

E. T. A. HOFFMANN

E A FORMAÇÃO PARODÍSTICA

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i28p54-65>

Rafael Rocca dos Santos

Universidade de São Paulo (USP)

Marcus Vinicius Mazzari

Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

As relações literárias entre E. T. A. Hoffmann e seu tempo estendem-se por diversas épocas e passam por diversos autores e temas. Entre eles, o romance de formação, tão caro à literatura do final dos séculos XVIII e seguintes, foi abordado de uma maneira inusitada por esse autor do romantismo tardio alemão. Este ensaio busca traçar, em primeiro lugar, as relações literárias entre o autor do romance de formação por excelência, Johann Wolfgang von Goethe (o primeiro *Wilhelm Meister*), e E. T. A. Hoffmann, seu contemporâneo. Em um segundo momento, buscar-se-á demonstrar como Hoffmann incorporou a ideia do romance de formação, porém acrescentando a ela um elevado conteúdo irônico e cômico, parodiando o conceito de formação (*Bildung*), no romance *Reflexões do Gato Murr*.

ABSTRACT

The literary relations between E. T. A. Hoffmann and his time extend through several times and several authors and subjects. Among them, the *Bildungsroman* (novel of education, formation), with a marked relevance in the end of the 18th and the 19th Century onwards, was approached in a peculiar way by this author of the late German Romanticism. This essay seeks firstly to outline the literary relationships between the author of the *Bildungsroman* par excellence, Johann Wolfgang von Goethe (the first *Wilhelm Meister*), and E. T. A. Hoffmann, his contemporary. Afterwards, it will be addressed how Hoffmann incorporated the idea of the *Bildungsroman*, but also added to his work a high ironic and comic content, making the concept of 'education' (*Bildung*) a parody in *The Life and Opinions of the Tomcat Murr*.

PALAVRAS-CHAVE:

Bildungsroman;
Formação;
Hoffmann;
Murr;
Paródia.

KEYWORDS:

Bildungsroman;
Formation;
Hoffmann;
Murr;
Parody.

I

ntrodução

E. T. A. Hoffmann experimentou, em meio à literatura de sua época, um relativo sucesso após sua primeira publicação em livro, *Peças de fantasia à maneira de Callot* (1814/1815). Parte desse sucesso se deu pela maneira pela qual Hoffmann tratou dos temas de seu tempo, desde as invasões napoleônicas em seus textos e ensaios até sua produção pictográfica e a música, que gozava à época de um grande prestígio como forma de expressão primeira do “espírito artístico”. Ligado a temas populares e elevados, mesclados de uma maneira sutil, Hoffmann bebeu de incontáveis fontes para o desenvolvimento de suas narrativas. Assim, temos o “romance da individualidade artística” (*Künstlerroman*), como no ciclo *Kleisleriana*; o romance “noturno”, ou que explora o lado oculto, secreto e misterioso da natureza humana, embebido nas teorias nascentes da psicologia, tais como a de G. H. Schubert (*Visões sobre o lado noturno das ciências naturais*, de 1808), precursor de Freud; *Märchen*, ou contos maravilhosos *lato sensu*, como *Meister Floh* ou o substrato de *O vaso de ouro*; o romance de mistério e assassinato, prefigurador do moderno romance policial, como *A senhorita de Scuderi*, assim como partes de *Os elixires do diabo*; e o romance cíclico, emoldurado, que compõe o quadro de *Os irmãos Serapião* cuja estrutura remonta ao *Decamerão*.

Pode-se perceber que a atividade literária de Hoffmann é multifacetada, incorporando escritos teóricos, elucubrações e discussões filosóficas candentes em sua época, aspectos do fantástico e do maravilhoso, e até mesmo uma dimensão já realista, como em *A janela de esquina de meu primo*, última obra publicada, a qual contém o germe do romance citadino que tanto influenciou escritores posteriores, por exemplo Baudelaire. Em meio a tão diversas produções, aquele considerado o maior autor alemão, Johann Wolfgang von Goethe, também se vê presente nas obras de Hoffmann, podendo-se afirmar, inclusive, ser uma expressiva fonte para alguns de seus textos mais importantes.

