

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DA INFÂNCIA DO MÁGICO À GÊNESE DO LOBO:

A Mitologia de Harry Haller em *O Lobo Da Estepe*,
de Hermann Hesse.

KLARA MARIA SCHENKEL

João Pessoa – Paraíba

2018

DA INFÂNCIA DO MÁGICO À GÊNESE DO LOBO:

A mitologia de Harry Haller em *O Lobo da Estepe*,
de Hermann Hesse.

KLARA MARIA SCHENKEL

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras, na área de concentração Linguagem e Cultura, linha de pesquisa Tradição e Modernidade, sob orientação da Prof^a Dr^a Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo

João Pessoa – Paraíba
2018

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S324i Schenkel, Klara Maria.

Da infância do mágico à gênese do lobo : a mitologia de Harry Haller em o lobo da estepe, de Hermann Hesse / Klara Maria Schenkel. - João Pessoa, 2018.
438 f. : il.

Orientação: Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Linguagem - Cultura. 2. Mythos. 3. Autoficção. 4. Individualização. 5. Contracultura. 6. Hermann Hesse. I. Azevedo, Sandra Amélia Luna Cirne de. II. Título.

UFPB/BC

CDU 801(043)

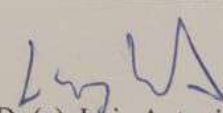


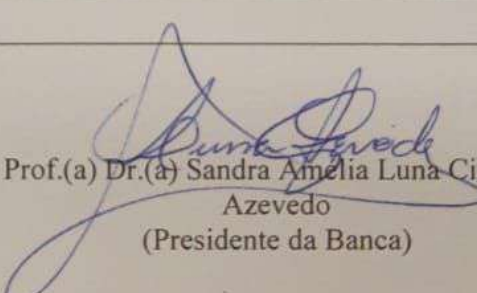
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ATA DE DEFESA DE TESE DE DOUTORADO DO(A) ALUNO(A)

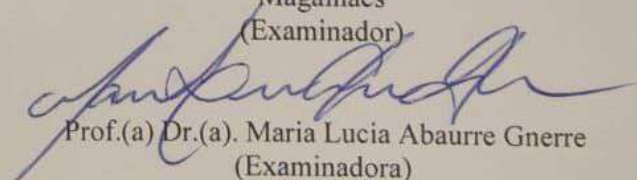
KLARA MARIA SCHENKEL

Aos vinte e sete dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e dezoito, às quatorze horas e trinta minutos, realizou-se na Sala de Videoconferência do CCHLA, a sessão pública de defesa de Tese intitulada: **"DA INFÂNCIA DO MÁGICO À GÊNESE DO LOBO: A mitologia de Harry Haller em O Lobo da Estepe, de Hermann Hesse"**, apresentada pelo(a) aluno(a) **Klara Maria Schenkel**, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de DOUTOR EM LETRAS, área de Concentração em Literatura e Cultura, segundo encaminhamento da Profª Drª Ana Cristina Marinho Lúcio Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(a) professor(a) Doutor(a) Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo (PPGL/UFPB), na qualidade de orientador(a), presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte os Professores Doutores, Luiz Antonio Mousinho Magalhães (UFPB), Maria Lucia Abaurre Gnerre (UFPB), Eduardo Guerreiro Brito Losso (UFRJ), Suzi Frankl Sperber (UNICAMP). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida foi concedida a palavra ao(a) doutorando(a) para apresentar uma síntese de sua Tese, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final e qual foi atribuído o seguinte conceito APROVADA. Proclamados os resultados pelo(a) professor(a) Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo, Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e para constar eu, Sandra Amélia Luna Cirne de Azevedo, (Secretário ad hoc) lavrei a presente ata que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora. João Pessoa, 27 de fevereiro de 2018.

Parecer: A banca reconhece a qualidade do trabalho e recomenda sua publicação, observadas as sugestões dos arguidores no sentido do aprimoramento da versão final.

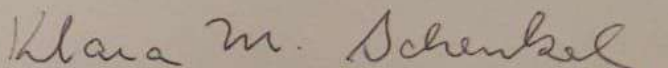

Prof.(a) Dr.(a). Luiz Antonio Mousinho
Magalhães
(Examinador)


Prof.(a) Dr.(a) Sandra Amélia Luna Cirne de
Azevedo
(Presidente da Banca)


Prof.(a) Dr.(a). Maria Lucia Abaurre Gnerre
(Examinadora)

Prof.(a) Dr.(a). Eduardo Guerreiro Brito Losso
(Examinador)

Prof.(a) Dr.(a). Suzi Frankl Sperber
(Examinadora)


Klara Maria Schenkel
Doutorando(a)

Para João, Ana, Júlia e Marina,
a melhor parte de mim.
Para meu irmão Egont (Bill),
o mesmo mito de origem.

Agradeço:

a orientação segura e sensível da professora Sandra Luna;
a disposição generosa das professoras Suzi Sperber, Maria Lucia Abaurre e dos professores Eduardo Losso e Luiz Antonio Mousinho;
o incentivo dos professores Joaquim Monteiro e Fabrício Possebon;
a parceria de Fátima Magalhães, Márcia Viana, Patrícia Prata, Karina Fonsaca, Bruno Rafael, Lucila de Jesus, Bárbara Santos, Derley Alves, Félix Maranganha, Silvana Loria, Diana Maziero, Elen Peres, Marcus Vinicius e Andrea Lima;
o apoio burocrático imprescindível de Rosilene Marafon e demais funcionários da secretaria do PPGL/ UFPB;
o apoio financeiro da CAPES;
a “Paz sem arrego!” das devotas e devotos da Congregação Marxista Foucaultiana da Renovação Pós-Moderna Carismática (Congregamarx);
o amor, as lágrimas e o riso sempre compartilhados com João.

Quantas coisas são ainda possíveis! Aprendei, pois, a rir acima e para além de
vós mesmos! Elevai vossos corações, vós que dançais bem!
Alto, sempre mais alto! E não esqueçais também o belo riso!
Esta coroa daquele que ri, esta coroa de rosas, é a vós que a lanço, meus
irmãos! Santifiquei o riso. Aprendei, pois, a rir, homens superiores!

(Nietzsche, *Assim falava Zaratustra*)

RESUMO:

Esta pesquisa investiga o repertório da “mitologia pessoal” de Harry Haller, o protagonista de *O Lobo da Estepe* (*Der Steppenwolf*, 1927), de Hermann Hesse. Além do eclético “mosaico de citações” selecionado por Harry Haller para narrar seus conflitos interiores, dados autobiográficos de Hesse deliberadamente entremeiam a criação literária. Nesse sentido, ao ultrapassar fronteiras entre vida e obra (ou entre o “real” e o “ficcional”), a “autoficção” hessiana busca o diálogo provocativo com uma alteridade multifacetada, a partir da qual Haller/Hesse tenta alcançar sua “unidade”. Para tanto, também não bastará o ponto de vista estritamente subjetivo: o protagonista terá de ocupar o território do Outro e descentrar-se do “eu”, ser sujeito e objeto, ultrapassar a “ficção do ego”, enfim, romper com a visão dualista para reconhecer uma verdade menos provisória sobre si e sobre aquilo que denomina como sua “mitologia pessoal”.

Extirpado tanto do mundo asséptico e ordenado da burguesia, quanto da promessa romântica de reencontrar o paraíso perdido, o *mythos* desse Lobo solitário atravessa importantes questões em voga no período que sucedeu a Primeira Grande Guerra no solo germânico. O vasto percurso percorrido pela mitologia de Harry Haller — desde as obras de Goethe e Novalis ao pensamento trágico de Nietzsche, da contracultura germânica à Psicologia Analítica de Jung e à “gnose” indiana — revela, sobretudo, a gênese de um “sujeito multipersonalístico” que prenuncia a falência dos valores burgueses e da própria Modernidade, um sujeito que requisita novas formas literárias de expressão.

PALAVRAS-CHAVE: Hermann Hesse, *O Lobo da Estepe*, *Mythos*, Autoficção, Individuação, Contracultura.

ABSTRACT:

This research investigates the repertoire of the "personal mythology" of Harry Haller, the protagonist of the novel *Steppenwolf* (*Der Steppnwolf*, 1927), by Hermann Hesse. In addition to the eclectic "mosaic of quotations" selected by Harry Haller to narrate his inner conflicts, Hesse's autobiographical data are deliberately interspersed with literary creation. In this sense, by crossing the boundaries between life and work (or between "real" and "fictional"), Hesse's "autofiction" seeks provocative dialogue with a multifaceted otherness, through which Haller / Hesse attempts to achieve his "unity ". For this, the strictly subjective point of view will not suffice: the protagonist will have to occupy the territory of the Other and decentralize himself, he will have to be subject and object, to overcome the "fiction of the ego", and finally, he will have to overcome the dualistic view and then recognize a less provisional truth about himself and what he calls his "personal mythology".

Removed from the aseptic and ordered world of the bourgeoisie and from the romantic promise of rediscovering the lost paradise, the *mythos* of this lone wolf goes through important issues in vogue in the period that succeeded the First Great War in the Germanic soil. The vast trajectory of Harry Haller's mythology - from the works of Goethe and Novalis to Nietzsche's tragic thought, from the German counterculture to Jung's Analytic Psychology and to Indian "gnosis" - reveals above all the genesis of a "multipersonalistic subject" that foreshadows the collapse of bourgeois values and of Modernity itself, a subject that would require new literary forms of expression.

KEY WORDS: Hermann Hesse, *Steppenwolf*, *Mythos*, Autofiction, Individuation, Counterculture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Hermann Hesse, Emmy Hennings e Hugo Ball. Ticino, 1921. Disponível em < https://www.bernerzeitung.ch/kultur/buecher/Guter-Freund-schlechter-Ehemann/story/11094953 >. Acesso em 06/08/2014.	72
Figura 2: Hesse (meio) e Hans Sturzenegger (à direita) a bordo do "Prinz Eitel Friedrich", setembro, 1911. In: FREEDMAN, 1997.	73
Figura 3: Pacientes da ala masculina de Jungborn, 1905 circa. Exercício bem semelhante à "postura do guerreiro" do Hatha Yoga. Disponível em < http://www.alcorde-verlag.de/service/niederrhein-kochkulturgeschichten/lehmpastor-felke/ > Acesso em 05/08/2014	96
Figura 4: Ilustração da Química Subterrânea, de Johann Joachim Becher (1635-1682). Ar, água e terra são os elementos que, animados pelo Sol (fogo) dão existência aos reinos animal, vegetal e mineral. Disponível em < http://rtfm.es/2009/12/02/los-elementos-del-fuego-al-flogisto/ > Acesso em 14/05/2014	97
Figura 5: Comunidade Himmelhof, Karl Diefenbach ao centro. 1898 circa. ¹ ..	102
Figura 6: Karl Gräser, s/d.	102
Figura 7: Gusto Gräser e filho. Ascona, 1907.	103
Figura 8: Elisabeth Gräser (esposa de Gusto) amamentando. Ascona, 1907.	103
Figura 9: Entrada do Sanatório Monte Verità e o administrador Alexander W. de Beauclair.	104
Figura 10: Vista do conjunto de casas da comunidade Monte Verità, 1905... ..	104
Figura 11: Refeitório Monte Verità, 1906.....	105
Figura 12: Refeição vegetariana oferecida aos hóspedes do Monte Verità, s/d.	105
Figura 13: Henry Oedenkoven e Ida Hofmann, s/d.	106
Figura 14: Hóspedes do Monte Verità, abril de 1907. Da esquerda para a direita: Arnold Ehret, Henry Oedenkoven, Ida Hofmann, Hermann Hesse, Ferdinand von Wrangler, Friederike de Beauclair, Alexander Wilhelm de Beauclair. (demais mulheres não identificadas).....	107
Figura 15: Hermann Hesse alpinista nu, 1910.	109
Figura 16: Festa na Casa Anatta, 1905.....	111
Figura 17: Grupo de Laban às margens do Lago Maggiore, s/d.	111
Figura 18: Pátio externo para banho de sol dos homens. Monte Verità, 1905.	112
Figura 19: Homens trabalhando na horta. Monte Verità, 1905 circa.	112
Figura 20: Dança circular. Monte Verità, 1905 circa.....	113
Figura 21: Policial conversando com membros da comunidade, 1903.	113
Figura 22: Dr J. Schneider, vegetariano e antroposofista de Ascona, s/d.....	115
Figura 23: Gusto Gräser, 1956 circa	117
Figura 24: Registro fotográfico da exposição "Refúgio Monte Verità", Museu Hermann Hesse.	118
Figura 25: Registro fotográfico da da referida exposição.	118

¹ As fotografias de 5 a 25 fizeram parte da exposição "Refúgio Monte Verità", no Museu Hermann Hesse em Montagnola, Collina d'Oro. Outubro de 2006 a março de 2007. Disponíveis na página: <<http://www.seriehesse.usi.ch/allaricercadellaverita/>>, acessadas em 17/03/2015.

Figura 26: Fidus e Diefenbach, s/d. Disponível em: < http://docplayer.org/129289-Lebensreform-und-kuenstlergruppierungen-um-1900.html > Acesso em 09/08/2016.	119
Figura 27: Maiblumentänzer (Bailarinos das flores de maio)1889; redesenhado em 1893. Fidus. Disponível em < http://artnet.com > Acesso em 18/03/2015	121
Figura 28: Wasserrosen (Rosas d'água), 1893. Fidus.	121
Figura 29: Wandervögel Salute, 1900. Fidus.	122
Figura 30: Ilustração Revista <i>Jugend</i> , 1899. Fidus. Disponível em < http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend > Acesso em 20/02/2016	122
Figura 31: Der Schlaf (O Sono), 1892. Fidus.	123
Figura 32: Theosophie. Revista mensal para o cuidado e propagação de um mundo e de uma visão da vida superiores. Ano I, nº 5, agosto de 1910. Editora Teosófica do Dr HugoVollhat - Leipzig. Capa de Fidus. Disponível em < http://www.dhm.de/archiv/ausstellun >Acesso em 09/09/2016	124
Figura 33: Propaganda para restaurante vegetariano, 1910. Ilustração de Fidus.	124
Figura 34: Bhagavad Gita ou A canção sagrada da Imortalidade. Vertido do sânscrito para o inglês por Edwin Arnold; traduzido para o alemão por Franz Hartmann. Editora de Wilhelm Friedrich: Leipzig, 1897. Capa de Fidus (símbolo da Sociedade Teosófica centralizado na parte inferior). In: SPHOR, 1902, p. 108.	124
Figura 35: Lichtgebet, 1894, óleo sobre tela. 150 x 100 cm (Berlin, Deutsches Historisches Museum). Fidus. Disponível em < http://www.dhm.de/archiv/ausstellun > Acesso em 09/09/2016.	125
Figura 36: Templo das Águas Calmas. 1899. Fidus. In RENTSCH, 1933, p100.	126
Figura 37: Mãe Terra, 1913. Fidus. In: RENTSCH, 1933, P. 103.....	127
Figura 38: Germanias Blut - es einzig tut! (Sangue da Germânia - ele somente basta!), 1917. Fidus.....	127
Figura 39: Congresso de Higiene Biológica, 1912, cartaz. 64 x 46 cm (Berlin, Berlinische Galerie – Künstlerarchive). Fidus. Disponível em < http://www.dhm.de/archiv/ausstellun > Acesso em 09/09/2016.	131
Figura 40: Schwangere Stille (Tranquilidade da futura mãe), 1893. Fidus. In SPOHR, 1902, p. 47.....	132
Figura 41: Bando errante (Wandernd Schar). Fotografia de Julio Gross, 1926 circa.....	133
Figura 42: Hohen Meissner, 1913. Disponível em: < http://www.gusto-graeser.info/Ideenwelt/KiefernImWind_GustoGruenerProphet.html > Acesso em 13/05/2016	135
Figura 43: Grupo Wandervögel de Berlin, 1930 circa. Disponível em: < http://en.m.wikipedia.org/wiki/Wandervogel#/media/File%3ABundesarchiv_Bild_183-R24553%2C_Gruppe_des_Wandervogels_aus_Berlin.jpg > Acesso em 14/04/2016	136
Figura 44: <i>Um Filho da Natureza vestido de apóstolo passeia por Berlin (Ein Naturmensch im Apostelgewand spaziert durch Berlin)</i> , 1907. Disponível em < http://sanjindumisic.com/wonderful-photo-from-1907-in-berlin/ > Acesso em 18/11/2016	138
Figura 45: gustaf nagel ao lado de ceia vegetariana, s/d. No estandarte lê-se “ich komme zu euch in friden” (“eu venho a vocês em paz”)......	139

Figura 46: Projeto arquitetônico do Teatro Globo elisabetano. Abaixo, detalhes ampliados da mesma figura.	356
Figura 47: At the Masquerade, Charles Hermans (ca. 1880).	358
Figura 48: Fantasma da Lanterna Mágica. Coleção pessoal de Richard Balzer.	361
Figura 49: Exterior de uma lanterna mágica: (A) caixa preta; (B) lentes; (C) placa de vidro desenhada.	388
Figura 50: Interior de uma lanterna mágica: (A) caixa preta; (B) vela; (C) placa de vidro com desenhos;	391

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Acepções de Mythos (Northop Frye)	179
Tabela 2: Narrativas arquetípicas.....	181
Tabela 3: Fases da Tragédia.....	182
Tabela 4: Tipologia das Autoficções.....	194

LISTA DE DIAGRAMAS

Diagrama 1: Funções superiores, inferiores e auxiliares.....	272
Diagrama 2: Tipo psicológico intuitivo	272
Diagrama 3: O burguês e o lobo em relação ao pólos da existência	372
Diagrama 4: Tipo psicológico "lobo solitário".....	375

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
i. A recepção de Hermann Hesse	17
ii. A fortuna crítica de Hesse no Brasil.....	29
iii. Pressupostos teóricos e metodológicos	34
iv. Categoria analítica	45
v. Resumo dos próximos capítulos	47
1. CAPÍTULO I – A Infância do Mágico: elementos da “estrutura de sentimento” da obra hessiana.	49
1.1. A mitologia pessoal de Hesse: quando o externo se torna interno.	51
1.1.1. Oriente sem véus	73
1.2. A Índia Germânica.....	77
1.3. <i>Lebensreform</i> , a “reforma da vida” na Alemanha Guilhermina	90
1.3.1. A imitação do verdadeiro Cristo vegetariano: a influência gnóstica nas novas terapêuticas do corpo e do espírito.	95
1.3.2. Ascona, uma Califórnia alpina em 1900	100
1.3.3. Nas trilhas tortuosas dos mitos ancestrais: o caso Fidus.	119
1.3.4. Andarilhos, ascetas e apóstolos: dos <i>Wandervögel</i> à juventude hitlerista e os novos profetas vegetarianos.	133
1.4. Budismo e Cristianismo: uma síntese possível?.....	140
1.5. Degeneração de uma era: a mitologia do III Reich.	144
2. CAPÍTULO II – “Conhece-te a ti mesmo e conhecerás os deuses e o universo”: definições de <i>mythos</i> face à subjetividade.....	161
2.1. As diversas formas de narrar	162
2.1.1. <i>Mythos</i> e <i>Logos</i>	166
2.1.2. As formas literárias e seus heróis.	172
2.1.3. Narrativas de si: autobiografia ou autoficção?	191
2.2. O olhar romântico sobre o <i>mythos</i> e o <i>logos</i>	202
2.2.1. Os anos de aprendizado de Goethe e Novalis.	205
2.2.2. Idealismos: a razão pura kantiana e a magia novaliana.....	215
2.2.3. A revolta da subjetividade contra a reificação.	223
2.2.4. Em busca da unidade perdida.	230
2.3. A Mitologia de Jung	239
2.3.1. A Psicanálise em tempos de cólera	241
2.3.2. Universalismo ou Culturalismo?	258
2.3.3. Desvendando o Segredo da Flor de Ouro: alquimia e individuação.	261
2.3.4. De volta à Ascona: a formação do Círculo de Eranos.....	266
2.3.5. Ocidente Racional e Oriente Irracional	271
2.4. A Gnose Indiana	280
2.5. A Gnose Hessiana.....	311
3. CAPÍTULO III – A Gênese do Lobo.	326
3.1. O templo burguês da ordem e o covil do lobo.....	329
3.2. O Teatro da <i>Bildung</i>	353
3.3. A (de)composição do herói.....	363
3.4. A Lanterna Mágica, o Espelho e o Riso.	384
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	405
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	414
ANEXO: Cronologia das obras de Hermann Hesse.....	426
APÊNDICE: A prosa selvagem de Hesse e Clarice	432

INTRODUÇÃO

O romance *O Lobo da Estepe* (*Der Steppenwolf*, 1927) de Hermann Hesse é considerado um ícone para a contracultura norte-americana e, por extensão, para a brasileira. Não há dúvida de que outros *best sellers* do autor germânico – como *Demian* (*Demian. Die Geschichte einer Jugend von Emil Sinclair*, 1919) e *Sidarta* (*Siddharta. Eine Indische Dichtung*, 1922) – também eram leituras que deveriam constar obrigatoriamente no repertório daqueles jovens que, entre as décadas de 1950 e 1970, se recusavam a participar da ordem social vigente.

Todavia, *O Lobo da Estepe* se tornou a principal obra da conhecida tríade hessiana e, apesar da distância histórica e geográfica que separa o velho lobo exilado da República de Weimar dos jovens filhos rebeldes de *Uncle Sam*, a saga de Harry Haller (um senhor misantropo e potencialmente suicida) parece ter sido bem mais apreciada entre *beats* e *hippies*, do Norte ao Sul das Américas, do que pelos leitores germanófonos contemporâneos à sua publicação, habituados ao sofrimento romântico e ao pessimismo *fin-de-siècle*. Evidentemente, ao lado do aspecto sombrio e decadente de seu herói, *O Lobo da Estepe* também está associado ao sexo livre, ao ideário indiano e ao uso de substâncias psicoativas para a expansão da consciência; enfim, os motivos para o tardio e absoluto sucesso editorial deste romance de Hesse do lado de cá do Atlântico podem ser vários, contudo, são mais complexos do que geralmente supomos. Recordemos brevemente alguns momentos da narrativa desse herói de meia-idade que conquistou a juventude transgressora americana.

Inicialmente, o Prefácio de *O Lobo da Estepe* nos apresenta a estranha figura do Sr. Harry Haller filtrada pelas memórias de um narrador burguês, sobrinho de uma senhora que alugava quartos em sua casa. A narrativa é situada em alguma grande cidade, na porção germânica do continente europeu e, através de várias pistas espalhadas ao longo do enredo, concluímos que se passa no “tempo presente”, isto é, em meados da década de vinte do século passado. De forma também imprecisa, não sabemos exatamente de onde veio Harry Haller, nem com quais objetivos aquele homem – que gostava de nomear a si próprio como “lobo da estepe” – viera parar ali; porém sua indumentária e seus apetrechos davam indícios de que ele acabara de chegar de longas viagens ao redor do mundo. O narrador burguês descreve do seguinte modo suas primeiras impressões acerca do peculiar inquilino:

De um modo geral, deu-nos a ideia de alguém que tivesse chegado de um mundo estranho, talvez de países de além-mar, e encontrasse aqui tudo perfeitamente agradável, mas ao mesmo tempo um tanto cômico. Era, não se pode negar, cortês e até mesmo amável; aceitou logo e sem objeções a casa, o quarto, o preço do aluguel e do café da manhã, mas mesmo assim havia, pelo menos me pareceu, uma atmosfera estranha de hostilidade e desagrado em torno daquele homem. (...) Em seguida, ofereceu também um pagamento antecipado sobre o aluguel, embora parecesse não estar de acordo com absolutamente nada daquilo. Parecia estar achando-se ridículo em suas atitudes e querer levar tudo na brincadeira, como se fosse algo de extraordinário e novo alugar um quarto e conversar normalmente em alemão, estando, no íntimo, ocupado com outras coisas bem diversas daquelas. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, Prefácio, 2010[a], p. 13)

Assim como aparecera misteriosamente na pensão burguesa, um dia o lobo da estepe nunca mais voltaria a ser visto pelo narrador e por sua tia. No entanto, o Sr Haller deixara para trás uma espécie de diário e, dada a natureza singular de seu conteúdo, o autor do prefácio resolvera publicá-lo por enxergar naquelas páginas o retrato fiel da “enfermidade de uma época”, e não apenas os delírios de um velho solitário e sofredor.

A partir de então, temos acesso às “Anotações de Harry Haller. Só para loucos”, narradas em primeira pessoa. Tais anotações, no entanto, não revelam apenas uma voz, mas as vozes conflitantes de um sujeito bipartido, atormentado entre seu “ser espiritual” e sua “natureza animal”; entre a hipocrisia dos valores burgueses socialmente impostos e a necessidade de satisfação dos desejos íntimos reprimidos; entre a arte sublime dos “imortais” e a degradação dos costumes mundanos. Somam-se a isto as enfermidades físicas que cada vez mais acometiam o Sr Haller, pois ele já não estava no pleno vigor da juventude. Naquela altura da vida, como não havia conseguido ainda encontrar qualquer possibilidade de conciliação entre sua alma humana e sua natureza lupina, nem qualquer possibilidade de cura para sua gradual degeneração física e moral, o protagonista pensava seriamente em cometer suicídio ao completar cinquenta anos.

Durante seus costumeiros passeios pelas tabernas da cidade, através dos quais buscava afogar os tormentos com uma boa garrafa de vinho barato, Harry Haller começará a vivenciar estranhos acontecimentos. Com a visão um tanto embaçada, primeiramente deparará com o anúncio de um “Teatro Mágico”, um “espetáculo só para loucos”, cujas letras mudavam de lugar e desapareciam. Depois receberá aleatoriamente de um transeunte um panfleto intitulado “Tratado do Lobo da Estepe” o qual – além de surpreendentemente revelar uma análise detalhada de sua pessoa – apresentará a Harry

Haller (e também a nós, leitores) uma implacável refutação argumentativa das imagens que o protagonista tão habilmente construía de si até então: a compreensão dualista acerca da personalidade do lobo da estepe não apenas se mostrará equivocada, como também ingênua. Segundo o “Tratado...”, não havia somente duas “almas” distintas e contraditórias a dilacerar o peito humano, mas sim uma complexa miríade de seres a habitar o interior de cada indivíduo. Alguns desses seres internos estavam em permanente conflito, outros nem tanto, mas todos eles constantemente disputavam espaço e exigiam formas de expressão. Era preciso, portanto, que Harry Haller soubesse acolher o “caráter multipersonalístico” inerente à condição humana e, assim, não mais se iludisse com a ideia simplista de que pudesse haver apenas um ou dois aspectos da personalidade, essenciais e imutáveis, capazes de desvendar definitivamente seu “verdadeiro eu”:

Tudo o que há de feroz dentro de si ele [Harry] o atribui ao lobo, e o tem por mau, perigoso e terror dos burgueses; mas ele que, no entanto, se acredita um artista e supõe ter sensibilidade não é capaz de ver que, fora do lobo, atrás do lobo, vivem no seu interior muitas outras coisas: que nem tudo o que morde é lobo; que dentro de si habitam também a raposa, o dragão, o tigre, o macaco, a ave-do-paraíso, e que todo esse mundo é um éden cheio de milhares de seres, formosos e terríveis, grandes e pequenos, fortes e delicados, mundo asfixiado e cercado pelo mito do lobo – tanto como o verdadeiro homem que nele há é asfixiado e preso pela sua aparência de homem, pelo burguês. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, “Tratado...”, 2010 [a], pp. 79-80)

Após esta espécie de navalha discursiva – que atravessa inusitadamente a narrativa em primeira pessoa de Harry Haller – o protagonista nos remete a um poema de sua autoria o qual, segundo ele, estava guardado há tempos, mas também revelava uma imagem contundente de sua personalidade (“*Eu, Lobo da Estepe, vago errante pelo mundo de neve recoberto...*”, *Op cit*, p. 81); nesse sentido, o poema retomaria e sintetizaria as anotações anteriores ao corte abrupto efetuado pelo “Tratado...”.

De posse desses três pontos de vista acerca do protagonista – do relato inicial do narrador burguês; de Harry Haller “ele-mesmo” e da “voz supramundana” enunciativa do “Tratado do Lobo da Estepe” – somos reorientados para a continuação das “Anotações de Harry Haller. Só para loucos”. O protagonista, que evidentemente desconhece o ponto de vista do narrador burguês (e, portanto, está em “desvantagem” em relação a nós), tece as seguintes considerações acerca da comparação entre seu autorretrato em versos e a leitura que acabara de efetuar do “Tratado...”:

Agora tinha em mãos dois retratos meus: um, o autorretrato em versos burlescos, triste e angustiado como eu mesmo; o outro, frio e traçado com aparência de alta objetividade por um estranho, visto de fora para dentro e de cima para baixo por alguém que sabia mais e, no entanto, também menos do que eu. E esses dois retratos, meu poema triste e balbuciante e o inteligente estudo de mão desconhecida, ambos me causaram dor, ambos tinham razão, retratavam sem rebuscos minha desconsolada existência, mostravam claramente o insuportável e insustentável da minha condição. Esse Lobo da Estepe devia morrer, sua odiosa existência devia encontrar fim por suas próprias mãos ou havia de consumir-se no fogo mortal de uma continuada exposição de si mesmo; deveria transformar-se, tirar a máscara e defrontar-se com uma nova encarnação do seu eu. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010 [a], p. 82)

Quanto mais aprofundava a reflexão sobre sua “odiosa existência”, mais Harry Haller se tornaria convicto de que a única saída possível para “o insuportável e insustentável” de sua miserável condição, dada sua incapacidade de retirar por conta própria a “máscara” burguesa, seria de fato o suicídio. A partir daqui, somos iniciados na narrativa da “ação” propriamente dita. Para auxiliar Harry Haller a solucionar suas dolorosas contradições, surgem as personagens Hermínia e Maria (dançarinas de aluguel, típicas garotas de programa dos salões noturnos weimarianos), ao lado de Pablo (saxofonista de uma *jazz band*, consumidor e fornecedor de drogas). A missão dos três coadjuvantes, em linhas gerais, será ensinar o atormentado lobo suicida a gozar a “parte fácil da vida” e, principalmente, a rir de si e de suas angústias.

Harry Haller se tornará, então, discípulo direto de Hermínia. Sua primeira lição neste novo tipo de aprendizado será dançar o *foxtrot*, o *one step* e o *boston*, modalidades norte-americanas “modernas” de dança de salão, as quais ele deverá dominar minimamente para poder participar de um grande Baile de Máscaras. Enquanto isso, Maria o levará à experiência libertadora do sexo sem culpa; e Pablo desafiará os refinados gostos musicais do erudito Sr Haller através do popular *jazz* americano nos *night clubs*, além de lhe apresentar substâncias que proporcionariam a ele experiências sensoriais bem distintas do habitual embotamento alcoólico do lobo solitário.

O romance culmina no interior do “Teatro Mágico”, uma aventura psicodélica conduzida por Pablo (um “espetáculo de lanterna mágica”), para a qual Harry Haller e Hermínia são convidados a participar logo após o Baile de Máscaras. Ali, Haller visitará várias de suas paisagens mentais, vários dos “pontos de vista” acerca de si e, assim, terá a chance de reavaliar sua “mitologia pessoal” a fim de completar o processo de

aprendizado, ou melhor, a “*Bildung* psicológica” iniciada pelo “Tratado do Lobo da Estepe”.

i. A recepção de Hermann Hesse

Dissemos que Hermann Hesse já fora considerado um dos maiores autores no circuito literário alternativo e, de fato, sua obra começou a alcançar um grande público leitor, notadamente nos Estados Unidos, em meados da década de 1950. Após ser laureado com o Prêmio Nobel de Literatura em 1946 pelo romance *O Jogo das Contas de Vidro* (*Das Glasperlenspiel*, 1943), Hesse teve sua produção em prosa e verso traduzida para diversos idiomas e, depois de cumprir um importante papel na formação do cânone da geração *beat* e da geração *hippie*, continuou a ser descoberto por jovens leitores até o final da década de 1970 e início da década de 1980.² Passadas quase quatro décadas de sucesso de público e crítica no continente americano, o entusiasmo por Hermann Hesse diminuiu consideravelmente nos últimos tempos.³ Especificamente na cena literária brasileira, salvo raras exceções, aqueles que conhecem *O Lobo da Estepe* quase sempre são os que o leram há muito tempo, durante seus anos de juventude, quando ainda acreditavam na utopia de “paz e amor” da contracultura norte-americana.

As palavras um tanto entusiasmadas do tradutor brasileiro de *Der Steppenwolf*, Ivo Barroso, aludem a um romance que merece ser lido pois é “*um livro que mexe, que altera, que subverte a estrutura psíquica do leitor e se coloca além do tempo e de suas influências*” (in HESSE, Prefácio do tradutor, 2010[a], p. 5). Talvez essa “subversão psíquica” tenha de fato se manifestado em uma determinada estirpe de leitores. Porém, não só o perfil atual do leitor jovem certamente não é mais o mesmo desde as décadas de 1960 ou 1970, como aqueles que, quando jovens, viveram a utopia daquelas décadas, posteriormente assistiram ao progressivo desencanto dos sonhos de sua própria geração. Hermann Hesse, ao lado de outros símbolos do panteão da contracultura, foi paulatinamente destituído de suas vestes divinas para cair numa espécie de limbo literário. Contudo, nossa leitura não buscará denunciar aqui a falta de sensibilidade da crítica ou do público atual sobre um possível “clássico universal”, relegado injustamente a um plano

² Ver FREEDMAN, Ralph. *Hermann Hesse, pilgrim of crisis: a biography*, 1997.

³ Ver SOUZA, João Paulo. *Um lobo nos trópicos: A Recepção Crítica de Hermann Hesse no Brasil (1935-2005)*, 2007.

inferior da “Grande Literatura”, como o desejaria talvez Ivo Barroso. Num primeiro momento, tomaremos essa obra como documento dos anseios de uma época específica na Europa, onde a crise de valores do período entre-guerras se fazia sentir em cada esquina.

Notemos ainda que Ralph Freedman (1997), um dos principais críticos da obra de Hermann Hesse nos EUA, identificou três “ondas de entusiasmo” pela prosa hessiana na Alemanha muito bem definidas, anteriores ao sucesso de Harry Haller no território americano: na virada do século XX, quando Hesse era ainda um jovem escritor de vinte e sete anos; no final da Primeira Guerra Mundial, com Hesse em torno de seus quarenta anos; e no final da Segunda Guerra Mundial, com Hesse já idoso. Tais ondas remontam a episódios de profunda crise psicológica no aspecto pessoal, em consonância com episódios de intensas crises sociais e culturais na Europa, às quais o autor responde e é correspondido por seus leitores. Evidentemente, uma sensação análoga à atmosfera de *O Lobo da Estepe*, de um mundo prestes a mergulhar novamente no caos da guerra, podia ser experimentada durante o auge da Guerra Fria pelos jovens norte-americanos, que logo mais seriam conclamados a lutar no Vietnã por uma causa sem sentido. “*Make love, not war*”, slogan da juventude pacifista e subversiva, de certo pode ser entrevisto em muitas das páginas de Hesse. A ressonância que o universo de Harry Haller encontrou neste público jovem pode ser compreendida, principalmente, em função do total descrédito pelas instituições burguesas partilhado pelo lobo hessiano; este sentimento teria um acolhimento sem ressalvas no seio dessa geração de leitores *outsiders*, os quais acreditavam ser possível a construção de novas formas de relacionamento humano não contaminadas pelos vícios da classe média capitalista americana.

Em relação à primeira onda de entusiasmo por Hesse na Alemanha, Freedman nos recorda os momentos da história europeia que serviram de pano de fundo aos romances mais representativos de sua prosa nas primeiras décadas do século XX, os quais denotaram um evidente *turning point*, uma mudança de direção da mentalidade do próprio mundo ocidental. Nesse sentido, quando seu primeiro sucesso editorial, *Peter Camenzind*, apareceu em 1904, sua fama se fez não apenas em função da evocação das belas paisagens alpinas e das longas conversações sobre arte, mas sobretudo pela habilidade de Hesse em conseguir captar e expressar o sentimento de perigo iminente, percebido por muitos de seus contemporâneos, de que algo estava prestes a ruir:

A vida simples e distante da corrupção urbana estava ameaçada, e este medo afetava não apenas Hermann Hesse, mas toda uma geração de leitores. Quando, alguns anos depois,

Debaixo das Rodas [Unterm Rad, 1906], agregou um valor imensurável à sua reputação ao expor a “roda” impessoal do sistema educacional, que esmagava a juventude, ele novamente apontara para a crise na vida pública e privada. O *Peter* de Hesse não era simplesmente um jovem artista, assim como seus estudantes não eram meramente crianças infelizes no colégio interno; antes, todos eles incorporavam uma “contracultura” determinada a romper com os avanços da tecnologia e do estado impessoal. (FREEDMAN, 1997. p. 7)⁴

A segunda onda de entusiasmo germânico, marcada pela publicação de *Demian* (1919), se deu em função de uma geração de leitores nascidos na virada do século XX e que, na passagem para a vida adulta, enfrentavam naquele momento as sequelas de uma longa guerra sangrenta, da qual a Alemanha saíra derrotada e humilhada. O protagonista Emil Sinclair (e também autor fictício de *Demian*) carrega consigo não apenas inseguranças sexuais e fantasias próprias da juventude, mas principalmente o trauma de ter seu desenvolvimento pessoal atravessado (ou interrompido) por uma crise histórica sem precedentes na Europa. Segundo Freedman, a leitura menos ingênua desse romance revela uma forte crítica à Primeira Guerra Mundial, considerada por Hesse um desastre absoluto, e a ênfase às suas verdadeiras vítimas: os jovens que foram sacrificados no *front*. Nesse cenário, Hesse aponta para a necessidade de renovação espiritual diante do desgaste da cena política dominante, totalmente polarizada, e a consequente falência dos valores humanos. Sobre *Demian*, Freedman observa:

Ele [Hesse/ Sinclair] também se opôs às práticas de ensino nas escolas e aos ideais de comércio e negócios, que seus leitores associavam a seus pais. Seu rápido sucesso foi a criação de uma nova linguagem, baseada na mística do indivíduo, do *self*. Ele escreveria na introdução a *Demian*: “Eu apenas desejava viver aquilo que brota espontaneamente de mim. Por que isso era tão difícil?”. Essa ideia de *Verinnerlichung* – ou internalização – moldou o vínculo entre Hesse e seus leitores. (FREEDMAN, 1997. p. 8)⁵

⁴ The simple life away from the corrupt cities was threatened, and his fear affected not just Hermann Hesse but also an entire generation of readers. When a few years later *Beneath the Wheel* added immeasurably to his reputation by exposing the impersonal “wheel” of established education crushing youth, he once again pointed to a crisis in private and public life. Hesse’s *Peter* was not simply a young artist, just his schoolboys were not merely unhappy children in a secondary boarding school; rather, they all embodied a “counter-culture” determined to fend off the encroachments of technology and the impersonal state.

⁵ He also countered the teaching of the schools and the ideals of commerce and business his readers associated with their parents. His early success had been the creation of a new language based on the mystique of the individual self. Now he could write in his introduction to *Demian*: “I only wished to live out fully what sought to break out of me. Why was it that so hard?”. This idea of *Verinnerlichung* – or internalization – fashioned a bond between Hesse and his readers.

A terceira onda de entusiasmo na Alemanha em relação a Hesse apanhou os mesmos leitores que tinham padecido as dores de *Demian*, agora mais velhos. Gestado durante os anos da Segunda Guerra Mundial, *O Jogo das Contas de Vidro* (*Das Glasperlenspiel*, 1943) chamou a atenção por sua intrincada rede de referências eruditas (musicologia, história, religião, filosofia etc; tanto da matriz ocidental quanto da Índia e da China). O universo ficcional desse romance descreve um futuro utópico após a devastação da última guerra, no qual uma espécie de casta intelectual é treinada para conduzir um grande espetáculo público anual: um enorme jogo de tabuleiro, armado a partir de determinada temática, cujas peças representam conceitos oriundos de um novo tema escolhido a cada ano. As peças devem ser movimentadas de modo a criar conexões inusitadas entre si. Vence o jogo aquele que conseguir criar as melhores conexões (não necessariamente complexas, mas sobretudo belas), sem se desvirtuar do tema. Um dos objetivos desse entretenimento anual seria, resumidamente, afastar os humanos do desejo de destruição/dominação e despertá-los para a beleza daquilo que o diálogo entre as diversas áreas do conhecimento é capaz de criar (principalmente quando somos capazes de observar a alteridade e a interdisciplinaridade como aquilo que nos complementa, e não como aquilo que nos ameaça em nossa integridade). O último romance de Hesse acenava, assim, para a nova abordagem acadêmica então em voga, dos estudos comparados, que colocara em cena o legado cultural/espiritual humano que precisava ser reconstruído, ou ressignificado a partir dos escombros da Segunda Guerra Mundial. Como sabemos, a obra lhe rendeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1946. Freedman (1997, p.8) sugere que uma premiação dessa natureza, dada naquele momento a um escritor de língua alemã – o qual, apesar de ser um alemão naturalizado suíço, não tinha emigrado e nem aderido ao nazismo –, era um sinal de que havia o forte desejo (ao menos entre os intelectuais) de que os traumas da guerra fossem superados.

