>. Acesso em 03 jun. 2015.

KANT, I. Analítica do Belo. Crítica do juízo, parágr. 1-22. In: _____. **Crítica da razão pura e outros textos filosóficos**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. Da arte e do gênio. Crítica do juízo, parágr. 43-54. In: _____. **Crítica da razão pura e outros textos filosóficos**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

KAWANO, M.; CARVALHO, B. B. de. E.T.A. Hoffmann e a música instrumental de Beethoven - Apresentação. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, n. 16, p. 108-131, dez. 2012.

KOLB, J. E. T. A. Hoffmann's "Kreisleriana": A la recherche d'une forme perdue?. **Monatshefte**, Wisconsin, v. 69, n. 1, p. 34-44, 1977. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/30156777>>. Acesso em 21 mai. 2015.

LAMB, C. Sanity of True Genius. In: _____. **Essays**. London: Everyman's Library, s/d. p. 219-221.

MAAS, W. P M. D. **O cânone mínimo**: o Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Edunesp, 2000.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2001.

MORETTO, F. M. L. **O teatro clássico francês**: a Tragédia. In: _____. MORETTO, F. M. L.; BARBOSA, S. (Orgs.). Aspectos do teatro ocidental. São Paulo: Edunesp, 2006. p.50-67.

MORTIER, R. **L'originalité**: une nouvelle catégorie esthétique au siècle des lumières. Genève: Librairie Droz, 1982.

_____. **Diderot en Allemagne (1750-1850)**. Paris: PUF, 1954.

PRADO, M. R. do. **Vésper**. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras- UNESP- FLCAR, 2007 (Tese de doutorado – programa de Estudos Literários).

ROSENFELD, A. Aspectos do romantismo alemão. In: _____. **Texto/contexto**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. p.147-71. (Debates, 7).

_____. Introdução – Da Ilustração ao romantismo. In: _____. **Autores pré-românticos alemães**. 2. ed. São Paulo: EPU, 1991. p.7-24.

SCHAFER, R. M. **E.T.A. Hoffmann and Music**. Toronto e Buffalo: University of Toronto Press, 1975.

SEGOND, J. **Le problème du génie**. Paris: Flammarion, 1930.

SÜSSEKIND, P. **Shakespeare: o gênio original**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

SUZUKI, M. **O gênio romântico: crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel**. São Paulo: Iluminuras, 1998.

VAN EYDEN, L. De l'idée de l'*intellectus archetypus* à la théorie du génie. In: _____. **Goethe lecteur de Kant**. Paris: Presses Universitaires de France, 1999. p. 72-88.

VERMES, M. **Crítica e criação: um estudo da Kreisleriana Op. 16 de Robert Schumann**. Cotia/SP: Ateliê Editorial, 2007.

VERNANT, J.-P. **Mito e tragédia na Grécia antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

VOLOBUEF, K. **E.T.A. Hoffmann e Machado de Assis: literatura e música**. Contexto, Vitória, ano XII, n. 11, 2004.

_____. **Frestas e arestas: A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999.

_____. Prefácio. In: _____. **O pequeno Zacarias chamado Cinábrio**. Edição bilíngue. Trad. Karin Volobuef. São Paulo: Ars Poetica, 1994.

WILLARD, N. **Le génie et la folie au dix-huitième siècle**. Paris: Presses Universitaires de France, 1963.

WIMSATT JR., W., BROOKS, C. Genius, emotion and association. In: _____. **Literary Criticism: A Short History**. London: Routledge & Kegan Paul, 1970. P. 283-312.

WOLF, H. **Versuch einer Geschichte des Geniebegriffs in der deutschen Ästhetik des 18. Jahrhunderts**. Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1973.

YOUNG, E. **Conjectures on Original Composition**. Charleston: Bibliolife, 2009.

ZILSEL, E. **Die Entstehung des Geniebegriffes**. Tübingen: Georg Olms Verlag, 1993.