Podemos, por exemplo, enxergar aspectos do *Fausto* em *As aventuras da noite de São Silvestre*, na cena de assinatura de um pacto com o diabo; ou de *Os sofrimentos do jovem Werther* em algumas passagens ainda impregnadas do que se chamou na história da literatura alemã de “sentimentalismo” (*Empfindsamkeit*), próprio do período pré-romântico *Sturm und Drang* (“Tempestade e Ímpeto”), como em *Sofrimentos peculiares de um diretor de teatro*. Uma dessas fontes goethianas, especialmente para os romances de Hoffmann, foi a obra *Os anos de aprendizagem de Wilhelm*

Meister, “cânone mínimo” do romance de formação, tipicamente alemão, que surge como base e substrato para a obra *Reflexões do gato Murr*.

O presente ensaio pretende realizar uma incursão por essa obra de E. T. A. Hoffmann, identificando traços e especificidades do romance de formação tendo como fonte o romance goethiano, e analisar como Hoffmann utilizou o conceito de “formação” de forma a tecer uma crítica à sociedade burguesa de sua época. Antes, porém, a fim de melhor compreender como a obra de Goethe está presente na de Hoffmann, a primeira parte deste ensaio versará sobre as relações literárias entre ambos os autores. Entender essas relações permitirá uma melhor visão do romance de formação em Hoffmann e a maneira pela qual ele modulou literariamente seus princípios básicos a fim de conferir um tom irônico e cômico a um conceito de elevada envergadura em Goethe.

As relações literárias entre Hoffman e Goethe

Uma análise preliminar dos escritos privados de Hoffmann, ou seja, sua troca de cartas e seu diário, permite entrever uma leitura atenta das obras de Goethe publicadas até o momento de sua morte em 1822. A própria data de falecimento do autor, antes de Goethe (1832), já nos permite eliminar algumas fontes de influência direta, tais como *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister* (1821, e 1829 em segunda versão), da segunda parte do *Fausto* (1832), da versão posterior da *Novela* (1828) e de uma parte de sua produção lírica. Não há indicação de que Hoffmann e Goethe tenham trocado cartas.

Goethe é mencionado vinte e duas vezes na correspondência hoffmanniana e cinco vezes em registros de diário. Nessas ocasiões, Hoffmann faz referência a trabalhos utilizando a obra de Goethe como referência; são alusões por vezes cômicas ou utilizando as obras goethianas como subtexto para a montagem de operetas e peças musicais. Por exemplo, Hoffmann pede a Jean Paul Richter, em agosto de 1801, notícias de comentários de Goethe acerca da musicalização da peça *Scherz, List und Rache*, transformada em uma pequena opereta¹.

As principais obras mencionadas por Hoffmann em suas cartas são *Götz von Berlichingen*, *Fausto*, *Os sofrimentos do jovem Werther*, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* e *Poesia e verdade*. Percebe-se, por essa breve

¹ O texto da carta de Jean Paul a Goethe é o seguinte: “O muito honrado senhor [Goethe] recebe aqui a opereta ‘List, Scherz und Rache’ [sic] que me foi entregue por um músico em Berlin [Hoffmann] para levar ao Senhor com o pedido de Sua leniência a fim de [obter] Seu julgamento e uma amostra através de encenação” (SCHNAPP, Friedrich. *E. T. A. Hoffmanns Briefwechsel*. Vol 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967, p. 157, para notícia da carta de Hoffmann a Jean Paul, e SCHNAPP, Friedrich (org.). *E. T. A. Hoffmann in Aufzeichnungen seiner Freunde und Bekannten*. Munique: Winkler-Verlag, 1974, p. 739, para a carta de Jean Paul a Goethe). Não se tem notícia, no entanto, de que Goethe tenha tecido comentários sobre a composição.

listagem das obras e pelas menções feitas nas cartas, que a obra de Goethe sempre esteve presente nas considerações de Hoffmann ao escrever seus próprios textos, e tais leituras podem ser inferidas pela presença de alusões e intertextualidades em seus próprios escritos. Em especial, destaca-se a presença de várias tragédias e *Singspiele* de Goethe, obras do gosto especial de Hoffmann devido à sua atividade de compositor em diversos teatros e casas de óperas na Alemanha e na Polônia.