Durante o período pós-guerra, Hermann Hesse escreveu uma série de artigos e ensaios com o objetivo de marcar claramente seu posicionamento pacifista e contrário à crescente polarização dos discursos de direita e esquerda. Ao afastar-se da ficção para investir mais energia no debate dos problemas sócio-políticos, ele definitivamente deixaria de ser um escritor da juventude alemã, mas continuaria a ser lido pelos pais daqueles que eram jovens nos anos quarenta. Na década seguinte, Freedman relata que os

escritos de Hesse simplesmente não suscitavam mais o interesse do público germânico, especialmente dos jovens:

Muitos de seus leitores sentiam que ele [Hesse] estava profundamente implicado em valores românticos do passado, os quais agora eles procuravam repudiar. Durante os anos cinquenta, particularmente os jovens alemães pararam de ler Hesse, e ele foi tratado com uma crescente dose de desconfiança pelos escritores mais novos, como Günter Grass e Heinrich Böll, que viam em sua *Verinnerlichung* um legado infeliz do passado. (FREEDMAN, 1997, p.8)⁶

Especificamente em relação à obra que nos propusemos a analisar, conforme nos informa Martin Swales (2012), a história da recepção de *O Lobo da Estepe* no século XX é marcada por uma multiplicidade de vozes dissonantes. As primeiras críticas ao romance, entre o final da década de 20 e início da década de 30, vão desde o total repúdio às matérias consideradas escandalosas trazidas à baila pelas desventuras de Harry Haller, até leituras bastante positivas, que compreendiam o romance como um dedo colocado no interior da própria ferida:

Críticos hostis viram o romance como escandaloso por sua franqueza em relação à sexualidade, às drogas e à cultura popular, e consideraram-no como um sintoma e não como um diagnóstico da decadência contemporânea. Outros críticos viram-no como uma última e cansada cintilação da alta cultura burguesa (Mozart, Goethe), a qual procurava responder à inutilidade moderna invocando valores ultrapassados. Respostas positivas saudaram o debate do romance com a vulgaridade da cultura moderna e aprovaram sua preocupação em encontrar valores espirituais mais elevados por trás e além da trivialidade do mundo moderno. (SWELES, 2012. Cap. 7, p18)⁷

Durante o período após a Segunda Guerra, as respostas a *O Lobo da Estepe* também foram bastante variadas. Se a indicação de Hermann Hesse ao Prêmio Nobel de

⁶ He was, many of them felt, too deeply implicated in the romantic values of the past, which they now sought to repudiate. During the fifties, young German in particular stopped reading Hesse, and he was treated with an increasing measure of distrust by younger writers like Günter Grass and Heinrich Böll, who saw in his *Verinnerlichung* an unfortunate legacy of the past.

⁷ Hostile critics saw the novel as scandalous in its frankness about sexuality, drugs, and popular culture, and regarded it as a symptom rather than a diagnosis of contemporary decadence. Other critics saw it as a tired last flickering of high bourgeois culture (Mozart, Goethe) that sought to answer modern trashiness by invoking outworn values. Positive responses welcomed the novel's debate with the vulgarity of modern culture and approved of its concern to find higher spiritual values behind and beyond the triviality of the modern world. [Por se tratar de citação retirada de eBook, a numeração das páginas pode se alterar conforme a seleção do tamanho da fonte]

Literatura – imediatamente após o desvelamento mundial do holocausto nazista – colocou sua obra novamente em evidência, no entanto, ainda assim, sua pertença ao panteão dos grandes escritores germânicos continuou matéria controversa. Sweles, assim como Freedman, observa a grande rejeição dos críticos alemães:

Este prêmio produziu um aumento no interesse por seu trabalho. No entanto, cerca de dez anos depois, Hesse caiu em desgraça. (...) Os críticos acadêmicos na Alemanha acharam seu trabalho muito esquemático, simplificador, perigosamente próximo do mais puro *kitsch*. No entanto, estranha e precisamente neste momento (final da década de 1950) comentaristas anglófonos descobriram Hesse. Para Colin Wilson, *O Lobo da Estepe* era um trabalho essencial no contexto da moderna exploração da figura do *outsider*. Nos Estados Unidos, Joseph Mileck, Theodore Ziolkowski e Ralph Freedman, todos confirmaram a importância de Hesse. Ziolkowski mostrou a sofisticação estrutural de *O Lobo da Estepe*, e Freedman invocou a escrita de Hesse como pertencente à tradição do romance lírico, do tipo de narrativa que se preocupa mais com a interioridade do que com exterioridade. E então, no despertar do entusiasmo acadêmico por Hesse, mas totalmente alheio a ele, houve a resposta da geração *hippie*. (SWALES, *idem ibidem*).⁸

Assim chegamos à quarta onda de entusiasmo por Hesse, agora não mais entre os alemães, mas entre os leitores americanos que, durante os anos sessenta, abririam a porta para um sucesso internacional sem precedentes na carreira do autor germânico. Freedman (1997, p.9) nos recorda que, no final dos anos cinquenta, havia no ar um grande descontentamento social e frustração política, acumulados pela classe média americana durante os mandatos de Johnson e Nixon. Na ocasião, a obra de Hesse ganhou a atenção do público americano quase acidentalmente, através de uma sugestão de Henry Miller para seus admiradores. Miller lhes apresentou a tradução de Hilda Rosner do romance *Sidarta* e, em função da indicação do renomado autor americano, a obra foi publicada em 1951 nos EUA. As pesquisas sobre a recepção de Hesse, compiladas por Freedman (1997,

⁸ *This award produced an upsurge interest in his work. Yet some ten years later Hesse fell into disfavor. (...) Academic critics in Germany found his work too schematic, simplifactory, perilously close no earnest kitsch. Yet strangely, at precisely this time (the late 1950's) English-speaking commentators discovered Hesse. For Colin Wilson, Der Steppenwolf was a key work in the context of modern exploration of the outsider figure. In the United States Joseph Mileck, Theodore Ziolkowski, and Ralph Freedman all upheld Hesse's importance. Ziolkowski showed the structural sophistication of Der Steppenwolf, and Freedman invoked Hesse's writing as belonging within the tradition of the lyrical novel, of the kind of narrative that concerns itself with inwardness rather than with outwardness. And then, in the wake of the scholarly enthusiasm for Hesse, but totally unconnected to it, there was the response of the hippie generation.*

p. 397), revelam que *Sidarta*, especialmente depois de sua publicação em brochura (1957), foi mais lido na década de cinquenta e no início da década seguinte pelos americanos do que jamais fora, ao longo dos trinta anos desde sua publicação original, pelo público germânico. No entanto, o *best seller* da contracultura seria outro título:

O livro crucial para a América, todavia – com a mesma força de *Peter Camenzind*, *Debaixo das Rodas* e *Demian* durante a crise alemã do início do século XX – foi *O Lobo da Estepe*. Sua ascensão quase mítica na mente da contracultura americana, iniciada no final dos anos cinquenta, marcou a origem e os contornos do fenômeno Hesse nos Estados Unidos. As raízes desse *revival* remontam à publicação, em 1956, de *The Outsider* de Colin Wilson, o qual projetou uma imagem de Hesse como uma figura simbólica da era que acabara de produzir *On the Road* de Jack Kerouac. (FREEDMAN, 1997, p. 9)⁹

Evidentemente, antes da resposta *hippie* apontada por Sweles, é preciso considerarmos que o terreno fora muito bem preparado alguns anos antes, pela geração anterior. A mística da *beat generation*¹⁰ apresenta fortíssimos pontos de contato com a mística hessiana: o estudo dos gnósticos e das tradicionais fontes indianas e budistas são referências constantemente percorridas não só por Hesse e pelos poetas *beat*, mas por uma significativa parcela do público leitor da época, na tentativa de preencher a lacuna existencial que o crescente desencantamento do mundo cavara na modernidade. Deste modo, noções como “ser um *outsider* do sistema” e “criar uma nova cultura subterrânea”, segundo a percepção de Freedman, foram paradoxalmente associadas a Hermann Hesse. Se, para seus conterrâneos, Hesse continuaria ocupando o lugar de último guardião de uma tradição literária alemã ultrapassada, nos Estados Unidos ele se tornaria um dos grandes profetas do *underground*. Freedman destaca o momento em que o velho lobo, espólio dos *beats*, chegara aos *hippies*:

No final dos anos cinquenta e inícios dos sessenta, a chamada Geração *Beat*, em São Francisco e arredores, foi a primeira a se

⁹ *The crucial book for America, however – equal in force to Peter Camenzind, Beneath the Wheel, and Demian during the German crises earlier in the century – was Steppenwolf. Its almost mythical rise in the mind of American counter-culture beginning in the late fifties marked the origins and contours of the Hesse phenomenon in the United States. The roots of this revival can be traced to the publication, in 1956, of the Colin Wilson's The Outsider, which projected an image of Hesse as the symbolic figure of the age that had just produced Jack Kerouac's On the Road.*

¹⁰ Ver LUNA, Sandra & SCHENKEL, Klara. “A mística da Geração *Beat* contra a falência da Modernidade: quem salvará a América?” *Revista Terceira Margem*, v. 10, n. 31, 2015. (pp. 140-168). Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/issue/view/734/showToc>> Último acesso em 05/08/2017.

apropriar do romance. Por volta de 1963, quando a Guerra do Vietnã começou a tomar sérias dimensões, *O Lobo da Estepe* se tornou uma bíblia para todos. Timothy Leary, em ensaio agora clássico, descreveu o romance como uma jornada psicodélica; e ao passo que essa visão do livro de Hesse representa apenas um aspecto da voga que ele gerou, esse foi um aspecto importante. (FREEDMAN, 1997, p. 9)¹¹

O ensaio citado por Freedman é “Hermann Hesse: Poet of the Interior Journey”, publicado na *Psychedelic Review* 1 (1963, pp 167-82), por Timothy Leary¹² em co-autoria com Ralph Metzner. Para Leary e Metzner, *O Lobo da Estepe* era crucial para a compreensão da natureza da mente. Segundo Swales, estes cientistas chamavam a atenção para a “fratura psicodélica” do narrador em primeira pessoa que, através do uso de substâncias psicoativas, descobria a riqueza fílmica e caleidoscópica da psique humana, quando liberada das contingências sociais.

Todavia, lembremos que, diferentemente do contexto em que emergiu a contracultura americana, a Germânia dos cabarés do período weimariano, frequentados pelo velho lobo, provavelmente não conhecia o mesmo tipo de repressão ao consumo de entorpecentes; e o uso de drogas nessa parte da Europa talvez não tivesse um caráter tão subversivo quanto adquiriu nas décadas posteriores. Durante a agitada década de vinte, fumar haxixe ou ópio – apesar de ser um comportamento considerado “degenerado”, indesejável para os bons filhos da burguesia – talvez fosse uma forma de entorpecimento tão socialmente aceita entre os germânicos quanto ingerir grandes quantidades de vinho ou cerveja. Se, por um lado, drogas e álcool não eram recomendáveis para as “pessoas de bem”, por outro lado, seu consumo não estava associado aos atos ilícitos, passíveis de repressão policial. Sabemos, por exemplo, que a cocaína – sintetizada pela primeira vez por químicos alemães no final do século XIX, vendida em farmácias como anestésico para dor de dente – impulsionou fortemente a primeira etapa das pesquisas do Dr Freud, que a receitava como parte do tratamento psicoterapêutico de seus pacientes para liberar suas travas discursivas.¹³ Isso não significa que não houvesse preocupação com a

¹¹ *In the late fifties and early sixties, the so-called Beat Generation in and around San Francisco first took up that novel. By 1963, when the Vietnam War began to take serious dimensions, Steppenwolf became a bible for all. In a now classic essay, Timothy Leary described the novel as a psychedelic journey; and while this view of Hesse's book represented only one aspect of the vogue he had created, it was a important one.*

¹² Timothy Leary foi Phd, psicólogo, neurocientista e professor de Harvard, conhecido pelos testes com LSD no âmbito da própria universidade. Tornou-se uma espécie de *guru* psicodélico da contracultura.

¹³ Ver FERREIRA, Pedro Eugênio M. e MARTIN, Rodrigo K. “Cocaína: lendas, história e abuso”. In: *Revista Brasileira de Psiquiatria*, 2001;23(2). pp 96-9.

“degeneração” dos costumes do povo germânico, e que a burguesia não visse o excesso de liberalismo da boemia como algo nocivo. No entanto, também não havia perseguição judicial àqueles que não aderissem à moral e bons costumes burgueses, ou ao comedimento e austeridade dos cristãos protestantes. O alcoolismo generalizado (e ritualizado, sobretudo entre estudantes e proletários), ao que tudo indica, talvez fosse de fato um problema muito mais grave para o Estado alemão durante a República de Weimar, do que o uso de quaisquer outras substâncias alucinógenas ou psicoativas.

De forma análoga, o puritanismo da sociedade americana, que sempre fora patente, teve de certo um grande alívio durante os *Roaring Twenties*, marcados pela euforia hedonista e escandalosa. Mas logo a mentalidade puritana retornou à máxima potência durante a Grande Depressão dos anos trinta, associando a crise econômica avassaladora pela qual passava os EUA ao castigo de Deus. No final dos anos cinquenta e início dos sessenta, o grito da contracultura se dará em função da repressão religiosa excessiva e o enquadramento forçado àquela sociedade *WASP*.¹⁴ Depois de ser expulso de Harvard por promover experiências psicotrópicas com estudantes de uma turma de Psicologia, Timothy Leary foi condenado à prisão, e serviu de bode expiatório para os duros ataques aos insurgentes adeptos do sexo, drogas e *rock'n roll*. Nixon era então o presidente da América puritana.

É preciso ressaltar, contudo, que o modo de vida boêmio e escandaloso da “cultura Weimar” era um sinal de desencanto e cansaço, mas não se configurou como única forma de recusa ao *establishment*. Na época, ao lado das reuniões de artistas de vanguarda nos cabarés performáticos, parece-nos que a contracultura germânica também se dirigira para o campo e para o romântico retorno à Natureza; a comunidade de Monte Verità, bem como o coletivo que se formou em torno do pintor simbolista Karl Diefenbach, são exemplares neste sentido¹⁵. Da mesma forma, os contestadores estadunidenses da Cultura também se colocariam em direção às zonas rurais para fundar suas comunidades alternativas; movimento, aliás, cujos primórdios nos Estados Unidos antecederam e muito a década de 1960 (como bem atesta, por exemplo, a história de *Brook Farm* – comunidade transcendentalista, fundada por George e Sophia Ripley na década de 1840, no estado de Massachusetts). O velho e cansado Harry Haller, porém, já não poderia acreditar nesse

¹⁴ Acrônimo de “branco, anglo-saxão e protestante” (em inglês, “White, anglo-saxon and protestant”).

¹⁵ Ver seção 1.3.2.

tipo de regeneração do espírito pelo isolamento nas comunidades alternativas das vilas rurais:

Não! Com a volta à Natureza o homem vai sempre por um falso caminho, cheio de sofrimentos e sem esperanças. [...] “Feliz quem voltasse a ser criança!” O homem simpático mas sentimental, que entoava a canção do menino ditoso, desejaria também voltar à Natureza, à inocência, ao princípio, mas esqueceu que nem mesmo as crianças são felizes, e sim suscetíveis de muitos conflitos, de muitas desarmonias, de todos os sofrimentos.

Para traz não conduz a nenhum caminho, nem para o lobo nem para a criança. (HESSE, 2010[a], “Tratado...”, pp 77-8)

Paradoxalmente, apesar de rejeitar o ideal romântico do retorno à Natureza em *O Lobo da Estepe*, Hermann Hesse sempre tentou se afastar dos grandes centros urbanos e, no fim da vida, vivia isolado num pequeno sítio em Montagnola, na Suíça italiana, cultivando flores e hortaliças na mesma região onde se estabeleceram vários coletivos e núcleos contraculturais. De todo modo, a partir dessa confluência entre o aceno positivo da crítica literária americana e a adoção do romance de Hesse como peça fundamental do cânone *hippie*, a divulgação de *O Lobo da Estepe* entre o público universitário americano foi imensa. Em 1970, a universidade de Bekerley já tinha um espaço de artes cênicas chamado *Magic Theater*, além do *Steppenwolf Bar*. Outras referências “cool” da época são a *Magic Theater Company*, de Chicago; a *Magic Theater Coffee House* da Filadélfia, além do famoso grupo de rock *Steppenwolf*, que emplacou o hit “Born to be wild” – trilha sonora de outro ícone da contracultura, o road movie *Easy Rider* (*Sem destino*, 1969). A canção de 1968 (de Mars Bonfire) consagrou-se no cinema como música de fundo da história de dois motoqueiros que viajam pela famosa rodovia americana, a *Route 66*, uma das rotas preferidas da geração *beat*. Depois de negociarem uma grande quantidade de cocaína, dois amigos recheiam os canos de suas motocicletas com o dinheiro adquirido ilicitamente através do tráfico e partem em direção a New Orleans, onde pretendem festejar o *Mardi Gras*, a grande celebração carnavalesca do Delta do *Blues*. Durante a trajetória dos dois motociclistas, a narrativa se transforma na história do próprio declínio de uma geração que tomou a estrada como recusa à ideologia belicista e capitalista da classe média americana. Na década de 60, a *Route 66* representava sobretudo uma travessia simbólica. Percorrê-la significava buscar o sonho americano de liberdade na sua forma mais genuína. Aqueles jovens cabeludos, que abandonavam os costumes conservadores do leste em direção ao sol libertário da Califórnia, são conjurados pela

repetição do refrão “Born to be wild” (que é o próprio título da canção), convocados para a aventura das estradas em detrimento de um estilo de vida domesticado pelas instituições burguesas. Se o filme revela o fim desse sonho, a trilha sonora da *rock band* Steppenwolf, por sua vez, representa o grito de guerra que colocou em movimento legiões de jovens ao redor do mundo; hino dos “selvagens da motocicleta” de todos os tempos, a canção ainda hoje simboliza a utopia, o estilo ou atitude *biker*.

Em 2002, a cidade de Calw, pequeno município da região da Floresta Negra onde Hesse nasceu, convidou a banda Steppenwolf para tocar durante o Festival Internacional Hermann Hesse, ao lado de outros grupos de rock inspirados pelo autor. Na época, a mídia ficou impressionada com o alemão fluente do guitarrista e vocalista da banda, John Kay, cujo nome de batismo os jornalistas alemães desconheciam: Joachim Fritz Krauledat, nascido em 1944 em Tilsit (região prussiana que passou a pertencer à Rússia), que ainda bebê precisou se deslocar com a família por ocasião do avanço das tropas soviéticas.¹⁶ Seria possível retrazar o trajeto que conecta o contexto histórico de produção da obra de Hesse – isto é, o desencanto do período weimariano ou o desejo por um modo de vida alternativo preconizado pelo movimento germânico *Lebensreform* do início do século XX – ao ideário expresso na composição de Bonfire, na voz de John Kay? Sem dúvida, esta resposta exige que tomemos uma estrada tão longa e tortuosa quanto a *Route 66*, mas que pode ser percorrida para compreendermos um pouco melhor o modo como a contracultura americana ressignificou o romance de Hesse, transformando seu autor em pedra fundamental de sua mitologia.

Freedman (1997) também supõe que o sucesso norte-americano de Hesse, o qual extrapolou os nichos *underground* e ganhou todo o território estadunidense, se deu muito em razão de suas traduções americanas terem ofuscado a linguagem da classe-média alta, que permeia o texto original em alemão. No entanto, o motivo principal que o transformou num *best seller* foi, sem dúvida, uma leitura completamente nova de sua obra, que acabou por construir uma imagem totalmente diferente do próprio Hesse, arrancando-o de sua condição centro-europeia de burguês desencantado e alçando-o à estatura de uma espécie de deidade:

Nos Estados Unidos, por outro lado, Hesse foi visto muito mais radicalmente como o escritor do interior do homem, da vida

¹⁶ Dados disponíveis em:

<[http://en.wikipedia.org/wiki/John_Kay_\(musician\)](http://en.wikipedia.org/wiki/John_Kay_(musician))>

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Steppenwolf_\(band\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Steppenwolf_(band))>, último acesso: 16/05/2015.

psicológica, e como um místico do Oriente. Seu envolvimento com a psicanálise, claramente conhecido na Alemanha, mas talvez menos importante lá na época, foi transformado em uma questão central, e o mundo simbólico que ele reconstruiu serviu aos leitores dos mais variados níveis de sofisticação – desde os jovens que haviam adotado um modo de vida "hippie" até os alunos convencionais das escolas secundárias e universidades. (...) Apesar de ter servido como um mentor para muitos de seus admiradores europeus durante sua vida; embora tivesse sido inundado por cartas e visitas de jovens que, a pé ou de bicicleta, iam até seu retiro em Montagnola procurar o seu conselho, ele tinha permanecido, em grande parte, um humano sábio e um professor. Em sua encarnação americana, no entanto, tornou-se um mito - uma mistura de Jesus e Buda, de modo algum preso a datas ou geografias contemporâneas. (FREEDMAN, 1997, p. 11)¹⁷

Mais ao sul do continente americano, ainda durante a década de sessenta, Miguel Serrano (diplomata e escritor chileno) relata seu contato com o escritor germânico a partir de memórias sobre a recepção de Hesse entre os falantes de língua espanhola. Através desse testemunho, é possível percebermos o impacto da premiação do autor sobre a circulação de sua obra. Serrano comenta ainda a recepção do público da Inglaterra de modo totalmente contrário ao público estadunidense reportado por Sweles:

Meu primeiro contato com a obra de Hermann Hesse teve lugar em 1945, ou talvez um pouco antes. Não me lembro quem me emprestou *Demian*. Naquela época Hesse era quase um desconhecido no Chile. Era discutido em pequenos círculos, como em segredo. Aliás, fora da Alemanha sua fama era limitada. Foi em 1946 que o grande público tomou conhecimento de sua existência, ao lhe ser conferido o Prêmio Nobel de Literatura. A partir de então, passou a fazer parte, meio forçadamente diria eu, dos autores traduzidos em outras línguas. Apesar disso, há países em que Hesse continua sendo um autor que não desperta grande entusiasmo. Para o público anglo-saxão, Hermann Hesse é um escritor rebuscado e suas traduções não constituem um êxito editorial. Com efeito, suas obras completas não foram traduzidas para o inglês. Em

¹⁷ *In America, by contrast, Hesse was seen far more radically as the writer of man's interior, psychological life, and as a mystic of the East. His involvement in psychoanalysis, clearly known in Germany but perhaps of less significance there at the time, was made into a central issue, and the symbolic world he reconstructed served the readers of the most varying levels of sophistication – from young people who had adopted a "hippie" way of life to conventional students in secondary schools and universities. (...) Although he had served as a mentor for his many European admirers during his lifetime; although he had been flooded with letters and with young people who, on foot or bicycles, had come to his retreat in Montagnola to seek his advice, he had remained, for the most part, a human sage and teacher. In his American incarnation, however, he became a myth – a mixture of Jesus and Buddha in no way tied to contemporary time schedules or geography.*

Londres, fui obrigado a procurar durante dias alguns dos seus livros mais conhecidos para presentear um amigo meu, que nunca ouvira falar do escritor alemão. Que diferença com o público de língua espanhola, que leu e releu a obra de Hesse, considerando seu autor um Mestre que ensinava normas da vida a uma juventude ávida de novos horizontes espirituais. (SERRANO, 1970. p. 15)

Serrano prossegue comentando que, talvez em razão da diferença de temperamento entre o público anglo-saxão e o público latino-americano, a maior acolhida de Hesse nas Américas foi no Chile, México e Argentina. Na Índia, segundo Serrano, apesar de *Sidarta* ter sido traduzido para o bengali, hindi e outros dialetos locais, Hesse também circulava apenas entre “*minorias que não são extremamente entusiastas*” (*idem*, p 16). Durante os dez anos em que morou na Índia, desempenhando sua função diplomática, o chileno fez o papel de difusor da obra de Hesse, presenteando com vários exemplares de seus livros favoritos os amigos e demais autoridades indianas do mundo da diplomacia. O próprio Hesse teria dito a Serrano que *Sidarta* penetrara na Índia somente duas décadas depois de sua publicação (e em grande parte, supostamente, em virtude da distribuição informal do amigo chileno, fato que Hesse desconhecia).

ii. A fortuna crítica de Hesse no Brasil

A obra completa de Hermann Hesse é extensa e, apesar de reunida e editada, desde a década de setenta, em dezesseis volumes pela conhecida editora alemão Suhrkamp¹⁸, ainda há muitos textos de sua lavra sem tradução para a língua portuguesa. Este prolífico autor faleceu em 1962, aos 85 anos, deixando algo em torno de quatro dezenas de livros publicados, de gêneros textuais diversos, traduzidos para muitos idiomas ao redor do mundo. No Brasil, contexto de recepção que nos interessa mais diretamente, temos cerca de duas dezenas de livros de Hermann Hesse (entre romances, novelas, relatos autobiográficos e antologias poéticas e de contos) vertidos para o português.¹⁹ No entanto, conforme aponta João Paulo F. Souza (2007, p75), há uma enorme desproporção entre a recepção do público leitor brasileiro e a fortuna crítica deste autor produzida no Brasil.

¹⁸ *Gesammelte Werke in Zwölf Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 12 vol, 1970 (poesia, prosa e textos críticos) e *Gesammelte Briefe / in Zusammenarb.* Frankfurt am Main: Suhrkamp. 4 vol., 1973/1986 (cartas).

¹⁹ Ver em anexo a parte II da cronologia das obras de Hermann Hesse traduzidas em português.

Em meados da década de 1940, Otto Maria Carpeaux – um dos primeiros críticos de renome a destacar o “nobel de literatura” Hermann Hesse na cena literária internacional, como um autor que mereceria um olhar mais atento dos leitores brasileiros – já chamava a atenção para a escassez da fortuna crítica hessiana, e de sua inacessibilidade tanto em língua portuguesa quanto em outras línguas estrangeiras modernas. Reproduzimos a seguir o parágrafo inicial do ensaio de Carpeaux sobre o escritor, intitulado “O caminho de Hesse”, publicado em 1947 no periódico *Província de São Pedro*:

O romance de Hermann Hesse é desses livros que nos despertam um vivo desejo de conhecer muito do seu autor..., assim começou o Sr. Carlos Dante de Moraes o belo estudo sobre o *Lôbo da Estepe*, publicado nesta revista; e aquele desejo está bem justificado. Mas não é fácil matar a curiosidade: ao que se saiba não existe sobre Hesse nenhum estudo compreensivo em língua francesa nem em língua inglesa nem em espanhol nem em italiano, e as poucas fontes alemãs – é indispensável a biografia escrita por Hugo Ball, na qual também me baseio – estão hoje inacessíveis. Mas quem se interessa seriamente por Hesse, participando de qualquer maneira da amizade espiritual que liga ao poeta o autor destas linhas, não será decepcionado. Descobrirá uma grande figura da nossa época. (CARPEAUX, Otto Maria. “O Caminho de Hesse”. *Província de São Pedro*, Porto Alegre, v. 3, n. 8, p. 75-81, mar. 1947. *Apud* SOUZA, 2007, p. 115)

Dos textos críticos produzidos no Brasil em meados da década de 1950, o levantamento efetuado por Souza (2007) trouxe à tona como os mais representativos da obra de Hermann Hesse os seguintes títulos: “Hermann Hesse e o verão” (1957) de Sylvia Barbosa Ferraz, “O romance lírico de Hermann Hesse” (1957) de Anatol Rosenfeld, “A auto-educação em Hermann Hesse” (1958), “As fontes do individualismo de Hesse” (1958) e “Hermann Hesse e a história” (1958), os três últimos de Pedro Moacyr Campos. Além desses, Souza destaca um artigo de Daniel Brito (1957), “Os oitenta anos de Hermann Hesse”, o único publicado no *Jornal do Brasil*. Vale mencionar que tais títulos não são estudos aprofundados, mas ensaios relativamente curtos, que tentam elucidar aspectos da vida e da obra do autor.

Na década de 1960, após a morte de Hesse, são produzidos alguns artigos publicados em jornais brasileiros de grande circulação, os quais rememoram sua obra e tentam situá-lo no panorama das letras germânicas. Novamente Anatol Rosenfeld publica no jornal *O Estado de S. Paulo* os dois dos artigos mais densos dessa safra: “Hermann

Hesse” (em 20 de outubro de 1962) e “Popularidade de Hesse” (em 4 outubro de 1969). Rosenfeld aborda justamente a recepção de Hesse a partir da estética romântica e do quadro político-social do período em que se lançou como escritor. Além dele, Carpeaux dedica a Hesse o capítulo “As revoltas modernistas”, publicado no livro *História da literatura ocidental*. (Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966. p. 3031-3041. *Apud* SOUZA, 2007). Em 21 de março de 1970, Rosenfeld publica ainda no jornal *O Estado de S. Paulo* uma extensa resenha sobre Hesse e o romance *O Jogo das Contas de Vidro*, retomando tópicos de seus ensaios anteriores. Em 1974, Carpeaux – no capítulo intitulado “Expressionismo”, publicado em *A Literatura Alemã* (São Paulo: Cultrix) – destaca o romance *Demian* não apenas como difusor das ideias da psicologia analítica, mas o aponta como representante do movimento expressionista alemão. Essa via investigativa levantada por Carpeaux, que associa a narrativa hessiana à estética expressionista, é posteriormente mencionada por Cavalcanti (1995), no capítulo “A prosa expressionista: Controvérsias do gênero”, publicado em *A literatura expressionista alemã* (São Paulo: Editora Ática), que não chega a aprofundá-la.

Apenas em 1978 teremos notícia do primeiro trabalho de pesquisa acadêmica sobre Hermann Hesse desenvolvido no Brasil: *Metamorfoses de Píktor: um conto de Hermann Hesse*, dissertação de mestrado defendida por Ingeburg Dekker na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. A pesquisadora enfatizou a relação da obra de Hesse com o pensamento oriental. Na década de 1980, Souza (2007) destaca o artigo de Mário Pontes, “Hesse sem exotismos” (*Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, em 6 setembro de 1980) como uma tentativa de proceder a uma crítica mais séria e comprometida com a análise objetiva da obra, numa clara tentativa de se desvencilhar do caráter laudatório que a maioria das resenhas sobre o autor germânico assumia até então. Note-se ainda que, a partir de meados da década de 1970, já surgiam nas publicações brasileiras alguns textos que qualificavam a prosa de Hesse como imbuída de um romantismo enfadonho e ultrapassado. Marília Pacheco Fiorillo se revela a mais ferrenha opositora da produção literária hessiana, a qual considera não ser nada além de “pessimismo langoroso”²⁰. Ecos da rejeição da crítica estruturalista dos anos sessenta às “narrativas líricas”? Uma das vozes mais importantes que ainda se colocará a favor de Hesse nessa ocasião será a de Erwin Theodor, o qual também chama a atenção

²⁰ “Para adormecer”. Veja, São Paulo, 12 nov. 1980. Texto publicado por ocasião do lançamento da coletânea de textos curtos do escritor intitulada *Narrativas*. *Apud* SOUZA, 2007, p. 60.

para as “deturpações linguísticas” das traduções brasileiras de Hesse efetuadas por Lya Luft.

Em 2004, outra dissertação de mestrado que versa sobre Hesse será defendida no Brasil: *Hermann Hesse – Clarice Lispector: as fronteiras da noite*, de Regine Margarethe Michaelis, da Universidade Federal do Rio de Janeiro; de fato, parece-nos evidente a necessidade de investigação das relações entre a prosa de Hesse e de Clarice para elucidarmos questões relativas aos novos tipos de narrativa que surgem na cena literária brasileira no século XX.²¹ O recorte de João Paulo Souza, o qual sintetizamos aqui, se estende até 2005 e, em 2007, sua dissertação de mestrado – *Um lobo nos trópicos: A Recepção Crítica de Hermann Hesse no Brasil* – foi defendida na Faculdade de Ciências e Letras, da Universidade Estadual Paulista em Assis. A partir de então, pudemos constatar o quase silêncio da academia a respeito de Hesse em alguns dos principais bancos de teses e dissertações das universidades brasileiras: até 2013, não havia pesquisas de doutorado cadastradas sobre este autor. Desde então, encontramos no banco de teses e dissertações da Capes uma dissertação de mestrado, de Roy David Frankel – *Ser quem se é: a experiência de uma existência autêntica em Heidegger, Clarice e Hesse* – defendida em 2015, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro.²² A competente discussão de Ana Lucia S. Enne (“O Defensor do indivíduo: Hermann Hesse e o processo de massificação nas primeiras décadas do século XX”. *Alceu*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 94-115, 2005) representa também um dos raros esforços da academia brasileira de investigação da obra hessiana em relação ao seu contexto de produção.

Todavia, os trabalhos de crítica literária levantados por Souza no decorrer da segunda metade do século XX, quase sempre, tomam a obra de Hesse ora a partir de aspectos internos aos seus textos (o *Bildungsroman*, os traços românticos do autor, o “simbolismo onírico” são as características mais comumente abordadas), ora a partir da ênfase nos aspectos externos (a biografia que “explica a obra”, através da qual se busca avidamente traçar esquemas associativos entre a “vida real” e uma ficção pretensamente autobiográfica, porém oculta sob uma linguagem cifrada, “hermética”)²³. Esta última vertente, mais comum nos paratextos (orelhas de livros, prefácios, artigos de jornal), em

²¹ Ver Apêndice, “A prosa selvagem de Hesse e Lispector”.

²² Bases consultadas em 05/02/2013: Capes < <http://capesdw.capes.gov.br/capesdw/> Unicamp: < <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/list.php?tid=30>> USP: < http://www.teses.usp.br/index.php?option=com_jumi&fileid=12&Itemid=77&lang=pt-br> Unesp: <<http://www.acervodigital.unesp.br/handle/123456789/25964>>

²³ Ver SCHMITT, 2009. Este é um trabalho que pode ser tomado como exemplo da vertente de análise estritamente biográfica nos estudos hessianos.

geral assume um tom laudatório que transforma o autor numa espécie de “*D. Quixote da contracultura*” (SOUZA, 2007, pp. 73-5). Incapaz de articular os aspectos internos e externos, a crítica brasileira acerca de Hesse, com poucas e louváveis exceções, acaba perdendo de vista o conjunto da obra. Decerto, conforme Ana Lucia S. Enne (2005), há evidentes traços românticos (fuga, isolamento, melancolia) em Hesse. No entanto, havemos de considerar o contexto de sua produção literária, muito diversa do século de Goethe: as conturbações políticas após a Primeira Guerra, a maquinização crescente da sociedade, a massificação, o consumismo, a psicanálise. Considera a autora que, ao escrever em tempos de crise, Hesse certamente busca uma resposta, uma saída ou mesmo pontos de fuga para este mundo em desmoronamento. Esta busca conduz o leitor não ao isolamento, mas a “uma nova moralidade”, conquistada através do processo de reconstrução do mundo pela arte e pelo indivíduo, o qual não é entendido como centrado e único, mas fragmentado e múltiplo. Assim, a prosa de Hesse anteciparia, e muito, as discussões que marcariam as reflexões nas sociedades globalizadas (ENNE, 2005, pp.111-2).

Certamente os tempos mudaram, e não só a recepção do “público em geral” (essa entidade que se recusa a uma definição precisa), quanto os estudos acadêmicos sobre Hesse, acompanharam essa transformação. Assim, a fortuna crítica da obra hessiana parece ter estancando à medida que o interesse do público pelo autor decresceu, e sua obra “saiu da moda”. Como poderíamos, portanto, justificar a relevância de se estudar *O Lobo da Estepe* no momento atual? Especificamente no Brasil, quando vemos tomar força ideologias reacionárias de extrema direita no interior de nosso Congresso Nacional, as quais cada vez mais ameaçam a manutenção da laicidade do Estado, talvez apenas essa sombra de terror já fosse motivo suficiente para retornarmos ao cânone libertário da contracultura, e reinterpretarmos Hesse à luz de um novo caos iminente.

Porém, não é a resposta de Hesse (se é que ela existe) às vicissitudes do meio hostil que torna sua obra relevante, mas sim o desvelamento da busca incansável por algum significado coerente para a vida (quer seja no plano individual e subjetivo, quer seja no contato com o mundo externo). No posfácio publicado pela edição brasileira traduzida por Ivo Barroso, datado de 1961, o autor afirmara que, de todas as suas obras, *O Lobo da Estepe* foi a “*mais frequente e violentamente incompreendida*”, principalmente por parte de seus leitores entusiastas do que por aqueles que a rejeitaram. Em certa medida, Hesse atribuíra essa incompreensão ao fato de seu livro – também publicado por volta dos 50 anos de idade do autor – ter caído nas mãos de um público

muito jovem. No entanto, conforme Hesse, a incompreensão ocorrera inclusive entre os leitores de sua própria faixa etária:

Tais leitores, ao que parece, reconheceram-se no Lobo da Estepe, identificaram-se com ele, sofreram suas dores e sonharam seus sonhos; mas não deram devido valor ao fato de que este livro fala e trata também de outras coisas, além de Harry Haller e de seus problemas, que fala a propósito *de um outro mundo, mais elevado e indestrutível, muito acima daquele em que transcorre a problemática da vida de meu personagem*. O “Tratado do Lobo da Estepe” e outros trechos do livro que versam sobre questões do espírito abordam assuntos de arte e mencionam os “imortais”, opõem-se ao mundo sofredor do Lobo da Estepe com *a afirmativa de um mundo de fé, sereno, multipersonalístico e atemporal*. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010 [a], pp 249-50. Grifos meus)

iii. Pressupostos teóricos e metodológicos

Para a fortuna crítica da obra hessiana, conforme pudemos observar, falar de sua vida tornou-se quase uma passagem obrigatória quando se quer abordar sua obra, em especial quando se trata da prosa produzida nas primeiras décadas do século XX, considerada pelos críticos como romances de cunho expressamente autobiográfico. Os grandes exemplos dessa produção são *Debaixo das Rodas* (*Unterm Rad*, 1906), *Demian* e *O Lobo da Estepe*; e, de forma menos explícita, poderíamos afirmar com alguma segurança que todos os romances hessianos, de algum modo, contêm traços autobiográficos diluídos em suas composições. Freedman corrobora essa hipótese ao observar que:

Ao longo de sua vida, Hesse procurou manter extremamente fluida a fronteira entre vida e arte, rotina diária e criatividade, sanidade e crise psicológica, através de seu papel como artista, tão cuidadosamente perseguido. Tendo em vista uma extraordinária confiança no poder de cura da arte, é realmente surpreendente que ele não tenha escrito uma autobiografia completa, nem publicado sequências longas de seus diários em revistas. Na verdade, o que ele fez foi construir em seus escritos publicados e inéditos uma única "autobiografia criativa". (FREEDMAN, 1997, p.4)²⁴

²⁴ *Through his life, Hesse sought to maintain this remarkably fluid boundary between life and art, daily routine and creativity, sanity and psychological crisis, through his studiously pursued role as an artist. In view of this extraordinary confidence in the healing power of art, it is indeed surprising*

Hesse, por sua vez, assume explicitamente o caráter ficcional de sua obra em prosa, isto é, trata-se de dar forma narrativa a uma “mitologia pessoal”, expressão utilizada pelo autor do romance sobre o qual nos debruçaremos aqui.²⁵

Diz o lobo solitário:

Se fosse possível àquela melodia celestial arraigar-se secretamente em minha alma e um dia florescer com todos os alegres matizes, é que nem tudo estava perdido! E embora eu fosse um animal sem rumo, incapaz de compreender o mundo circundante, não faltava um sentido à minha vida insensata; algo ecoava em mim, em meu cérebro estavam amontoadas mil imagens: um tropel de anjos de Giotto na abóboda azul de uma igreja em Pádua, e junto deles Hamlet e a coroada Ofélia, bela parábola de todas as tristezas e incompreensões do mundo; lá estava num balão ardente o aeronauta Gianozzo, que soprava uma corneta; Attila Schmelzle com seu chaéu novo na mão, o Borobudur arrojando aos ares sua montanha de esculturas. *E embora todas aquelas figuras formosas vivessem igualmente em mil outros corações, havia umas dez mil outras imagens e harmonias desconhecidas, cuja vivência só estava em mim, que outros olhos não veriam, nem a escutariam outros ouvidos senão os meus.* (HESSE, O Lobo da Estepe, 2010[a], p.46. Grifos meus).

Evidentemente, a interferência autobiográfica na prosa ficcional hessiana não diz respeito apenas a dados factuais “realmente” vividos pelo autor, cruamente inseridos na criação literária, porém disfarçados de ficção; o que há nos romances de Hesse é uma constante reinterpretação e reorganização de um certo conjunto de imagens íntimas, o qual se desloca e se transforma em diferentes paisagens mentais à proporção que o autor se distancia no tempo e no espaço dos fatos por ele rememorados. Dito de outra maneira, o modo como as narrativas da infância tomam forma, por exemplo, através dos meninos

that he neither wrote a full-length autobiography nor published long sequences from his diaries on journals. In fact, what he did do was to construct in his published and unpublished writings a single “creative autobiography”.