Porém, não se podem entrever facilmente, a julgar pelas entradas em seu diário, considerações ou análises extensas, ou até mesmo manifestações explícitas, sobre a estrutura dos romances goethianos, especialmente no que toca ao tema deste ensaio, acerca do romance de formação como gênero ou *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Sabe-se, por duas referências, que Hoffmann havia lido e estudado o romance (essas referências são menções nas cartas de 6 de março de 1806 e 23 de dezembro de 1808) e que as reflexões resultantes dessa leitura estão presentes em seu romance *Reflexões do Gato Murr*, quando analisado em sua estrutura. Porque Hoffmann não escreveu ensaios ou textos de crítica literária, a não ser breves considerações no âmbito de seus próprios textos ficcionais, considerações mais significativas, no entanto, não podem ser encontradas.

A relação inversa, ou seja, manifestações de Goethe sobre os textos de Hoffmann, igualmente não é muito prolixa. As principais indicações do contato de Goethe com a obra de Hoffmann se dão também por menções em cartas, entradas de seu diário e por meio de duas resenhas a textos de crítica literária que abordam obras alemãs pela mão de autores ingleses (notadamente suas duas resenhas sobre textos de Thomas Carlyle e de Walter Scott).

Devido a suas próprias concepções literárias e inclinações poetológicas, não se pode afirmar que Goethe tivesse um pendão para textos que versam sobre o maravilhoso, o fantástico e demais variantes. É possível citar, por exemplo, uma conversa com Friedrich von Müller, datada de 1823, em que Goethe afirma:

À tarde na casa de Goethe para encontrar Cotta, que ceou em sua residência... Ottilie fez-se presentear com o espólio do velho Senhor Hoffmann em meio às mais graciosas bizarrices.

“Quem não tem espírito não acredita em espíritos, e assim também não acredita nas propriedades espirituais dos escritores”, disse Goethe em relação à reimpressão².

Não se pode averiguar com precisão se Goethe estava falando de si mesmo ao pronunciar essa sentença, tendo em vista que sua

² SCHNAPP, Friedrich. *Op. cit.*, 1974, p. 743.

espiritualidade ainda é tema de debate entre os estudiosos. No entanto, pode-se perceber, em sua própria obra, um distanciamento do tipo de escrita que Hoffmann e outros (tais como Tieck) praticavam contemporaneamente a Goethe.

Goethe mencionou Hoffmann explicitamente em uma carta para o duque Carl August von Sachsen-Weimar, que lhe havia enviado um exemplar de *Meister Floh* (*Mestre Pulga*) de Hoffmann. Após tê-lo lido³, Goethe responde ao duque no dia seguinte com as seguintes palavras, que merecem ser reproduzidas aqui em sua totalidade:

Sua Alteza Real

me propiciou bastante divertimento por meio da benevolente comunicação do livro que vai remetido, de modo muito agradecido; foi a primeira coisa que li de Hoffmann, e não é de se negar que a maneira maravilhosa como ele associa o local mais conhecido e circunstâncias usuais, até mesmo comuns, com incidentes improváveis, impossíveis, tem um certo encanto do qual não se pode escapar.

O fato de que o livrinho obteve uma notoriedade provisória e suspeita foi muito proveitoso ao editor; só irá decepcionar muito aqueles leitores que esperavam algo de insidioso ali. O autor é prudente demais para atrofiar uma certa carreira mediana de escritor, pela qual tem tanto sucesso, por meio de algum descuido.

Percebe-se que, ao menos no que tange à obra *Meister Floh*, Goethe tivera uma boa impressão do texto de Hoffmann. Igualmente, ele recomenda a seu secretário particular nos últimos anos de sua vida, Johann Peter Eckermann, inteirar-se de tudo o que estava sendo produzido na Alemanha a fim de que ele obtivesse uma cultura geral sólida: “[...] Você deve recuar e observar o que os Schlegel pretendiam e realizaram, e então o senhor deve ler todos os autores mais novos, Franz Horn, Hoffmann, Claire, assim por diante [...]” (conversa de 3 de dezembro de 1824).

Ainda que Hoffmann não tenha conhecido Goethe pessoalmente⁴, nem ao menos trocado correspondência direta com ele, vê-se que os dois autores haviam lido, embora em proporções diversas, as obras um do outro. Ainda que não se possa afirmar haver algum aspecto da obra de Hoffmann em Goethe, tendo em vista seu distanciamento da literatura considerada fantástica produzida à época, o contrário pode ser afirmado.