²⁵ Em “Hóspede no Balneário”, de 1924, relato autobiográfico sobre uma estadia de Hermann Hesse em Baden para tratamento de gota, encontramos já a expressão “mitologia pessoal”. Durante uma consulta médica, descreve Hesse:

*Entre as pessoas educadas e amadurecidas acontece de modo constante que se reconheça a mentalidade e linguagem, o dogmatismo e a **mitologia do outro** como subjetivas, como meras aproximações, meros símiles efêmeros. (...)*

*Usando cateula e tom casual idênticos expliquei [ao médico] que não acreditava na causação psíquica parcial de dores e enfermidades, que em minha biologia e **mitologia pessoal**, o “psíquico” não era uma espécie de fator auxiliar aduzido ao físico, porém à força principal e que eu, portanto, encarava todos os estados da vida, todas as sensações de alegria e tristeza, bem como todas as enfermidades, infortúnios e morte como psicogênicos, como nascidos da alma.*(in: HESSE, *Minha vida*. s/d [1976a], pp 89-89. Destaques meus)

protagonistas de *Demian* (1919) e *O Jogo das Contas de Vidro* (*Das Glasperlenspiel*, 1943), jamais poderia ser exatamente o mesmo. Apesar de gestadas a partir das experiências infantis de Hesse, verificáveis em suas notas autobiográficas, as memórias da vida estudantil de Emil Sinclair e de José Servo (Joseph Knecht) evocam uma atmosfera parecida, porém ambos os protagonistas reagem à mesma de maneira distinta. E não poderia deixar de sê-lo, uma vez que a compreensão do autor sobre a própria infância também haveria de se transformar com a maturidade: o menino e o ambiente escolar continuam os mesmos, mas o olhar de Hesse-idoso para o Hesse-menino, bem como para todo o entorno da vida estudantil, se modificara.

Apreender de outra forma o lugar de si e do Outro, vislumbrando assim novas perspectivas da própria mitologia pessoal, é uma dádiva da maturidade? Talvez seja. Tomamos como exemplo acima dois romances produzidos em tempos distintos, mais de duas décadas separam *Demian* de *O Jogo das Contas de Vidro*, e certamente esse tipo de revisão de si não é privilégio de Hesse como autor, mas sim uma característica humana e comum a todos que reescrevem suas memórias. No entanto, vale ressaltar que a vontade de compreensão das forças invisíveis que regem nossos atos, enfim, essa necessidade de conhecer as instâncias mais profundas de si próprio é o grande exercício da prosa hessiana desde suas origens e, de forma especial, em *O Lobo da Estepe*. Além dos diversos pontos de vista acerca do protagonista, postos desde o início da narrativa, a mudança de percepção sobre si mesmo pode ser flagrada ao longo da trajetória de Harry Haller, que passa por significativas metamorfoses num único romance. Nesse sentido, o autoconhecimento proposto pelo velho lobo germânico está muito distante da autoajuda *new age* (a que tantas vezes fora relegado), pois sondar as profundezas mitológicas/arquetípicas do ser pode se transformar em um mergulho bastante desagradável ou mesmo fatal, uma vez que não há possibilidade de retorno rápido à superfície. Um mergulho “só para loucos”, “só para poucos”.

Algumas cenas de *O Lobo da Estepe*, especificamente as que ocorrem ao final do romance, no interior do “Teatro Mágico”, estão repletas de elementos oníricos e, no entanto, o narrador não está sonhando. Apesar de estar sob efeito de alguma droga psicoativa (questão sobre a qual retornaremos no decorrer da análise da obra), Harry Haller de fato “vive” a psicodelia do Teatro Mágico, ou melhor, revive suas experiências do “mundo real” através dela. A rigor, mesmo que argumentemos que todo o final do romance não acontece no plano da realidade mundana, que tudo ali não passa de projeção mental do protagonista, por outro lado, não há como negar que Harry Haller não sinta na

carne, não sofra verdadeiramente a realidade psíquica que vê projetada em cada um dos compartimentos (ou das “atrações”) de seu teatro interior. Talvez aquilo que chamamos de realidade sequer exista fora de nossas mentes? Se nós mesmos a construímos, poderemos modificá-la? São algumas das questões suscitadas ao final da trajetória do herói.

A mitologia pessoal que se desvela para Haller no Teatro Mágico certamente não se constituiu apenas a partir de uma experiência interna, de símbolos e imagens que brotam de modo relativamente espontâneo do universo íntimo do próprio sujeito, sobre os quais ele não tem domínio consciente. As forças invisíveis que fundamentam a chamada “realidade mundana” também agem sobre o sujeito a partir de regiões externas a ele, as quais ele igualmente não controla. Tais forças externas não advêm apenas do núcleo mais próximo de relacionamentos, da família e dos amigos, como também são tributárias da época e da sociedade em que se vive. Os românticos alemães já haviam tido um pequeno vislumbre de tais forças quando cunharam o termo *Zeitgeist* (“espírito de época”). Na perspectiva pós-romântica hessiana, todavia, a realidade íntima/subjetiva e o mundo externo/objetivo estão permanentemente em conflito e, no entanto, parecem se fundir a ponto de se tornarem inseparáveis. Este é um dos principais aspectos da tragicidade de *O Lobo da Estepe*: em meio à confusão circundante, o herói busca a si próprio. Harry Haller, à semelhança do Édipo sofocliano, é o herói diante da esfinge, mas também é a própria esfinge. Caso o herói não a decifre, a esfinge devorará a si mesma, e a autodestruição será inevitável. Compreender tanto a crise do indivíduo em relação à crise social e política, bem como o modo pelo qual a produção literária tenta equacionar a realidade do espírito em relação às amarras do mundo circundante são alguns dos principais desafios de nosso trabalho.

Em termos metodológicos, apesar de nossa proposta de análise não se pautar numa leitura bakhtiniana *stricto sensu*, é importante aqui recordarmos a perspectiva de Bakhtin (polifonia) e de Julia Kristeva (intertextualidade) para alcançarmos alguns elementos formais da obra *O Lobo da Estepe*. Resumidamente, Mikhail Bakhtin (2008, *passim*) distingue duas modalidades de romance: os *monológicos* (que possuem vários personagens os quais expressam uma única visão de mundo, ou seja, expressam uma única ideologia, uma única voz: a do autor da obra) e os *polifônicos* (as personagens expressam diferentes vozes, que não necessariamente coincidem com a ideologia do autor da obra). A diferença marcante entre estes dois tipos de romance é que, enquanto os romances do tipo monológico subordinam a lógica do universo das personagens à lógica

pessoal do autor, reduzindo e eliminando ambiguidades e contradições, “descomplexificando” a narrativa a troco de uma coerência unificadora (e falseadora da realidade humana multifacetada), o romance polifônico, através da expressão das várias vozes independentes e contraditórias das personagens, preserva a multiplicidade de pontos de vistas e, conseqüentemente, desenha um mundo mais vivo e fiel à realidade humana.

Em *O Lobo da Estepe*, vemos despontar fortemente a polifonia em um único personagem protagonista, ambíguo e contraditório e, portanto, mais próximo do real. A começar pela flutuação do foco narrativo no romance, percebemos que as vozes que interpelam Haller são múltiplas: a história tem início com a apresentação do herói sob o ponto de vista de um narrador burguês, o qual nos revela os escritos íntimos de Harry Haller. Em meio a essa espécie de diário, encontramos uma transcrição em terceira pessoa de um “Tratado” sobre o herói, o qual modifica a percepção de Haller sobre si próprio. Quando outras personagens são postas em ação, o ponto de vista do herói sobre si e sobre o mundo, ao invés de se definir em contraposição à alteridade, é ainda mais fortemente colocado sob suspeição por Hermínia, Maria e Pablo. Ao leitor restará equacionar todas essas “leituras” de Harry Haller para poder extrair a própria.

Não raro, encontramos leituras críticas nas quais as “almas” antagônicas que habitam Haller estão associadas à esquizofrenia, considerada como um dos principais traços constituintes da personagem protagonista. Nesse sentido, as demais personagens do romance não atuariam na trama propriamente como coadjuvantes; elas seriam antes, num sentido patológico, alucinações da mente doentia de Harry Haller. No entanto, não trataremos aqui as personagens secundárias do romance como “amigos imaginários” de Haller. Ao invés de diagnóstico fechado de possível distúrbio nervoso, preferimos entender essas várias vozes não como sintoma ou traço do caráter doentio de uma personagem plana, mas como sofisticada estratégica narrativa, isto é, como uma forma arquitetada para representar a constituição múltipla dos sujeitos, fomentada através do diálogo intenso de Hesse tanto com as teorias psicanalíticas, quanto com o pensamento de matriz indiana. Ao invés de meras fantasias, Hermínia, Maria e Pablo são imagens “reais” e, mesmo que sejam projeções da mente do protagonista, elas “encarnam” a alteridade: se essas personagens são desdobramentos de Haller, todavia, são também espelhos através dos quais ele consegue ver sua própria imagem refletida por ângulos diversos. Nesse sentido, tais personagens habitam tanto o interior, quanto o exterior de Harry Haller.

Julia Kristeva (1974), ao cunhar o termo “intertextualidade”, tendo em mente o dialogismo bakhtiniano aplicado em relação a textos diferentes, transfere a ideia de “influência” para “referência”, uma vez que todo texto tem sempre uma matriz que o precede. Se, conforme Kristeva, todo texto é um “mosaico de citações”, a intertextualidade é inerente a toda obra, e não apenas um processo genético (LOPES, 1999. p.71). Apesar de considerarmos o estudo comparado de Hesse com outros autores modernos de suma relevância, nosso objetivo aqui será a análise mais estendida da obra de um único autor. Portanto, nossa proposta metodológica é proceder à análise do romance *O Lobo da Estepe* a partir do “mosaico de citações” que se inscreve no interior de um mesmo romance. Nesse sentido, havemos de considerar não apenas as citações explícitas (como Nietzsche, Goethe, Novalis ou as *Upaniṣad* e os sutras budistas); como aquelas que só se revelam nas entrelinhas, isto é, as referências indiretas de Hesse aos seus pares, aos seus leitores em potencial.

Lembremos ainda que o trabalho de interpretação textual não necessariamente deve ficar restrito aos aspectos formais de sua estruturação, ou ao contexto histórico de sua produção. Ao longo da historiografia da crítica literária, surgiram diferentes teorias de leitura que enfatizaram ora o texto, ora o autor, ora o leitor. Na concepção estruturalista, exemplo máximo da primeira vertente, o texto é a fonte de sentido por excelência e a língua é compreendida como um sistema fechado de signos, isenta de equívocos e mal-entendidos; a leitura, nessa abordagem, parece semelhante a um exercício de decodificação de sinais. Segundo Terry Eagleton (1990), os formalistas russos (início do século XX) acreditavam que tanto o contexto histórico, as condições de produção quanto o autor da obra podiam ser ignorados, uma vez que somente a aplicação das ferramentas linguísticas (do tipo formal, com ênfase nas estruturas morfossintáticas da língua) poderia dar conta de alcançar as especificidades da linguagem poética, sem precisar se associar com disciplinas afins, como a psicologia, a história, a filosofia e a sociologia. Tratava-se, sobretudo, da delimitação epistemológica de um objeto de pesquisa. Os Novos Críticos Americanos (década de 1940) seguiram um caminho parecido, entendendo que o texto não deveria ser confundido com as intenções do autor ou com as interpretações emocionais de seus leitores, ou seja, o texto se explicaria a si próprio.

Já as teorias inspiradas pela hermenêutica e pela filologia atestavam que quem detinha a posse sobre os significados dos textos eram somente seus autores. Hans-Goerg Gadamer (1900-2002), apesar de hermeneuta, desconfiava fortemente desse domínio

absoluto do autor sobre a própria obra; para ele, conforme a obra “envelhece”, ou passa de um contexto sócio-histórico para outro, adquire novos significados e novas interpretações possíveis, isto é, a interpretação de textos é também *situacional*.

Assim, parida pela hermenêutica, nasceria na Alemanha a Estética da Recepção (ou Teoria da Recepção) na década de 1960, com os trabalhos de Hans Robert Jauss. Resumidamente, esta teoria afirma que quem preenche os hiatos de um texto, construindo hipóteses interpretativas, é o leitor. De onde se conclui que o texto diz exclusivamente aquilo que seu leitor pode compreender? A rigor, o ponto de partida continua sendo o próprio texto, e este é quem norteia o “horizonte de expectativas” dos leitores.

Em sua exposição sobre as vertentes da teoria literária, Eagleton propõe que toda teoria, ou todo modo de ler, em verdade condiz com um pano de fundo político, que elege algumas interpretações como melhores, ou mais válidas do que outras. Destacar o texto, o autor ou o leitor como um aspecto de maior relevância na análise literária significa atender a certas demandas que extrapolam a ambiência da escrivania do crítico, ou do pesquisador. Assim, o modo como os formalistas russos viam a literatura – como transformação e intensificação da linguagem comum, cujo conteúdo motivava a forma do texto literário, refletida na especificidade da linguagem poética em contraste com outras formas de discurso – persistiu até a chegada do stalinismo, época em que a literatura também era associada à propaganda, e daí o foco na “realidade material” do texto. Já no pós-estruturalismo, por exemplo, a crítica literária, em consonância com as demandas da sociedade globalizada, passará a ver a literatura como ferramenta formadora da consciência crítica do leitor sobre o mundo: pobres, negros, mulheres e homossexuais, antes postos à margem da sociedade e também da crítica literária, passarão a ocupar o centro das análises das obras. Sobretudo, eleger ou justificar os livros que compõem um cânone literário (atribuição máxima do crítico), revela essa relação estreita da academia com o cenário político e social:

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado. (EAGLETON, 1990, p.12)

Essa provocação de Eagleton, em alguma medida, nos ajuda a iluminar a oscilação da opinião dos leitores especializados em relação à obra de Hesse. Atualmente parece haver um certo consenso entre linguistas e críticos literários de que não há como fugir da tríade autor-texto-leitor para sublinhar apenas um desses elementos como o principal, como o único capaz de revelar os verdadeiros mecanismos da interação escrita-leitura, ou ainda, como a ferramenta mais eficaz para decifrar e validar os significados da obra literária. A tarefa do crítico, portanto, torna-se mais complexa, uma vez que havemos de nos ocupar não apenas do aspecto formal e estilístico da obra, mas também do contexto de produção (momento histórico-social em que o autor escreve) e do contexto de recepção da mesma (momento histórico-social em que a obra chega aos leitores).

No caso específico do romance que pretendemos investigar, apesar do incontestável material autobiográfico que nele se inscreve, um problema nos é constantemente colocado: a incorporação de ingredientes da história pessoal de um autor à análise de sua obra é imprescindível? Não seria esta uma abordagem já superada? Valeria a pena retornarmos a esta discussão? Este questionamento frequenta há tempos a arena da crítica literária, e dele não poderíamos nos eximir; portanto, retomaremos o debate acerca das relações entre “vida e obra” ao examinarmos o conceito de *autoficção* (seção 2.1.3), termo cunhado pelo escritor e crítico francês Serge Doubrovsky em 1977, desenvolvido a partir da década de 1990 por Philippe Lejeune e Vincent Colonna, entre outros autores. Por ora, gostaríamos apenas de recordar que Northrop Frye pontuou a questão da seguinte forma:

A biografia sempre será parte da crítica, e o biógrafo naturalmente se interessará pela poesia de seu escolhido como por um documento pessoal que registra seus sonhos particulares, associações, ambições, e desejos expressos ou reprimidos. Os estudos desses assuntos formam uma parte essencial da crítica. Não estou naturalmente falando dos estudos simplórios, que apenas lançam mão sobre a vítima, num disfarce clínico racionalizado, a própria erótica do autor, mas somente dos estudos sérios, tecnicamente capazes tanto em Psicologia como em crítica, os quais têm consciência de quanta conjectura está envolvida e de quão tentativas todas as conclusões devem ser. (FRYE, 1975, p. 112)

É preciso enfatizar que, mesmo que o romance seja “legível” sem que se lance mão da história pessoal de Hermann Hesse, apagar a biografia do autor de *O Lobo da Estepe* pode tornar sua análise tão superficial quanto aquela que se restringiria a identificar a correspondência direta e exata entre fatos e nomes da ficção com o “mundo

real”. Lembremos que a construção do universo multipersonalístico hessiano é gerado justamente no tênue limite entre a realidade e a ficção; trata-se, portanto, da necessidade do autor em construir uma *narrativa de si*, quer seja como compensação às contradições internas em relação ao mundo externo, quer seja como possibilidade de ressignificar a si próprio enquanto *mythos*.

Em relação ao contexto externo e às paisagens “reais”, Ralph Freedman (1966, *passim*) chama a atenção para o fato de que *O Lobo da Estepe* é o único romance de Hesse que explora o ambiente urbano e seus símbolos: as *jazz bands* dos clubes noturnos iluminados pela eletricidade, as ruas asfaltadas, o cinema, os bares e cabarés decadentes da “cultura Weimar”. Segundo Carandell (s/d, pp 97-104), este ambiente denota a desintegração cultural e psicológica do homem e provoca a alienação do herói Harry Haller diante de um mundo hostil. O que pretendemos evocar em nossa análise, no entanto, não pode ser reduzido à alienação do herói. O que observamos é o avesso disso, ou seja, um profundo conhecimento e experiência desse mundo hostil, o qual empurra o sujeito para dentro de si em direção àquilo que ainda possa ser um resquício de humanidade, encoberta sob a pele animalesca do lobo. Neste sentido, não há fuga nem alienação, mas sim busca desenfreada, que se faz tanto em direção à “Alta Cultura” (*Hochkultur*) – deleite do espírito, que durante o dia sorve Mozart e Goethe em finas taças, – quanto em direção aos bares e prostíbulos, onde o animal faminto faz sua ronda noturna à espreita de si mesmo.

Ao contrário do que supõe Carandell (s/d, p.100), *O Lobo da Estepe* também não é apenas analogia do Dr Jekyll de Stevenson, que à noite se transforma no monstruoso Mr Hyde. A resolução do herói hessiano, como se verá ao final do romance, não será matar o animal para libertar o espírito. Ao invés de cometer suicídio, o herói se tornará consciente de que o “o homem de espírito elevado” e o “lobo da estepe” são irreduzíveis e inseparáveis: da perspectiva jungiana, ambos são aspectos complementares do mesmo ser e, enquanto tais, a característica sedimentar que os constitui revela apenas duas das diversas “almas” possíveis que integram o “teatro mágico” da experiência humana individual. Não é suprimindo uma delas que se chegará à totalidade do ser, senão o contrário disto: somente através da somatória de todos os fragmentos que habitam o indivíduo é possível vislumbrar alguma unidade. Evidentemente, ao investigarmos a “mitologia pessoal” de Harry Haller, também estaremos lidando com a teoria dos arquétipos, dos “*sedimentos de experiências constantemente revividas pela humanidade*”, que se revelam através de “*uma espécie de aptidão para reproduzir*

constantemente as mesmas ideias míticas” (JUNG, 1987, p. 61.), uma vez que Jung é um importante referencial teórico do próprio Hermann Hesse.

É desta perspectiva, da articulação entre a esfera individual e o mundo externo, que gostaríamos de compreender o sucesso de *O Lobo da Estepe* em contextos tão diversos da vida e da época de seu autor, bem como sua controversa pertença ao cânone literário contemporâneo. Sem dúvida este é um autor sobre o qual a crítica literária assumiu posições radicalmente opostas ao longo do século XX: ou Hesse é um gênio, ou é um guru charlatão.

O romance em questão não trata, como pretendemos demonstrar, de moda “orientalista”, de apologia às drogas ou de uma ode à alienação. Claramente inspirada pelo desencanto do pós-guerra e pela iminência de uma nova catástrofe mundial, mas de forma alguma restrita a este contexto, o que a “anti-autoajuda” de Harry Haller nos propõe é algo mais ousado: ao invés de buscar o conforto da alienação (ou do engajamento em determinada causa, que nos permite a branda ilusão de pertença), é sobretudo urgente libertar-se da “ficção do ego”. Desta forma, parece-nos equivocado afirmar que Harry Haller é Hermann Hesse, ou *somente* Hermann Hesse. O que esse herói nos revela são as diversas instâncias que constituem a identidade multifacetada de todo ser humano, a partir das quais, inconscientemente, somos forçados a modelar a máscara que nos permite sobreviver no mundo, mas que não necessariamente é a nossa face “mais verdadeira”. Para não sucumbirmos, no entanto, somos os primeiros a crer na veracidade dessa identidade mascarada.

Contudo, é preciso reconhecermos que a busca pessoal de Hesse pelo entendimento do aspecto sagrado da existência é um forte eixo temático de seus romances, o qual também se faz presente na saga de Harry Haller. A tentativa de solucionar seus conflitos morais internos, gestados na austeridade da educação pietista, através da religiosidade oriental e seus heróis míticos é, sem dúvida, uma discussão recorrente na prosa hessiana (tanto na prosa ficcional, quanto em suas crônicas jornalísticas e ensaios). Em relação ao sentimento do sagrado, Eliade (2010, p. 89) afirma que o homem só se torna “verdadeiro homem” imitando os deuses. Em relação à arte literária, Aristóteles dizia que ela é imitação: enquanto a comédia é imitação de homens inferiores, a epopeia e a tragédia seriam a imitação de homens superiores (V, p 205). Em relação a Hermann Hesse, no entanto, se o autor imita a si próprio, certamente isso não se deve a um julgamento de si como um deus ou um homem superior, ou nem mesmo porque o autor intentaria criar uma verdade sobre si disfarçada de lirismo. Ao revelar

muito mais fraquezas do que virtudes, a trajetória do herói de *O Lobo da Estepe* beira a ironia cômica: não por acaso, a redenção de Harry Haller, no final do romance, se dará pelo riso implacável de uma plateia que, ocultamente, assiste ao espetáculo no Teatro Mágico.

Parece evidente que Hermann Hesse escrevia para viver em um sentido amplo: não apenas como forma de sustento de sua casa, mas sobretudo de sua alma. Muitos dos escritos da época aos quais nos referimos aqui (entre a década de 1910 até o final da década de 1920) resultaram de sua busca pela cura de um claro quadro de depressão. No entanto, a escrita hessiana se esforça para ir além de mera confissão de uma alma doente. O que sua prosa do período persegue, especialmente *O Lobo da Estepe*, é uma forma literária capaz de narrar o próprio sujeito, visto a partir de seu interior, e não apenas de suas ações; uma forma gestada a partir da investigação filosófica profunda acerca dos modos através dos quais o sujeito compreende a chamada realidade externa em relação a si próprio. No contexto histórico da produção hessiana, o pensamento germânico já havia passado por Kant, Schopenhauer, Nietzsche e Freud. Nesse sentido, lembremos mais uma vez que o sujeito em Hesse não poderia ser o mesmo do idealismo kantiano: ele se mostra múltiplo, e apreende o mundo por diversas vias, e não somente pelo mecanismo racional. Assim, Haller/Hesse expressa o contraste entre o sentimento de ser um burguês nascido em determinada família, em um espaço e tempo histórico específicos (características identitárias atribuídas ao indivíduo por fatores externos) em relação ao sentimento de que todas essas atribuições de representações identitárias externas soam falsas, “irreais”, quando confrontadas com a vontade schopenhauriana do Lobo ou com a necessidade de espírito de se reintegrar à “Unidade”.

Certamente o romance é apenas mais uma representação, entre tantas possíveis, de uma realidade íntima do ser. Talvez toda obra de arte, especialmente a escrita, seja um tipo de confissão mais ou mesmo explícita de desejos e anseios, sob camadas de metáforas, símbolos e alegorias. A tarefa ingrata que cabe ao leitor atento e sobretudo ao crítico literário – de dissecar a carne de uma obra, de manejar a lâmina (nem sempre bem afiada) de uma categoria analítica para extrair das entranhas do texto as suas vísceras – pode acarretar não apenas na profanação irreversível daquele corpo encantado da criação literária, como ferir a própria carne de quem maneja a lâmina. Hesse, porém, nos conclama a ter a coragem de correr esse risco:

Ler sem pensar, ler distraidamente, é como passear por entre belas paisagens com os olhos vendados. Tampouco devemos ler para esquecer-nos a nós e à nossa vida cotidiana, mas, ao contrário, para reassumirmos em nossas mãos firmes e da maneira mais consciente e madura a nossa própria existência. Devemos ir aos livros não como alunos tímidos que temessem aproximar-se de mestres frios e indiferentes; não como os ociosos que passam o tempo a beber. E, sim, como alpinistas a galgar as alturas; como guerreiros que acorrem ao quartel para buscar armas. E não com quem estivesse a fugir de si mesmo, sem vontade de viver. (HESSE, 1971[d]. p 116).

iv. Categoria analítica

Chegamos, assim, à nossa categoria analítica, o *mythos*, que pretendemos abordar tanto a partir da acepção aristotélica do termo (de tessitura textual, ou da “composição dos atos” de um enredo), quanto através de seu aspecto arquetípico e ontológico (das instâncias inconscientes da psique humana, que servem de estofo às formas narrativas). O próprio *corpus* de pesquisa que elegemos exige que interroguemos mais detalhadamente não somente o projeto literário de Hesse, isto é, a estrutura narrativa através da qual o autor compôs os atos de Harry Haller, mas sobretudo os debates teóricos que fomentaram o conceito de *mythos* (muitas vezes em tensa contraposição ao *logos*) ao longo da história, e de que modo tais debates contribuíram para o desenvolvimento da “mitologia pessoal” da prosa hessiana.

Conforme gostaríamos de demonstrar ao longo de nossa discussão, se partirmos de uma definição reduzida de *mythos* como “tudo o que não pode existir realmente” – a ficção inserida, portanto, no campo da imaginação, em oposição ao *logos* (o princípio normativo dos discursos, isto é, a palavra que instaura a razão e os argumentos do discurso filosófico ou científico, por exemplo) e à *história* (narrativa objetiva dos “fatos históricos” que podem ser comprovados) – perceberemos que a mesma não pode ser aplicada integralmente à análise dos romances de Hesse. Por tratar-se, na maioria das vezes, da narrativa de uma realidade psíquica e não propriamente factual, a mitologia pessoal do herói hessiano parece se aproximar bem mais da noção de *mythos* como “irrupção do sagrado que *realmente fundamenta o Mundo* e o converte no que é hoje” (ELIADE, 2004, p.11. Grifos meus), do que de algo meramente imaginado ou “irreal”. É esse “outro mundo, mais elevado e indestrutível” (não menos verdadeiro que o mundo empírico) aludido por Hesse em seu posfácio à obra em questão, que gostaríamos

fundamentalmente de privilegiar em nossa leitura: interrogaremos não apenas quais são os elementos que constituem a “mitologia pessoal” do herói em *O Lobo da Estepe*, mas também quais são as ferramentas utilizadas por seu autor para narrativizá-la.

Ao discutirmos a possível gênese romântica desta mitologia de Harry Haller, bem como seu diálogo com a tradição literária alemã, pretendemos não perder de vista ainda dois momentos cruciais para o projeto literário de Hesse. O primeiro momento se dá entre o final do século XIX e o início século XX, quando os debates acerca da possibilidade de síntese entre a “sabedoria oriental” e a “filosofia ocidental” impactavam não apenas escritores e filósofos germânicos, como faziam surgir novas terapêuticas do corpo e do espírito, como a naturopatia, o naturismo e o vegetarianismo. A gestação das primeiras publicações da prosa hessiana, bem como o estabelecimento definitivo do escritor no mercado editorial como ficcionista (com o sucesso de *Peter Camenzind* em 1904) se dão concomitantemente à tentativa de resgate da força germânica atávica, empreendida pelos adeptos da *Lebensreform* (“Reforma da vida”), embebidos no Gnosticismo moderno e na Teosofia de Madame Blavatsky.

Porém, num momento subsequente, no final da década de vinte, quando *O Lobo da Estepe* é publicado, a utopia naturista/gnóstica da *Lebensreform* já estava em vias de fracassar, e Harry Haller se mostrará como produto de um mergulho profundo nos mitos e símbolos da alma humana, investigados pela Psicologia Analítica de Jung, disciplina com a qual o protagonista dialoga intensamente, ora para endossar determinados aspectos, ora para discordar radicalmente de outros. Por mais que tenha buscado a vida saudável próxima à Natureza, o abandono da culpa cristã, o aniquilamento do ego romântico, burguês e sofredor, enfim, por mais que tenha tentado extirpar de si o “lobo” – quer seja através da luminosidade dos Budas e gurus orientais, ou do refinamento dos grandes autores e compositores “imortais” da Cultura europeia – o herói continuaria a contemplar o caos na beira do abismo, sem qualquer esperança de redenção.

Nossa hipótese investigativa é que a equação literária pretendida por Hesse, ou a saída possível para a crise, a “salvação” do lobo, é o *tornar-se um outro mythos*, ou seja, tecer uma nova narrativa de si que dê conta de ordenar o caos, mas sem perder de vista a noção de que o *mythos*, assim como o *ego*, é também uma construção da luminosidade da mente humana; e, enquanto tal, pode ser reconstruído, recontado ou ressignificado inúmeras vezes. Todavia o *mythos*, assim como o *ego*, são ilusões necessárias; são as interfaces sem as quais não conseguiríamos nos relacionar com o mundo, até que finalmente nos dissolvamos na experiência do Absoluto (o qual, conforme Hesse, pode

ser entendido como Deus e também como o Brahman indiano, ou até mesmo como o Nirvana budista), inapreensível pela linguagem, para além da existência mundana, quando cessam todas as palavras, pensamentos e atos.

Ao empreendermos a análise do material literário à luz do vasto percurso percorrido pela mitologia pessoal de Harry Haller, pretendemos que ela nos revele não apenas os debates então em voga, mas a desconstrução do sujeito romântico sofredor bipartido, dividido entre o bem e o mal, entre o burguês e o *outsider*, entre o *mythos* e o *logos*. O “sujeito multipersonalítico” de *O Lobo da Estepe* parece ser, sobretudo, uma tentativa de responder à crise da civilização ocidental moderna.

v. Resumo dos próximos capítulos

Para concluirmos esta introdução, gostaríamos de esclarecer alguns aspectos da estruturação de nosso trabalho. O primeiro capítulo (“A infância do Mágico”) é dedicado à reconstituição do percurso formativo de Hermann Hesse, desde sua experiência familiar, até as condições históricas de produção dos discursos (especialmente a zona de intersecção entre a religião e a política) que permeavam o mundo germânico compartilhado pelo escritor (isto é, o entorno no qual a virada da prosa hessiana foi gestada); percorremos, assim, o final do Império guilhermino e seus desdobramentos, com a ascensão do nazismo. Todavia, se a História também se constrói a partir da experiência concreta de indivíduos anônimos e seus conflitos (tão ou mais complexos que os de grandes personagens da historiografia oficial), ao invés de destacarmos apenas nomes como o de Hitler, incluímos em nosso panorama figuras menos conhecidas – o médico Adolf Just, os irmãos Gräser, o ilustrador Fidus (Hugo Höppener), o profeta gustaf nagel, entre outros – as quais nos ajudarão a destacar aspectos históricos geralmente considerados acessórios, mas que são importantes para apreendermos a “estrutura de sentimento” que engendrou a obra hessiana.

No segundo capítulo (“Conhece-te a ti mesmo e conhecerás os deuses e o universo”), dedicado à discussão da categoria analítica, examinaremos o percurso histórico-filosófica das ideias através das quais se desenvolveu o conceito de *mythos* no ocidente, desde sua tensão e diferenciação em relação ao *logos* até as diversas formas de narrar a experiência do sujeito face ao mundo na Literatura ocidental, aos “idealismos” do Romantismo alemão, às teorias psicanalíticas e à influência do pensamento oriental.

Ao final deste capítulo, pretendemos elucidar como Hermann Hesse se posicionou em relação a essas ideias, ou delas se apropriou para forjar sua própria “gnose”.

No terceiro e último capítulo (“A Gênese do Lobo”), dedicado à análise propriamente dita da obra, retomaremos vários elementos pinçados ao longo dos capítulos anteriores. A multiplicidade de perspectivas teórico-críticas da qual nos servimos responde diretamente à demanda interna do romance, isto é, à apreensão do variado “mosaico de citações” de Harry Haller. O diálogo intenso do protagonista com o eclético repertório que deu sustentação à *Bildung* de Hermann Hesse e seus contemporâneos (examinada nos dois primeiros capítulos) contribui para fazer emergir do *mythos* de Harry Haller um inusitado caráter caleidoscópico: as peças do romance se reagrupam conforme giramos a maquinaria narrativa, e novos desenhos se formam.

É preciso, porém, que esclareçamos ainda um dado importante de nosso aporte teórico: para nossa análise, fez-se fundamental revisitar as obras de Ralph Freedman (*The Lyrical Novel; Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf*, de 1966; e *Hermann Hesse, pilgrim of crisis: a biography*, de 1978) e Theodore Ziolkowski (*The novels of Hermann Hesse: a study in theme and structure*, de 1965), cujos trabalhos, apesar de consagrados entre os mais densos em relação à fortuna crítica hessiana já produzida, ainda não foram vertidos para a língua portuguesa e são pouco conhecidos no Brasil (vale ressaltar que as citações diretas dos dois autores são traduções nossas).

O que desejamos ter demonstrado ao final desse extenso trajeto de pesquisa, além de outras formas de compreensão do “eu” que inundaram o pensamento ocidental nas primeiras décadas do século XX, é o modo como o gênero romance precisou se reinventar, enquanto *mythos*, para acomodar outras dimensões do sujeito multipersonalístico, aqui anunciado sob a pele de Harry Haller. Na virada do século passado, tanto as demandas do mundo capitalista, quanto as descobertas psicanalíticas exigiram uma nova urdidura textual, novos modos de composição dos atos nas narrativas se tornariam imprescindíveis. Se o sujeito múltiplo de *O Lobo da Estepe* ainda não é, historicamente, o sujeito fragmentado pós-moderno, todavia ele vislumbrará a total falência dos valores burgueses e o esgotamento da Modernidade.

1. CAPÍTULO I – A Infância do Mágico: elementos da “estrutura de sentimento” da obra hessiana.

A seguir apresentaremos o contexto de produção da prosa hessiana a partir de dados históricos e biográficos. Vale lembrar que, no presente capítulo, a correlação entre vida e obra de Hermann Hesse nos interessa conforme a compreensão de Antonio Candido, isto é, pretendemos investigar como o fator externo à obra literária ganha relevância não como causa, “*mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno*” (MELLO E SOUZA, 2000. p. 6). É desta forma que o levantamento de dados aqui empreendido deverá ser considerado. Tentaremos, a partir dele, articular a questão identitária germânica (construída ao longo da história da formação do próprio Estado alemão) à autoimagem de Hesse enquanto participante desse contexto; um autorretrato que se projetará na composição de suas personagens. Entendemos que são esses elementos externos, somados à experiência individual, que fornecem o estofo das “mitologias pessoais”, ou ainda, das imagens internas que permeiam as narrativas (ou as ficções) que cada um de nós constrói de si e do mundo.

Para nos aproximarmos do universo “mitológico” de Hermann Hesse, que permeia o romance *O Lobo da Estepe*, recolhemos informações sobre sua biografia elaborada por Hugo Ball, examinamos dois ensaios de escritores muito próximos a Hesse, Thomas Mann e Stefan Zweig, além de cartas e relatos do próprio Hesse, produzidos em épocas variadas, compilados nas coletâneas *Obstinação* (1972c), *Minha fé* (1971b) e *Minha Vida* (*Autobiographical writings*, coletânea organizada por Theodore Ziolkowski, com tradução para o inglês de Denver Lindley, 1976a). Utilizamos ainda a biografia produzida por Ralph Freedman (*op. Cit.*, 1997) e materiais disponibilizados pela página da internet do Museu Hermann Hesse, em Montagnola, na Suíça italiana. O material biográfico e autobiográfico hessiano é fartíssimo, portanto, nossa seleção tentou realçar, num primeiro momento, além dos depoimentos de próprio punho, as vozes contemporâneas à voz de Hesse. No entanto, o que pretendemos investigar neste capítulo é também aquilo que aparentemente se esconde por trás da história e da obra do autor, mas que só se revela através do entrelaçamento de ambas: a “estrutura de sentimento”.

Raymond Williams, ao cunhar a expressão “estrutura de sentimento”, tinha por objetivo referir-se aos conteúdos de experiência e pensamento de um autor/artista (conteúdos históricos por natureza), que tomam forma através de sua obra. Além dos indícios de sua presença (detectáveis através de traços de época, convenções de gênero, marcas estilísticas etc, que nos ajudam a definir o perfil de um autor, de uma obra, ou de um conjunto de obras), a “estrutura de sentimento” não pode ser reduzida à noção clássica de ideologia, apesar de ser gestada em condições históricas específicas. A noção de Williams diz respeito, sobretudo, ao modo como hábitos e práticas sociais/mentais ganham formato através das obras de arte. O lugar privilegiado para percebermos com clareza a “estrutura de sentimento” é no cruzamento entre o que é interno e o que é externo à obra, quando confrontada com seu contexto de produção. No entanto, diz Williams, *“sempre sobra algo para o quê não há uma contraparte externa. Este elemento é que denominei de estrutura de sentimento, e só pode ser percebido através da experiência da própria obra de arte.”* (WILLIAMS, 2002, pp. 36-37. N. Ed. 2.)

Evidentemente, para capturarmos a “estrutura de sentimento” de *O Lobo da Estepe*, faz-se necessário que nos familiarizemos minimamente com os conteúdos que engendraram o universo hessiano e, assim, consigamos equacionar, afinal, qual é esse “algo” que sobra no romance, “sem contraparte externa”. Neste sentido, as primeiras seções deste capítulo (seções 1.1. e 1.1.1), conforme já indicamos, são dedicadas aos dados biográficos, especialmente ao modo como a experiência infantil e o histórico familiar foram determinantes para as abordagens de Hesse sobre o pensamento oriental e sobre a “germanicidade”, as quais, posteriormente, seriam fundamentais em suas criações artísticas; trata-se portanto, em outras palavras, de elementos cruciais de sua *Bildung*. Como pano de fundo à exploração biográfica, contrapomos a “indomania germânica”, desde a “descoberta” schopenhauriana do Budismo (seção 1.2), até a *Lebensreform* (“Reforma da Vida”), nome dado a uma série de movimentos contraculturais, claramente inspirados no Gnosticismo moderno e nos ensinamentos da Sociedade Teosófica de Madame Blavatsky (seção 1.3)²⁶. Para encerrarmos o capítulo, examinaremos como a

²⁶ A distinção entre “gnosticismo” e “gnose” remonta a uma longa discussão conceitual; por ora, basta dizermos que, apesar de controversa, permanece a convenção de que “gnosticismo” é um termo historicamente marcado, utilizado para referir uma série de correntes filosófico-religiosas sincréticas que surgiram nos primeiros séculos da Era Cristã, influenciadas tanto pelo Pentateuco e outros escritos bíblicos, quanto pelo platonismo. Já “gnose” seria um termo mais geral, sinônimo do “conhecimento” (do grego *gnosis*) gerado e cultivado por uma elite intelectual (*gnostikós*, “conhecedores” ou “intelectuais”, por oposição a *praktikos*, “práticos”). Todavia, como o termo “gnosticismo” aparecerá apenas num momento mais avançado do Cristianismo (entre os comentadores da literatura cristã heresiológica), alguns estudiosos reservam o termo grego

apropriação do ideário indiano então em voga, além de fomentar a imagem do Cristo “vegetariano e oriental” da *Lebensreform*, alimentou o debate “sério” sobre a possível síntese entre os ensinamentos de Buda e Cristo – ou o possível plágio que a mitologia cristã teria feito do Budismo (seção 1.4). As mesmas discussões seriam ressignificadas para servir aos propósitos nacionalistas e antisemitas de Hitler que, além do “Cristo não-judeu”, também se apossaria de outros signos e mitos da Índia como justificativa para sua agressiva política racial e higienista (seção 1.5). Todavia, conforme veremos ao final do capítulo, mesmo que tais conteúdos não estejam explícitos no romance, eles podem revelar as condições históricas que nutriram a gênese de *O Lobo da Estepe*, entrevistas na “estrutura de sentimento” da obra.

1.1. A mitologia pessoal de Hesse: quando o externo se torna interno.

Hermann Karl Hesse nasceu na Alemanha, em Calw, uma cidadezinha medieval encravada num vale profundo do estado de Württemberg, região da Floresta Negra, em 02 de julho de 1877. Sua família materna era de origem suábica-suíça e a paterna era

“gnose” para referir o conjunto de ideias que se desenvolveram no século I, as quais evoluíram para uma síntese no interior de um movimento um pouco mais coeso entre os séculos II e III, ou seja, evoluíram para o “gnosticismo”. É preciso ressaltar, no entanto, que não há um único sistema de pensamento gnóstico. Algumas semelhanças, porém, permitem uma caracterização um pouco mais geral do gnosticismo originado no contexto cristão, segundo o qual o mundo material emana de um ser supremo, que aprisiona sua “centelha divina” (ou faísca) em cada objeto da criação; o conhecimento (*gnosis*) desta centelha promoveria a libertação da mesma. O gnosticismo chegou até a Pérsia, de lá alcançou a China e, apesar de empurrado para os limites da heresia no mundo cristão ocidental, permeou por séculos o pensamento europeu, fornecendo as bases para especulações científicas e filosóficas desde dos alquimistas medievais até a modernidade (voltaremos mais detalhadamente a essa discussão ao examinarmos o Idealismo mágico de Novalis, em nosso segundo capítulo). Já o chamado Gnosticismo moderno também está relacionado ao ocultismo do início do século XX, bem como à figura de Eliphas Levy e seus estudos da cabala judaica.

Há também uma distinção entre o termo “teosofia” (relacionado ao gnosticismo cristão entre os séculos XVI e XIX, que toma por base os ensinamentos de Jakob Boehme, Paracelsus, Swedenborg e outros), e a popularização do mesmo termo empreendida pela Sociedade Teosófica, fundada por Madame Helena Petrovna Blavatsky e Henry Olcott em 1875. Os teosofistas do período pré-blavatiskista partiam da premissa de que as religiões nasceram de um tronco comum, cujo conhecimento é chave para a salvação; contudo, apesar de não identificarem esta “gnose” a uma sociedade ou cultura específicas, parece prevalecer aqui a abordagem da mística judaico-cristã como a fonte original do “conhecimento divino”. O Teosofismo de Blavatsky, por sua vez, reforçou o aspecto sincrético do pensamento gnóstico por ela considerado “original”, através da publicação de sua *Doutrina Secreta* (1888), com uma profusão de termos e conceitos emprestados da cultura sânscrita; nesta obra, Blavatsky enfatiza sobretudo as relações entre os temas gnósticos e o pensamento indiano (desde os *Vedas* até o Budismo), a fim de reconstituir a ponte entre “ocidente” e “oriente”. Através de várias publicações de traduções e periódicos destinados ao público leigo, a Sociedade Teosófica popularizou o gnosticismo, retirando-o do âmbito estritamente acadêmico dos estudiosos de Teologia, Filosofia ou História comparada das religiões. Do ramo de Madame Blavatsky, nasceram várias seitas secretas e sociedades esotéricas no início do século XX.

alemã-báltica, de modo que o primeiro registro do pequeno Hermann foi como cidadão russo. Não obstante, em 1881, a família se transferiria para a Basileia e Hesse obteria pela primeira vez a nacionalidade suíça. Mas logo em 1886, com o retorno dos Hesse para Calw e com o propósito de que Hermann estudasse teologia em Württemberg, o menino se viu obrigado a abdicar da cidadania suíça e adotar a alemã para poder ingressar na escola preparatória. Porém, em 1899, depois de abandonar os estudos, Hesse conseguiu trabalho como livreiro em Basileia e retornou à Suíça. Já casado com Maria Bernoulli, o escritor passaria alguns anos em Gaienhofen, no distrito alemão de Konstanz em Baden-Württemberg, mas depois elegeria Berna como sua morada oficial a partir de 1912. Passados alguns anos, após seu primeiro divórcio, transferiu-se para a região alpina na fronteira com a Itália, de onde nunca mais sairia. Hermann Hesse naturalizou-se suíço definitivamente entre 1923 e 1924, quando precisou regularizar sua documentação para se unir em segundas núpcias com Ruth Wenger.

Esse breve apanhado já nos dá a dimensão de que a identidade pátria e, conseqüentemente, o nacionalismo ufanista sempre foram temas complexos para Hermann Hesse. Tantas idas e vindas desde a tenra infância se devem à circunstância de ter sido filho e neto de missionários pietistas. Por conta disso, sua mãe, Marie Gundert-Dubois, nascera em Thalassery, no estado de Kerala, Índia Oriental. Seu avô materno, Hermann Gundert – personagem fundamental para a compreensão da cosmologia do universo hessiano – era natural de Stuttgard, estudou no renomado mosteiro de Maulbronn e no Tübinger Stift (instituição de elite, ligada à Universidade de Tübingen, onde também estudaram Kepler, Hegel, Hölderlin e outros).

Assim que se graduou na universidade, Hermann Gundert partiu para a Inglaterra, e de lá para a Índia, onde se tornou professor e começou a se interessar pelo trabalho missionário. Era, sobretudo, um eminente filólogo e indólogo, dominava não apenas o sânscrito clássico, como vários dialetos indianos. Primeiramente a serviço dos ingleses, Gundert trabalhou na tradução da Bíblia para a língua malaiala, é o autor de uma gramática dessa língua, *Malayalabhaasha Vyakaranam* (1859), bem como do primeiro *Malayalam-English Dictionary* (1872). Considerado pelos habitantes de Kerala como o grande responsável pela modernização da escrita malaiala, nas imediações do Thalassery Stadium há uma estátua em sua homenagem, adornando a entrada do Gundert Park. Recentemente, em 2012, o diretor indiano Sanju Surendran produziu o documentário curta-metragem, *Gundert – The man, the language*, inspirado nos depoimentos do escultor da estátua de Hermann Gundert, Jeevan Thomas, do historiador

M.G.S. Narayanan, de descendentes da família do filólogo e, claro, de seu neto mais famoso, Hermann Hesse. O dicionário elaborado por Gundert é considerado um importante documento não apenas da língua, como da história cultural e social de Kerala, uma vez que traz fartas referências não apenas aos dialetos, como aos costumes locais, canções folclóricas, ritos etc. Pudemos constatar em nossa pesquisa, inclusive, que o nome de Hermann Gundert é bem mais frequente em *sites* indianos na *internet* sobre o estado de Kerala, do que em páginas alemãs.

Sem dúvida, a profunda admiração de Hermann Hesse pelo avô materno, e principalmente por sua extensa coleção de livros e objetos exóticos, converteu-se em importante matéria-prima para muitos de seus escritos ao longo de toda sua carreira:

Não fui educado somente por meus pais e professores, porém por forças mais elevadas, mais arcanas e misteriosas, entre elas o deus Pan que se encontrava no armário de vidro de meu avô sob o disfarce de pequeno ídolo hindu a dançar. Essa deidade, bem como outras, interessara-se por mim durante meus anos de infância e muito antes de eu poder ler ou escrever, e me preencheram de imagens e idéias orientais antiquíssimas de modo que mais tarde, sempre que me encontrava com um sábio hindu ou chinês, era como uma reunião, uma volta ao lar.

(...)

E em volta do ídolo no armário de vidro e nos outros armários do Vovô havia em pé e pendurada muitas outras coisas e objetos, cordões de miçangas de madeira como rosários, rolos de folhas de palmeira inscritos com letras hindus antigas, tartarugas esculpidas em pedra-sabão verde, pequenas imagens de Deus feitas de madeira, vidro, quartzo, argila, cobertas de seda e linho bordados, taças e tigelas de latão e tudo isso vinha da Índia e do Ceilão, da Ilha do Paraíso com suas árvores de feto e costas enfileiradas de palmeiras e cingaleses gentis, com olhos de corça, vinha do Sião e da Birmânia e tudo cheirava a mar, especiaria e lugares distantes, canela e sândalo, tudo passava por mãos amarelas e marrons, fora encharcado pelas chuvas tropicais e água do Ganges, secado pelo sol equatorial, ensombrecido pelas florestas primevas. Todas essas coisas pertenciam ao meu avô e ele, o antigo, venerável e poderoso com a barba branca, onisciente, mais poderoso do que qualquer pai ou mãe, ele possuía outras coisas e poderes também, não eram dele apenas os ídolos e brinquedos hindus, todos os objetos esculpidos, pintados e magicamente dotados, as taças de casca de coco e baús de sândalo, a sala de entrada e a biblioteca; ele era também um mágico, um sábio, um homem de luz. Compreendia todas as línguas da humanidade, mais de trinta delas, talvez entendesse até a língua dos deuses, talvez das estrelas, sabia escrever e falar páli e sânscrito, sabia entoar as canções dos kanareses, de Bengala, Hindostão, Senegal, conhecia os exercícios religiosos dos maometanos e dos budistas embora fosse cristão e acreditasse na trindade de Deus;

por muitos anos estivera em países orientais quentes e perigosos, viajara em embarcações e carros de boi, a cavalo e burro, ninguém sabia tão bem quanto ele que nossa cidade e país constituíam apenas uma parte pequenina da terra, que milhões de pessoas tinham outras crenças que não as nossas, outros costumes, línguas, cores de pele, outros deuses, virtudes e vícios. (HESSE, “Infância do mágico”, 1923. In: *Minha vida*, 1976, pp 23-27)

Esse relato de profundo encantamento pelo avô materno, reconstituído a partir de memórias filtradas pelo olhar do menino, ganha especial significado se atentarmos ao fato de que fora produzido em 1923, isto é, durante a ressaca da Primeira Guerra Mundial e do crescente sentimento antissemita na Alemanha, fatos que certamente influenciariam a decisão de Hesse de abdicar para sempre de seus direitos como cidadão alemão. Posteriormente, as teorias racistas do III Reich e a reivindicação do *Lebensraum* (“espaço vital”) germânico ganhariam seus contornos mais sinistros. A lembrança do avô evoca o sentimento de que as diferenças de credo, língua e raça em hipótese alguma justificariam a manutenção de um discurso de ódio e intolerância. Se, em várias ocasiões, Hesse reforçará a ideia de que as fronteiras geopolíticas são incapazes de delimitar o espírito de uma nação, a gênese dessa percepção também fora forjada pelo ambiente da casa de *Opa Gundert*:

Juntamente comigo as irmãs cresciam e dois irmãos mais velhos, invejados e admirados. Em volta de nós havia a pequena cidade antiga e corcunda e em torno dela as montanhas cobertas de florestas, severas e um tanto escuras e por seu meio passava um belo rio, curvo e hesitante e tudo isso eu amei e chamei de minha terra, e nos bosques e no rio conhecia bem as coisas que cresciam e o solo, as pedras e cavernas, as aves e esquilos, raposas e peixes. Tudo isso me pertencia, era meu, era minha casa – mas havia também o armário de vidro, a biblioteca, a zombaria bondosa do rosto onisciente de meu avô e o olhar escuro e cálido de minha mãe. E mais tartarugas e ídolos, as canções de tipos hindus, e essas coisas me falavam de um mundo mais amplo, uma terra natal maior, uma descendência mais antiga, um contexto mais amplo. (HESSE, *idem*, pp. 27-28. Grifos meus)

Além da extraordinária coleção de livros e objetos mantida pelo avô, ocorriam ali encontros regulares com pessoas de todas as partes de mundo, que vinham dialogar com o respeitável erudito de barbas brancas. Desde cedo, o pequeno Hermann ouvia ecoar do

gabinete de Gundert longas discussões sobre temas, que mais tarde viriam a despertar novamente em sua imaginação de poeta:

Raios de luz de muitos mundos se entrecruzavam nessa casa. Ali as pessoas oravam e liam a Bíblia, ali estudavam e praticavam a filosofia hindu, ali música boa era tocada, ali havia o conhecimento de Buda e Lao-Tse, os convidados chegavam de muitos países com o alento do que era estranho e de perdão por suas vestimentas, com malas esquisitas de couro e cascas tecidas de árvores e som de línguas estranhas, os pobres comiam ali e os feriados eram comemorados, *a ciência e o mito viviam lado a lado*. (HESSE, *idem*, p. 28. Grifos meus)

Outro aspecto da escrita autobiográfica hessiana que nos chama a atenção, conforme também aponta Theodor Ziolkowski (1976), é a ficcionalização de suas memórias. “Ciência” e “mito” talvez nunca tenham se separado na obra de Hesse. Ao mesmo tempo em que suas novelas e romances tomam por base experiências do mundo “real”, num movimento semelhante (porém com sinal invertido), a escrita autobiográfica frequentemente mescla elementos poéticos e ficcionais. Nos fragmentos a seguir, observamos que os poderes sobrenaturais que emanam do pequeno ídolo hindu, e sobretudo do “homenzinho” (espécie de *daemon* da infância de Hesse), ultrapassam o fato autobiográfico, fazendo com que a imaginação infantil e o pensamento mágico-religioso assumam uma importância equivalente ou maior do que a fidelidade à realidade externa:

Tudo era prenhe de realidade e tudo era prenhe de mágica, os dois cresciam lado a lado, ambos me pertenciam. Da mesma forma também o ídolo dançarino da Índia que ficava no fabuloso armário de vidro do meu avô nem sempre era o mesmo ídolo, nem sempre tinha o mesmo semblante, não dançava a mesma dança em todas as horas. Às vezes era um ídolo, figura estranha e bastante engraçada como aquelas feitas e adoradas em países estranhos e incompreensíveis por pessoas estranhas e incompreensíveis. De outras feitas era objeto mágico cheio de significado e infinitamente sinistro, ávido de sacrifício, malévolos, áspero, indigno de confiança, sardônico – parecia estar-me tentando a rir dele a fim de mais tarde vingar-se de mim. Podia transformar sua expressão embora fosse feito de metal amarelo; às vezes zombava. E, também de outras vezes, era apenas um símbolo, nem feio nem belo, nem bom nem mau, nem risível nem temível, apenas antigo e inescrutável como uma runa, como um líquen sobre a rocha, como as linhas em um seixo e por trás de sua forma, por trás do rosto e imagem, vivia Deus, o Infinito ali se encontrava nessa ocasião e como menino, sem lhe saber o nome, eu reconhecia e reverenciava não menos do que em dias posteriores, quando o chamei de

Shiva, Atman, Tao ou Mãe Eterna. Era pai, era mãe, era mulher e homem, sol e lua. (HESSE, *idem*. p. 26).

Mas de todas as aparições mágicas a mais importante e esplêndida era “o homenzinho”. Não sei quando o vi pela primeira vez, creio que sempre esteve ali, que veio ao mundo comigo. O homenzinho era um ser minúsculo, cinzento e de sombras, um espírito ou *goblin*, anjo ou demônio, que às vezes caminhava à minha frente em meus sonhos, bem como durante as horas diurnas, e a quem eu tinha de obedecer, mais do que a meu pai, mais do que à minha mãe, mais do que à razão, sim, muitas vezes mais do que ao medo. Se o pequenino estivesse visível, apenas ele existia e onde ele fosse e o que fizesse eu tinha de imitar. Mostrava-se em momentos de perigo. Se um cachorro bravo ou menino maior e com raiva estivesse a me perseguir e minha situação se tornasse crítica, no momento mais perigoso o homenzinho aparecia correndo à minha frente, mostrando-me o caminho e trazendo-me a salvação. Mostrava-me a tábua solta na cerca do jardim pela qual, no último instante, eu podia fugir ou então demonstrava-me o que eu tinha de fazer – cair no chão, fazer a volta, fugir correndo, gritar, calar-me. Tirava de minha mão algo que eu estava prestes a comer, levava-me ao lugar onde eu achava objetos perdidos. Havia ocasiões em que o vi todos os dias, houve outras em que ele permaneceu ausente. Essas épocas não eram boas, quando tudo se mostrava tépido e confuso, nada acontecia, nada ia à frente. (HESSE, *idem*. p. 29)

No início do relato, conforme anunciado pelo próprio título “Infância do mágico”, Hesse diz que fora educado não apenas pelos pais e professores, mas por “*forças mais elevadas, mais arcanas e misteriosas*”, cujas deidades se interessaram por ele (e não o contrário). Ziolkowski (1976) afirma que a virada literária de Hesse para a escrita autobiográfica é produto da exposição do escritor à psicologia analítica junguiana. Tratar-se através do método do Dr. Jung não apenas incentivou Hesse a escrever sobre si, como lhe forneceu as ferramentas de autoanálise. Nos anos seguintes a 1916, a vivência psicoterapêutica permitiu ao escritor rever suas narrativas anteriores sob novo prisma (da necessidade de falar de si, mesmo quando descrevia personagens fictícios) e, ao mesmo tempo, as obras assumidamente autobiográficas produzidas a partir desse momento não terão o intento de trazer à tona o relato desapassionado dos fatos da realidade externa. O exercício de reavaliar sua “realidade espiritual” e de descrever o doloroso processo de crescimento interno dão a tônica desses escritos:

Se Hesse, examinando seu próprio passado, consegue agora perceber padrões arquetipais em sua própria vida, tal se deve à influência de Jung, a quem ele passara a conhecer pessoalmente

e por intermédio de obras do mesmo. Como exemplo, um dos *leitmotiven* repetidos em “Infância do mágico” é a imagem paradisíaca: “Por muito tempo vivi no Paraíso”. Isso é tudo, menos convencional ou ornamental. De acordo com uma das crenças básicas de Hesse, trazida ao nível da consciência pelo estudo que fez de Jung, cada pessoa reinterpreta em sua vida um mito arquetipal: nascido em estado paradisíaco de inocência e unidade infantil com todo o ser – o que Hesse chama “mágica” – a pessoa é mergulhada, pela consciência crescente, em crise e desespero, *ao se aperceber das polaridades tradicionais pelas quais a moralidade comumente aceita estraçalhou aquela unidade natural*. (ZIOLKOWSKI, Introdução. In: HESSE, op. Cit, 1976, p. 12. Grifos meus)

A “unidade perdida” (ou a busca do *self*) é o mito arquetipal por excelência de *O Lobo da Estepe*, ao qual retornaremos no decorrer de nossa análise. Já o exemplo máximo da “torção da realidade” da escrita autobiográfica hessiana, referida por Ziolkowski, encontra-se no final de sua “Autobiografia Resumida”, de 1925. Após um breve apanhado dos fatos vividos até ali, Hesse faz uma projeção do que poderia vir a ocorrer no futuro com uma personalidade como a dele, e do destino de uma obra como a sua. Imagina que largaria a carreira de escritor no fim da década de 1930, para dedicar-se à música, à pintura e a “encantamentos mágicos chineses”. Dois “jovens operosos” investigariam em suas dissertações se Hesse deveria ou não “ser contado entre os poetas”, mas nos tempos modernos a distinção entre poetas e literatos já não poderia ser feita; isto se tornaria tema da tese de doutorado de dois filósofos, que nunca chegariam a um acordo. Depois sonharia em fazer uma ópera (encarada como a mais elevada forma dos contos de fada), na qual haveria “um significado elevado e delicioso para a vida humana”. Porém, jamais conseguiria terminá-la. Finalmente resolveria dedicar-se exclusivamente à prática da magia: “*agora, manipulava essa realidade de acordo com meus desejos e devo dizer que me alegrei em fazê-lo*” (HESSE, 1976, p. 65). Com mais de setenta anos, após receber títulos *honoris causa* de duas universidades, seria preso por seduzir uma jovem com magia. Na prisão, obteria permissão para pintar a parede de sua cela e seus amigos levariam tintas. Pintaria uma bela e pequenina paisagem bucólica com um trenzinho, passaria horas contemplando-a até que um dia seria bruscamente interrompido de seu exercício meditativo pelos guardas da prisão; “*nesse caso devia recorrer àquelas artes mais severas a que havia dedicado tantos anos da vida*” (*idem*, p 68). Então chegaria à conclusão que esse mundo sem magia era intolerável. A seguir, eis o final fantástico dessa “autobiografia”:

Chamei ao espírito a fórmula chinesa, mantive-me por um minuto com a respiração suspensa e me libertei da ilusão da realidade. Depois solicitei afavelmente aos guardas que fossem pacientes por mais um momento, já que tinha de entrar em meu quadro e procurar alguma coisa no trem. Eles riram como costumavam fazer, pois me consideravam mentalmente desequilibrado. Foi quando me tornei pequeno e entrei em meu quadro, embarquei no trenzinho e segui nele para o túnel pequenino e negro. Por algum tempo a fumaça de fuligem continuou a ser visível, saindo do buraco redondo, depois se dispersou e desapareceu, e com ela todo o quadro e eu com ele. Os guardas ficaram para trás, tomados de grande embaraço. (HESSE, “Autobiografia Resumida”, 1925. In: *Minha vida*, 1976, p. 68)²⁷

Em relação aos dados estritamente factuais do escritor ainda jovem, o pai de Hermann Hesse, Johannes Hesse, por sua vez, tem uma biografia bem mais discreta que a do avô materno. Nascido na região báltica, em Weissenstein (Estônia), então pertencente ao Império Russo, Johannes educou os filhos na Alemanha. Na juventude, no início da década de 1870, o pai de Hermann desempenhou também a função de missionário na Índia, aprendeu a apreciar a recitação das orações budistas, chegando a traduzir algumas delas para o inglês e o alemão. Por problemas de saúde, foi transferido para a Suíça e trabalhou na Missão de Basileia até o fim de sua vida. Conheceu Marie Gundert-Dubois em Calw, com quem se casou, e começou a trabalhar com o sogro em uma editora de revistas missionárias. A mãe de Hermann Hesse também nutria, aos olhos do filho, um certo encantamento oriental herdado do *Opa Gundert*, uma magia musical em tudo oposta ao pai, o qual era demasiadamente humano:

Dele (Hermann Gundert), dessa criatura insondável, ao que eu sabia, originava-se o segredo que cercava minha mãe, o mistério secreto e antiquíssimo, e também ela estivera na Índia por muito tempo, também ela sabia cantar em malayalam e kanarês, trocava frases e máximas com o idoso pai em línguas estranhas e mágicas. E às vezes ela possuía, como ele, o sorriso do desconhecido, o sorriso velado da sabedoria. (HESSE, *op. Cit.*, 1976. p 27)

De minha mãe, herdei a vivacidade do temperamento, a fantasia inquieta, a sensibilidade e o gosto pela música

²⁷ Conforme veremos na seção 3.4, esta “fórmula chinesa” e a magia que ensinam a “manipular a realidade conforme nossos desejos”, ou melhor, que ensinam a “libertar da ilusão da realidade”, serão novamente evocadas num dos compartimentos do Teatro Mágico de Pablo, na figura de um homem sábio “sentado no chão à maneira dos povos orientais” (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010[a], p. 217), diante de um tabuleiro de xadrez

(HESSE, “Traços Biográficos”, 1923. In: *Obstinação*, 1972[c]. p19)

Meu pai era diferente. Achava-se sozinho, sem pertencer ao mundo dos ídolos e de meu avô, nem ao mundo cotidiano da cidade. Mantinha-se a um lado solitário, sofredor e procurando, erudito e bondoso, sem falsidade e cheio de zelo ao serviço da verdade, porém muito distante daquele sorriso nobre e terno, mas iniludível – não tinha vestígio algum de mistério. A benignidade nunca o desamparava, nem sua inteligência, mas ele jamais desapareceu na nuvem mágica que envolvia meu avô, seu rosto nunca se dissolveu naquela inocência infantil de divindade cujo intercâmbio às vezes parecia tristeza, de outras, zombaria delicada, ainda de outras a máscara silenciosa e de visão interna de Deus. (HESSE, *op. Cit.*, 1976. p 27)

Ainda estudante, meu pai deixou sua pátria. Sua repentina conversão religiosa e um profundo sentimento de humildade levaram-no a ir abrigar-se como discípulo, na casa da Missão da Basileia. Vale dizer: consagrou-se ao serviço de Deus. Tal passo, para o adolescente mimado e de composição franzina que era, foi não pequeno sacrifício. (...)

Dele herdei boa parte do meu temperamento. Veio dele minha inclinação para o cepticismo, para a crítica, para a ascese. Devo-lhe, ainda, a tendência à precisão na expressão literária de meus pensamentos. (HESSE, *op. Cit.*, 1972[b]. pp 17-8)

Frequentemente os pais de Hesse recorriam a algum dialeto indiano para conversarem entre si. Mas educaram os filhos num “*alemão puro, claro e belo, levemente colorido com sotaque báltico*” (HESSE, *op. Cit.*, 1976, p. 27). Enquanto isso, a avó materna, Julie Dubois, filha de calvinistas de Neuchâtel, na Suíça, só se comunicava em francês e, apesar de dominar perfeitamente o inglês e vários dialetos indianos, jamais conseguiu falar, ler e escrever em alemão fluentemente. O avô paterno, o Dr Carl Hermann Hesse (1802 – 1896), também envolvido com a missão pietista, coordenava grupos de estudos bíblicos e chegou a fundar um orfanato. Era médico e conselheiro de Estado em Weissenstein, na Estônia. Casou-se com uma alemã e, além de russo, falava alemão, e dominava o grego, o latim e o hebraico. Hermann Hesse não chegou a conhecer esse avô tão intimamente, a não ser através de cartas, que eram trocadas regularmente entre ambos. O primeiro biógrafo de Hesse, o amigo e poeta dadaísta Hugo Ball, faz os seguintes apontamentos sobre os avós homônimos:

Os avós do escritor, o paterno e o materno, se chamavam Hermann, e seria difícil decidir em qual dos dois se pensou na hora de batizar o poeta, pois ambos eram, cada um à sua maneira, homens importantes e peculiares que, por sua

erudição e sua qualidade humana, davam o que falar não só em seu entorno mais imediato e em seu círculo familiar, mas também para a opinião pública. Sobre eles se imprimiram memórias muito dignas, que chegaram a ter várias edições. A biografia, de 342 páginas, do missionário e indólogo Hermann Gundert tem por autor o próprio pai do escritor; foi publicada em 1907 e constitui o volume XXXIV da Biblioteca das Famílias de Calw. Uma sobrinha do doutor, a cantora Monika Hunnius, publicou em 1921 a biografia do avô paterno, o médico de distrito e alto funcionário Hermann Hesse, de Weissenstein; em tal edição se incluiu uma introdução do escritor. Ambos os avós alcançaram uma idade avançada e acompanharam com carinho os progressos do seu, hoje em dia celebrado, neto. O doutor Gundert faleceu aos setenta e oito anos em Calw; o doutor Hesse, por sua vez, morreu quinze anos depois, em Weissenstein, na idade de noventa e três anos.²⁸ (BALL, 2008, p. 10)

Hugo Ball (2008, pp 15-16) ressalta que, para a educação religiosa que Hesse recebera, a magia do nome e do sobrenome é muito forte. Desde a época “paleocristã”, o nome recebido no batismo implica na obrigação de imitar o santo correspondente, e colocar-se sob sua proteção e a seu serviço. Nos círculos pietistas, que buscam aproximar-se do cristianismo primitivo, os avós ocupam um lugar mais importante que os santos na Igreja Católica. Um avô é um autêntico pai, mesmo que indiretamente e, nas comunidades fraternas, se um pai simbolicamente representa Cristo, o avô é o Deus Pai. Sendo ambos os avós pietistas e portadores do mesmo nome do neto, não deveria Hermann Hesse “*sonhar no mais profundo de seu ser com as ideias e motivos, peregrinações e paixões de seus antepassados?*”, nos pergunta o biógrafo. Soma-se a isto o fato de que o nome Hermann (cujos correspondentes latinos são “Hermínio” ou “Armínio”) remonta ao mais autêntico herói tribal da antiga Germânia, ou seja, ao ícone da resistência à brutal conquista romana:

²⁸ Los abuelos del escritor, el paterno y el materno, se llamaron Hermann, y resultaría difícil decidir en cuál de ellos se pensó a la hora de bautizar al poeta, pues ambos eran, cada uno a su manera, hombres importantes y peculiares que por su erudición y su calidad humana daban que hablar no sólo en su entorno más inmediato y en su círculo familiar, sino también a la opinión pública. Sobre ellos se imprimieron memorias muy dignas, que llegaron a tener varias ediciones. La biografía, de 342 páginas, del misionero e indólogo Hermann Gundert tiene por autor al propio padre del escritor; se publicó en 1907 y constituyó el volumen xxxiv de la Biblioteca de las Familias de Calw. Una sobrina del doctor, la cantante Monika Hunnius, publicó en 1921 la biografía del abuelo paterno, el médico de distrito y alto funcionario Hermann Hesse, de Weissenstein; en tal edición se incluyó una introducción del escritor. Ambos abuelos alcanzaron una edad avanzada y siguieron con cariño los progresos de su, hoy en día, celebrado nieto. El doctor Gundert falleció a los setenta y ocho años en Calw; el doctor Hesse, por su parte, murió quince años después, en Weissenstein, a la edad de noventa y tres años.

Armínio era o super-herói das tribos, o cidadão romano que redescobrira sua lealdade de sangue e vencera três legiões romanas: Hermann, o Germano. Ele aparece nos *Anais*, que, escritos vinte anos depois de *Germania*, constituem a obra-prima de Tácito. [...] Define melhor esse conflito [entre Armínio e outro herói chamado Germânico, sobrinho do imperador Tibério] o fato de que Armínio era filho de um chefe germano capturado que, como muitos prisioneiros de tal ordem, fizera carreira nos exércitos romanos, comandando as tropas cheruscas auxiliares. No entanto, só quando Armínio retoma sua velha identidade tribal e promove a rebelião contra o Império que, em 9 d. C., culminou no massacre de todo um exército romano no Teutoburger Wald, é que Tácito paradoxalmente lhe confere as qualidades de um verdadeiro herói: guardião de ideais extintos; audaz, patriótico e enérgico – a antítese do mundo público que o autor conhecia bem e que desprezava por considerá-lo letárgico, cínico e fraco. (SCHAMA, 1996, p. 97)

Mais adiante na História de construção da identidade germânica, Martinho Lutero, ao escrever seu diálogo *Arminius*, traz como pano de fundo o franco combate à autoridade da Igreja de Roma. Simon Schama levanta a seguinte hipótese, ao descrever o caso de outro herói nacional dos germanos contemporâneo de Lutero, o soldado e poeta itinerante Ulrich von Hutten:

Na verdade, pode ter sido Lutero quem primeiro insistiu para que tirassem do herói nacional [Armínio] seu nome latino e o rebatizassem com seu nome de guerra vernáculo, Hermann, literalmente “homem do exército”. Cada vez mais decepcionado com o novo imperador, Carlos V, que não apoiava a posição luterana, von Hutten hasteou o estandarte de Armínio no campo da Reforma. Quando se rebelou abertamente contra a Igreja romana e o chefe do Sacro Império, von Hutten já se tornara Hermann, o “pai da nação”. Parece que tinha alguma semelhança com o Armínio original, que durante algum tempo obedeceu às ordens de Roma, porém, no fim, foi levado, pelo sofrimento de seu povo, à revolta e à autodescoberta étnica. (SCHAMA, 1996, p. 104)

Hermann Hesse, apesar do nome, foi a antítese do soldado patriota ou do “pai da nação”; foi tudo, menos um “homem do exército” alemão, ou membro de alguma milícia patriótica (como os *Freikorps* da República de Weimar). Nem por isso seu fardo foi menor do que aqueles que apoiaram veementemente a ida dos soldados ao *front* de batalha dos dois maiores conflitos mundiais do século XX, tendo sido muitas vezes atacado por seus compatriotas em razão de sua atitude declaradamente antinacionalista, anti-imperialista e antibelicista; até ser, afinal, declarado simbolicamente morto pelos alemães por ocasião da ascensão nazista: Hermann Hesse era um autor que não merecia sequer

constar na lista dos “degenerados”. Em carta a Thoman Mann, datada de meados de julho de 1933, Hesse atesta:

Meu papel na Alemanha e na literatura alemã é agora, ao menos no presente, mais agradável do que o seu. Oficialmente eu fui dispensado. Nos apelos à Juventude Hitlerista, para que ela cultive o interesse por seus autores alemães, não me encontro nem entre os recomendados Kolbenheyers²⁹, nem entre os “picaretas da cidade grande” a serem evitados. Desta vez fui esquecido, e aprecio isso, embora esteja bastante ciente de que é um descuido e que a situação pode mudar do dia para a noite. As cartas que os apoiadores do regime me escrevem da Alemanha são muito estranhas; todas escritas com febre alta; em palavras sonoramente elevadas glorificam a união, ou mesmo a “liberdade” que agora prevalece no Reich e depois, na próxima linha, execram os católicos ou os socialistas nojentos, acrescentando: Agora nós vamos revelá-los. Há uma atmosfera de guerra e *pogrom*, exuberante e completamente embriagada; os mesmos tons de 1914, sem a ingenuidade que então era possível. Tudo isso vai custar sangue e outras coisas mais; o cheiro de desgraça é muito forte. No entanto, de vez em quando, fico emocionado com o entusiasmo de olhos azuis e o espírito de auto-sacrifício discerníveis em muitos deles. (in HESSE & MANN, *The Hesse/Mann Letters*, 1975, p.23)³⁰

Segundo o prefácio de Theodore Ziolkowski à compilação da correspondência íntima entre Hesse e Mann (in HESSE & MANN, *The Hesse/Mann Letters*, 1975, pp ix-xx), durante os anos da Primeira Guerra Mundial, enquanto Hesse era virulentamente atacado e marginalizado por sustentar a “neutralidade” ética e pacifista (e, sobretudo, por ter assumido uma postura crítica radical e contrária aos esforços de guerra), Thomas Mann escrevia os ensaios posteriormente reunidos sob o título *Reflexões de um Apolítico*,

²⁹ Erwin Guido Kolbenheyer (1878 – 1962), romancista, poeta e dramaturgo austríaco radicado na Alemanha. Pertenceu ao seleto grupo de escritores favorecidos pelo nazismo, que em contrapartida enalteciam a política hitlerista. Sob a proteção de Hitler, foi indicado cinco vezes ao Prêmio Nobel de Literatura.

Informações disponíveis em <http://en.m.wikipedia.org/wiki/Erwin_Guido_Kolbenheyer>, acesso em 09/01/2018.

³⁰ *My role in Germany and German literature is now, for the present at least, more pleasant than yours. Officially I have been spared. In appeals to the Hitler Youth to cultivate their German authors, I find myself neither among the recommended Kolbenheyers nor among the “big-city hacks” to be avoided. This time I have been forgotten, and that I appreciate, though I am well aware that it’s an oversight and that the situation may change from one day to the next.*

The letters that supporters of the regime write me from Germany are very strange; they are all written in high fever; in high-sounding words they glorify the unity and even the “freedom” that now prevail in the Reich, and then in the next line they fume about the stinking Catholics or Socialists, adding: Now we’ll show them. It’s a war-and-pogrom atmosphere, exuberant and dead drunk; the same tunes as in 1914 without the naïveté that was then possible. All this will cost blood and more; the smell of evil is very strong. Yet now and then I am moved by the blue-eyed enthusiasm and spirit of self-sacrifice that are discernible in many of them.

nos quais defendia a liderança político-econômica da Prússia e a superioridade da Cultura alemã em relação à falta de alma da civilização “ocidental”. Muitos leitores de tendência mais liberal (entre eles, Heirich Mann, irmão de Thomas) consideraram tais ensaios, apesar de auto-proclamados “apolíticos”, como apologia disfarçada (e equivocada) ao belicismo germânico. Este foi o motivo de uma violenta ruptura entre os irmãos Mann. Sem dúvida, as reflexões do “apolítico” Thomas Mann eram diametralmente opostas ao espírito “neutro” e pacifista dos artigos de Hermann Hesse publicados no mesmo período.

Ziolkowski (*in* HESSE & MANN, *The Hesse/Mann Letters*, 1975, pp. xvii-xviii) afirma que, por volta de 1922, em virtude do grande prestígio de seu discurso sobre “A República Alemã”, através do qual procedeu a uma espécie de revisão de seus posicionamentos conservadores de outrora, Thomas Mann se transformara no mais querido intelectual da República de Weimar. Porém, em razão de sua tendência de alinhar suas emoções políticas às emoções da opinião pública, Mann falhou em sua avaliação sobre o perigo funesto representado por Hitler. Hesse, porém, já havia predito numa carta ao amigo, datada de 1931, que as boas intenções republicanas da Alemanha seriam absolutamente ineficazes contra a “inevitável onda de sangue e terror” conjurada pelos nazistas. Diz ainda Ziolkowski:

A ingenuidade política de Mann é sugerida por sua desejosa convivência, ainda em janeiro de 1932, de que “o pico de insanidade” havia passado. [Foi devido ao puro acaso, e não à astúcia política, que Mann estivesse fora da Alemanha quando os nazistas tomaram o poder após o incêndio no Parlamento]. (ZIOLKOWSKI, *in* HESSE & MANN, *The Hesse/Mann Letters*, 1975pp. xvii-xviii)³¹

A partir da década de trinta, como Hesse se tornara cidadão suíço desde 1923 e gozava há tempos de certa “tranquilidade” num país neutro, a situação se invertera: agora ele não mais estava na mira dos entusiastas do patriotismo germânico, e podia observar os desesperados emigrantes alemães atravessarem as fronteiras. Em 1933, Thomas Mann, por sua vez, também se veria obrigado a abandonar sua confortável vida burguesa em Munique, bem como toda a segurança de uma sólida carreira construída em solo natal, para lançar-se numa odisseia ao redor do mundo pelo resto de sua vida (*idem*, p. xvi). Como Hesse não partilhava da mesma disposição exacerbadamente sentimental dos

³¹ Mann's political naïveté is suggested by his wishful conviction, as late as January 1932, that “the peak of insanity” has passed. (It was owing to pure chance, not political astuteness, that Mann was out of Germany when the Nazis seized power after the Reichstag fire).

recém-exilados, mesmo depois de 1933 continuou a publicar suas resenhas e críticas literárias no periódico alemão *Neue Randschau*, de Peter Suhrkamp e, assim, passou a ser atacado pela imprensa emigrante. Por outro lado, como nessas mesmas publicações Hesse chamava a atenção para a alta qualidade da obra de escritores judeus e não-nazistas, evidentemente ele também era insultado pelos apoiadores de Hitler.

Não obstante, ao contrário de Thomas Mann, nos anos após a derrota da Alemanha nazista, apesar de não carregar consigo o peso da culpa por ter alimentado o monstro do nacionalismo germânico belicista, Hesse jamais seria readmitido de forma plena novamente entre os grandes nomes da Literatura de língua alemã. Conforme discutimos em nossa introdução, apesar de ter emplacado nas Américas, a obra de Hesse, depois de passada a euforia pelo Nobel de Literatura de 1946, não teria grande reconhecimento entre os acadêmicos germanófonos (situação que ainda hoje permanece praticamente inalterada). Aliás, a mais alta premiação de Hesse resultou, em grande parte, do enorme esforço empenhado pelo amigo Thomas Mann, cujo prestígio entre os escritores laureados sem dúvida teve um peso considerável para emplacar a candidatura de *O Jogo das Contas de Vidro*. Mas, apesar de refutar o discurso dos “patriotas”, isso não significa que o neto de dois Hermanns não carregasse na alma algo de profundamente alemão, e que não fizesse minimamente jus ao legado do herói tribal Armínio. Mesmo não apostando todas as suas fichas no ideal romântico do retorno à Natureza como a salvação para as mazelas do homem moderno, Hesse sempre nutrira um profundo amor pela paisagem germânica que, para ele, não correspondia de forma exata e inequívoca aos traçados geopolíticos dos mapas contemporâneos. Ao tentar definir a “germanicidade” (*Allemanentum*), Hesse faz os seguintes apontamentos em sua “Profissão de Fé Germânica”, prosa autobiográfica de 1919:

Diversas são as opiniões sobre como entender os termos “Germânicos” (Alemannen) e “Germanicidade” (*Allemanentum*). Não é propósito meu submetê-los aqui a um exame crítico. Minha fé em “raças” nunca foi muito sólida e não ousaria, sob esse aspecto, dizer que sou um “germânico” (Alemanne). Por outro lado, eu sou um “germânico” (Alemanne). E, na verdade, o sou de maneira mais forte e convicta do que a maioria dos que o sejam real e indubitavelmente, quanto à “raça”.

O fato de minha pertinência ao tipo de vida e de cultura que se estende de Berna ao Norte da Floresta Negra, de Zurique ao Lago Constança e aos Vosges, é em mim um sentimento profundamente vívido, uma herança vinda do berço.

A região do sudoeste alemão-suíço é a minha pátria. E, tanto no conjunto como nos mínimos detalhes, comecei a sentir de maneira decisiva que ao longo dessa região correm várias fronteiras, dividindo entre si regiões e países. Tais fronteiras, entretanto, jamais, em meu íntimo, pude considerá-las como divisões naturais. A pátria para mim estava tanto de um como do outro lado do Alto Reno, fosse qual fosse o nome que o designasse: Suíça, Baden ou Württemberg. (HESSE, in *Obstinação*, 1972 [c], p.101)

Em razão de suas origens mistas (conforme apontamos, a família paterna era das províncias bálticas, e a família materna era suábica e franco-suíça), diz Hesse que “*não obstante o mais terno amor pela pátria*”, ele jamais pudera nutrir o sentimento de ser “*grande patriota, nem grande nacionalista*”:

Somente aos poucos fui vendo claramente que aquele meu igual amor a ambas as terras de minha infância (às quais acrescentaria mais tarde o Lago Constança) não dependia de minha vontade pessoal. É que existia uma paisagem, uma atmosfera, um tipo de gente e cultura que eu aprendera a conhecer e amar, vivendo ora de um, ora de outro lado da fronteira, e que no fundo elas formavam uma só coisa.

[...]