³ Lê-se na entrada no diário de Goethe de 11 de abril de 1822, um dia, portanto, depois do recebimento da carta e do exemplar do livro de Hoffmann: “*Meister Floh* de Hoffmann”, o que indica uma possível leitura.

⁴ O filho de Goethe, August von Goethe, e sua esposa conheceram Hoffmann em Berlin, no dia 22 de maio de 1819. Esse encontro foi relatado pelo filho ao pai em carta escrita no mesmo dia: “Sábado, 22 de maio... Ao meio-dia estivemos na casa de Nicoloviussen com Rauch e o escritor Hoffmann e surgiram histórias particularmente engraçadas de *Werner*, o qual ambos conheciam bem [...]” (SCHNAPP, Friedrich. *Op. cit.*, 1974, p. 741).

Hoffmann utilizou diversos conceitos presentes nas obras de Goethe em sua própria produção; um deles em especial, que será abordado aqui, é o romance de formação.

O romance de formação em Hoffman

– Meu bom irmão Murr, sorte sua eu tomar a iniciativa de visitá-lo na clausura. Você corre o maior dos perigos que um gato jovem e valente dotado de espírito nos miolos e vigor nos membros pode correr, ou seja, o perigo de virar vilão, um abominável filisteu.

Você alega que as ciências o absorvem sobremaneira, não lhe restando tempo útil para estar com outros gatos. Desculpe, irmão, isso não é verdade! Seu aspecto definitivamente não é de um estudioso, de um rato de biblioteca, mas, ao contrário, você está gordo e enebado. Creia, essa vida desgraçada e confortável que você leva o deixa preguiçoso e lerdo. Você vai se sentir bem diferente se tiver de compartilhar nossa luta para obter uns poucos restos de peixe ou caçar passarinho. [...]

Confessei com franqueza ao amigo Muzius que não entendia patavina da expressão filisteu, não sabia seu significado. [...] (HOFFMANN, 2013, pp. 242-243)

... dizer o seguinte. Um gato filisteu, por sedento que esteja, começa a lambe o prato de leite pelas bordas para não lambuzar o bigode e a barba, mantendo a etiqueta, pois o decoro é mais importante que a sede. Se você visita o gato filisteu, ele vai lhe oferecer toda a sorte de coisas que possui, jurando amizade, mas mal você se despede e ele, às escondidas, come depressa e sozinho todas as delícias que ofertara.

O gato filisteu sabe achar, graças a seu tato seguro e infalível, o melhor lugar possível para se estirar confortável e agradavelmente. Vangloria-se de suas qualidades, esmiúça e rende graças a Deus por não ter nada do que se queixar, pois é bem dotado de virtudes. Expõe, com grande loquacidade, como galgou tão boa posição e tudo que fará para melhorá-la. Mas, se você quiser falar de si, de sua sorte menos favorável, então o gato filisteu cerra os olhos e as orelhas e finge estar dormindo, ou ronca.

O gato filisteu lambe com zelo o pelo para ficar lustroso e sedoso, e não atravessa, nem quando está caçando ratos, uma poça de água sem sacudir as patas a cada passo, com a finalidade de conservar a imagem de impecável e elegante, independentemente do contratempo, ainda que isso lhe custe a presa.

O gato filisteu foge e evita o menor perigo, e se você estiver em um e pedir ajuda, entre sagradas afirmações de apoio amigável, ele vai lamentar que, justo naquele instante, suas obrigações não permitem socorrê-lo. Em geral, tudo aquilo que o gato filisteu diz ou faz depende de mil considerações. Ele será, por exemplo, polido e educado ante o pequeno poodle que lhe mordeu a cauda dolorosamente, para não se enfrentar com um membro da corte, cuja proteção logrou conquistar, e aproveita-se da noite ardilosa para lhe unhar o olho. No dia seguinte, lamenta de coração com o querido amigo cachorrinho, e deplora a maldade dos pérfidos inimigos. Aliás, essas cautelas se assemelham a uma armadilha capciosa, dando ao gato filisteu a chance de sempre escapulir no momento em que você imagina tê-lo flagrado. O gato

filisteu permanece, de preferência, sob a estufa do seu lar, onde se sente protegido, pois o telhado lhe provoca vertigem.
Eis, portanto, meu caro amigo Murr, o caráter do gato filisteu, e esse é seu caso [...]⁵

O personagem central das reflexões de vida no romance de Hoffmann é o gato Murr, um felino que se vê como grande cultor da alta cultura letrada e artística, como sói acontecer com a grande aristocracia ainda reinante na Alemanha no momento da composição do romance (1819-1821). O principal propósito na escrita da narrativa é apresentar aos destinatários da obra autobiográfica, igualmente gatos, os verdadeiros passos para que se tornem indivíduos com espíritos mais elevados e ganhem proeminência em meio ao mundo de cães, que povoam o romance, e humanos, que existem, em sua concepção, apenas para garantir a tranquila subsistência necessária para a elevação espiritual dos felinos. O tom cômico que está presente em toda a narrativa cria uma ambientação irônica que levará a questionar toda a apresentação da formação do gato, ainda mais se comparada ao relato das peripécias do compositor Johann Kreisler, cuja narrativa está entremeada ao texto, mas que não será abordada neste ensaio.

Os trechos acima transcritos são parte do terceiro capítulo da segunda parte do romance, conforme disposta pelo “editor” da obra. Intitulado “Die Lehrmonate”, “os meses de aprendizado”, o capítulo, que contém uma evidente referência aos “Lehrjahre” (“anos de aprendizado”) de Goethe, é central para a compreender as concepções de formação que estão sendo apresentadas e discutidas por um amigo do protagonista.

Durante todo o seu relato, Murr está preocupado com a elevação espiritual que se dá através da arte e do acúmulo do aprendizado intelectual tendo por finalidade “a formação para o mundo” (a expressão utilizada é “*Bildung für die Welt*”). Para tanto, segundo ele, desde os primórdios da infância, tendo toda a infraestrutura para tanto – casa, comida, afeto –, entrega-se ao ofício que os demais animais consideram ser próprio apenas aos seres humanos: primeiramente a caligrafia, que é dominada precocemente como um trampolim para o mundo da cultura letrada, e em seguida o acesso à biblioteca de seu dono e às conversas que este tem com seus amigos, representantes ou não do mundo cultural apreciado por Murr. O aprendizado é, no entanto, puramente livresco, tendo em vista que o felino se entrega apenas às atividades que estão dentro de sua, digamos assim, “zona de conforto”.

Uma analogia pode ser feita com duas personagens do *Fausto* de Goethe: a partir do texto de Murr, pode-se lembrar a diferença entre Fausto

⁵ HOFFMANN, E. T. A. *Reflexões do gato Murr*. Trad. Maria Aparecida Barbosa. São Paulo: Estação Liberdade, 2013, pp. 242-243 para o primeiro trecho, e pp. 258-259 para o segundo trecho.

e Wagner: enquanto o primeiro é convidado a realizar experiências para ter uma melhor compreensão do que é o mundo em seus diversos matizes, o segundo entrega-se ao estudo cientificista, que abrange apenas os livros presentes nas bibliotecas e os domínios do saber já estabelecidos pelas convenções intelectuais da tradição. Murr ocupa, poder-se-ia dizer, nessa analogia aproximada, a posição de Wagner no tocante ao acesso ao conhecimento.

Os frutos dessa analogia podem ser aprofundados no episódio em que Murr abandona pela primeira vez o conforto de sua moradia e parte para conhecer, acompanhado de um cachorro e depois por outros gatos, o “grande mundo”, aquele que está fora de seu pensamento. Imediatamente, Murr descobre que esse mundo é repulsivo, muito diferente das descrições de viagens que lera e do mundo intelectual do qual ele julga ser membro. Um profundo choque é impresso na mente de Murr, que chega a sofrer fisicamente devido à sua falta de conhecimento mundano, que é o trunfo dos gatos de rua. A alegada “esperteza” e “habilidade” dos gatos é pouco desenvolvida em Murr, ainda que ele tenha anteriormente se julgado “formado para o mundo”.