Inimigo do ufanismo nacionalista, não devo agora exaltar os germânicos nem atribuir-lhes virtudes específicas, como as gostam de atribuir-se os povos, na ânsia de se valorizarem mais do que os outros. Não considero a fidelidade nem a inteligência nem a bravura nem o senso de humor como dons especiais dos germânicos, muito embora tenham disso dado sobejas provas. Não aprecio também um poeta, uma choupana ou uma canção popular germânica mais do que os de outras regiões da terra. Os germânicos não construíram, por exemplo, uma Basílica de São Pedro. Não têm um escritor da estatura de Dostoiévsky. E se, por uma espécie de arrogância nativa, não querem saber da arte ou da cultura “estrangeira”, não os acompanho nessa atitude exclusivista. Mas tudo o que é de procedência germânica tem para mim o sabor de minha pátria. Logo o entendo e no íntimo me sinto comovido. (*Idem*, p 104)

E conclui do seguinte modo:

A terra germânica consta de muitos vales, recantos e ângulos. Mas todo valezinho germânico, por mínimo que seja, abre-se para o mundo inteiro. E todas essas saídas e direções se destinam a uma mesma e imensa caudal – o Reno – por onde correm todas as águas da Germânia. Desde a antiguidade, o mundo todo depende do Reno. (*Idem*, p. 105)

Voltamos, assim, ao mito de Armínio/Hermann, revivido por ocasião da Reforma Protestante. Simon Schama argumenta que, ao lado da história germânica, as primeiras

décadas do século XVI também viram nascer a geografia germânica, “o mapeamento de uma pátria acompanhou a redescoberta de Hermann, o pai nacional” (SCHAMA, 1996, p 105). Nesse sentido, quem contribuiu decisivamente para tanto foi outro poeta humanista, erudito e orador, Conrad Celtis, cujo projeto editorial inacabado, *Germania Illustrata*, configurava-se como resposta àqueles que, com seu olhar impregnado de valores greco-latinos, “recriminavam a bestialidade, a feiúra e a inclemência das cidades e campos alemães”:

Ao descrever a cidade e a região de Nuremberg, a Norimberga, Celtis se afasta do assunto para enaltecer as virtudes das matas alemãs, sobretudo o que restou da própria *Urwald*, a floresta Hercínia, um lugar assombrado por bosques druídicos de “folhas murmurejantes” e “escuros vales onde sonoras torrentes se precipitam entre as pedras.” (SCHAMA, 1996, p 105)

Na época de Celtis, no entanto, a paisagem natural germânica já estava em profunda transformação, as florestas desapareciam rapidamente a golpes de machado. Portanto, para enaltecer o mundo germânico “organicamente vivo” (como contraponto ao “mundo morto” das edificações romanas, comparação herdada da obra de Tácito), uma das estratégias adotadas pelos discípulos de Celtis para proceder a um “reflorestamento cultural” da Germânia, foi transformar em virtude os sinais de devastação das antigas matas:

O geógrafo Johannes Rauw, por exemplo, reconhece a grandiosidade original da mata antiga, porém não aceita a ideia de que fosse um foco de barbarismo (mais uma calúnia dos italianos) e prefere enaltecer florestas mais compactas como Odewald e Thüringer Wald, nas quais ela se dividira. Da mesma forma, devia-se ver a Floresta Negra não como ermo estéril e, sim, como o local onde se criava o melhor gado de corte, superior mesmo ao da Boêmia, Hungria e Polônia. Agora, reimaginava-se essas matas como uma paisagem domesticada, cortada por terrenos cultiváveis e pomares, convivendo pacificamente com as cidades a sua volta – como Nuremberg e Würzburg. Não se devia mais, portanto, ver as florestas como imensidões brutais, e sim como mananciais de saúde e riqueza. A *Cosmografia* de Sebastian Münster celebrava a Floresta Negra por suas “magníficas e copiosas fontes frias e quentes”, nas quais se podia banhar-se, e descrevia as grandes balsas carregadas de madeira que desciam o Reno, dirigindo-se a Estrasburgo, e anualmente rendiam *gros Gelt*³² aos silvícolas. (*Idem*, p. 105)

³² Corruptela de *gross Geld* (“dinheirão” ou “dinheiro bruto”).

Evidentemente Hesse inclui em sua paisagem afetiva da Germânia os bosques povoados por singelos e simpáticos aldeões, todos eles contemplados por seu *Peter Camenzind* e, diante da exuberância das florestas indianas que conhecera durante sua excursão ao mundo oriental, não teria deixado de anotar a ligeira impressão de brutalidade daquelas exuberantes imensidões verdes dos trópicos, ainda não-domesticadas. Em relação ao Reno, motivo de conhecidas canções folclóricas, Schama nos recorda que, entre a segunda e a terceira décadas do século XIX, este foi o principal rio do turismo romântico, apesar das diferentes visões que franceses e alemães tinham em relação à participação dessas águas em suas respectivas histórias nacionais.

Para os primeiros [franceses], o Reno constituía uma “fronteira natural” desde a época de Luís XIV, sendo Estrasburgo a grande cidadela do Leste. Para os nacionalistas alemães, era fundamental imaginá-lo percorrendo o corpo da pátria-mãe – metáfora que pressupunha ambas as margens situadas inteiramente no *Heimat*. Alexandre Dumas, que amava o Reno (embora detestasse os navios a vapor que o percorriam), advertiu seus compatriotas: jamais compreenderiam “a profunda veneração” dos alemães por sua “divindade protetora”. Para eles, escreveu, “o Reno é poder; é independência, é liberdade; tem paixões como um homem, ou melhor, como um deus. (...) É objeto de medo ou de esperança, símbolo de amor ou de ódio, o princípio da vida e da morte.” (SCHAMA, 1996, p, 365)

Apesar de profundamente conectado com a paisagem e a memória germânicas por excelência, Hermann Hesse escolheria, em seu romance de 1927, as áridas e vastas estepes das planícies russas (a ancestralidade paterna) como *habitat* simbólico de Harry Haller; ao invés do acolhimento das florestas da Germânia às margens do Reno (a terra-mãe) e do aconchego da matilha, o campo aberto e desprotegido das estepes é a paisagem imaginária por onde o lobo errante, solitário e de meia-idade projetará os infortúnios de sua alma pietista sofredora. A paisagem afetiva que permeia a germanicidade da obra hessiana, que nos convida a percorrer a Floresta Negra e abandoná-la rumo às planícies além da Estônia, remonta a um passado bem mais remoto, isto é, ao vasto território definido pelos romanos como *Germania*: longa extensão de terra desde o Reno até as estepes do que hoje é a Rússia. Ali, em regiões interligadas pelo Rio Volga até o Mar

Báltico, habitavam tribos celtas, bálticas e citas, além das tribos germânicas, desde o segundo milênio antes de Cristo³³.

De todo modo, gostaríamos de destacar aqui que Hermann Hesse, apesar de não ser o protótipo do herói nacional, cumpriu o oráculo conferido por seu nome de batismo e tornou-se, de modo peculiar, guardião dos elevados ideais humanistas de seus avós. Em virtude de sua peculiar história familiar, deu-se o contato precoce de Hesse com as diferentes línguas e tradições religiosas da Ásia e da Europa, com o folclore de várias partes do mundo, com os clássicos gregos, russos e alemães e, como não poderia ser diferente, a formação enciclopédica de Hesse incluía ainda os clássicos da literatura indiana, repertório eclético que se desvela através das falas de suas personagens em suas narrativas. À época luminosa da casa do avô materno, ambiente que nos é apresentado por Hesse de modo muito distinto da austeridade e dogmatismo religioso característicos dos lares germânicos pietistas, sobreveio um período sombrio. Para proporcionar ao jovem Hermann uma educação humanista esmerada, com o objetivo de que ele seguisse seus estudos como teólogo, seus pais enviaram o garoto ao seminário de Maulbronn (1891), o mesmo onde seu avô materno fizera carreira. Nessa ocasião, o pai de Hesse providenciou sua cidadania alemã. Mas ele não se adequou e acabou fugindo da escola, acometido por severa crise nervosa. Alguns retratos da vida de Hermann Hesse, principalmente aqueles encontrados em paratextos de seus livros mais conhecidos, consideram que o autor foi uma criança oprimida desde a infância pela severa educação cristã-pietista de sua família e, não obstante, o próprio autor se queixa dessa opressão através de cartas endereçadas ao pai na época de seminarista. No entanto, é possível observar que, em escritos autobiográficos posteriores, o autor reavalia a amargura das cartas enviadas ao pai no período em que esteve interno no seminário, e passa a atribuir sua crise à instabilidade própria de uma adolescência embebida em romantismo, com a indefinição da personalidade, da identidade profissional e a descoberta do amor, além do próprio ambiente rígido da escola, que contrastava enormemente com a atmosfera familiar:

Sérios problemas começaram a me envolver, no seminário. A crise da puberdade surgiu aí, simultaneamente com a necessidade de escolher uma profissão.

³³ Vale lembrar que, se ultrapassarmos a Europa por esse caminho e chegarmos às terras do norte além do Volga, encontraremos o percurso da Rota da Seda, uma das principais vias comerciais do mundo antigo, que acompanhava toda a imensa Estepe Russa para conectar o extremo oriente ao ocidente.

Vi claramente, nessa época, que eu não queria outra coisa, senão isso: - ser poeta! Sabia, porém, que ser poeta não era propriamente uma profissão. Nem me proporcionaria recursos para sobreviver. E assim andei, de emprego em emprego, desde os quatorze até os vinte anos de idade.

Não fiquei muito tempo em Maulbronn. Fugi antes de terminar o ano letivo! Tive minha primeira paixão (lia, na ocasião, o “Werther”). Sofri grave crise. Uma catástrofe! Por muito tempo, fui tido como doente dos nervos. Trataram-me com todo carinho em casa. Na verdade, padecia, na época, de uma grave neurose. (HESSE, *op. Cit.*, 1972[b], p. 20)

De sua experiência em Maulbronn, surgiria mais tarde o tema do romance *Debaixo das rodas* (*Unterm Rad*, 1906). Aliás, esse antigo monastério servirá de cenário ainda para *Narciso e Goldmund* (*Narziß und Goldmund*, 1930) e *O Jogo das Contas de Vidro* (*Das Glasperlenspiel*, 1943). Após o fracasso como seminarista, ingressou no colégio de Cannstatt, que acabou abandonando também no ano seguinte. Lá aprendeu a beber e passava dias e noites na companhia de amigos boêmios (experiência recriada em *Demian*). Tentou, então, aprender o ofício de livreiro em Esslingen, e fugiu novamente, depois de três dias, enojado com a monotonia do lugar. Passou dias e noites desaparecido, até criar coragem e pedir para voltar para casa. Ficou dois anos sem exercer nenhuma atividade, para seu desespero e da família, a qual, no entanto, continuava a tratá-lo carinhosamente. Por essa ocasião, lia avidamente as obras da biblioteca do avô Gundert. Em 1895, tentou ser mecânico e, apesar de gostar de conhecer o funcionamento das máquinas e apreciar o contato com a classe trabalhadora, também desistiu dessa profissão:

Numa palavra: por mais de quatro anos fracassou tudo quanto pretendiam fazer de mim. Nenhum colégio me queria receber. Em nenhuma escola eu parava. Toda tentativa de fazer de mim alguém terminava em derrota, não raro com vexame e escândalo, pois quando não fugia, acabava sendo expulso. (HESSE, *op. Cit.*, 1972[b], p. 28)

Foi então que pediu novamente ao pai para tentar ser livreiro, mas num lugar que lhe oferecesse mais oportunidades. Tornou-se estagiário numa grande livraria em Tübingen, cujo público era, em sua maioria, estudantes e professores universitários de Teologia e Filologia. Dedicava-se com afincos à leitura da vida e obra de Goethe, até conhecer os escritos de Nietzsche, entre 1897 e 1898, e mudar temporariamente seu “objeto de culto”. Mudou-se para Basileia em 1899 e, sem abandonar o ofício de livreiro, começou também a trabalhar como antiquário. Finalmente, em 1902, viu sua primeira obra poética publicada pela Editora Grote. Em 1904, aos 27 anos, graças ao êxito da

publicação da novela *Peter Camenzind*, conseguiu juntar dinheiro para se casar com Maria (Mia) Bernoulli, nove anos mais velha, fotógrafa *freelancer* (a primeira mulher a exercer essa profissão na Suíça). Mudaram-se para a aldeia de Gaienhofen, construíram uma casa, um jardim, e tiveram três filhos (Bruno, Heiner e Martin), consolidando, segundo o próprio Hesse, a fase burguesa de suas vidas. No entanto, a estabilidade dessa união não duraria muito tempo.

Poder-se-ia acreditar que então a nostalgia do peregrino estivesse realizada. O antes pobre ajudante de livreiro tinha agora casa própria à beira do lago de Constança, a mulher e duas crianças espertas a seu lado, um jardim, um barco, uma pilha de encomendas e um amplo renome literário e burguês. Poderia aquietar-se e viver bem. Mas, curioso: quanto mais satisfação viesse de fora, quanto mais a tranquilidade viesse ao seu encontro, mais aquele homem estranho sentia algo crescer, oscilar dentro de si. E pouco a pouco a nostalgia antes tão pálida, tão germanicamente sentimental, transformou-se em uma inquietude profunda, humana, deveras humana, uma comoção impaciente de todo o seu ser em busca de alguma coisa. Pequenos sinais revelavam que este homem não descansava em si próprio, não descansava em seu êxito, que sempre queria algo diferente, mais essencial, que ele – para usar o genial diagnóstico de Goethe do homem verdadeiramente poético – era daqueles que passam por várias puberdades, um eterno recomeço da juventude. (ZWEIG, eBook, 2013)

Em breve Mia adoeceria dos nervos. Não se sabe o que veio primeiro, a depressão de Mia ou a falta de vontade do marido de permanecer em casa ao lado da família. Em 1911, Hesse resolveu empreender uma viagem para Índia, em 1912 transferiu sua família para Berna, na Suíça. De lá, viu eclodir a Primeira Guerra Mundial, e chegou a ser denunciado torpemente por antigos amigos e leitores como desertor e traidor da pátria. Seu pai faleceu em 1916, ano em que o filho mais novo adoecera seriamente, ao mesmo tempo em que o estado de saúde de Mia se tornava mais grave a cada dia. Logo se faria necessário internar a esposa em uma clínica para doentes mentais. O conjunto dos fatos abalaria também a saúde mental de Hesse, que nesse ano decidiu entregar-se aos cuidados do Dr Josef B. Lang, no sanatório Sonnmatt, perto de Lucerna. Apesar da crise nervosa e do gradual desmantelamento de sua família, Hesse se mantivera bastante ativo no período, trabalhando durante toda a Primeira Guerra junto a organizações civis de apoio aos desvalidos, fez campanhas para angariar fundos para os ex-combatentes, além de publicar uma série literária para os prisioneiros de guerra e um jornal para os refugiados alemães na Suíça. Hesse decidiu se separar fisicamente da esposa em 1918, e em 1919, já

desacompanhado da família, mudou-se para o Ticino, região da Suíça italiana. Fixou residência na aldeia de Montagnola, às margens do Lugano. Esse ano foi bastante fecundo para sua produção literária, no entanto, em seguida, a inflação do pós-guerra acabaria com suas economias e com seus direitos autorais na Alemanha. Em 1923, o escritor se tornaria definitivamente cidadão suíço e, em 1924 se casaria pela segunda vez, agora com Ruth Wenger, união que durou alguns meses, mas só seria oficialmente desfeita em 1927. Casou-se pela terceira vez em 1931 com Ninon Ausländer, historiadora de arte e divorciada do caricaturista B.F. Dolbin. Nascida da união de uma poeta e de um advogado judeus ucranianos, a terceira esposa de Hesse (com quem permaneceria até falecer, em 09/08/1962) trazia no sobrenome não apenas a marca do estrangeiro (*Ausland*), daquele que não participa da germanicidade, mas sobretudo o estigma de pertencer ao povo judeu em plena ascensão do nazismo. Hesse algumas vezes declarou que Ninon foi o grande e verdadeiro amor de sua vida e, quando já não podia ler e escrever, ela foi seus olhos e suas mãos. Ziolkowski analisa da seguinte forma a trajetória de Hesse:

Os primeiros quarenta anos da vida de Hesse haviam sido marcados pelo movimento externo frenético – fugas à escola, ao lar, fugas pela Europa e Ásia, fugas à família. Os anos de 1919 a 1931 foram, pelo menos externamente, um tanto mais calmos, porém o escritor se achava intimamente dilacerado pelo processo violento da reavaliação espiritual a que chamou “a jornada pelo inferno de mim mesmo”. Seus anos posteriores, em contraste, parecem radiar paz íntima e tranquilidade externa. (ZIOLKOWSKI, prefácio. In: HESSE, *op. Cit*, 1976, p. 19)

Durante a década de 1930 e o início da década de 1940, lembra ainda Ziolkowski, Hesse continuaria bastante conectado com o mundo externo: comentava livros (especialmente as obras banidas pelos nazistas), escrevia muitas cartas aos amigos pregando contra o nacional-socialismo, toda a renda de suas edições com aquarelas (atividade que começara a desempenhar por indicação terapêutica) era revertida para a ajuda às pessoas que queriam fugir do regime de Hitler. Após a Segunda Guerra, Thomas Mann descreve da seguinte forma o ambiente intelectual por ocasião da conquista de Hesse do Nobel de Literatura:

Em recente carta enviada à América, um velho e reputado compositor de Munique, arquileão e malévolo, designou a nós dois, a Hesse e a mim, como “miseráveis” que não querem compreender que nós, alemães, somos o maior e mais nobre dos povos, “um canário entre rolinhas”. A imagem é estranhamente equivocada e estúpida, sem falar em sua total

falta de cultura e na arrogância incorrigível ali expressa, que trouxe bastante miséria para esse povo infeliz. Bem, durante toda a vida esse homem falou muita tolice, portanto, deixemos isto de lado junto com todo o restante. Da mesma forma, também me rendo ao juízo dessa “alma alemã”. Em casa, certamente eu não passava de uma cinzenta rolinha racional entre os vários canários cantores da região do Harz, e foi assim que, em 1933, eles ficaram contentes por se ver livres de mim, ainda que hoje se pretendam profundamente ofendidos pelo fato de eu não querer mais voltar. Mas Hesse? (...) A coroação de sua obra [de Hesse] com o prêmio mundial sueco para literatura é algo que eu vinha solicitando há mais de uma década. Não teria sido prematura por ocasião de seus sessenta anos, e a escolha do suíço naturalizado teria sido um sinal curioso numa época em que (por causa de Ossietzky) Hitler proibiu a todos os alemães, para todo o sempre, de aceitar o prêmio. Mas agora também, no momento em que o septuagenário coroou ele mesmo sua obra já tão rica com algo elevado, o grande romance de educação, a homenagem vem em tempo. Faz brilhar o nome de um poeta cuja obra abraça aquilo que já foi e que está aberta para o futuro, o nome de um espírito cuja bondade e liberdade têm muito a oferecer a este tempo que padece as dores da transição. (MANN, eBook, 2012)

Thomas Mann reconheceu Hermann Hesse como o mais alemão entre todos os autores de sua época, uma espécie de guardião dos aspectos positivos da germanicidade que – apesar disso ou justamente em razão disso – conseguiu enxergar em tempo hábil o que muitos não perceberam: o rumo funesto que a política alemã, com amplo apoio popular, estava tomando desde a época do Império Guilhermino. Todavia, como já dissemos, nem mesmo a premiação de 1946, com o monumental *Jogo das Contas de Vidro*, mudaria a avaliação dos “arquialemães” ilustrados sobre a obra de Hesse.



Figura 1: Hermann Hesse, Emmy Hennings e Hugo Ball. Ticino, 1921. Disponível em <<https://www.bernerzeitung.ch/kultur/buecher/Guter-Freund-schlechter-Ehemann/story/11094953>>. Acesso em 06/08/2014

1.1.1. Oriente sem véus

Depois de deixar a casa paterna, Hesse perdeu o contato direto com as obras das tradições filosóficas e religiosas indianas por cerca de dez anos. Apenas em 1904, quando estudava Schopenhauer, o jovem escritor voltou a se interessar pela leitura das traduções do épico indiano *Bhagavad Gita*, das *Upaniṣad* e dos *Vedas* e, desde então, nunca mais se afastou deste universo. Nessa época, parece também ter tomado contato com o Gnosticismo e o Teosofismo.

Talvez um pouco por influência da “onda orientalista” que inundava a Europa da virada do século, mas certamente muito em função de sua história pessoal, entre setembro e dezembro de 1911 (mesmo ano em que Mia dava à luz o terceiro filho do casal, Martin), Hesse partiu em companhia do pintor Hans Sturzenegger para conhecer a Índia, a bordo do navio *Prinz Eitel Friedrich*. Esse tipo de aventura por terras exóticas tornara-se bastante comum na época. Porém Hesse não conseguiu desembarcar em solo indiano e sua viagem acabou se convertendo em uma excursão pela Indonésia: Penang, Singapura, Sumatra, Borneo e Burma.

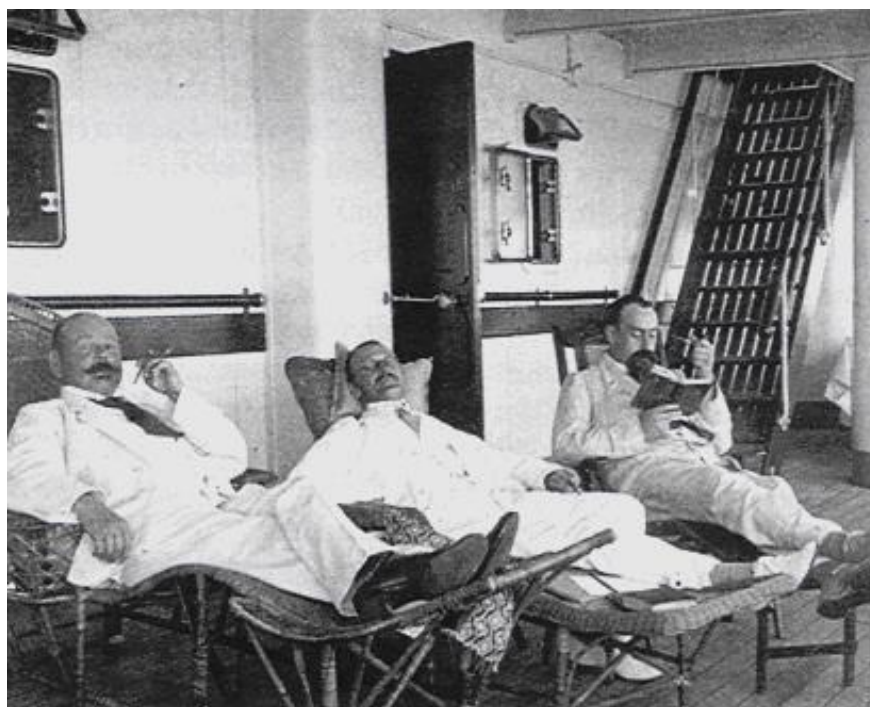


Figura 2: Hesse (meio) e Hans Sturzenegger (à direita) a bordo do "Prinz Eitel Friedrich", setembro, 1911.
In: FREEDMAN, 1997.

Depois o navio atracou no Ceilão, onde Hesse pôde visitar o santuário budista de Kandy e escalar o monte mais alto, sem conseguir avistar as costas de Malabar, conforme planejava³⁴. Somada à enorme frustração de não poder visitar os locais em que sua família materna habitara, o Oriente que acalentara em sua imaginação de menino, aconchegado na biblioteca de *Opa Gundert*, não correspondia àquilo que se mostrava às suas retinas. Essa incursão malograda de Hesse foi registrada em várias notas de viagem e, apesar de contrária às suas expectativas, renderia matéria para diversos outros escritos. Gradualmente, sua decepção foi se diluindo e sua visão acerca das terras e povos asiáticos foi se transformando em uma apreciação mais ponderada daquilo que experimentara em viagem. Desta forma, três anos após conhecer as terras orientais, Hesse anotaria em “Recordando a Ásia”:

Finalmente, a mais forte de todas é a impressão que nos dão a religiosidade e a fé cultivadas por todos esses milhões de almas. O Oriente inteiro respira religião, como o Ocidente vive da razão e da técnica. Primitiva e sujeita a toda sorte de infortúnios parece a vida espiritual do Ocidente, quando comparada com a religiosidade constantemente protegida, cuidada, confiante, dos asiáticos, do budista, do maometano, seja ela qual for. Essa impressão sobrepuja todas as outras, pois aqui a comparação revela a força do Oriente, frente à pequenez e fraqueza do homem ocidental. Aqui, sentem-se fortalecidas e estimuladas todas as dúvidas, anseios e esperanças. Sempre reconhecemos a superioridade de nossa civilização e de nossa técnica e, por outro lado, sempre também vemos os povos do Oriente gozarem de um bem que nos falta e que nós colocamos acima de toda a nossa pretensa superioridade. É claro que, neste ponto, nenhuma importação do Oriente nos pode ajudar. Nenhum retorno à Índia ou à China. Nenhuma volta a algum tipo de cristianismo dogmático ou eclesiástico. Por outro lado, é também claro que a salvação e o progresso da cultura europeia só são possíveis mediante o redescobrimento da arte de viver a vida do espírito, da arte de reencontrar o caminho da grandeza comum. (HESSE, op. Cit., 1972[b], p. 76).

Essas reflexões marcam o início da confecção de *Sidarta* (1922), – a história de um brâmane homônimo e contemporâneo a Siddharta Gautama, o Buda histórico – uma tentativa de Hesse de compreender profundamente a experiência de libertação budista, através de um herói idealizado que parece emergir diretamente da leitura de clássicos do

³⁴ Dados disponíveis em <<http://www.hermann-hesse.de/es/biograf%C3%AD/viaje-la-india>>. Acesso em 12/07/2014

período pós-védico. Apesar do esforço de apagamento de qualquer traço europeu ou germânico do *ethos* do herói, Sidarta ainda é Hermann Hesse e sua “mitologia pessoal”. A dicotomia “Ocidente-racional” e “Oriente-espiritual”, muito em voga nos debates da época, é provavelmente tributária do pensamento junguiano, bem como a ideia de que não basta importar uma religiosidade exótica para resolver o vazio existencial do moderno mundo ocidental; assertivas, sem dúvida, bastante impactantes para os leitores daquele fim de século, que ainda sonhavam romanticamente com a libertação que viria do Oriente. Na década de 20, Hesse se tornaria ainda mais enfático em suas críticas à moda orientalista, atacando, desta vez, toda e qualquer forma de dogmatismo, inclusive dos próprios orientais:

Existem inúmeros professores alemães que nervosamente temem algo como uma inundação budista, uma decadência do Ocidente espiritual. Mas o ocidente não vai desaparecer e a Europa nunca se tornará o reino do budismo. Quem ler os discursos de Buda e se tornar budista pode ter encontrado um consolo para si – em vez do caminho que talvez Buda pudesse nos apontar, escolheu uma saída de emergência. A dama elegante que, ao lado do Buda de bronze proveniente do Ceilão ou do Sião, coloca agora os três volumes dos discursos de Buda não vai encontrar o caminho, como também não o encontra o asceta, que da miséria do dia-a-dia monótono foge para o ópio de um budismo dogmático. Quando nós, ocidentais, tivermos aprendido um pouco de meditação, ela nos mostrará resultados completamente diferentes do que apresenta aos hindus. Ela não vai se transformar em ópio para nós, mas em autoconhecimento mais profundo, como a primeira e mais sagrada exigência estabelecida para os discípulos dos gregos. (HESSE, “Um olhar para o extremo oriente: os discursos de Buda”. In: *Minha Fé*, 1971[b], p. 27)

Ao lado da crítica da religiosidade como bem de consumo, aquela que se compraz na aquisição de objetos devocionais exóticos como peças de decoração de ambientes, revela-se no fragmento acima a verve da personagem Sidarta de Hesse: o brâmane peregrino que, ao ser tocado pela doutrina do Abençoado, não se torna devoto. O caminho da iluminação encontrado por seu homônimo Siddharta Gautama, o Buda histórico, é dele apenas; já o nosso, ainda será preciso trilhar para descobrir. Ao proceder assim, o brâmane Sidarta se torna mais “budista” do que Govinda, (o amigo que se declarara automaticamente convertido ao darma de Buda no primeiro contato), pois compreende que não há fé cega, nem dogma que não possa ser questionado na senda de Gautama.

Em outra perspectiva (diametralmente contrária à abordagem hessiana, diga-se) estão os conhecidos relatos de viagem de um outro Hermann: o Conde Hermann Graf Keyserling; três anos mais jovem que Hesse e, como ele, também descendente de alemães e estonianos, porém de ascendência nobre. Suas palestras e escritos instigaram enormemente a imaginação de boa parte da burguesia e da aristocracia europeias em direção ao exotismo das terras orientais. Keyserling, inspirado pela leitura de Schopenhauer, coincidentemente partiu para a Índia no mesmo ano que Hesse, em 1911, e chegou até a China, Japão e América. Segundo Will Durant, o próprio Keyserling se definia como um rapaz “susceptível de entusiasmos”, que deixou o tédio de seu comodismo feudal para banhar-se na magia do Oriente. Nos dizeres de Durant, o jovem conde deu sua volta ao mundo “vagarosamente, com aristocrático desprezo pelo tempo”:

“Não desejava fatos, mas sentimentos; não novos conhecimentos, mas intuições; queria imitar Ramakrishna, que testara experimentalmente várias religiões fazendo-se prosélito de cada uma. Impossível, sem essa amorosa rendição, compreender qualquer coisa da vida” [diz Keyserling]. E deliberou adotar em cada país o modo de vida local, os costumes, o vestuário, o regime da alimentação, os rituais e credos. Na Índia, fez-se iogue com resultados apreciáveis: “Por causa da minha fraqueza nervosa, não pude, nos meus trinta anos, ao iniciar os exercícios do iogue indiano, ininterruptamente concentrar-me numa coisa só por longo tempo”. Mais tarde escreveu: “Estou agora vivendo inteiramente à chinesa; tomo minhas refeições fora do quartirão da Embaixada. A mudança faz-me bem; um regime de vida sempre o mesmo torna-nos o organismo filistino, rouba-nos a agilidade mental... Estou convencido de que os hindus não comessem o mesmo prato de arroz três vezes por dia, não nos pareceriam tão estereotipados”. E, mais: “Até que extensão já me tornei japonês!” (DURANT, 1969, p. 116)

A figura excêntrica do Conde Keyserling sem dúvida realça aspectos importantes da imaginação europeia e germânica em relação aos “tesouros do Oriente” e seus estereótipos. Hermann Hesse, à sua maneira, tentou combater alguns deles.

Vale lembrar que, afora a vida estritamente pessoal de Hesse que vimos esboçando até aqui, a compreensão do contexto histórico e cultural mais amplo da Alemanha e da Europa das primeiras décadas do século XX nos parece relevante para observarmos como o “externo se torna interno” na obra do escritor. Se até *Demian*, os heróis hessianos sofriam uma imensa dor de si mesmos, a partir de *Sidarta* haverá a constatação de que a grande dor, a maior de todas, talvez não seja livrar-se da opressão do mundo sobre si, mas

livrar-se de si, desse gigantesco ego que sofre. Já em *O Lobo da Estepe*, Harry Haller não é indiano, pelo contrário, é demasiadamente europeu; portanto, terá de buscar outros caminhos, e não o de Sidarta. Talvez o suicídio? Matar a si próprio seria a solução romântica por excelência, mas que não resolveria os dilemas do velho lobo. Os tempos são outros, e os sofrimentos já não são iguais aos do jovem Werther goethiano. Nesse sentido, o contexto de produção da obra nos permitirá compreender quais são as inquietações desse herói, não mais somente um reflexo da angústia pessoal de seu autor, mas da própria Europa em crise.

Lembremos que, entre meados do século XIX e início do século XX, havia um grande interesse dos intelectuais germânicos pelo pensamento e cultura indianos: não apenas Schopenhauer, como também Nietzsche, Heidegger, Weber, Franz Bopp são alguns dos expoentes estudiosos da cultura oriental, cujo fascínio Hesse compartilhara com o amigo Thomas Mann. A Psicologia Analítica de Jung causou enorme impacto na obra de Hesse: tanto a teoria dos arquétipos, quanto o estudo da “psicologia oriental” a partir do Yoga e do Budismo são, indubitavelmente, referências importantes em sua ficção; e Hesse algumas vezes se refere a elas inclusive para discordar e propor novas abordagens. A profusão de autores dos séculos XVIII e XIX na biblioteca pessoal de Harry Haller descrita na primeira parte do romance *O Lobo da Estepe* (Goethe, Jean-Paul, Novalis, Lessing, Jacobi, Lichtenberg, Dostoiévski, Nietzsche) ao lado dos clássicos indianos *Vedas* e *Baghavad Gita*, além de uma estátua de um Buda siamês e a foto de Mahatma Gandhi, no entanto, deixa entrever que não há somente Jung e os românticos na prateleira; mas sim um enorme esforço de conciliação da alma sofredora, germânica, pietista, portanto detentora de “uma capacidade de sofrimento genial, ilimitada e terrível” (HESSE, 2010[a], p. 19) e a vontade de libertação, nutrida não só pela Psicologia Analítica, mas em grande parte pela religiosidade indiana e também por certo pessimismo existencialista.

1.2. A Índia Germânica

É difícil datar com precisão o início do interesse dos germânicos pelas religiões e filosofias da Índia, especialmente pelo Budismo, cujo sistema de pensamento despertou particularmente o interesse de Hesse. No campo da filosofia, sem dúvida a obra de Schopenhauer – *O Mundo como Vontade e Representação*, de 1818 – é um marco

histórico importante dos estudos sobre Budismo na Alemanha. Mas, pelo menos um século antes do filósofo de Danzig, missionários pietistas germânicos já eram enviados à Índia, muitas vezes sob a tutela da coroa inglesa, para empreender trabalhos de tradução – ferramenta imprescindível à conversão cristã dos autóctones.

A cidade de Tranquebar, que posteriormente se transformou em importante pólo da missão protestante na Índia, recebeu os primeiros cristãos reformados em 1705: os pastores Bartholomäus Ziegenbalg e Heinrich Plütschau. Ambos traduziram a *Bíblia* para a língua tamil e depois para hindustani e, além disso, criaram a primeira base de apoio para as confissões cristãs reformadas (inclusive as portuguesas, britânicas e holandesas) no subcontinente indiano. Segundo Hermisten Maia Pereira da Costa (1999, p 6.), August Hermann Francke e a Universidade de Halle – na qual Francke lecionou línguas orientais e teologia entre 1693 e 1727 – cumpriram um papel crucial na missão pioneira dos pietistas na Índia. Ziegenbalg e Plütschau foram alunos de Francke e indicados por ele a Frederico IV da Dinamarca, quando este precisou de missionários para a colônia dinamarquesa em Tranquebar. A partir do bem-sucedido trabalho dos dois pastores, a Universidade de Halle se tornaria um importante centro de formação e fomento à missão pietista pelo mundo.

Segundo Will Durant, já no campo da literatura e das novas propostas estéticas do período subsequente, Herder e Goethe sentiriam o impacto da tradução inglesa de Sir William Jones do *Shakuntala de Kalidasa* (1789, vertida para o alemão em 1791). A partir dessa época, através dos irmãos Schlegel, o movimento romântico de Jena se posicionaria também em direção aos mitos do Oriente, na esperança de lá encontrar parte do repositório da sabedoria ancestral, cuja morte parecia declarada pelo cientificismo das sociedades modernas europeias. Havia enorme afinidade desses autores românticos, sobretudo Novalis, com os temas relacionados ao gnosticismo e ao conhecimento oculto de uma realidade supramundana, guardada nos alfarrábios dos alquimistas medievais e dos “sábios do Oriente”. Tanto o simbolismo (decadentismo) francês do fim-de-século, quanto o expressionismo alemão do início da década de XX, na mesma esteira do Romantismo, explorarão as dimensões profundas dessa realidade invisível aos olhos.

Todavia, o Oriente para os alemães dos séculos XVIII e XIX, nas palavras de Said (2015), sempre fora muito mais uma “representação schopenhauriana” do que algo concreto e conhecido, pois, a despeito dos intrépidos missionários luteranos e pietistas, nada no Sacro Império Romano Germânico correspondia à presença anglo-francesa na Índia, no Levante ou no norte da África. Esclarece o autor:

Além do mais, o Oriente alemão era quase exclusivamente um Oriente erudito ou ao menos clássico: tornou-se tema de poemas líricos, fantasias e até romances, mas nunca foi real, como o Egito e a Síria eram reais para Chateaubriand, Lane, Lamartine, Burton, Disraeli ou Nerval. Há algum significado no fato de que as duas obras alemãs mais famosas sobre o Oriente, *Divã Ocidental-Oriental*, de Goethe, e *Sobre a língua e a sabedoria dos hindus*, de Friedrich Schlegel, fossem baseadas, respectivamente, numa viagem pelo Reno e em horas passadas em bibliotecas de Paris. O que a erudição oriental alemã fez foi refinar e elaborar técnicas aplicadas a textos, mitos, ideias e línguas quase literalmente colhidos no Oriente pela Grã-Bretanha e pela França imperiais. Entretanto, o que o Orientalismo alemão tinha em comum com o anglo-francês e mais tarde com o americano era uma espécie de *autoridade* intelectual sobre o Oriente dentro da cultura ocidental. (SAID, 2015, p. 49)

Por mais que essa pretensa “autoridade intelectual” dos orientalistas germânicos soe tão arrogante quanto a dos anglo-franceses e americanos, reforce estereótipos e produza igualmente pré-julgamentos daquilo que desconhece, por outro lado, o olhar dos românticos alemães para a Índia foi, sobretudo, de profundo encantamento.

Já nas primeiras décadas do século XIX, a pesquisa dos irmãos Grimm sobre as origens dos contos de fada, mais uma vez, apontaria a direção do Oriente como chave para a compreensão das narrativas populares:

Os contos eram “mitos divididos em partes” que vinham de fontes indo-europeias como, por exemplo, o *Rig Veda*. Essa obra era considerada “a casa do tesouro da mitologia”.³⁵ Em sua introdução a *Essai sur les fables indiennes* (Ensaio sobre as fábulas indianas), Deslongchamps achou que todos esses contos se originaram da Índia e foram difundidos na Europa pelo budismo e pelo islamismo. “As transformações que os contos sofrem [...] são [...] quase totalmente uma confusão caleidoscópica de formas, características e motivos que originalmente estavam separados”³⁶. (GOODY, 2012. p78).

O antropólogo Jack Goody pondera ainda que, assim como a técnica germânica de leitura dos irmãos Grimm também parecia perceber, essas narrativas ancestrais indo-europeias não eram consideradas ficção pelas pessoas que as ouviam. Já os contos populares eram evidentemente narrativas ficcionais e, enquanto tais, podiam não ser descendentes de mitologias. Em compensação, elementos de narrativas populares muitas

³⁵ GRIMM, J. e GRIMM, W. *Kinder und Hausmärchen*. 3 vol. Berlim, 1819. (apud GOODY, 2012)

³⁶ DESLONGCHAMP, L. *Essai sur les fables indiennes*. Paris, 1838. (apud GOODY, 2012)

vezes acabam por “contaminar” mitos e epopeias, como é possível verificar em Homero ou no mito do Bagre (longa recitação dos LoDagaa do norte de Gana, pesquisada pelo antropólogo).

Em uma nota de rodapé de sua colossal *História da Civilização*, no primeiro volume intitulado *Nossa herança oriental*, publicado em 1935, afirmava Durant:

[Sir William] Jones chocou o mundo acadêmico ao declarar que o sânscrito era primo de todas as línguas da Europa, e um indício de nosso parentesco racial com os Hindus Védicos; tais declarações quase criaram as modernas filologia e etnologia. Em 1805, o ensaio de Colebrooke *On the Vedas* revelou para a Europa o mais antigo produto da literatura indiana; e, quase ao mesmo tempo, a tradução da versão persa das *Upanishads* por Anquetil-Duperron tornou conhecido para Schelling e Schopenhauer aquilo que o último denominaria, mais tarde, como a mais profunda filosofia que já lera. Até o texto de Burnouf publicado em 1826, *Essei sur le Pali*, – i.e., sobre a língua dos documentos budistas – o Budismo como sistema de pensamento era praticamente desconhecido. Burnouf na França, e seu aluno Max Müller na Inglaterra, despertaram acadêmicos e filantropos a tornar possível a tradução de *Sacred Books of the East*; e Rhys Davids promoveu essa causa através de uma vida toda devotada à exposição da literatura budista. Apesar e por causa desses trabalhos, torna-se claro que nós meramente começamos a conhecer a Índia; nosso conhecimento de sua literatura é tão limitado quanto o conhecimento europeu sobre a literatura grega e romana no tempo de Carlos Magno. Hoje, no entusiasmo de nossa descoberta, exageramos generosamente o valor da nova revelação; um filósofo europeu acredita que “a sabedoria da Índia é a mais profunda que existe”, e um grande romancista escreve: “nunca encontrei, na Europa ou América, poetas, pensadores ou líderes populares iguais, sequer comparáveis, aos da Índia atualmente”.³⁷ (DURANT, 1942. nota de rodapé, pp. 391-392)

³⁷ [Sir William] Jones startled the world of scholarship by declaring that Sanskrit was cousin to all the languages of Europe, and an indication of our racial kinship with the Vedic Hindus; these announcements almost created modern philology and ethnology. In 1805 Colebrooke's essay *On the Vedas* revealed to Europe the oldest product of Indian literature; and about the same time Anquetil-Duperron's translation of a Persian translation of the *Upanishads* acquainted Schelling and Schopenhauer with what the latter called the profoundest philosophy that he ever read. Buddhism was practically unknown as a system of thought until Burnouf's *Essei sur le Pali* (1826) – i.e., on the language of the Buddhist documents. Burnouf in France, and his pupil Max Müller in England, roused scholars and philanthropists to make possible a translation of the *Sacred Books of the East*; and Rhys Davids furthered this task by a lifetime devoted to the exposition of the literature of Buddhism. Despite and because of these labors it has become clear that we have merely begun to know India; our acquaintance with its literature is as limited as Europe's knowledge of Greek and Roman literature in the days of Charlemagne. Today, in the enthusiasm of our discovery, we exaggerate generously the value of the new revelation; a European philosopher believes that “Indian wisdom is the profoundest that exists”; and a great novelists

Desde a década de 1930, época da publicação desse primeiro volume de Durant, o entusiasmo pela Índia continuou a vigorar entre europeus e americanos. E ainda hoje é possível constatar a grande simpatia ocidental em relação ao “Oriente”, principalmente no campo das chamadas terapias integrativas, em relação ao saber ancestral que parece emanar continuamente daquele lado do mundo até as aulas de Yoga das academias mais próximas. No entanto, a “indomania” ocidental, particularmente na Alemanha, conheceu altos e baixos no decorrer da história de sua recepção.