Essa “formação para o mundo” da qual ele fala é precisamente um dos pontos centrais do romance goethiano. Uma formação que se propusesse a ultrapassar, ou entender e delimitar, a rígida diferenciação de classes sociais – a burguesia e a nobreza – pelo acúmulo de experiências e de conhecimentos práticos e teóricos sobre o funcionamento das coisas é um dos aspectos aspirados por Wilhelm Meister expostos na sua conhecida carta ao cunhado Werner⁶. Comparativamente, pode-se dizer que o gato Murr, nesse aspecto, propõe-se a eliminar as barreiras existentes entre o gato formado e intelectualizado e o mundo imaginário ao seu redor, superando até mesmo a espécie humana, tendo em vista que um dos seus prefácios é dirigido exatamente a este último público. Nesse sentido, a formação pretendida pelo gato é a formação que a burguesia nutria pelo conhecimento universal, pelo que vai além das imposições de nascimento, segundo um mundo ligado à razão preconizado pelo então recente Iluminismo. O fim pretendido dessa formação é uma “harmonia e [a]o conhecimento de si e do mundo”, segundo formulação de Wilma Patricia Maas⁷. Wilhelm Meister aprenderá as limitações para sua formação, e o gato Murr, aparentemente, ainda que a vida lhe ofereça resistência, permanecerá entranhado no universo das ideias: ele não chegará a compreender quais são os limites que lhe são impostos pelo mundo real.

⁶ Citada em MAZZARI, Marcus Vinicius. *Metamorfoses de Wilhelm Meister: O verde Henrique na tradição do Bildungsroman*. In *Labirintos da aprendizagem*. São Paulo: Editora 34, 2010, p. 109.

⁷ MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Unesp, 2000, p. 27.

A tal “formação para o mundo” de Murr possui, portanto, falhas. A obtenção dos conhecimentos necessários para enfrentar o mundo tal como ele se apresenta na realidade é permeado por leituras sem um nexo tão nítido entre elas, sem uma compreensão sistematizada de qualquer assunto. Em comparação com o romance goethiano, em que uma sociedade secreta discretamente observa e conduz o protagonista, mesmo em suas falhas, a uma direção já estabelecida desde o início, as experiências de Murr e suas leituras são apresentadas, por vezes, como obra do acaso traduzida por encontros, descobertas de livros e de teorias das artes, entre outros, que não têm por trás um direcionamento claro ou consciente. A formação conforme Murr a busca é, dessa maneira, parcialmente aleatória, não firmando, ao contrário do que afirma o narrador, uma sólida base. Lendo a atitude de Murr a partir de uma análise da literatura feita por Franco Moretti no ensaio *O burguês*, a formação do felino parece ser aquela do acúmulo de conhecimentos envolvidos numa aura de erudição, ou seja, conhecimentos pseudointelectuais, que não possuem valor verdadeiro para uma compreensão clara das verdadeiras “concepções de vida” (título do romance no original, *Lebensansichten*) através das quais o narrador entende o mundo.

É precisamente sobre essa (grande) falha na formação de Murr que seu amigo, o gato Muzius, fala no trecho transcrito acima, central para a discussão relativa às concepções de formação do protagonista do romance. Muzius identifica no Murr em formação as características da pequena burguesia nascente tanto na Alemanha como em outros países. A identidade de tal classe social é identificada ali com o filisteu⁸, palavra que tomou sentido, no século XIX, de um indivíduo que leva uma vida pequena, sem grandes aventuras ou sustos, voltada ao utilitarismo sob uma perspectiva individualista. Hoffmann utiliza esse termo em diversas obras atribuindo um tom irônico e cômico a fim de criticar a posição do indivíduo que não persegue aspirações maiores do que ser útil, ter conforto (palavras-chave identificadas por Franco Moretti no ensaio citado anteriormente⁹), e, por consequência, estabilidade.

⁸ Rüdiger Safranski, em sua obra de divulgação do Romantismo, apresenta, às páginas 182 e 183, uma descrição daquilo que diversos autores românticos, entre eles Hoffmann, Schleiermacher e Novalis, entendiam por “filisteu”. Muitas das características ali elencadas estão presentes na descrição de Muzius: “filisteu é todo aquele que se dedica completamente à utilidade”, “o ‘filisteu’ se torna o símbolo do homem normal por excelência”, “conservar uma distância segura é decisivo para o filisteu”, “seres sem transcendência”, “permanecer previsíveis”, “evitam conhecer-se mais profundamente”, “o filisteu não sabe o que é”, entre outros (SAFRANSKI, Rüdiger. *Romantismo: uma questão alemã*. Trad. Rita Rios. 2ª ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2010, pp. 182 e 183).

⁹ Aproximando-se da metodologia utilizada por Raymond Williams, Franco Moretti, no ensaio *O burguês entre a história e a literatura* (São Paulo: Três Estrelas, 2014), utiliza palavras-chave para identificar tendências e traçar condensações teóricas sobre o assunto sendo tratado. Para o burguês, que encontra grande similaridade com o “filisteu” alemão, Moretti identifica as

O fato de Murr não conhecer o termo que se aplica a ele indica o grande afastamento que tem do mundo e o pouco conhecimento que tem de si mesmo. Para ele, a “ciência” ocupa a posição central de seus aprendizados, não tendo importância primária a experiência de vida como forma de obter o conhecimento prático do mundo real. De maneira didática, Muzius explica alguns dos traços que compõem o caráter do gato que está se tornando um filisteu graças ao seu afastamento do mundo ao redor. Em resumo, o gato filisteu é acomodado, preso ao conforto, prepotente, individualista, narcisista, preocupado com a opinião alheia como forma de medida de *status* social, covarde e hipócrita, conforme se depreende das características mencionadas no excerto. Muzius vê em Murr essas características em maior ou menor grau, e indica-lhe, mediante os vocábulos que emprega para descrever sua vida (“clausura” e “desgraçada”), que aquele era precisamente “seu caso”.

O que Muzius identifica em Murr é, por assim dizer, o oposto da aspiração à “formação universal” preconizada por Wilhelm Meister no romance de Goethe. A importância da experiência de vida, da ação, é ressaltada nas viagens e nos caminhos pelos quais o protagonista goethiano passa, ainda que orientado sub-repticiamente pela Sociedade da Torre. Murr, por outro lado, descobrirá somente ao final do romance que os demais indivíduos da sociedade são também capazes de transmitir conhecimentos e que destes se pode extrair uma aprendizagem (no caso, mediante a orientação dada por uma famosa cachorra), ainda que mantenha até o fim o ideal de formação intelectual, tentando não sucumbir às pressões sociais e abandonar seu ideal de educação.*

Manuel Bandeira, no poema “Pensão familiar”, publicado em *Libertinagem*, descreve uma cena pacata em uma casa tipicamente burguesa (ou filisteia) e exemplifica a típica vida dessa classe por meio da imagem de gatos que estão confortáveis (“espapaçados ao sol”) em meio à preguiça e à falta de atividade própria a esse tipo de vida. Bandeira fecha o poema com o seguinte verso: “– É a única criatura fina na pensãozinha burguesa”, referindo-se ao gato. Evidentemente, a adjetivação da imagem do gato como fino, ou seja, que segue uma etiqueta e age com “bons modos”, é uma caricatura do próprio burguês, personificado nas atitudes do animal. O animal, humanizado e tornado o personagem principal em uma obra na qual, de outra forma, predominariam humanos, oferece um outro ponto de vista para o todo, ou seja, aquele de atitudes animais reconhecíveis nos próprios seres humanos. Em Hoffmann, esse ponto de vista alterado incrementa a comicidade pretendida na obra, intensificando a sátira ao nascente mundo burguês.

seguintes palavras-chave: “útil”, “eficiência”, “conforto”, “sério”, “influência”, “*earnest*” (traduzido como “franco”) e “*roba*” (palavra que ocorre no romance *Os Malavoglia* de Giovanni Verga, significando largamente “bens” e “propriedades”).

O romance de Hoffmann já anuncia seu teor parodístico logo de início ao colocar em cena, como protagonista, não um humano filisteu, mas um gato que se torna um. O gato é a imagem da classe social referida e também o elemento de substituição que compõe o traço de paródia que o romancista desenvolve. Tomando como antecessoras as narrativas biográficas, tais como as *Confissões* de Rousseau (autor mencionado seis vezes por Murr), obras iluministas assim como a de Sterne, das quais podem ser encontradas alusões na história de Murr, vê-se que Hoffmann pretende utilizar obras literárias contemporâneas consideradas marcos do pensamento a fim de expor o uso que delas foi feito por parte da sociedade, notadamente a burguesa, e criticar tal uso por meio da transposição cômica de um narrador humano para um narrador animal, utilizando o gato como o símbolo dessa apropriação e, derradeiramente, similar a outros casos, como símbolo do burguês, do filisteu.