Entre os séculos XVIII e XIX, muitos ocupantes das cátedras de filosofia nas universidades germânicas, especialmente os herdeiros de Hegel³⁸, consideravam a tradicional sociedade de castas da Índia incapaz de gerar qualquer tipo de pensamento filosófico ou cientificamente válido, tendo em vista que a liberdade de espírito só poderia ocorrer em sociedades democráticas, que prezavam pelas liberdades individuais.

Na contramão da recusa dos hegelianos, estavam os entusiastas de Schopenhauer. Sua obra *O Mundo como vontade e representação* não apenas apresentava os sistemas de pensamento indiano de forma bastante peculiar, como eliminava do Budismo qualquer aspecto positivo de sua metafísica e, em virtude disso, o elevava a um patamar superior em relação à fé cristã: ao invés de um paraíso ilusório, ao lado de Deus pai, o implacável “nada” budista parecia muito mais avançado em termos filosóficos. Na Alemanha de Schopenhauer, além dos filósofos, filólogos e demais indólogos do início do século XVIII, a curiosidade acerca da Índia parecia extrapolar a esfera das universidades e tornou-se bastante comum entre as pessoas ditas ilustradas. Conforme aponta o filósofo de Danzig em *O Mundo...*, o livro de Madame Polier (Marie Elisabeth de Polier, membro da Société Asiatique de Calcutta), *Mythologie des Indous*, de 1809, apesar de não ser uma obra que atendia aos rigores schopenhaurianos, era bastante popular entre os alemães “cultos” que se interessavam pelo idealizado universo dos místicos indianos. O filósofo refere-se a *Mythologie des Indous* como um “livro muito conhecido e que não elogiarei, no entanto, em todos os pontos” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 403). Tomada por Schopenhauer apenas como coletânea de histórias sobre os ascetas da Índia (e não mais que isso), a obra de Polier – dedicada ao príncipe Charles, primaz da Confederação do Reno (epípeto francês do príncipe e teólogo prussiano Karl Theodor von Dalberg) – revela

writes: “I have not found, in Europe or America, poets, thinkers or popular leaders equal, even comparable, to these of India today”.

³⁸ Ver TOLA, Fernando & DRAGONETTI, Carmen, 2008.

em sua página de rosto o provável financiamento dessa publicação franco-prussiana e da circulação da mesma entre os membros da corte alemã ainda sob domínio e influência do império napoleônico.

Dentre as demais fontes citadas por Schopenhauer, outra que nos chama especial atenção (e que remete aos estudos budistas propriamente ditos) é a referência a Isaac Jakob Schmidt (1779-1847), estudioso das línguas e culturas da Mongólia e do Tibet. Em *O Mundo...*, a última nota de rodapé na seção em que se discute o segundo ponto de vista acerca do mundo como Vontade (nota incluída somente na terceira edição), há uma indicação do “Pradschna Paramita dos budistas”, e uma remissão ao título *Sobre o Mahayana e o Pradschna Paramita* de Isaac J. Schmidt.³⁹ Como é fácil observarmos, o Budismo foi majoritariamente introduzido na Alemanha através da literatura, e não pelo esforço de ações missionárias da Ásia na Europa, ou de movimentos migratórios. Na época posterior a Schopenhauer, segundo Walther Persian, a literatura *mahāyāna* continuou sendo a única disponível por algum tempo e J. Schmidt era considerado, entre os intelectuais alemães, um grande conhecedor do tema:

Mais adiante, desde a tradução francesa de Oupnekat, i.e., a versão persa das *Upanishads*, que através de Schopenhauer havia entrado na moda, o número de tratados e artigos sobre budismo cresceu firmemente. É preciso mencionar aqui que, nesses escritos, a literatura do Norte, especialmente as fontes tibetanas e chinesas, era exclusivamente usada; e que o mais importante acadêmico, J.J. Schmidt, localizava o Budismo em um tempo anterior ao Bramanismo. Até mesmo para Schopenhauer não existia qualquer marca distintiva entre Budismo e Bramanismo. A filosofia de Schopenhauer é nada além de uma síntese sistemática de Budismo com Bramanismo. Sua ética é budista, mas a metafísica é bramânica.⁴⁰ (PERSIAN, W. In HECKER, 2008. pp 1-2.)

Se Schopenhauer foi levado a cometer graves equívocos por conta da escassez de informações mais precisas nas fontes disponíveis em sua época, a ponto de não saber com exatidão os marcos distintivos entre o Budismo e o Brahmanismo, certamente é uma

³⁹ Examinaremos essa referência em nossa seção 3.4.

⁴⁰ Further, since the French translation of the Oupnekat, i.e., the Persian version of the Upanishads, which through Schopenhauer had become fashionable, the number of treatises and articles on Buddhism grew steadily. Here it must be mentioned that in those writings the Northern, especially the Tibetan and Chinese sources, were exclusive used, and that the most important scholar, J.J. Schmidt had placed Buddhism in a time before Brahmanism. Even for Schopenhauer there did not exist any marked distinction between Buddhism and Brahmanism. Schopenhauer's philosophy is nothing but a systematic synthesis of Buddhism with Brahmanism. His ethics are Buddhist, but methaphisics Brahmanical

hipótese que exige aprofundamento, e que não discutiremos aqui. O que nos interessa observar por ora é que, na época dos escritos schopenhaurianos, havia um público leitor alemão bastante interessado na temática das religiões indianas, ou melhor, um público cada vez mais especializado no assunto.

Nas décadas seguintes, ainda sob influência das fontes tibetanas e chinesas, tornou-se proeminente na Alemanha uma concepção mística do Budismo, através de uma abordagem próxima do esoterismo. No entanto, segundo Persian, conforme era cada vez mais identificado com uma espécie de pessimismo heroico (Philip Mailaender se matou com um tiro na cabeça um dia depois da publicação de *The Philosophy of Deliverance* em 1876), o entusiasmo inicial da era schopenhauriana pelo Budismo foi decrescendo entre os filósofos alemães. Por outro lado, o pessimismo em si estava começando a se tornar uma forte tendência estética na Europa da virada do século, principalmente no campo das artes literárias; o maior expoente dessa tendência, sem dúvida, é o simbolismo/decadentismo na França, berço do expressionismo alemão. Nietzsche já acenara com entusiasmo para Schopenhauer, e mais uma vez retomava-se, num ritmo trágico e profundo, a descoberta do “nihilismo budista”, ao mesmo tempo em que se reforçava o Cristianismo como o grande mal da civilização alemã. A abordagem schopenhauriana do Budismo, todavia, serviu claramente aos propósitos de legitimação de sua própria teoria, e fez perdurar até hoje uma imagem estereotipada do pensamento budista:

Contudo, é incontestável que a faceta positiva da metafísica budista foi eliminada pela recepção ocidental em favor da construção do estereótipo de uma filosofia exótica e anti-ocidental, exatamente o que projetos contestadores do cristianismo e da filosofia corrente desejavam. Schopenhauer, Deussen, Nietzsche, Will Durant e até Heinrich Zimmer usaram o budismo como arma de ataque contra a ortodoxia cristã, o eurocentrismo e aspectos dogmáticos da metafísica ocidental. As pesquisas em orientalismo e budismo, particularmente na Alemanha, primaram por uma aproximação do budismo com as novas filosofias niilistas e ateístas, uma meia verdade que ajudou a ocultar uma significativa parcela de sua estrutura filosófica e religiosa, ao menos até os anos 1950. Hoje, muitos budologistas e orientalistas atribuem a Schopenhauer o papel principal na trama de ocultamento da positividade metafísica do budismo, em parte devido à natural carência de fontes das décadas de 1810-1830, quando o autor tomou contato com os Upanixades e alguns sutras budistas, mas não menos importante é a intenção da obra schopenhaueriana em apresentar seus próprios conceitos de nada e não-individualidade – aliás, muito mais radicais – como

equivalentes à percepção budista da realidade. Tal estratégia ocasionou uma grande confusão em relação à filosofia budista, ora identificada como versão oriental do idealismo anti-individualista de Schopenhauer. (COELHO, 2015, pp 245-6)

A despeito do pretenso niilismo budista, havia como contrapeso uma certa luminosidade bramânica, perseguida por artistas e romancistas talentosos, os quais, acostumados a beber no Santo Graal dos gnósticos pelo menos desde o Idealismo Mágico de Novalis, agora se compraziam com a interpretação teosófica dos clássicos do Oriente efetuada pela controversa Madame Blavatsky. Do lado da arena que combatia a leitura pessimista do budismo, curiosamente, estava o orientalista Max Müller. Durante um congresso de filologia em Kiel em 1889, Müller foi o primeiro a lutar contra a ideia de que o Budismo era niilista, enfatizando, entre outros pontos, que a doutrina de Buda Sakyamuni/ Siddharta Gautama deveria ser tratada separadamente da filosofia *Shamkhya*. Um dos marcos do budismo pós-Schopenhauer na Alemanha é a obra *Buddha: sein Leben, seine Lehre, seine Gemeinde* (*Buddha: sua vida, seu ensinamento, sua igreja*, 1881), de Hermann Oldenberg (1854 – 1920), grande colaborador de Max Müller na série *Sacred Books of the East*. Segundo Persian:

Oldenberg tentou provar que o Budismo é inteiramente uma ética, e que todas as teorias e especulações metafísicas foram rejeitadas por Buddha. Mais adiante ele mostra que, para o budista, a ética é o único meio de se alcançar a meta. A moralidade budista é no entanto, de acordo com Oldenberg, decididamente egocêntrica, negativa e silenciosa. Mas não podemos deixar de mencionar que, assim como Max Müller, o autor defende isto [as características da moralidade budista] contra a acusação comum de ser pessimista. Mesmo o filósofo Nietzsche, embora ele próprio um helenista, diz em seu *Anticristo* que o Budismo é cem vezes mais realista do que o cristianismo: "O Budismo é a única religião positiva que conhecemos na história." ⁴¹ (PERSIAN, 2008. p. 4)

Naquela década, o Budismo na Alemanha parecia estar em guerra campal com o Cristianismo. Persian afirma que a polêmica começou quando Rudolf Seydel enfatizou que “os evangelhos cristãos deviam tudo o que não era judaico, especialmente sua parte

⁴¹ Oldenberg tries to prove that Buddhism is throughout ethical, and all metaphysical speculations and theories were rejected by the Buddha. Further he shows that, for the Buddhist, ethics are only the means to reach the goal. Buddhist morality is however, according to Oldenberg, decidedly egocentric, negative and quietist. But it should not be left unmentioned that he, just as Max Müller, defends it against the common accusation of being pessimistic. Even the philosopher Nietzsche, although himself a Hellenist, says in his *Antichrist* that Buddhism is a hundred times more realistic than Christianity: “Buddhism is the only positivistic religion we know of in history”.

poética, ao Budismo” (PERSIAN, 2008, p.4), teoria endossada posteriormente, na década de 1930, por Mathilde Ludendorff (através da obra *Deliverance from Jesus Christ*). E assim voltamos para Schopenhauer. O filósofo já havia considerado a possibilidade de o espírito indiano ser a verdadeira origem (discursiva) do Cristianismo do Novo Testamento. Segundo Persian (2008, p1), Schopenhauer afirmara categoricamente que tudo o que se relacionava com o Cristianismo, em espírito e tendências éticas, podia ser observado como marca budista ou bramânica, nunca judaica. O Judaísmo poderia no máximo ter vestido o Cristianismo com seus mitos, mas jamais poderia ter sido a matriz da essência da fé cristã. Frank Usarsky faz as seguintes observações acerca dos primeiros textos do referido debate:

Provavelmente as primeiras alusões encontram-se na *Preisschrift über die Grundlage der Moral* de Artur Schopenhauer [*Ensaio sobre o fundamento da moral*, 1840]. Entre os trabalhos posteriores ao de Schopenhauer e anterior ao de Seydel encontram-se o artigo *The Obligation of the New Testament to Buddhism* publicado em 1879 por um autor anônimo indicado por Clemen (1909, p. 5) e o ensaio de Ernst Von Bunsen (1880) *The Angel Messiah of Buddhists, Essenes and Christians*. Todavia, enquanto as primeiras contribuições mencionam apenas de maneira passageira a possibilidade de uma dependência de trechos bíblicos de fontes budistas, foi o “mérito de Rudolf Seydel de ter abordado o tema conforme os padrões científicos”. (USARSKY, 2013, pp 918-919)

Usarsky nos informa ainda que, no entanto, o debate propriamente dito começou em 1882, ano da publicação do livro *Das Evangelium Jesus in seinen Verhältnissen zur Buddha Sage und Buddha-Lehre* [*O Evangelho de Jesus em suas relações com a lenda e os ensinamentos de Buda*]. A polêmica sobre o possível plágio que o Cristianismo teria feito do Budismo durou cerca de 50 anos (e talvez ainda não tenha terminado de todo), percorreu o continente Europeu até os Estados Unidos, ultrapassando os muros das universidades até domínios bastante inusitados:

A publicidade e o caráter ideológico do debate sobre o possível “plágio” foram responsáveis pela vulgarização retórica da discussão. Argumentos sérios se misturaram com especulações pseudocientíficas. Às vezes, o raciocínio oscilou estilisticamente entre uma suposta linguagem acadêmica e uma polêmica maliciosa. O debate foi também estimulado pelos budistas alemães que organizaram reuniões para discutir a questão do “plágio” e lançaram publicações próprias sobre o tema. Não raramente, os budistas apropriavam-se desses encontros e textos específicos para justificar suas “novas”

crenças em um contexto cultural tradicionalmente influenciado pelo Cristianismo, argumentando que o serviço prestado pelo Budismo ao Cristianismo demonstraria que o primeiro seria a religião superior. (USARSKY, 2013, p 916)

Um lugar para onde escoou a suposta origem budista dos evangelhos cristãos do Novo Testamento foi o domínio discursivo das práticas terapêuticas e dos cuidados com o corpo.⁴² De todo modo, os germânicos da virada do século buscavam no diálogo com o Oriente, ou na hipótese da origem indo-europeia dos povos germânicos, uma maneira de encontrar o “verdadeiro homem alemão”.

Em meio à crise de valores decorrente de um processo de urbanização acelerado, o retorno à Natureza, mesclado a imagens idealizadas dos sábios orientais (como ascetas pacifistas e vegetarianos), parecia ser o caminho para conter a degeneração que as instituições capitalistas representavam. Soma-se a isto o sentimento antissemita que crescia consideravelmente, uma vez que os judeus na Europa detinham grande parte do capital financeiro, o qual era considerado, pelos germânicos cristãos, a pior e mais detestável forma de capitalismo das sociedades modernas.⁴³ Para que a fé cristã pudesse continuar firme no solo da Alemanha, parecia vital desvincular a imagem do Cristo à sua ascendência judaica.

No âmbito acadêmico, um século e meio após a negação radical de Hegel do pensamento oriental, Karl Jaspers dará início à devida valorização da extensa produção intelectual da “outra parte” do mundo:

A mudança de perspectiva na reflexão europeia sobre outras culturas tradicionais e a consequente abertura para o diálogo filosófico intercultural com o Oriente toma consistência com a introdução do conceito de “tempo-eixo” (Achsenzeit) na

⁴² Ver seção 1.3.

⁴³ Jacques Le Goff (2004) analisa as raízes do antissemitismo a partir das formações discursivas que associavam o “pecado da usura” (do empréstimo a juros) e a perseguição aos judeus na Idade Média europeia. Segundo a moral cristã, comete usura todo aquele que faz “dinheiro render dinheiro”, uma operação que implica o *tempo* por uma espera remunerada, e nada mais. Assim, todos os usurários eram considerados “ladrões do tempo” e, portanto, pessoas execráveis do ponto de vista teológico, uma vez que o tempo é uma dádiva divina que não pode ser “negociada”. Os judeus, proibidos de desempenhar o que hoje chamaríamos de atividades “primárias” ou “secundárias”, exerciam algumas profissões de pouco prestígio (como a medicina) e se tornavam “usurários” como meio de sobrevivência. Por volta do século XII, crescia cada vez mais a perseguição aos judeus “impuros”, “profanadores de hóstia” e, desta forma, “*um só ódio se estabeleceu entre os cristãos em relação aos judeus e à usura*” (LE GOFF, 2004. p. 16). Com a invenção do purgatório pela Igreja, a cobrança de juros poderia ser incorporada ao desenvolvimento do sistema capitalista moderno, sem que todos os usurários precisassem amargar eternamente no inferno. No entanto, enquanto os cristãos usurários eram julgados em tribunais eclesiásticos e recebiam certa indulgência (posto que seriam penalizados depois, no Juízo Final), os judeus eram submetidos à justiça laica, bem mais severa.

história mundial, feito por Jaspers. Esta nova forma de considerar a história do pensamento, que parte de uma perspectiva da busca de evidências de igualdade entre Índia, China e Grécia, possibilita o surgimento de condições favoráveis ao início do futuro diálogo entre o pensamento europeu e oriental. Com Jaspers, diametralmente oposto a Hegel – contudo, um século e meio mais tarde – surge, pela primeira vez na história da filosofia ocidental, a possibilidade de uma interpretação não eurocêntrica da origem do pensamento filosófico. (FLORENTINO NETO, 2009. p. 52)

Em oposição a Hegel, Jaspers não localiza a gênese da filosofia apenas na Grécia dos jônicos Tales, Alexandrino e Heráclito, entre os séculos VI e V a.C., mas em três lugares distintos do mundo, no mesmo momento histórico. Ao lado da Grécia, China e Índia passam a compor o cenário da “Era Axial”, o período mais denso e produtivo do pensamento humano, que teria ocorrido entre os anos 800 e 200 a.C. Nesse curto período histórico viveram, entre outros, Confúcio e Lao-Tsé na China; Buda na Índia; Zaratustra no Irã; Homero, Parmênides e Heráclito na Grécia; e se desenvolveram formas extremamente originais de conhecimento e de compreensão da natureza humana. Segundo Florentino, Jaspers não é o primeiro a se utilizar da ideia de “tempo-eixo”, mas o faz de modo mais amplo, inaugurando desta forma um marco importante no modo como a filosofia ocidental, e especificamente a alemã, passará a olhar para a produção intelectual oriental. Um olhar menos eurocêntrico e mais disposto ao diálogo:

O caráter inovador da leitura que Jaspers faz do pensamento oriental concentra-se fundamentalmente em sua análise de alguns elementos do Taoísmo e em sua classificação de pensadores chineses como filósofos, mas na verdade ela pode ser estendida a toda tradição não-ocidental, sendo assim um impulso significativo para a consolidação do método comparativo na filosofia. Jaspers supera a distinção entre “pensamento” e “filosofia” ao designar, pela primeira vez na história da filosofia alemã, Lao-Tse como um dos grandes metafísicos da história da filosofia, colocando-o no mesmo patamar de Anaximandro, Heráclito, Parmênides e Espinosa. A designação corrente de “pensamento oriental” em lugar de “filosofia oriental” parece, à primeira vista, uma simples questão terminológica, porém ela é, na verdade, a continuação da perspectiva hegeliana, que em última instância restringe a “filosofia” ao mundo ocidental. E é justamente a superação da distinção entre “pensamento” e “filosofia”, aparentemente neutra, que chamo de “preconceito hegeliano”, a grande contribuição dada por Jaspers ao início do diálogo entre Ocidente e Oriente. (FLORENTINO NETO 2009. pp 53-4)

Antes de Jaspers, no entanto, apesar de consolidada há muito tempo a tradição de estudos da cultura sânscrita na Alemanha, a forte resistência dentro das universidades germânicas em aceitar a existência de qualquer tipo de “filosofia oriental” perdurou pelo menos até as primeiras décadas do século XX, como bem ilustra o relato de Heinrich Zimmer:

No meu tempo de estudante geralmente se considerava que a expressão “filosofia indiana” era contraditória, uma *contradictio in adjeto*, comparável a um absurdo tal como “madeira de ferro”. A “filosofia indiana” era algo que simplesmente não existia, como as “calendas gregas” ou, no dizer dos lógicos hindus, os “chifres de uma lebre” ou o “filho de uma mulher estéril”. Dentre todos os professores que ocupavam cátedra de filosofia naquela época, havia apenas um solitário entusiasta, um discípulo de Schopenhauer, o velho Paul Deussen, que regularmente dava aulas sobre filosofia da Índia. É claro que, até certo ponto, os orientalistas proporcionavam informações preparando edições de textos, auxiliados, vez por outra, por um aluno, mas nunca se preocupavam em investigar o problema da existência ou não de tal coisa chamada “filosofia indiana”. Tudo quanto encontrassem em seus documentos interpretavam sobre uma base filológica, passando sem delongas para a linha seguinte. Enquanto isso, os outros professores de filosofia concordavam unanimemente – uns de maneira polida, outros nem tanto – que tal coisa como filosofia, no sentido exato do termo, simplesmente não existia fora da Europa. (ZIMMER, 1986. p. 34)

Por outro lado, havia também, segundo Zimmer, um grupo de historiadores – entre eles o renomado Wilhelm Dilthey – que abordava a questão do pensamento produzido no Oriente a partir de uma perspectiva inclusiva, com a intenção de formatar algo como uma “história universal do pensamento humano”. No entanto, esta inclusão se dava ainda de modo bastante superficial, como ilustração ou pano de fundo – através de notas de rodapé ou capítulos preliminares – para adornar a história da “verdadeira filosofia”, cuja gênese era incontestavelmente grega. O duelo entre hegelianos e schopenhaurianos permanecia, ao que tudo indica, firme e forte.

Mas não nos esqueçamos que, também em momento anterior a Zimmer e Jaspers, quando o modo de vida capitalista e o progresso das grandes cidades começou a demonstrar sua face destrutiva já no século XVIII, os românticos da primeira geração haviam apontado a Índia como possibilidade de regeneração espiritual da Europa:

Friedrich Schlegel e Novalis, por exemplo, insistiam que seus conterrâneos, e os europeus em geral, realizassem um estudo detalhado da Índia porque, diziam, a cultura e a religião indiana é que podiam derrotar o materialismo e o mecanicismo (e o republicanismo) da cultura ocidental. E dessa derrota surgiria uma nova Europa revitalizada: as imagens bíblicas de morte, renascimento e redenção são evidentes nessa prescrição. Além disso, o projeto orientalista romântico não era meramente um caso específico de uma tendência geral; era um poderoso modelador da própria tendência (...). Mas o que importava não era tanto a Ásia como o *uso da Ásia* para a Europa moderna. Assim, qualquer um que, como Schlegel ou Franz Bopp, dominasse uma língua oriental, era um herói espiritual, um cavaleiro trazendo de volta para a Europa um sentido de missão sagrada que ela tinha perdido. (SAID, 2015, p 168)

Na virada do século XIX para o XX, a tão aclamada racionalidade europeia começará a sofrer abalos cada vez mais fortes. Principalmente na Alemanha da razão kantiana, a ameaça de que o mundo afundasse numa guerra sem precedentes passaria a ser vislumbrada num futuro bastante próximo. Nesse novo contexto, o Oriente retornará uma vez mais como promessa de outro renascimento, de recomposição do *ethos* germânico mergulhado no caos. Apesar do medo de que os “orientalismos” sobrepujassem a autêntica fé cristã germânica, a desjudaização de Cristo se mostraria um problema mais urgente. Sendo assim, a abordagem esotérica do Budismo e das demais vertentes religiosas da Índia, especialmente aquela empreendida pela Sociedade Teosófica de Helena P. Blavatsky, se tornaria a preferida dos leitores no período. Nesse contexto, surge Friedrich Zimmermann/ Subhadra Bikshu e seu *Buddhistischer Katechismus* (*Catecismo Budista*) em 1888, baseado na obra de Henry Steel Olcott, presidente da Sociedade Teosófica.

A abordagem sincrética dos teosofistas, através de sua metodologia comparativista, já trouxera a público a obra *The Esoteric Buddhism* de A.P. Sinnet (1883). Vale lembrar que Madame Blavatsky morou na Alemanha, entre os anos de 1885 e 1886, na companhia da condessa Constanze Wachtmeister, em Würzburg. Nesse período, auxiliada pela condessa, começou a organizar a escrita de sua obra-prima, a *Doutrina Secreta*. Depois ambas se transferiram para Londres, onde Blavatsky também firmou parceria com Anne Besant, que posteriormente assumiria a presidência da Sociedade Teosófica. Rudolf Steiner, o idealizador da pedagogia Waldorf, foi líder da Sociedade Teosófica na Alemanha entre 1902 e 1912, e acabou se afastando da mesma para fundar o movimento Antroposófico. Uma das causas do afastamento teria sido a pouca relevância

que a Teosofia dava ao Cristianismo em relação às religiões orientais, e particularmente ao Budismo. No entanto, ainda é possível identificar na doutrina de Steiner elementos provavelmente derivados da abordagem orientalista da Teosofia.

O impacto do Parlamento Mundial das Religiões em Chicago (1893) – evento apoiado pela Sociedade Teosófica americana, através do qual o guru indiano Vivekananda consolidara vários grupos de estudos e práticas em solo estadunidense – também ecoou fortemente na virada do século na sociedade europeia, ajudando a fomentar novos modos de conceber o sentido da vida entre os filhos inconformados da classe burguesa. Apesar da vontade de afastamento de sua cultura de origem, os pioneiros do Budismo alemão de 1900, talvez em função da abordagem esotérica e teosófica (além da polêmica do possível plágio que o Cristianismo porventura efetuara do Budismo), ainda operavam mais no sentido de buscar semelhanças entre as doutrinas de Cristo e Buda, do que de compreender profundamente suas diferenças. Segundo Hisham A. Hapatsch (2007), o lema “Cristo sim, Igreja não” em parte define a busca desses pioneiros budistas na Alemanha, tendo em vista que seu ataque não é necessariamente à doutrina cristã em si, mas sobretudo às instituições embasadas pelo Cristianismo.

Nesse contexto, surgem as primeiras organizações e retiros budistas alemães, bem como as primeiras comunidades parareligiosas e os primeiros *spas* holísticos afastados dos grandes centros urbanos. O retorno romântico à Natureza (agora reinterpretado pela nova onda orientalista, engendrada pelo Gnosticismo moderno e pelo Teosofismo) deixa de ser apenas um *topos* poético, passando a compor uma possibilidade efetiva de outro *modus vivendi*, bem como de novas terapêuticas para o tratamento do corpo em harmonia com o espírito.

1.3. *Lebensreform*, a “reforma da vida” na Alemanha Guilhermina

No início do século XX, a Alemanha do Imperador Guilherme II (1890 -1914) conheceu um período de grande desenvolvimento industrial e, conseqüentemente, o crescimento econômico sem precedentes foi acompanhado do inchaço dos centros urbanos e de uma intensa agitação cultural. Nesse processo de modernização, a transição entre a tradicional “comunidade orgânica” (*Gemeinschaft*) para a sociedade moderna, alienada e individualista (*Gesellschaft*), se fazia sentir sobretudo entre os membros da burguesia e seus hábitos de consumo, além da produção cultural que tentava acompanhar o novo ritmo urbano:

As concepções oficiais de arte aceitável foram desafiadas pelo movimento “secessionista”, com o desenvolvimento no final do século XIX e início do século XX de novas abordagens, como o impressionismo e o expressionismo. Até mesmo na arquitetura e *design* de interiores, o estilo mais elegante *Jugendstil* tornou mais leve a pomposidade ornada dos estilos predominantes prevalecentes. Muito do que ficou conhecido mais tarde como “cultura Weimar” teve sua origem na Alemanha pré-guerra, em particular nas mudanças da virada do século. (FULBROOK, 2012. p. 161)

Se a cultura oficial exaltava em toda sua pompa os heróis nacionais e simbolicamente apontava para as aspirações de grande potência mundial da nação alemã recém-unificada, por outro lado começava a tomar força a crítica à vida moderna desarraigada nas grandes cidades, individualista e alienada, apesar de fascinante. Nesse novo cenário, o Cristianismo, religião do Estado e dos currículos escolares, sofreria fortes ataques. Historicamente edificada através de confrontos sangrentos, a civilização cristã vê sua ética confrontada a partir de outros valores, como pacifismo, vegetarianismo e nudismo. Novas terapias mesclavam alguns pressupostos da filosofia oriental ao tratamento naturopata e tornavam-se cada vez mais populares entre artistas e profissionais liberais para tratar doenças decorrentes do estresse da vida moderna. O modo de vida saudável, acreditava-se, poderia embasar uma sociedade e uma ética igualmente saudáveis e desta forma curar a civilização cristã ocidental degenerada. Sobre os hábitos da sociedade alemã da virada do século, Martin Kitchen observa:

A Alemanha era um país de comilões, mas também de bebedores. Martinho Lutero dissera que cada país tem o seu próprio demônio e que “o nosso demônio alemão espreita em um odre de vinho e se chama bebedor”. De um modo geral, a burguesia moderou os seus hábitos de bebida à medida que o chá e o café foram substituindo a cerveja. Todas as formas de excesso eram desaprovadas. O consumo de álcool na classe trabalhadora aumentou significativamente com a produção industrial de aguardentes baratas destiladas das batatas. Uma quantidade considerável de cerveja também era consumida no local de trabalho. Ficar embriagado no dia do pagamento era um ritual amplamente praticado e socialmente aceitável. (KITCHEN, 2013, p. 204)

O consumo exagerado de bebida – além de caracterizar hábitos regionais (os renanos, por exemplo, eram os campeões do consumo de vinho, enquanto os bávaros

sempre ganhavam as competições de beber cerveja) e de classe social (os bons burgueses recriminavam os excessos) – era sobretudo um marcador de identidade masculina.

Norbert Elias (1997) enfatiza que, para compreendermos em profundidade o *habitus* alemão, é fundamental que retornemos à história da formação do Estado alemão. Primeiramente é preciso lembrarmos que, por mais de mil anos, as tribos de língua germânica lutaram em defesa de suas fronteiras, num território encravado entre tribos orientais de línguas eslavas e tribos de línguas derivadas do latim. Essa posição intermediária fez com que os povos germânicos vivenciassem muitas lutas de eliminação entre grupos próximos, e também conhecessem muitas derrotas ao longo dos séculos.

A partir do episódio da Guerra dos Trinta Anos, entre 1618 e 1648, algumas regiões alemãs perderam cerca de um terço de sua população, quer seja através de lutas, pilhagens ou doenças e fome (inclusive há terríveis relatos de canibalismo famélico no período)⁴⁴. Num cenário de completa devastação, aquilo que se chamava de Sacro Império Romano Germânico (título ostentado desde 1512, que simbolicamente pretendia reviver a glória do Império Romano), após três décadas de massacre, nada mais era do que um frágil alinhavo entre vários principados, que exigiam cada vez mais autonomia em relação à casa imperial. As sucessivas batalhas e, sobretudo, as sucessivas derrotas afetaram profundamente a autoestima do povo germânico; à reação de negação do declínio, sobreveio a depressão e a lamentação pela grandeza imperial perdida. Assim, a entrada da Alemanha na Modernidade se deu, portanto, de modo tardio e traumático:

Na memória dos franceses, ingleses e holandeses, o século XVII é descrito como um dos mais brilhantes em relação ao desenvolvimento destes povos, um período de grande criatividade cultural e de crescente pacificação e civilização. Para a Alemanha, entretanto, esse século foi um período de empobrecimento, inclusive de empobrecimento cultural, e de crescente brutalidade entre as pessoas. O peculiar costume de beber dos alemães, que sobreviveu como regra e ritual estudantil nos séculos XIX e XX, teve precursores no século XVII (e provavelmente ainda mais cedo), sendo então observado nas cortes principescas, grandes ou pequenas. Permitia que os indivíduos se embriagassem e se intoxicassem em boa companhia. Ao mesmo tempo, ensinava um indivíduo a controlar-se mesmo quando excessivamente bêbado, protegendo assim o próprio bebedor e seus companheiros dos perigos implícitos na perda de todas as inibições. Os costumes sociais que incentivam o uso excessivo de bebida e, ao mesmo tempo, habitam o bebedor a uma certa dose de

⁴⁴ Ver ROMANO, Roberto. “Paz da Westfália” (1648). In: MAGNOLI, Demétrio (org.). *História da paz: os tratados que desenharam o planeta*. São Paulo: Contexto, 2012. pp 54-69

disciplina na embriaguez indicam um elevado grau de infelicidade: segundo parece, um transe social doloroso mas inevitável torna-se desse modo mais suportável (ELIAS, 1997. p.19)

Evidentemente, quanto maior o consumo de álcool, maior será o número de casos de violência doméstica na classe operária. Desta forma, o alcoolismo tornou-se um sério problema de saúde pública:

Aos poucos, o alcoolismo passou a ser encarado como um importante problema social e não como um pecado, como uma doença e não como uma transgressão moral. Já em 1912, havia 48 centros de desintoxicação e 158 instituições que ofereciam ajuda e conselhos sobre a bebida. (KITCHEN, 2013. p.205)

Enquanto o alcoolismo era um problema dos trabalhadores pobres, o problema da burguesia era conseguir manter uma dieta saudável, “moderada” segundo as regras de comedimento que garantiam boa educação e elegância. Na época já havia refrigeração, leite pasteurizado, conservantes químicos, alimentos enlatados (as hortaliças em lata apareceram nas prateleiras dos empórios em 1870), enfim, significativos avanços na indústria alimentícia permitiam uma maior variedade na mesa do trabalhador. Mas a preocupação da burguesia era outra:

Nos círculos burgueses, a comida se tornou mais nutritiva e variada, as peculiaridades regionais se tornaram menos acentuadas e começou a ser dada mais importância à alimentação saudável. Já em 1900 era considerado desejável preservar um físico esguio quando foi criada uma nova imagem esportiva feminina. (KITCHEN, *idem*)

Assim, enquanto o operário alcóolatra era encaminhado para um centro de reabilitação, seu patrão poderia também se internar em um dos vários *spas* (o termo utilizado, na época, era “sanatório”), espalhados entre a Alemanha e a Suíça italiana, especializados em tratar pessoas intoxicadas pelo excessivo consumo de carne, ou de alimentos industrializados. Os famosos “sanatórios” Monte Verità (em Ascona) e Jungborn (na Baixa Saxônia) são exemplares do movimento que se convencionou chamar *Lebensreform* (“reforma da vida”). No entanto, esse rótulo engloba não apenas as pessoas que buscavam novas alternativas de vida em meio ao estresse dos grandes centros urbanos, como também de grupos de jovens andarilhos, que viam no contato com a natureza uma forma de se manifestarem contra o modo de vida da burguesia decadente e

se reconectarem à força atávica dos antigos alemães. Enquanto o Monte Verità tinha uma clara vocação para receber artistas de vanguarda e promover experimentalismos comunitários, Jungborn tinha um propósito estritamente terapêutico. Ambos, no entanto, entendiam que a cura do corpo só seria viável através da cura da alma, e vice-versa. O que propunham, portanto, era uma reeducação do espírito, que obviamente deveria passar pelo questionamento dos dogmas religiosos cristãos (via Gnosticismo e Teosofismo) e dos tabus sociais. Já o movimento jovem, que se intitulava Wandervögel (andarilhos, ou aves de arribação), teve desde sua origem fortes traços políticos nacionalistas.

Longe de ser um movimento das grandes massas, um dos objetivos principais que uniu esses pequenos grupos com propósitos tão distintos é, portanto, o afastamento da vida urbana e o retorno à Natureza. Conforme veremos a seguir, apesar de numericamente pouco expressiva, a *Lebensreform*, filha burguesa e tardia do mais genuíno ímpeto romântico, teve um grande impacto na formação do imaginário que definiu a “germanicidade”, tanto em termos éticos quanto estéticos, durante o período que se estendeu desde o final do século, até o III Reich. Ela nos revela ainda uma parte significativa da história alemã (um tanto esquecida dos manuais didáticos, mas muito presente na obra de Hermann Hesse) que está na gênese da contracultura e dos movimentos revolucionários do século XX, cujo intuito era criticar o capitalismo predatório e criar uma “nova ordem mundial”.

Nas artes, os expressionistas alemães do grupo *Die Brücke* também acreditavam no retorno à natureza como forma de libertar o indivíduo das amarras da sociedade burguesa. A publicação do almanaque *Der Blaue Reiter*, em 1912, além da discussão programática do movimento, demonstrava a necessidade de ruptura dos expressionistas através da valorização da arte dos *outsiders*. Kandinsky e Franz Marc, editores do periódico, eram bastante interessados nos estudos ocultistas e na Teosofia, disciplinas cuja influência sobre as comunidades reformistas era enorme. Principalmente Kandinsky, que não hesitou em tomar a matemática espacial teosófica como ponto de partida para muitas de suas elaborações artísticas: a criação é uma proporção geométrica, que começa em um único ponto, do qual descendem séries de círculos, triângulos e quadrados. Kandinsky também explorava as ideias do “interior” e do “exterior”, a fim de justificar a proposta expressionista e afirmava que, segundo a Teosofia, a matéria e o espírito estavam inter-relacionados. Nesse sentido, se a arte é expressão do espírito, as formas artísticas são seu reflexo e o artista, por sua vez, pode se transformar em uma espécie de profeta capaz comunicar ao público a mensagem divina do espírito. Quem fomentaria a principal

iconografia profética da *Lebensreform*, nesse sentido, é o popular artista plástico Fidus (Hugo Höppener) que, através de ilustrações de postais, panfletos, periódicos e livros, traduziu em imagens a visão de mundo tão peculiar do espírito germânico.

1.3.1. A imitação do verdadeiro Cristo vegetariano: a influência gnóstica nas novas terapêuticas do corpo e do espírito.

A proposta terapêutica do Sanatório Jungborn foi engendrada por Adolf Just, médico adepto do Gnosticismo. Seu paciente mais ilustre foi Franz Kafka, que teria ficado bastante impressionado com a filosofia vegetariano-gnóstica do sanatório. Segundo June Leavitt, (2012, pp 163-164), Adolf Just frequentemente evocava os essênios – seita judaica da Antiguidade, pia e vegetariana – como o povo do qual Jesus descendia. Os essênios eram uma entre várias seitas místicas do Segundo Templo de Israel, período da história que interessava particularmente a Kafka. O período associado a Jesus é designado pelos gnósticos como *Scholem*, ou *Gnosis*. Além disso, Just idolatrava os cristãos primitivos, e insistia na ideia de que eles teriam se retirado do mundo para a natureza. À luz desse diálogo com Just, as considerações que Kafka faria posteriormente a Max Brod sobre os primeiros cristãos vegetarianos são mais reveladoras. Leavitt vai mais além em suas ponderações acerca do impacto das experiências no sanatório Jungborn sobre Kafka:

O mais significativo para nossa discussão é que a primeira narrativa de Kafka sobre uma criatura do mundo natural foi composta quatro meses após sua estadia no Sanatório Jungborn. Kafka escreveu *A Metamorfose* em novembro de 1912, e deste ponto em diante suas narrativas sobre animais se multiplicaram. Além disso, sua repugnância pela caça, ostensivamente adquirida em Jungborn, é expressa nas histórias "Investigações de um cão" e "O caçador Gracchus", em ambas a caça é representada como um pecado. O prefeito pergunta a Gracchus morto se sua incapacidade de subir para mundos superiores se devia ao seu passado como caçador. O texto apresenta a teoria de que Gracchus, que era um caçador por profissão, não poderia ascender espiritualmente porque sua alma estaria contaminada. As analogias com a aversão naturopata de Just pelo derramamento de sangue dos animais são extremamente impressionantes.⁴⁵ (LEAVITT, 2012. p. 164)

⁴⁵ Most significant for our discussion is that Kafka's first narrative about a creature of the natural world was composed four months after his stay at the Jungborn Sanatorium. Kafka wrote *The Metamorphosis* in November 1912, and from this point on his animal narratives multiplied. Moreover, his repugnance for hunting, ostensibly acquired at Jungborn, is expressed in the stories "Investigations of a Dog" and "The Hunter Gracchus", in both of which hunting is represented as

O título da principal obra de Just, publicada pela primeira vez em 1896, referência para os naturopatas ao redor do mundo, é *Retorne à Natureza! (Kehrt zur Natur zurück!)*, cujo subtítulo é quase um panfleto: *A verdadeira cura moderna natural e estilo de vida. Água, luz, ar, terra, frutos e verdadeiro Cristianismo (Die wahre naturgemäße Heil- und Lebensweise. Wasser, Licht, Luft, Erde, Früchte und wirkliches Christentum)*.

Além da dieta quase vegana, à base de frutas, os banhos de sol, o nudismo, a argiloterapia, a homeopatia, a fitoterapia e muitos exercícios ao ar livre também faziam parte do repertório das modernas terapias naturais do Dr. Just. Apesar de parecer inspirado pela medicina ayurvédica, segundo a qual o equilíbrio entre os elementos constitutivos da matéria (terra, água, fogo, ar e éter) é fundamental para o estabelecimento da saúde, o desenvolvimento textual de Just não faz referência direta alguma a esta racionalidade médica tradicional indiana. Também não é difícil supor a importância dos *prāṇāyāmas* (exercícios respiratórios das práticas de Yoga) devidamente “cristianizados” para os processos de cura, os quais pressupunham a fruição do ar fresco como fundamental.



Figura 3: Pacientes da ala masculina de Jungborn, 1905 *circa*. Exercício bem semelhante à “postura do guerreiro” do Hatha Yoga. Disponível em < <http://www.alcorde-verlag.de/service/niederrhein-kochkulturgeschichten/lehmpastor-felke/> > Acesso em 05/08/2014

O mais provável é que o Dr Just tenha derivado sua terapêutica não do Ayurveda, mas a partir da moderna interpretação gnóstica da Alquimia, cuja investigação dos elementos já estava intimamente relacionada aos germânicos desde os tempos de

a sin. The Burgomaster asks the dead Gracchus if his inability to ascend to higher worlds is because he was a hunter in his past life. The text presents the theory that Gracchus, who was a hunter by profession, cannot ascend to a higher world because his soul is tainted. The analogies with Just's naturopathic aversion to spilling the blood of animals are extremely striking.