O pensamento de Murr de que pode se distanciar do mundo “profano” e “selvagem” dos felinos normais, crendo estar se elevando acima do “normal” dos gatos por meio da aquisição de um conhecimento letrado, habilidade própria dos humanos, apresenta-se invertido: o que ocorre com Murr é precisamente a falsa “formação para o mundo”, adentrando a zona “abominável” (nas palavras de Muzius) do filisteísmo, que é repulsiva até mesmo para os animais.

A descrição da formação do gato pode ser considerada, portanto, como uma paródia da formação conforme disposta na obra-mestra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Não parece, no entanto, que Hoffmann tenha proposto ridicularizar o sentido de formação (*Bildung*) *per se*, ou até mesmo o próprio romance de formação goethiano enquanto gênero, entrando em contraposição radical com as ideias de Goethe acerca do processo de construção de um indivíduo; parece, mais, expor e satirizar uma formação que era identificada como corrente na sociedade alemã, porém que era falsa, que levava fatalmente a uma maior acomodação do indivíduo em sua zona de conforto (literal e metafórica).

Considerações finais

A obra *Reflexões do gato Murr* é rica em temas e motivos que podem ser explorados dos mais diversos ângulos. Estão incluídas nela concepções sobre arte, escrita literária e música que o próprio autor praticava em suas obras. O leitor atento pode perceber diversas intertextualidades presentes nos diálogos de Murr, e também na narrativa do compositor Kreisler (personagem que não foi abordado neste ensaio), com obras contemporâneas, resultando na criação intratextual de profícuas discussões sobre concepções de mundo e de vida.

Procurou-se descrever e analisar um desses aspectos presentes no romance de Hoffmann: o uso que o autor fez do romance de formação, cujo paradigma e protótipo havia sido recém-publicado na Alemanha, o qual iria influenciar profundamente concepções de educação, suscitando também uma série de reflexões sobre o incipiente romance realista que se desenvolveria na Alemanha nas décadas subsequentes.

O gato Murr, ao descrever suas concepções de vida, personifica uma crítica feita por Hoffmann ao filisteísmo crescente na sociedade alemã da época por meio do relato de uma formação precipuamente intelectualizada, sem rumos definidos e sem uma sistematização que lhe desse uma base de sustentação sólida. Ao pôr um gato em cena, ao invés de explicitamente um burguês, Hoffmann intensifica o caráter satírico e cômico, além de profundamente irônico, de sua trajetória e da falsa “formação para o mundo”. Com a expressiva intertextualidade entre os “meses de aprendizado” de Murr e os “anos de aprendizado” de Wilhelm Meister, Hoffmann cria uma relação parodística com o romance de Goethe, afirmando sua importância teórica para a literatura e concepções educacionais da época, porém criticando o modo como o conceito de “formação” estava sendo utilizado socialmente para a exaltação dos valores mesquinhos da nascente burguesia alemã.

Rafael Rocca dos Santos é pós-doutorando junto ao departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da FFLCH/USP. Desenvolve atualmente uma pesquisa sobre as manifestações do “duplo” (Doppelgänger) na obra de E. T. A. Hoffmann. É tradutor de inglês e alemão.

Marcus Vinicius Mazzari é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo. Traduziu para o português textos de Adelbert von Chamisso, Bertolt Brecht, Gottfried Keller, Heinrich Heine, Karl Marx, Walter Benjamin, Jeremias Gotthelf e outros. Entre suas publicações estão *Romance de formação em perspectiva histórica* (Ateliê, 1999), *Labirintos da aprendizagem* (Editora 34, 2010). Elaborou comentários, notas, apresentações e posfácios para o *Fausto de Goethe*, em tradução de Jenny Klabin Segall (Editora 34: Primeira Parte, 6ª ed. revista e ampliada, 2016; Segunda Parte, 5ª ed. 2017).