Cornelius Agripa e Johann Joachim Becher. Aliás, alguns séculos antes dos alquimistas alemães da Idade Média, Jack Goody (2011. pp, 200-201) enfatiza a dependência que o desenvolvimento da atividade científica indiana sempre tivera em relação aos estudos dos elementos, à técnica e aos postulados alquímicos.



Figura 4: Ilustração da *Química Subterrânea*, de Johann Joachim Becher (1635 -1682). Ar, água e terra são os elementos que, animados pelo Sol (fogo) dão existência aos reinos animal, vegetal e mineral. Disponível em < <http://rtfm.es/2009/12/02/los-elementos-del-fuego-al-flogisto/> > Acesso em 14/05/2014

Embora difundida pelos muçulmanos para os europeus por volta do século XII d.C., os primórdios da Alquimia remontam aos primeiros séculos a. C. na China, e está particularmente associada ao Taoísmo. Os alquimistas tinham dois objetivos: alcançar a transmutação básica dos elementos para metais nobres e a preparação do elixir da vida eterna. Segundo Goody, a Alquimia apareceu na Índia no século V ou VI d. C. e, através de seu encontro com o Tantrismo, produziu uma literatura volumosa. Sua história também está associada ao Antigo Egito, e suas ideias parecem ser tributárias das teorias gregas sobre os elementos constitutivos da matéria.

A Alquimia que se praticou na Eurásia durante os primeiros séculos da era cristã serviu de protótipo para as experiências químicas realizadas durante a chamada “Revolução Científica” no ocidente europeu. A química moderna surgiu na Europa no final do século XVIII, e apenas deu uma explicação mecânica para as mutações há muito

observadas pelos antigos alquimistas. De todo modo, a discussão acerca dos elementos e de sua manifestação material, do prolongamento que sua correta combinação alquímica pode proporcionar à vida dos seres sobre a Terra, parece ser um assunto bastante familiar tanto à racionalidade médica indiana, quanto a muitos cientistas germânicos. Isto também pode explicar, em parte, a profunda simpatia que, sobretudo na virada do século, os últimos nutriam em relação à sabedoria advinda dos primeiros.

Lembremos ainda que grande parte da teoria da Psicologia Analítica de Carl G. Jung, sobretudo a que se refere ao processo de individuação, toma como referencial a linguagem hermética dos alquimistas medievais a qual, segundo o médico suíço, se valia de símbolos complexos para descrever processos psíquicos muito profundos, bem como seus aspectos energéticos. Mas isso não significa que Jung, bem como muitos naturopatas e homeopatas não sofreram (e sofrem ainda) com restrições e preconceitos da comunidade científica mais arraigada ao positivismo dessacralizado do século XIX; comunidade esta que considera as abordagens holísticas da medicina apenas como mera especulação metafísica, desprovidas de valor metodológico e empírico.

Além dos procedimentos terapêuticos, a espiritualidade cristã se mostrava, para Adolf Just, como aspecto fundamental da cura. Um de seus colaboradores foi Emanuel Felke, o “Lehmpastor” (“pastor de argila”), pastor protestante homeopata e pioneiro no tratamento com argiloterapia e iridologia. Podemos ainda vislumbrar, através do tipo de orientação médica de Just, indícios da influência da mística medieval alemã, segundo a qual a imitação da imagem de Deus é fundamental na formação do espírito. O “verdadeiro Cristianismo”, segundo Just, é aquele inspirado pelos “sábios do Oriente”, bem ao gosto dos gnósticos do período, e serve como argumento fundamental para justificar a prescrição dietética do sanatório Jungborn:

Quando nasceu o Salvador, os homens sábios vieram do Oriente. Não muito antes do tempo de Jesus havia os Budistas na Índia, que levavam uma vida religiosa natural. É seguro supor que esses homens sábios do Oriente vieram dos Budistas. Assim, vemos imediatamente que havia uma ligação entre os budistas e Jesus⁴⁶. (JUST, 1903. p 113.)

⁴⁶ *When the Saviour was born the wise men came from the Orient. No long before the time of Jesus there were the Buddhists in India who led a religious nature life. It is safe to assume that these wise men of the Orient came from the Buddhists. Thus we see at once that there was a connection between the Buddhists and Jesus.*

Em um mito do paraíso dos Hindus, cuja tradução é livre de erro, o consumo de carne de animais é claramente proibido⁴⁷. (JUST, *idem*, p 118)

O propósito de Just, ao explicitar a suposta filiação do Cristianismo ao Budismo, era provar que Cristo era vegetariano, e que o “pecado da carne”, principal fator da queda dos homens, poderia ser interpretado de modo literal. Portanto, o “verdadeiro cristão” deveria imitar inclusive a dieta de Jesus, reconhecendo no vegetarianismo crístico um preceito não apenas terapêutico, mas também religioso. No entanto, os gnósticos e esotéricos fariam uma descoberta um tanto constrangedora: Buda não era vegetariano e morreu intoxicado por ingestão de carne de porco estragada. Madame Blavatsky, porém, haveria de encontrar uma resposta oculta sob a linguagem hermética dos textos budistas:

Há uma informação bem curiosa nas traduções esotéricas budistas. A biografia alegórica exotérica de Gautama Buddha nos mostra haver o grande Sábio morrido de uma indigestão de "porco e arroz"; desfecho prosaico, em verdade, e mui pouco solene! Explica-se a lenda como uma referência alegórica ao seu nascimento ocorrido no Kalpa do Javali ou Varâha, quando Vishnu tomou a forma deste animal para tirar a Terra das "Águas do Espaço". Ora, como os brâmanes descendem diretamente de Brahmâ, e estão, por assim dizer, com ele identificados; e como são, ao mesmo tempo inimigos mortais de Buddha e do Budismo, temos aí o verdadeiro sentido dessa curiosa combinação alegórica. O Bramanismo do Kalpa do Javali, ou Varâha, destruiu a religião de Buddha na Índia, expulsando-a do país. Assim se explica por que Buddha, identificado que é com a sua filosofia, passa por ter morrido depois de comer carne de porco selvagem. A idéia de que aquele que instituiu o vegetarianismo e o mais rigoroso respeito à vida animal (ao ponto de se recusar a comer ovos por serem veículos de vida latente), é em si mesma contraditória e sumamente absurda, e tem confundido mais de um orientalista. Mas a explicação que agora mencionamos levanta o véu da alegoria, e tudo esclarece. Contudo, o Varâha não é simplesmente o Javali; mas, de início, segundo parece, deve ter significado algum animal lacustre antediluviano, "que se comprazia em - brincar dentro d'água" (Visbnu Purâna).⁴⁸

⁴⁷ *In a paradise myth of the Hindoos, the translation of which is free from error, the eating of the flesh of animals is distinctly prohibited.*

⁴⁸ Extrato de *A Doutrina Secreta de H.P. Blavatsky*, Seção VII, “Os Dias e Noites de Brahmâ”, p. 72, Volume II. Disponível em: http://www.helenablavatsky.com.br/site/index.php?option=com_content&view=article&id=346%3Abuda-morreu-por-ter-comido-carne-de-javali&catid=40%3Avegetarianismo&Itemid=14&lang=pt Acesso em 14/09/2014.

Todo o notável esforço discursivo de Blavatsky para ressignificar a morte de Buda diminui consideravelmente a contradição entre a ideologia vegetariana e a degeneração humana. Pois sabia-se, na época, que a Índia não era estritamente vegetariana, e que os ritos à deusa Kali, por exemplo, envolviam sangue e sacrifícios animais. O Budismo, visto pelos gnósticos e pelos teosofistas, seria uma forma “evoluída” dos antigos cultos védicos e bramânicos. É importante ressaltar mais uma vez que a maior parte das referências budistas, indianas ou do Oriente distante (China e Japão) dos adeptos da *Lebensreform* chegavam quase exclusivamente através das publicações da Sociedade Teosófica.

No período posterior à Segunda Guerra Mundial, o médico alemão Dr Benedict Lust mudou-se para a Califórnia, traduziu para o inglês a obra de Just, e difundiu largamente a naturopatia em solo estadunidense durante a década de 1950. O caráter cristianizado da terapêutica naturopata, agora em conjunção com a atmosfera *beat* californiana, não tardaria em ceder espaço para assumir explicitamente sua face oriental, através da incorporação cada vez maior das práticas indianas de meditação e Hatha Yoga.

1.3.2. Ascona, uma Califórnia alpina em 1900

Apesar de funcionar também como *spa*, conforme dissemos, a vocação do Monte Verità (Ascona, Suíça) para o intercâmbio com artistas e intelectuais de vanguarda talvez tenha sido mais marcante do que seu propósito terapêutico. Aliás, fundada em 1900, seu objetivo primeiro era se tornar uma comunidade vegetariana, autossuficiente, comunista/socialista e nudista. Por algum tempo, seus fundadores – Ida Hofmann, seu companheiro Henry Oedenkoven e os irmãos Gusto e Karl Gräser – tentaram partilhar sua utopia naturista com os ideais anarco-comunistas do poeta e dramaturgo Erich Mühsam. No entanto, o isolamento nos bosques alpinos, as várias restrições dietéticas e, principalmente, a radicalidade dos irmãos Gräser, de total negação das comodidades da sociedade moderna, começaram a soar como um estilo de vida alienado demais para Mühsam. De origem judia e alemã, ele não tardaria em abandonar a comunidade e, posteriormente, se tornaria um ferrenho opositor de Hitler. Como muitos dos adeptos das ideias de esquerda, Erich Mühsam acabaria morrendo dali a poucas décadas no campo de concentração de Oranienburg.

De todo modo, na virada do século XX, o século do grande desenvolvimento industrial no mundo germânico, Gusto e Karl Gräser viviam com suas famílias quase exclusivamente do sustento que conseguiam retirar da natureza, nos bosques da

propriedade de Ascona, como coletores e agricultores; além de exclusivamente vegetarianos, fabricavam suas próprias roupas, seus móveis, suas moradias e seus utensílios. Às vezes, os irmãos Gräser iam até o comércio de alguma cidade maior para vender (ou simplesmente trocar por gêneros de primeira necessidade) pequenas mensagens poéticas decoradas, grafadas em papel colorido, ou pequenos objetos artesanais, os quais traduziam a ideologia da comunidade do Monte Verità.

Em geral, aliado às figuras exóticas dos Gräser, esse novo tipo de divulgação vegetariana e naturista causava grande admiração entre os burgueses urbanos; um tipo de proselitismo autossustentável, que mais tarde seria redescoberto pelos *hippies* californianos. Gusto foi discípulo do pintor simbolista Karl Diefenbach, pioneiro da *Lebensreform*, e fundador da comunidade Himmelhof, perto de Viena. Além de nudismo, vegetarianismo, abstinência de álcool e contato íntimo com a natureza, Diefenbach adotara a poligamia, a abolição da propriedade privada e a adoração ao Sol como princípios de vida. A comunidade Himmelhof serviria de modelo para o Monte Verità.

Se os irmãos Gräser eram a alma da comunidade Monte Verità, o casal Ida Hofmann e Henry Oedenkoven eram a matéria. A propriedade, adquirida através da herança de Oedenkoven, precisaria se reinventar para sobreviver aos tempos de recessão econômica, que culminaria na eclosão da Primeira Grande Guerra. Para manter a comunidade em pé, uma parte dela foi transformada em *spa* (o Sanatorium Monte Verità) pelas mãos de Ida e Henry e, apesar do vegetarianismo de seus residentes fixos, em dado momento a cozinha do Sanatorium precisou passar a oferecer carne para seus hóspedes sob encomenda antecipada.

Segundo Harald Szeemann (1985, *passim*)⁴⁹, curador de artes e historiador suíço, as montanhas do Ticino (a mesma região dos lagos para onde Hesse se transferira ao fim de seu primeiro casamento, entre o norte da Itália e o sul da Suíça) tornara-se, no final do século XIX, uma espécie de Califórnia nos Alpes: era o destino favorito daqueles que rejeitavam a sociedade burguesa e buscavam um modo de vida alternativo, completamente oposto ao norte germânico, urbanizado e industrializado.

⁴⁹ SZEEMANN, Harald. *Monte Verità: "The place where our minds can reach up to the heavens..."* Abril de 1985. Artigo disponível em <<http://www.monteverita.org/en/29/history.aspx>>. Acesso em 14/03/2015.

Figura 5: Comunidade Himmelhof, Karl Diefenbach ao centro. 1898 circa.⁵⁰



Figura 6: Karl Gräser, s/d.

⁵⁰ A seguir, as fotografias de 5 a 25 fizeram parte da exposição "Refúgio Monte Verità", no Museu Hermann Hesse em Montagnola, Collina d'Oro. Outubro de 2006 a março de 2007. Disponíveis na página: <<http://www.seriehesse.usi.ch/allaricercadellaverita/>>, acessadas em 17/03/2015.

Figura 7: Gusto Gräser e filho. Ascona, 1907.



Figura 8: Elisabeth Gräser (esposa de Gusto) amamentando. Ascona, 1907.

Figura 9: Entrada do Sanatório Monte Verità e o administrador Alexander W. de Beauclair.



Figura 10: Vista do conjunto de casas da comunidade Monte Verità, 1905.

Figura 11: Refeitório Monte Verità, 1906.
Detalhe superior das amplas janelas e do teto evoca o *Tai-chi*, símbolo taoísta do Yin-Yang

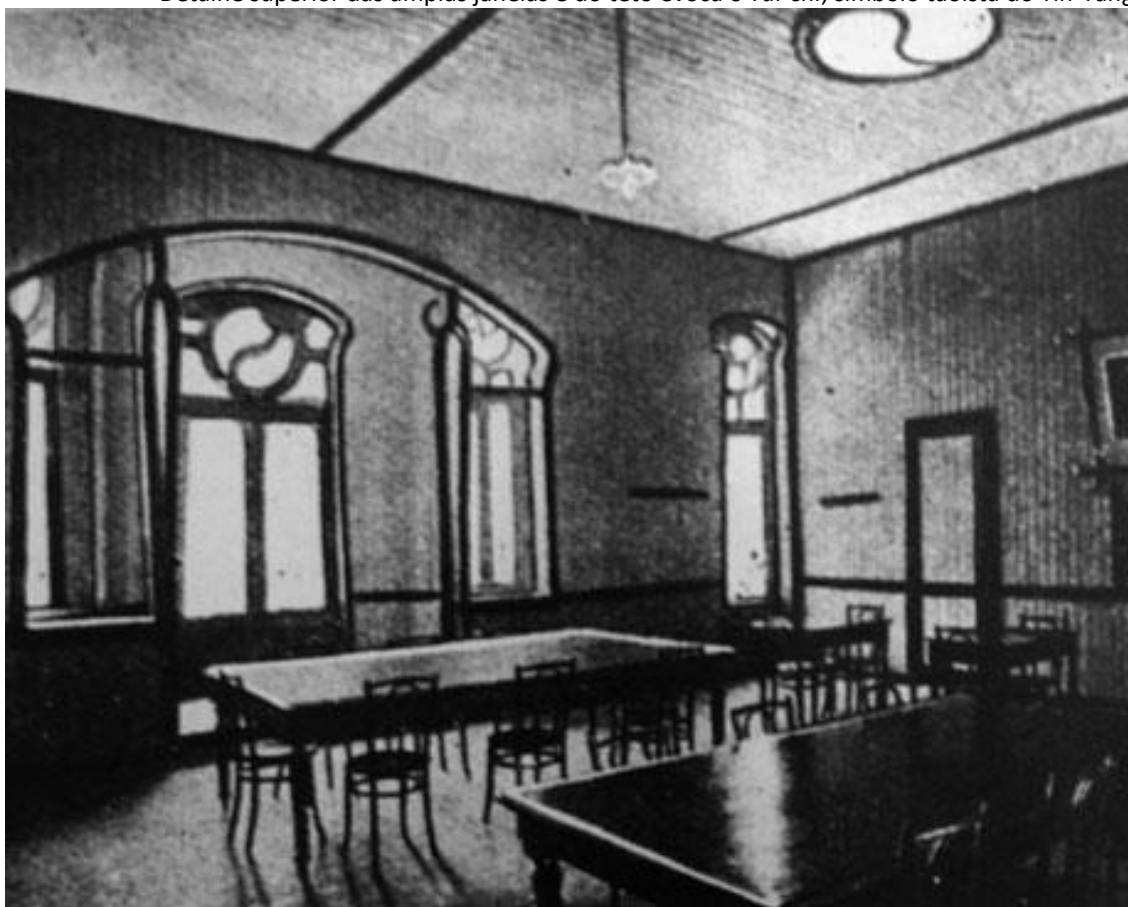


Figura 12: Refeição vegetariana oferecida aos hóspedes do Monte Verità, s/d.



Figura 13: Henry Odenkoven e Ida Hofmann, s/d.

Espécie de terceira via entre os blocos comunista e capitalista, os pioneiros da comunidade Monte Verità, em Ascona, vinham de vários lugares da Europa: Henry Odenkoven era da Antuérpia, Ida Hofmann era uma pianista de Montenegro, os irmãos Gräser eram da Transilvânia. Nomearam aquela agradável geografia, interpretando a natureza como uma obra de arte: “Prado de Parsifal” ou “Rochedo das Valquírias” evocam motivos que inundaram a arte romântica alemã, e são nomes usados até hoje pelos habitantes locais. A princípio, a comunidade funcionaria no sistema de cooperativa, através do qual as mulheres deveriam ser tratadas em igualdade de condições com os homens. Toda pessoa deveria ser compreendida como a unidade entre corpo e alma, daí a necessidade das práticas espirituais e corporais. Na medida que se transformava em sanatório, a ideologia do Monte Verità se espalhava por toda a Europa e também fora dela. O espaço gradualmente começou a ser visitado por teosofistas, antroposofistas, anarquistas, comunistas, social-democratas, psicanalistas, escritores, poetas, artistas e, finalmente, refugiados da Primeira Guerra Mundial. Raphael Friedeberg, Otto Gross, August Bebel, Karl Kautsky, Otto Braun, talvez até Lenin e Trotsky, DH Lawrence, Rudolf von Laban, Mary Wigman, Isadora Duncan, Hugo Ball, Hans Arp, Hans Richter,

Marianne von Werefkin, Arthur Segal e muitos outros nomes famosos circularam por seus recintos, conforme atesta Szeemann. Hermann Hesse, alguns anos antes de se lançar em sua aventura pela Ásia, se hospedou no Monte Verità em 1907.



Figura 14: Hóspedes do Monte Verità, abril de 1907. Da esquerda para a direita: Arnold Ehret, Henry Oedenkoven, Ida Hofmann, Hermann Hesse, Ferdinand von Wrangler, Friederike de Beauclair, Alexander Wilhelm de Beauclair. (demais mulheres não identificadas).

O já famoso autor de *Peter Camenzind*, na época de sua visita à comunidade de Ascona, além de sintomas de depressão, também começava a sentir as dores reumáticas que lhe acompanhariam pela vida afora:

Na primavera daquele ano, ele empreendeu seriamente uma “cura” no sanatório Monte Verità, perto de Ascona, para tratamento natural de distúrbio nervoso. Uma fotografia tirada em abril de 1907 [figura 14] o mostra com um grupo de homens e mulheres vestidos e penteados de modo não convencional, nos degraus de um prédio em contraste com o pano de fundo de montanhas majestosas. Após seu retorno, Hesse relataria a seu pai sobre os benefícios para o corpo ocasionados pela exposição direta ao sol e ao ar livre, mas em uma reminiscência publicada no periódico *März* no ano seguinte, sua “cura” através da exposição e da meditação foi consideravelmente

mais drástica. Intitulado "Nas Rochas: Notas de um 'Homem Natural' ", desenhou uma imagem detalhada da agonia enquanto se deixava queimar pelo sol, encharcar pela chuva, ter a pele rasgada pelos espinhos enquanto se movia pelas montanhas e bosques com o corpo nu exposto aos elementos. Congelando no chão batido de sua cabana, seu corpo coberto apenas por um cobertor fino, esse "homem natural" sofreu uma cura draconiana. Não é claro se esta passagem indica que ele também estava sob a tutela de Gräser, ou se este regime lhe foi imposto. (FREEDMAN, 1997, pp 136,137)⁵¹

Freedman (1997, pp 134 -135) relata ainda que o primeiro encontro de Hesse com Gusto Gräser foi no verão de 1906, em Gaienhofen, numa das peregrinações de Gräser entre a Alemanha e a Suíça. Sua aparência de guru indiano e seu estilo de vida, que desafiavam radicalmente o padrão da sociedade moderna e capitalista vigente, causaram fortíssima impressão no escritor. Gräser era apenas dois anos mais jovem que Hesse, e ambos tinham muitas afinidades: pertenciam à classe média de uma minoria germânica (a família Gräser era húngara, e a do pai de Hesse era báltica), abandonaram a escola cedo para seguir carreiras ligadas às artes (Gräser era escultor e pintor).

Porém, em 1900, enquanto Hesse empreendia todos os esforços para alcançar o sucesso na arte literária, Gräser destruiu toda sua obra, se despojou de todos os seus bens e se transformou no andarilho que Hesse sempre quisera ser, mas nunca tivera coragem. Sobre o mesmo episódio do Monte Verità, Mileck (1997) faz as seguintes considerações:

No início do século, Hesse havia se familiarizado e se impressionado com Gusto Gräser, poeta de cabelos compridos e barba desgrenhada, escultor, pintor, amante da natureza, pacifista, vagabundo e *outsider*, que se autodefinia como crítico social e profeta de túnica e sandálias. O tédio inquietante induziu-o, em 1907, a se juntar a Gräser e seus parceiros vegetarianos, por um breve período, em seu retiro no Monte Verità, perto de Ascona. Lá ele viveu nu e sozinho em uma cabana primitiva, dormiu sobre um chão de pedra enrolado em um cobertor, fez jejum durante uma semana, e se deitou

⁵¹ *In the spring of that year, he seriously undertook a "cure" in the sanatorium for the natural treatment of nervous disorder in Monte Verità near Ascona. A photograph taken in April 1907 shows him with a group of unconventionally dressed and coiffured men and women on the steps of the building against the backdrop of majestic mountains. Hesse was to report to his father about the benefits to the body of direct exposure to sun and air after his return, but in a reminiscence published in März during the following year, his own "cure" of exposure and meditation was considerably more drastic. Entitled "In the Rocks: Notes of a 'Natural Man' ", it drew a detailed picture of agony as he allowed himself to be burned by the sun, drenched by rain, his skin torn by thorns as he moved about the mountains and woods with his naked body exposed to the elements. Freezing on the bare ground of his hut, his body covered only by a thin blanket, this "natural man" underwent a draconian cure. Whether this passage indicates that he was also under Gräser's tutelage or whether this regimen was imposed is unclear.*

enterrado até as axilas por um dia inteiro. Seu corpo se fortaleceu, mas ele não encontrou a liberação esperada para suas dores físicas ou para seu estresse psicológico. Voltou para Gaienhofen e sua família, convencido de que o retorno literal de Gräser para a natureza não seria a solução para seus próprios problemas de vida. Nesse meio tempo, Hesse também se tornou um estudante de teosofia, em seguida, voltou-se para as religiões da Índia e, depois de sua experiência em Monte Verità, descobriu Lao Tse e Confúcio. Seu interesse crescente pelo Oriente, no entanto, só fez aumentar seu descontentamento e inquietação.⁵² (MILECK, 1977. p. 27)

De todo modo, apesar da frustração que essa experiência possa ter lhe causado, Hesse se tornou adepto das longas caminhadas pelas trilhas alpinas e diz-se, inclusive, que foi um dos pioneiros do montanhismo naturista na Suíça.



Nacktkletterer Hermann Hesse (1910)

Figura 15: Hermann Hesse alpinista nu, 1910.

⁵² *At the beginning of the century, Hesse had become acquainted with and impressed by Gusto Gräser, a long-haired, shaggy-bearded poet, sculptor, painter, nature lover, pacifist, and vagabond-outsider, a self-styled social critic and prophet in tunic and sandals. Restless ennui induced him in 1907 to join Gräser and his vegetarians briefly in their retreat on Monte Verità near Ascona. Here he lived naked and alone in a primitive hut, slept on a stone floor wrapped only in a blanket, fasted for a week, and lay buried in earth up to his armpits for a whole day. His body toughened, but he did not find his hoped-for release from physical aches or psychological stress. He returned to Gaienhofen and his family, persuaded that Gräser's literal reversion to nature was not the solution to his own life problems. In the meantime, Hesse also became a student of theosophy, then turned to the religions of India, and after his experiment on Monte Verità discovered Lao Tse and Confucius. His growing interest in the Orient, however, only added to his discontent and restlessness.*

Ao que tudo indica, seu intercâmbio com os moradores do Monte Verità pode ter influenciado positivamente seu desejo de também se transferir, poucos anos depois, para as margens do Lago Maggiore, em Montagnola, distante apenas dezoito quilômetros de Ascona. Os leitores de Hesse especulam até hoje sobre a influência do casal Gusto e Elizabeth Gräser na criação de algumas personagens hessianas, como o peregrino Leo (de *Viagem ao Oriente*) ou Eva, a “grande mãe” de *Demian*, além da paixão “real” que Elizabeth teria despertado em Hesse. Independentemente se tais personagens são ou não recriações ficcionais, mais ou menos exatas de pessoas “verdadeiras”, é certo que esses encontros ajudaram a fomentar o universo hessiano, ou melhor, contribuíram para dar forma à mitologia pessoal do autor.

As construções da comunidade do Monte Verità começaram a ser erguidas em torno de 1900. Por ocasião da visita de Hesse, o local já se preparara para receber hóspedes. Os irmãos Gräser, no entanto, preferiam se manter afastados em suas cabanas rústicas. A Casa Centrale, demolida em 1948, projetada para receber o máximo de luz natural em seus interiores, era adornada por símbolos chineses do *Tai-chi (Ying-Yang)* em suas janelas e varandas. A Casa del Té (“casa do chá”) também foi demolida, mas a Casa dei Russi (suposto esconderijo de estudantes russos depois da revolução de 1905) foi preservada e passou recentemente por restauro. Henry Oedenkoven construiu a curiosa Casa Anatta (termo páli cuja tradução aproximada é “não-eu”) conforme um tipo de “feng shui” de inspiração teosófica: cantos arredondados, paredes duplas de madeira, portas de correr, tetos abobadados e janelas enormes emoldurando a paisagem externa. Nos principais cômodos da Casa Anatta, cujo apelido também era “Casa das Almas”, Mary Wingman (uma das discípulas mais promissoras de Rudolf Laban) apresentou suas coreografias, Bebel, Kautsky e Martin Buber discutiram suas ideias, Ida Hofmann executou Wagner ao piano. Era este o recinto das grandes reuniões e das festas da comunidade.

Aliás, o grupo de dança expressionista de Rudolf Laban, na década seguinte, utilizaria o espaço do sanatório Monte Verità como uma espécie de escola livre de dança, e ali desenvolveria muitas de suas experiências de liberação da linguagem corporal. Os bailarinos e bailarinas podiam se exercitar nus e criar suas coreografias à beira do lago Maggiore, ou nos pátios e bosques da propriedade, sem grandes problemas. No entanto, aos hóspedes internos, era vedado o naturismo misto; homens e mulheres tinham seus próprios recintos para banhos de sol e prática de nudismo.

Figura 16: Festa na Casa Anatta, 1905



Figura 17: Grupo de Laban às margens do Lago Maggiore, s/d.

Figura 18: Pátio externo para banho de sol dos homens. Monte Verità, 1905.

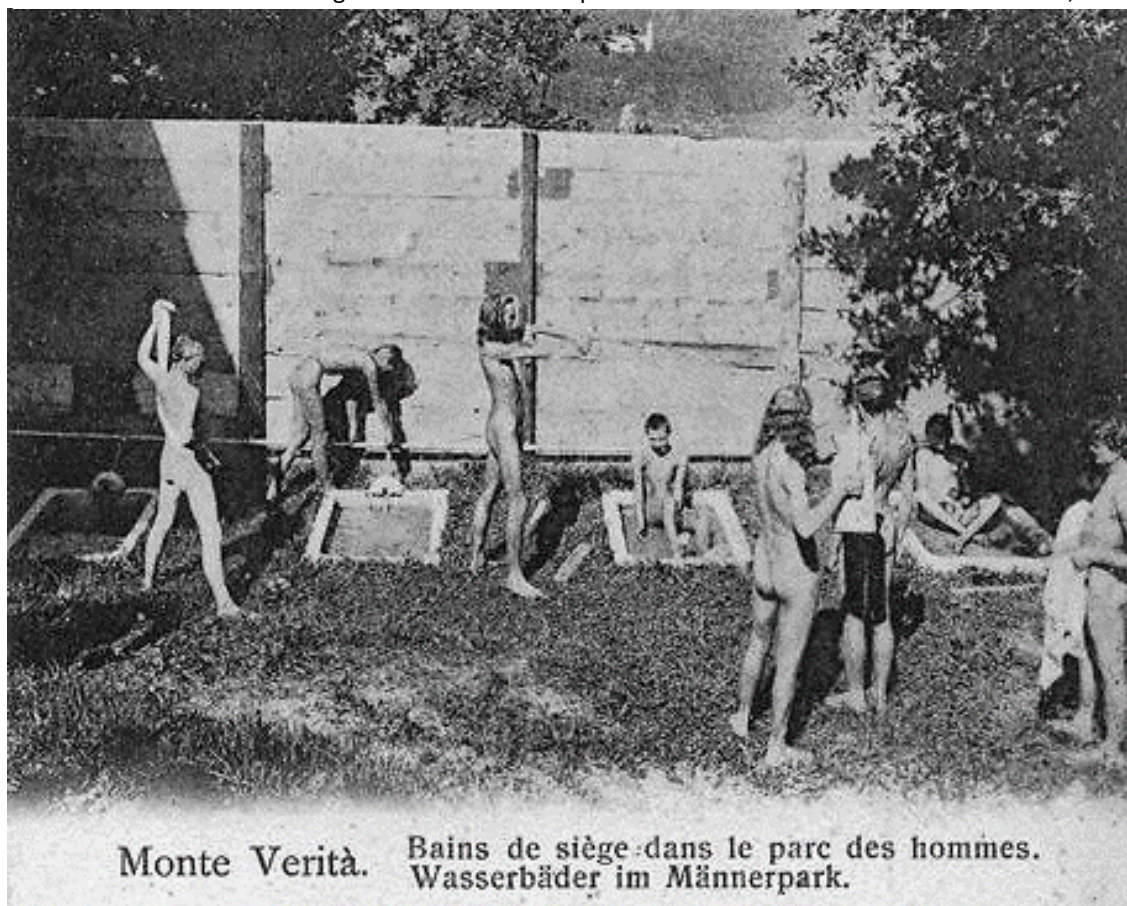


Figura 19: Homens trabalhando na horta. Monte Verità, 1905 *circa*.

Figura 20: Dança circular. Monte Verità, 1905 *circa*.



Figura 21: Policial conversando com membros da comunidade, 1903.

A rotina dos pacientes e dos moradores, além de dieta vegetariana e passeios ao ar livre, incluía ainda banhos de sol e trabalhos com a terra. As fotografias da época nos mostram ainda a prática de exercícios físicos em grupo e atividades comunitárias de lazer, denotando grande preocupação da integração não apenas com a natureza, mas dos hóspedes entre si; ou seja, havia ali a busca por modos de romper com o padrão de vida burguês individualista. A tônica do sanatório Monte Verità, portanto, se assemelharia mais a uma espécie de retiro para reeducação do corpo do que de espírito, do que de um *spa* exclusivo para desintoxicação alimentar ou alcoólica.

A nova maneira de compreender o corpo e os cuidados com o mesmo, tão notável entre os adeptos da *Lebensreform*, parece pressupor o conhecimento do Tantrismo (mesmo que indiretamente, através da literatura teosófica). Essa é uma questão que mereceria uma investigação mais aprofundada. Para nossa discussão cabe, no entanto, a ressalva de que a partir do Tantrismo (vertente do pensamento indiano à qual o Hatha Yoga e o Budismo tibetano encontram-se atrelados) o corpo é compreendido como veículo de ascese e, desta forma, o estudo e os cuidados com o mesmo também ganham enorme relevância:

O historiador D. Chattopadhyaya observa que, com sua perspectiva materialista, os tantristas também contribuíram para o estudo do corpo humano, ao qual ainda adicionaram o conhecimento da alquimia e da química em geral. Enquanto os ortodoxos, em especial das escolas idealistas, eram impedidos de contribuir para a anatomia porque, como vimos, estavam preocupados antes de tudo com a alma e somente as castas inferiores podiam tocar em corpos mortos, o tantrismo estava associado “às artes e às profissões tradicionalmente desprezadas” (assim como o taoísmo na China) e, por isso, podia investigar esses domínios sem quaisquer restrições ideológicas. (GOODY, 2011. p.200)

Não apenas o corpo nu – naturalmente “deserotizado” e transposto para o domínio do sagrado – não será mais entendido como “vergonhoso” entre os alemães reformistas, como a própria sexualidade também começará a ganhar novas abordagens (apesar do homossexualismo continuar pouco aceitável no período). Além disso, Martin Kitchen considera que, se ao longo do século XIX o ideal grego de nudez prevalecera e fora amplamente consumido, com suas figuras perfeitas, remotas e despersonalizadas (quer seja em monumentos públicos, ou como “pornografia não explícita para cansados homens de negócio”), já na virada para o século XX, o corpo nu deixaria de ser apenas a representação de um passado mítico para se tornar algo natural e presente no cotidiano:

Os alemães estavam na vanguarda do movimento nudista, que fazia parte de um protesto contra a civilização moderna e representava um retorno à natureza no estilo Rousseau. Os nudistas estavam longe de ser revolucionários sexuais. Eles propagavam a nudez assexuada, livre da falsa vergonha e da lubricidade. Ficavam extremamente irritados com o fato de sua revista *Die Schönheit* (“A Beleza”), com suas fotos de nudez, ter um grande atrativo para os *voyers*. A celebração do corpo humano enfatizou ainda mais a diferença entre o masculino e o feminino. O culto do homem, com uma conotação claramente homoerótica, particularmente no movimento jovem, era combinado com o culto da mulher como uma beleza saudável e fecunda. Juntos, eles iriam construir uma nação saudável, forte e vital, que atuaria como uma contraforça para o nervosismo destrutivo, a concupiscência e o materialismo bestial da civilização moderna. (KITCHEN, 2013, p.214.)

Até hoje o nudismo ao ar livre na Alemanha é bastante difundido, permitido (desde que praticado em lugares reservados para isso) e incentivado como algo absolutamente saudável.



Figura 22: Dr J. Schneider, vegetariano e antroposofista de Ascona, s/d.

Certamente a descoberta dos germânicos dessa força atávica, que brota da conjunção entre o masculino e o feminino, nos remete, mesmo que de modo difuso, ao *Yin e Yang* do Taoísmo chinês, ou à união de *Shiva* e *Shakti*, ou ainda de *Purusha* e *Prakriti* da cosmogonia indiana, vertidos por Jung nos conceitos de *animus* e *anima*. Nesse sentido, não é de modo gratuito que a questão do corpo e do sexo se coloca como fundamental em *O Lobo da Estepe*. A personagem Hermínia, o duplo feminino de Harry Haller, aconselha ao lobo suicida que este deveria primeiro aprender o “lado fácil” da vida (dançar a dois, namorar, fazer sexo), isto é, atender aos chamados do corpo e não apenas do espírito, antes de entregar-se às profundezas de seus sofrimentos. Mais adiante em nossa discussão, veremos como essas forças permeiam o romance, reinterpretadas não somente à luz da Psicologia Analítica de Jung, como da cosmovisão orientalista.

Já na fase de decadência do sanatório Monte Verità, uma visitante holandesa muito especial chegaria, atraída pelas ideias dos reformadores de Ascona, sobre os quais fora informada através de amigos de Munique (reduto da maioria dos artistas da vanguarda de então). Olga Fröbe-Kapteyn (1881-1962), a futura fundadora do famoso Círculo de Eranos, hospedou-se no sanatório de Ascona para uma curta estadia, e acabou se fixando nas proximidades, no ano de 1920. Conforme nos informam Araújo e Bergmeier (2013), a documentação relativa a essa estadia parece ter desaparecido. No entanto, é evidente a eleição de Ascona como principal destino daqueles que pretendiam uma compreensão maior da alma humana. Desde os vegetarianos naturistas da *Lebensreform*, até as conferências de importantes estudiosos da religião e da mente humana do Círculo de Eranos, Ascona seria eleita a pátria daqueles que tinham o espírito livre.

Com a falência do sanatório, na década de 1920, e a mudança de Ida Hofmann para o Brasil, o local foi vendido dali a alguns anos para Barão von der Heydt, banqueiro do então ex- imperador Guilherme II, e um dos mais importantes colecionadores de arte contemporânea europeia. O barão modernizaria o complexo do Monte Verità, ergueria posteriormente uma confortável sala de conferências no estilo Bauhaus, mas manteria algumas das construções originais como atrativo turístico. A Casa Anatta, todavia, fora reservada para sua residência particular. Nos dias atuais, é esta construção de Oedekoven que abriga um museu com as memórias de seus primeiros habitantes. Conta-se ainda que Ida Hofmann tentou repetir a experiência de Ascona no interior do Paraná, mas não obteve sucesso.



Figura 23: Gusto Gräser, 1956 *circa*

Gusto Gräser, por sua vez, manteve suas convicções sempre, sobrevivendo como ermitão até 1958, quando faleceu aos 79 anos. Jamais cedeu ao capitalismo ou a qualquer outro tipo de dominação política ou econômica. Para ele, um *outsider* no sentido estrito do termo, não houve crise ou guerra capaz de contaminar seu sagrado mundo natural.

Figura 24: Registro fotográfico da exposição "Refúgio Monte Verità", Museu Hermann Hesse. Montagnola, Collina d'Oro. Outubro de 2006 a março de 2007.



Figura 25: Registro fotográfico da da referida exposição.

1.3.3. Nas trilhas tortuosas dos mitos ancestrais: o caso Fidus.

Como Gusto Gräser, o artista plástico Hugo Höppener também foi discípulo do pintor simbolista Karl Diefenbach, tornando-se um de seus prediletos. Do mentor herdou o pseudônimo Fidus e, depois de alguns anos de intenso convívio na comunidade de Himmelhof, deixou o mestre para se tornar um importante colaborador da Sociedade Teosófica. Suas gravuras tiveram grande influência sobre o Jugendstil; Hermann Hesse, inclusive, teria escrito uma carta elogiosa a ele em 1897, na qual compara a doçura de suas obras à música de Chopin⁵³.

Ilustrador de grande popularidade na virada do século, especialmente entre os jovens, a iconografia de Fidus nos conta o modo como o mito da raça ariana foi gradualmente absorvido pelo nacionalismo hitlerista.



Figura 26: Fidus e Diefenbach, s/d. Disponível em: <<http://docplayer.org/129289-Lebensreform-und-kuenstlergruppierungen-um-1900.html>> Acesso em 09/08/2016.

⁵³ A carta de Hesse a Fidus data de 18/09/1897 e consta em BRUYN, Wolfgang. *Künstler alles Lichtbaren*. Berlin: Schelzky & Jeep, 1998, p. 130. *Apud* <<http://galleria.thule-italia.com>> Acesso em 07/08/2015

A própria formação do repertório do artista (no sentido mais próximo da *Bildung* germânica, isto é, do seu aprendizado integral, e não apenas das técnicas de ilustração) – que vai do anarquismo reformista de Diefenbach, passando pela espiritualidade teosófica, até chegar ao nazismo – é reveladora de um mesmo trajeto percorrido por muitos de sua geração. Um trajeto, aliás, que não se fez por linhas retas e estradas abertas, mas por trilhas tortuosas em meio à uma gigantesca floresta de símbolos e mitos ancestrais, a qual prometia guardar em seu seio a promessa de um novo tempo, mais harmônico e poético, de regeneração dos corpos e redenção dos espíritos. Contudo, ao invés de levar à salvação, não raro essas trilhas levaram ao tenebroso equívoco nazi-fascista. As primeiras ilustrações de Fidus, ainda sob tutela de Diefenbach, retratam crianças e adolescentes nus, às vezes entre animais selvagens, em perfeita harmonia com a paisagem natural. O movimento Wandervögel o acolheria como um de seus ídolos, e ele corresponderia com o mesmo entusiasmo aos jovens mochileiros, que saiam pelos bosques a cantar canções folclóricas ao redor de fogueiras, tomados do mais autêntico amor pela “Mãe Germânia”.

Como ilustrador, Fidus estampava páginas e capas de vários periódicos direcionados à parcela da burguesia alemã adepta dos hábitos de consumo dos centros urbanos europeus, com pleno acesso aos novos produtos industrializados, mas que ao mesmo tempo flertava com o estilo de vida próximo à natureza. Em grande parte, é possível supor que a vida livre nos bosques alemães era desejada e apreciada apenas do ponto de vista da contemplação do belo bucólico, como um “estilo” em si mesmo, no máximo como uma vivência durante algumas férias de verão, não como *práxis* cotidiana. Lembremos que a *Lebensreform* nunca provocou um êxodo urbano expressivo e os corajosos que aderiram integralmente às comunidades naturistas nas zonas rurais foram de fato bem poucos; tanto é que o Monte Verità precisou transformar uma parte da propriedade em sanatório (cuja principal atração, além do cardápio vegetariano, era a luz elétrica). De certo modo, na absoluta contramão de seu propósito, a visão de mundo fomentada pela *Lebensreform* não deixou de contribuir para também gerar novos produtos de consumo e serviços: além dos pacotes terapêuticos oferecidos nos sanatórios, surgiram restaurantes vegetarianos, objetos de decoração, roupas, revistas etc, todos eles esteticamente alinhados à proposta dos autênticos *outsiders* da vida urbana degradada. Tais produtos alimentavam, sobretudo, o imaginário da classe burguesa acerca da Germânia ideal.

Figura 27: *Maiblumentänzer* (*Bailarinos das flores de maio*) 1889; redesenhado em 1893. Fidus.
Disponível em <<http://artnet.com>> Acesso em 18/03/2015



Figura 28: *Wasserrosen* (*Rosas d'água*), 1893. Fidus.
Disponível em <<http://artnet.com>> Acesso em 18/03/2015

Figura 29: *Wandervögel Salute*, 1900. Fidus. Disponível em <<http://artnet.com>> Acesso em 18/03/2015.

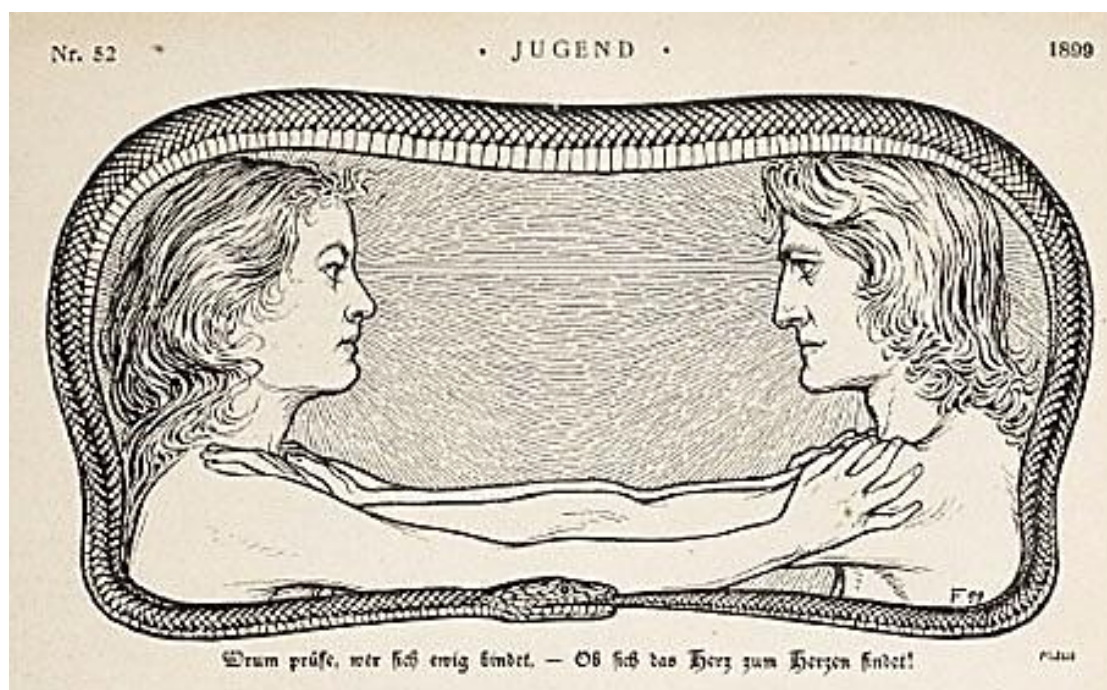


Figura 30: Ilustração Revista *Jugend*, 1899. Fidus. Disponível em <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend>> Acesso em 20/02/2016

Entre as publicações destinadas ao público interessado nas artes, na libertação da nudez, na espiritualidade ancestral e no exotismo orientalista *fin du siecle*, destaca-se a revista *Jugend* (revista “Juventude”, em cujas páginas encontramos várias ilustrações de Fidus)⁵⁴, que deu nome à estética *Jugendstil*, isto é, a leitura alemã da *Art Nouvelle* francesa. A temática da nudez juvenil livre de interditos morais e religiosos, encontradas desde as primeiras obras de Fidus, agradaram profundamente ao público homossexual da época. Assim, o ilustrador seria convidado a participar do jornal *Der Eigene*, que reunia vários artistas e intelectuais alinhados com o pensamento mais progressista e anticristão (entre eles, Thomas Mann). De acentuado cunho anarquista, *Der Eigene* circulou de 1896 a 1932 e foi um dos primeiros periódicos europeus destinado ao público homossexual.



Figura 31: *Der Schlaf (O Sono)*, 1892. Fidus.
Disponível em <<http://artnet.com>> Acesso em 18/03/2015

⁵⁴ O acervo da *Jugend Magazine* atualmente está todo digitalizado e disponibilizado em formato pdf pela Universidade de Heidelberg em <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/jugend>>

Figura 32: *Theosophie*. Revista mensal para o cuidado e propagação de um mundo e de uma visão da vida superiores. Ano I, nº 5, agosto de 1910. Editora Teosófica do Dr Hugo Vollhat - Leipzig. Capa de Fidus. Disponível em <<http://www.dhm.de/archiv/ausstellun>> Acesso em 09/09/2016

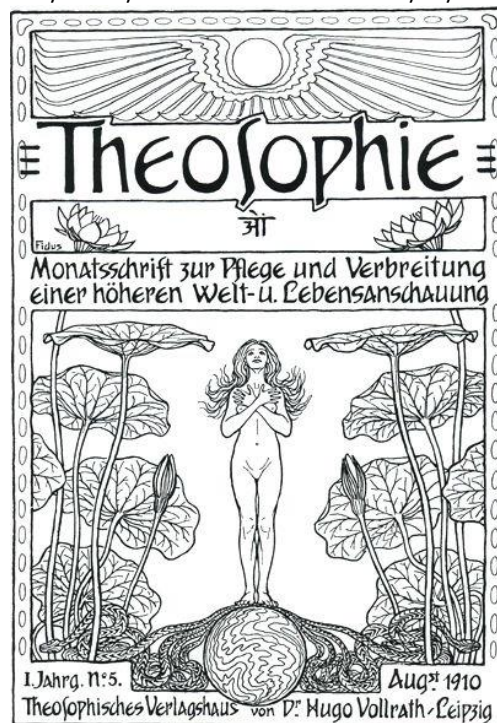


Figura 33: Propaganda para restaurante vegetariano, 1910. Ilustração de Fidus. Disponível em <<http://www.dhm.de/archiv/ausstellun>> Acesso em 09/09/2016.

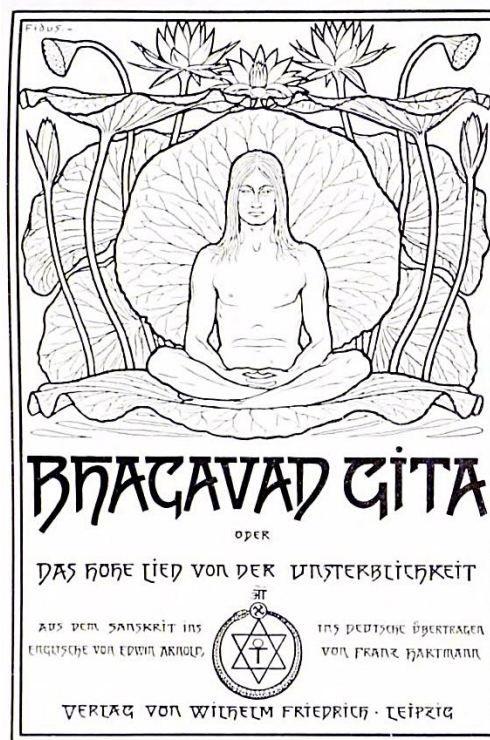


Figura 34: *Bhagavad Gita* ou *A canção sagrada da Imortalidade*. Vertido do sânscrito para o inglês por Edwin Arnold; traduzido para o alemão por Franz Hartmann. Editora de Wilhelm Friedrich: Leipzig, 1897. Capa de Fidus (símbolo da Sociedade Teosófica centralizado na parte inferior). In: SPHOR, 1902, p. 108.

Em 1889, ao deixar a comunidade de Diefenbach e se aproximar dos membros da Sociedade Teosófica, por intermédio de Wilhelm Hübbe-Schleiden, Fidus também se tornaria ilustrador da revista *Sphinx*, dedicada às “ciências do espírito”. Com o tempo, tanto a revista quanto o artista seriam cada vez mais absorvidos pela doutrina de Madame Blavatsky. O artista passaria a ser requisitado ainda para os mais diversos tipos de publicação da Sociedade Teosófica, como a versão alemã do clássico indiano *Bhagavad Gita* e o *Catecismo Budista* de Olcot. Fidus, então, incorporará aos temas da Alemanha pagã motivos como a flor de lótus, a suástica indiana, Lúcifer (como o anjo que despertou a autoconsciência), o sagrado feminino (associado à maternidade, à Terra e à Lua), Ouroboros etc. Suas representações humanas não serão mais apenas adolescentes, porém adultos em êxtase religioso, ou com um olhar fixo e inquiridor, muitas vezes nus e emoldurados por motivos da natureza, ou por símbolos arcaicos pagãos. Algumas vezes, os corpos nus também são as próprias molduras para o protagonismo da paisagem natural. A partir do encontro entre o paganismo e a teosofia, o artista elaboraria o grande ícone da *Lebensreform*: “Lichtgebet” (figura 35), a “oração da luz” personificada por um jovem louro e nu sobre uma rocha, de braços abertos para receber a luz solar.



Figura 35: *Lichtgebet*, 1894, óleo sobre tela. 150 x 100 cm (Berlín, Deutsches Historisches Museum). Fidus. Disponível em < <http://www.dhm.de/archiv/ausstellun> > Acesso em 09/09/2016.

Ao invés de Cristo na cruz, a Lichtgebet deveria ser o elemento central nos altares dos templos da nova religião naturista imaginada pelo artista. Mesmo controverso, Fidus se tornaria querido na primeira década do século XX, tanto entre os nacionalistas (em razão do seu ideal de germanicidade) quanto entre os socialistas (por causa de suas críticas ferozes às instituições capitalistas burguesas e às igrejas cristãs, bem como por conta de sua atitude libertária em relação ao corpo). Assim como muitos adeptos do vegetarianismo e do naturismo, Fidus acreditava que, em função de sua desconexão com a natureza e com as origens pagãs, o povo germânico cristianizado havia sucumbido às mazelas físicas e morais da modernidade dessacralizada. Era urgente libertá-lo, despregá-lo da cruz e deixá-lo novamente aos cuidados do Deus-Sol, da Mãe-Terra, do Ar e das Águas.

Figura 36: *Templo das Águas Calmas*. 1899. Fidus. In RENTSCH, 1933, p100.

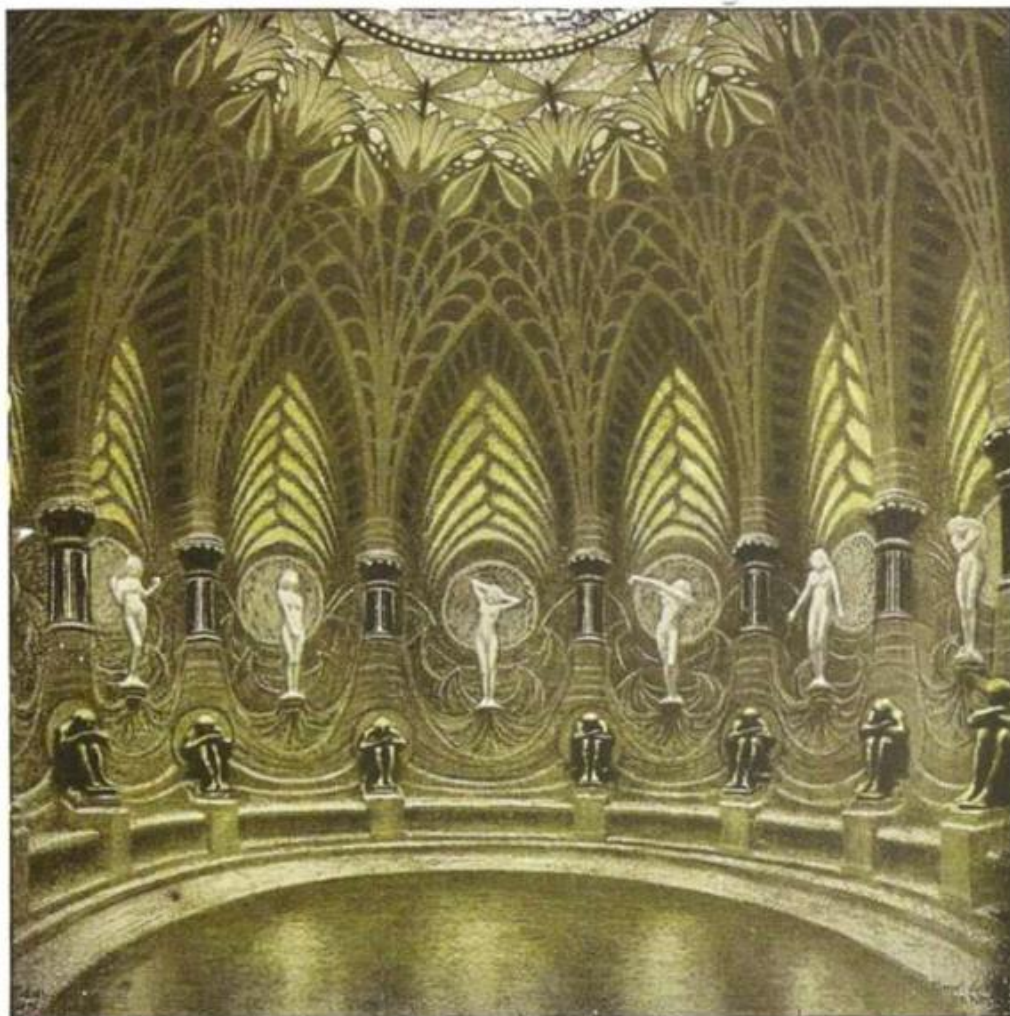


Abb. 142. „Der Tempel des stillen Wassers“

Farbiger Entwurf 1899

Figura 37: Mãe Terra, 1913. Fidus. In: RENTSCH, 1933, p. 103.



Abb. 123. „Mutter Erde“

Tempera-Entwurf 1913

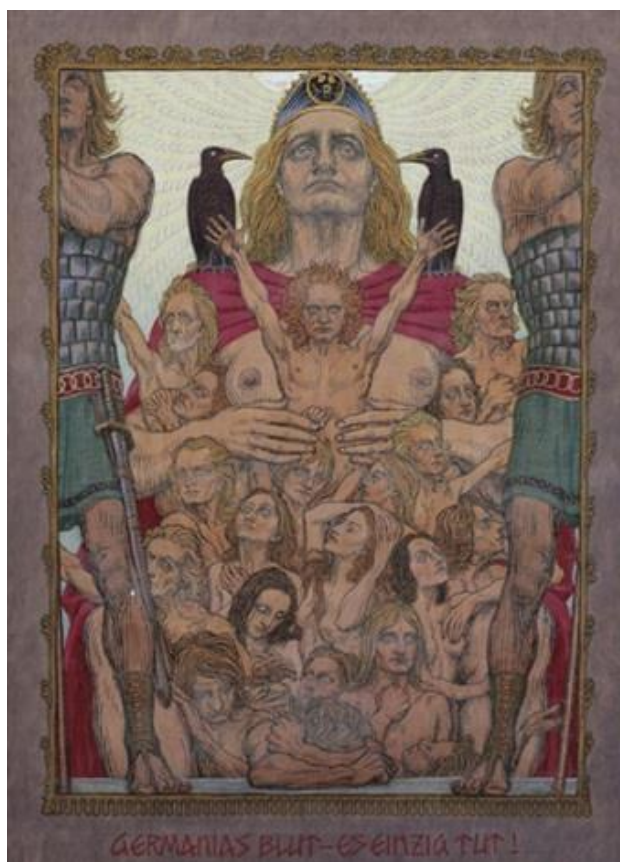


Figura 38: Germanias Blut - es einzig tut! (Sangue da Germânia - ele somente basta!), 1917. Fidus.
Disponível em: <<http://artnet.com>> Acesso em 12/11/2015

No entanto, após a devastação física e moral da Alemanha na Primeira Guerra Mundial, a iconografia de Fídis, que sempre representara o símbolo pátrio como uma grande mãe telúrica (figura 37), generosa e boa, paulatinamente cederia lugar à mãe guerreira impiedosa, que conclama o sangue de seus filhos e filhas em nome da honra da nação, do heroísmo ancestral e, sobretudo, da raça germânica. Nomeada agora como *Germania* (figura 38), essa imagem é a face irada de uma deidade feminina materna profanada pela guerra, que agora se ergue em todo seu furioso esplendor. Mais tarde, o artista veria ainda na devastação causada pelas duas guerras mundiais na Europa, principalmente no bombardeio às igrejas, uma oportunidade ímpar para o recomeço de uma religiosidade e de um estilo de vida autenticamente germânicos. E assim poderia colocar em prática um de seus projetos mais ambiciosos, pois desde a época de sua passagem pela comunidade de Diefenbach, Fídis já elaborava plantas e desenhos para a arquitetura dos templos do “novo homem” germânico, incorporando a eles toda a cosmogonia pagã nórdica, ao lado dos símbolos herméticos esotéricos. Em 1932, Fídis se filiaria ao partido nazista (NSDAP). Sua certeza de que Hitler era o único líder capaz de devolver aos alemães o vigor de outrora decorreu também de sua simpatia cada vez maior às teorias racistas; simpatia que o afastaria definitivamente de antigos companheiros de busca espiritual, como Rudolf Steiner. A abordagem da questão racial na obra de Fídis, anterior à sua militância nazista, provavelmente derivou da noção das “raças-raiz”, de Madame Blavatsky; mas essa é uma hipótese que exigiria uma investigação mais aprofundada. Até onde foi possível averiguarmos, aparentemente Fídis não nutria ódio antissemita, apesar de lhe ser cara a ideia de degeneração racial.

É importante esclarecer que a teoria teosófica das raças não tem relação com o chamado “darwinismo social”, mas sim com a narrativa mítica revelada à Madame Blavatsky – descrita nas obras *Isis sem Véu* (*Isis Unveiled*, 1877) e *Doutrina Secret* (*The Secret Doctrine*, 1888) – sobre os seres que preexistiram à raça atual (denominada por ela como “ariana”) em outros estágios evolutivos do espírito e da matéria; a primeira raça, inclusive, não possuía sequer um corpo físico. Cada uma das sete “raças-raiz” conhece momentos de apogeu e degeneração, até ser substituída por outra. No sentido teosófico do termo, somos todos arianos, filhos da quinta raça-raiz, e também haveremos de degenerar e desaparecer para dar lugar às sexta e sétima raças. Uma vez concluído o ciclo das sete raças, o globo terrestre se transformaria em uma lua (um planeta morto) e mergulharia novamente na grande noite cósmica. Em relação ao darwinismo propriamente dito, a doutrina de Blavatsky, apoiada também nos estudos de um “sábio

alemão”, sugere que não é o homem quem descende dos primatas, mas ao contrário, os primatas são descendentes de humanos degenerados:

Um sábio hanoveriano publicou recentemente um livro intitulado *Über die Auflösang der Arten durch Natürliche Zuchtwahl*, em que demonstra, com muito engenho, que Darwin se equivocou por completo quando sustentou ser o homem descendente do símio; e afirma que, pelo contrário, é o símio que descende do homem. Mostra que, no começo, a humanidade era, moral e fisicamente, o tipo e o protótipo de nossa raça atual e de nossa dignidade humana, por sua beleza de forma, regularidade dos traços, desenvolvimento do crânio, nobreza de sentimentos, impulsos heroicos e grandeza das concepções ideais. Isso é pura doutrina bramânica, budista e cabalista. A obra é profusamente ilustrada com diagramas, quadros etc. Declara o autor que a decadência e a degradação gradual do homem, tanto moral como física, podem ser facilmente retraçadas através das transformações etnológicas até nossos dias; e que, assim como uma parcela da espécie humana já degenerou em macacos, do mesmo modo o homem civilizado de hoje será afinal sucedido por descendentes semelhantes, sob a ação inelutável da lei da necessidade. Se temos que julgar o futuro pelo presente, não parece realmente impossível que uma raça tão pouco espiritual e tão materialista venha a terminar antes como de símios que de serafins. (BLAVATSKY, “Fatos e explicações adicionais referentes aos Globos e às Mônadas”, in *A Doutrina Secreta*, 1995, pp. 226-227)

O volume I da *Doutrina Secreta*, dedicado à “Cosmogênese”, contempla ainda a alegoria da queda de Satã e seu exército – anjos que se recusaram a participar da criação dos homens – em virtude da intenção benéfica desses seres celestiais rebeldes de criar apenas o “Homem Divino”, ao invés do “homem físico” (conforme lhes havia sido ordenado por Deus):

O ensinamento simbólico, mais do que místico e religioso, é puramente científico, como veremos mais tarde. Porque, em vez de ser um simples instrumento cego e automático, impulsionado e dirigido pela Lei insondável, o Anjo “rebelde” reclama e exige o seu direito de obrar com liberdade e responsabilidade, visto que tanto o Homem quanto o Anjo estão sujeitos à Lei Cármica. (BLAVATSKY Estância VI – continuação, in *A Doutrina Secreta*, 1995, p.234)

Desse modo, Satã, deixando de ser considerado como espírito supersticioso, dogmático e antifilosófico das Igrejas, passa a ser a imagem grandiosa de quem fez do homem *terrestre* um Homem *Divino*; de quem outorgou ao homem, por toda a longa duração do Mahâkalpa, a lei do Espírito de Vida, e o libertou do Pecado da Ignorância, e, portanto, da Morte. (*idem*, p.238)

Uma das grandes dificuldades que os leitores leigos encontram na obra de Blavatsky é, sem dúvida, seu grande passeio discursivo pelas intrincadas mitologias gnósticas e pelos textos sagrados de várias tradições antigas (algumas, segundo a autora, do período pré-diluviano, cujos significados são ditados a Blavatsky pelos “Mestres”); um passeio que muitas vezes consegue reunir numa mesma frase termos sânscritos, egípcios, gregos e hebraicos (ou de línguas às quais ninguém mais tem acesso, a não ser os iniciados nos mistérios). Os comentários e explicações de Blavatsky muitas vezes remetem a outros volumes da extensa *Doutrina Secreta*, e não necessariamente facilitam a compreensão do leitor, mas o lançam em outra rede intrincada de línguas arcaicas, mitos e símbolos ocultistas. A intenção, todavia, é provar “cientificamente” que todas essas narrativas, apesar de seu distanciamento linguístico, geográfico e temporal, são desmembramentos de um único saber mais antigo e verdadeiro, ou ainda, que todas as religiões têm uma raiz comum localizada em tempos muito remotos, a qual permanecerá oculta até que a humanidade tenha novamente capacidade de assimilar seu conteúdo; o lema inscrito no brasão da Sociedade Teosófica é “Não há religião superior à Verdade”.

A partir dos dois últimos fragmentos da *Doutrina Secreta* supracitados, se adotarmos a metodologia de Blavatsky, podemos aproximar o anjo rebelde Satã – que não é nem Deus, nem humano – a Prometeu, filho do Titã Jápeto. Apesar de sua natureza titanésca, Prometeu não é igual a seu pai, tampouco é um deus olímpico; assim como Satã, Prometeu pertence a uma espécie de linhagem intermediária entre os deuses e os homens. Sabemos ainda que Prometeu escolherá beneficiar os homens (afinal, ele mesmo ajudara a criar os seres humanos a partir do barro) em detrimento dos deuses, auxiliando a humanidade em seu caminho evolutivo. Satã foi castigado por Deus e expulso do paraíso celestial; Prometeu também sofrerá a severa punição de Zeus por sua insubordinação: será acorrentado no alto de uma rocha, entre o céu e a terra, para que a águia do mais poderoso deus do Olimpo possa devorar seu fígado durante o dia (à noite, o órgão de Prometeu se regenera para ser novamente devorado no dia seguinte, e assim sucessivamente por toda a eternidade). De acordo com a abordagem teosófica, se despirmos as narrativas mitológicas de suas vestes culturais, encontraremos correlatos de Satã e Prometeu em muitas outras mitologias:

As grandes “guerras nos céus”, nos Purânas; a dos Titãs, em Hesíodo e outros escritores clássicos; as lutas entre Osíris e Tífon, no mito egípcio; a até mesmo as que figuram nas lendas escandinavas – todas se referem a tema idêntico. Na mitologia

do Norte, outra não é a significação da batalha das Chamas, do combate dos filhos de Muspel no campo de Wigred. Tudo isso relaciona com o Céu e a Terra, encerrando um duplo e por vezes tríplice significado, e aplicando-se esotericamente “às coisas de cima com as de baixo”. Cada alegoria diz respeito às lutas astronômicas, teogônicas e humanas, ao ajustamento dos orbes e à supremacia entre as tribos e as nações. A “luta pela vida” e a “sobrevivência dos mais aptos” reinaram como leis supremas desde o instante em que o Cosmos se manifestou à existência, e dificilmente podiam escapar à observação arguta dos sábios antigos (*idem*, p.241).

Ainda segundo Blavatsky, os brâmanes e os *tanaim* estariam séculos à frente de Darwin em relação às especulações sobre a seleção natural e a evolução das espécies. O que expusemos até aqui nos ajuda a compreender melhor o cartaz de Fidus (figura 39) para o Congresso de Higiene Biológica de 1912 em Hamburgo: um Prometeu louro acorrentado, mirando as estrelas do céu, encerra em si a promessa de que os humanos ainda podem “melhorar” geneticamente, interrompendo o processo “natural” de degeneração racial através do “auxílio prometeico” da moderna ciência higienista. Para tanto, seria preciso romper os grilhões dos tabus religiosos que impendem o avanço do conhecimento científico e, assim, desacorrentar as mãos dos biólogos e geneticistas.



Figura 39: Congresso de Higiene Biológica de Hamburgo, 1912, cartaz. 64 x 46 cm (Berlin, Berlinische Galerie – Künstlerarchiv). Fidus. Disponível em < <http://www.dhm.de/archiv/ausstellun> > Acesso em 09/09/2016.

Apesar de influenciar a iconografia da propaganda oficial do III Reich, a arte de Fidus foi vista com muitas ressalvas pelos membros do partido por conta de sua associação com a Sociedade Teosófica (que, num dado momento, passaria a ser perseguida pelos nazistas) e por suas ideias pouco convencionais em relação à alimentação, à nudez e ao sexo.⁵⁵ Wolfgang Willrich, pintor e crítico de arte que ajudou a fomentar a estética nazista, em parecer ao partido escreveria que, apesar do compromisso de Mestre Fidus com a saúde da população, com o desenvolvimento da raça e com “outras formas de redenção ariana e germânica”, ele fora vítima de “influências ocultistas” na sua juventude e que, apesar de quase morrer de fome em decorrência de seu ocultismo excêntrico, ele era uma pessoa saudável a qual, *“apesar de não ser germânica pura do ponto de vista racial, servia aos propósitos do partido muito melhor que figuras totalmente germânicas”*⁵⁶. Vale ressaltar que o artista tinha os cabelos pretos, e sua tez bronzeada se assemelhava muito mais às características raciais dos povos mongóis do que ao padrão nórdico por ele tantas vezes retratado. Somente em 1943 o partido reconheceria o talento de Fidus com um título de professor *honoris causa*, porém ele não teve muito tempo para usufruir desse novo *status*. Após a derrota nazista, para conseguir sobreviver, Fidus se viu obrigado a retratar Lênin e Stalin para os soldados das tropas de ocupação soviéticas. Morreu em março de 1948. Na década de sessenta, sua arte foi redescoberta pelos *hippies* da Califórnia, que pouco sabiam sobre as ideias políticas e religiosas que norteavam a obra de Fidus, mas apreciavam sobremaneira sua representação de uma juventude nua e liberta.



Figura 40: *Schwangere Stille* (Tranquilidade da futura mãe), 1893. Fidus. In SPOHR, 1902, p. 47.

⁵⁵ As informações sobre Fidus (período após a Segunda Guerra Mundial) recolhidas por Wolfgang Bruyn (*Künstler alles Lichtbaren*. Berlin: Schelzky & Jeep, 1998) estão disponibilizadas na página <<http://galleria.thule-italia.com>>. Para o período anterior à década de 1930, consultamos as versões digitalizadas das seguintes obras: SPOHR, Wilhelm. *Fidus*. Minden in Westfalen, 1902; e RENTSCH, Arno. *Fiduswerk*. Berlin, 1933

⁵⁶ In BRUYN, *op. Cit.*, p. 90

1.3.4. Andarilhos, ascetas e apóstolos: dos *Wandervögel* à juventude hitlerista e os novos profetas vegetarianos.

Em meados da década de setenta, em depoimento dado ao jornalista Otto Friedrich, o então sexagenário Prof. Richard Lowenthal definiu o ambiente intelectual da Alemanha da década de 1920 em três palavras: marxismo, pacifismo e psicanálise (FRIEDRICH, 1995. p. 237). No entanto, observara ele, havia um abismo enorme entre a pequena minoria intelectual e o sentimento geral do país. Até 1945, a maior parte dos profissionais liberais de classe média – médicos, advogados, mestre-escolas etc – eram assumidamente de direita. Um indicador dessa distância entre a elite letrada e a classe média burguesa foi o Movimento da Juventude Alemã, fundado em 1896 por Hermann Hoffmann, um rapaz de 21 anos de Steglitz, subúrbio ao sul de Berlim. A princípio, Hoffmann reunia um grupo de jovens para fazer passeios pela floresta de Grunewald. Em 1901, o sentimento de confraria fez com que se autodenominassem *Wandervögel* (termo que significa tanto “andarilhos”, quando “aves de arribação”) e que elessem uma saudação: *Heil!* Nos anos seguintes, grupos de jovens sob o mesmo estandarte se espalhariam por toda a Alemanha e adjacências.



Figura 41: Bando errante (*Wandernd Schar*). Fotografia de Julio Gross, 1926 *circa*. Disponível em <[http://www.archiv-jugendbewegung.de/publikationen-und-projekte/weitere-publikationen/#prettyPhoto\[gallery3\]/2/](http://www.archiv-jugendbewegung.de/publikationen-und-projekte/weitere-publikationen/#prettyPhoto[gallery3]/2/)> Acesso em 19/07/2106

Peregrinavam pelos campos e montanhas, acampavam, cantavam canções folclóricas ao redor das fogueiras, declamavam Goethe, exaltavam o “espírito alemão”. As condições para ser admitido numa agremiação Wandervögel eram: usar roupas e sapatos apropriados para longas caminhadas nas trilhas, trazer algum instrumento musical, ter menos de 25 anos. Não é difícil supor as razões pelas quais *Peter Camenzind* de Hesse, publicado em 1904, – narrativa das peregrinações e do amor desapegado de um jovem estudante originário da região alpina – se transformara em *best seller* nessa época. Apesar de apartidários, os Wandervögel partilhavam certas opiniões perigosas: além de profundo sentimento patriótico, nutriam uma séria desconfiança sobre o papel dos judeus em relação à degradação da sociedade alemã. Quanto mais reforçavam seu antimaterialismo e sua recusa ao modo de vida burguês, mais antissemitas se tornavam e, assim, muitos de seus integrantes aderiram facilmente ao discurso nazista, que relacionava os judeus à pior face da moderna sociedade capitalista: o capitalismo financeiro. Marcharam confiantes para a carnificina da Primeira Guerra Mundial, inspirados por todo o arsenal fantástico do universo mitológico habilmente desenhado pelo Mestre Fidus. O fracasso da Alemanha na guerra mudaria o cenário do Movimento Jovem:

Os sobreviventes – pouco numerosos – voltaram e descobriram que as novas lideranças do movimento os consideravam velhos e dispensáveis (resoluções periódicas expulsavam todos que tinham mais de 25 ou 30 anos). Além disso, constataram que o Movimento da Juventude tornara-se uma força política, tão dividido quanto a nação. Havia exceções, é óbvio. Alguns aderiram à antroposofia, do filósofo austríaco Rudolf Steiner, enquanto outros voltaram-se, mais uma vez, para a sabedoria do Oriente: zen-budismo, taoísmo e as pregações de Rabindranath Tagore. Subsistiam militantes idealistas, como os cristãos socialistas – autodenominados *Irmandade* – estabelecidos em comunidades e vivendo da terra (eles sobreviveram, na Inglaterra e no Paraguai, regressando à Alemanha somente com o fim da guerra). Mas, como disse George Orwell, ser apolítico é um ato político. (FRIEDRICH, 1995, pp. 238-239)

O primeiro grande racha do movimento ocorreu no interior do principal grupo de estudantes de esquerda (*Juventude Alemã Livre*, de 1913, refúgio dos veteranos expulsos do Wandervögel). A Juventude Alemã se repartiu, então, entre pró-comunistas de um lado e apoiadores da República de Weimar de outro; o grupo não resistiu à divisão interna e acabou em 1923.



Figura 42: Hohen Meissner, 1913. Disponível em: <http://www.gustograeser.info/Ideenwelt/KiefernImWind_GustoGruenerProphet.html> Acesso em 13/05/2016

Na fotografia acima (figura 42), tirada em 1913 no Hohen Meissner (maciço montanhoso localizado no parque natural Meissner Kaufunger em Hesse, Alemanha), vemos Gusto Gräser (canto esquerdo) conversando com um grupo de jovens em trajes típicos de escaladas e trilhas. Entre eles (ao centro, olhando para a lente do fotógrafo), está Alfred Kurella (Teddy), um jovem Wandervogel de Bonn, então com 18 anos. Poucos anos depois, já membro do Partido Comunista alemão, em 1919 Kurella conheceria Lenin pessoalmente e se filiaria ao partido soviético. Depois de se transferir para Moscou, começaria a escrever para o periódico *Deutsche Zentral Zeitung* em 1935, tornando-se uma das vozes de esquerda mais proeminentes de sua geração, ocupando a linha de frente contra os nazistas. Tornou-se cidadão soviético em 1943. É difícil mensurar até que ponto a ideologia da comunidade Monte Verità, espalhada pelo proselitismo de Gräser em suas andanças, teve impacto sobre os jovens de esquerda. No

entanto, essa imagem rara sugere a possibilidade de que houve um intercâmbio profícuo entre a utopia comunista, que animou os primeiros tempos da experiência comunitária em Ascona, e o ideal libertário da geração seguinte, duramente reprimida e perseguida nos anos posteriores ao primeiro grande conflito mundial.

De todo modo, a falta de coesão entre as lideranças de esquerda permitiu que o Movimento Jovem fosse gradualmente dominado por grupos de direita – os *Bünde* (ligas) – mais hierarquizados, politizados e com severas restrições à admissão de judeus e garotas.



Figura 43: Grupo Wandervögel de Berlin, 1930 circa. Disponível em: http://en.m.wikipedia.org/wiki/Wandervogel#/media/File%3ABundesarchiv_Bild_183-R24553%2C_Gruppe_des_Wandervogels_aus_Berlin.jpg Acesso em 14/04/2016

A “Liga Artaman”, por exemplo, fruto desse processo, se dedicava ao trabalho agrário nas fazendas do Leste, com o objetivo de impedir a ocupação polonesa. O jovem Heinrich Himmler, futuro líder da sangrenta SS nazista, desempenhava um cargo de pouca importância no grupo. Já a “Ordem dos Jovens Alemães” tinha como propósito o treinamento militar pesado; todo jovem era um soldado valoroso, espécie de samurai que deveria obedecer fielmente ao grupo. Nas décadas seguintes, sob orientação dos veteranos Wandervögel, surgiram albergues da juventude pelo país, com diferentes designações. Em função da adesão de alguns de seus veteranos ao nazismo, é comum que se considere

o movimento Wandervögel como o embrião da Juventude Hitlerista, mas há controvérsias:

Fica-se tentado a estabelecer o nexos entre o Wandervögel, no topo das montanhas, e as fileiras jubilosas da Juventude Hitlerista, mas isso não é tão simples. Nos anos 1920, os jovens que envergavam o uniforme nazista eram relativamente poucos e, como o próprio Hitler, fracos. O Führer usava o termo Wandervögel como insulto. No poder, dispersou as ligas juvenis e mandou prender vários de seus integrantes. Mas seria justo culpar os prisioneiros pelos vícios do carcereiro? Talvez sim, em alguma medida, pois há evidências no sentido de que foi Hitler, o necromante das ordens inferiores, quem rejeitou os estudantes que cultuavam o herói, e não o contrário. Muito embora os empertigados mestres de colarinho duro tenham pervertido todo o processo educacional, a história do Movimento da Juventude sugere que os jovens eram bastante capazes de se deseducar uns aos outros, sem precisar de qualquer orientador para isso. (FRIEDRICH, 1995, pp. 240-241)

Aquilo que permite reunir práticas e orientações ideológicas tão diversas sob o selo *Lebensreform* (ao lado da busca pela vida natural, afastada das grandes cidades) é, sem dúvida, a noção de “degeneração”: da raça, da sociedade, da religião, de uma era. O intuito de evitar ou reverter a(s) degeneração(ões), ideia basilar que alimentou o ímpeto para reformar a vida burguesa moderna no final do século XIX, fatalmente reverberaria no discurso nazifascista de modo aterrador.

Após a Primeira Guerra Mundial, além de identificar o povo judeu como o grande agente da derrocada da sociedade alemã (e de requisitar, portanto, o extermínio impiedoso da “praga semita”), os correligionários de Hitler proporiam ainda a ordem, a disciplina e o retorno aos valores conservadores, sobretudo em relação ao corpo e ao sexo, para combater a tão temida degeneração.

As propostas das comunidades alternativas da *Lebensreform*, por sua vez, tinham como norte não a ordem disciplinadora dos soldados nazistas, mas a “sabedoria do Oriente” a qual, desde o Gnosticismo que animou a primeira geração do Romantismo alemão, se apresentara como grande manual para a recuperação da força germânica ancestral, “natural”. É certo que os nazistas também se apropriariam do imaginário sobre o Oriente para fomentar muitos dos malabarismos discursivos que atrelavam a origem do povo alemão aos antigos habitantes do Vale do Indo. Mas ao invés do imperialismo do III Reich, justificado pela pretensa soberania ariana herdada pelos germânicos, esses

“homens naturais” da *Lebensreform* pregavam o nomadismo e o modelo econômico “primitivo” dos coletores e dos pequenos agricultores.

A imagem do “verdadeiro Cristo” já estava, então, em construção há algum tempo: desde a virada do século XX, consolidou-se a ideia de que o Salvador veio do Oriente, nunca se afastou da Natureza e nunca cometeu o “pecado da carne”, ou seja, Cristo só poderia ter sido vegetariano. À margem das movimentações políticas e dos grupos reformistas organizados em comunidades e agremiações, havia os visionários solitários, muitas vezes apelidados de “profetas” ou “apóstolos” da vida natural (como August Engelhardt, frequentador do sanatório Jungborn e amigo de Alfred Just, que mais tarde se transformaria no “Apóstolo do Coco”) os quais, ao estilo dos ascetas indianos, através de uma vida completamente despojada de bens materiais e do consumo de carne, buscavam realizar o ideal do “verdadeiro Cristianismo”.



Figura 44: *Um Filho da Natureza vestido de apóstolo passeia por Berlin (Ein Naturmensch im Apostelgewand spaziert durch Berlin)*, 1907. Disponível em < <http://sanjindumisic.com/wonderful-photo-from-1907-in-berlin/>> Acesso em 18/11/2016

O caso mais dramático e mais conhecido talvez seja o de “gustaf nagel”, que grafava seu nome próprio e demais palavras do modo mais próximo possível da oralidade, guardando as letras maiúsculas apenas para o nome do Salvador. Nascido na região norte da Alemanha, conheceu o tratamento naturopata quando tentava se curar de um catarro crônico. Em 1892 tornou-se vegetariano e começou a viver “como Cristo”: cabelos e barba longos, pés descalços, vestia apenas uma túnica ou um tecido em volta da cintura.



Figura 45: gustaf nagel ao lado de ceia vegetariana, s/d. No estandarte lê-se “ich komme zu euch in friden” (“eu venho a vocês em paz”).

O messias nagel peregrinou até Jerusalém em 1903. Pouco antes fora julgado incapaz pelo Tribunal de Arendsee, sentença que conseguiu revogar. Assim conseguiu comprar uma pequena propriedade rural, provavelmente com alguma herança recebida, casou-se três vezes, teve alguns filhos. Sua atividade principal era pregar o Evangelho (talvez segundo a leitura gnóstica do mesmo, a qual incluía os textos apócrifos). Enquanto o movimento nazista se fortalecia, gustaf nagel filiou-se ao pequeno Partido Alemão Cristão Popular (*Deutsche Kristliche Volkspartei*) em 1924, e experimentou uma

esmagadora derrota nas urnas. Escandalizado com as perseguições aos judeus, mudou o tom de suas pregações, e atacava Hitler publicamente. Uma vez considerado inimigo do Reich, foi enviado ao campo de concentração em Dashau em 1943, e no ano seguinte foi transferido para um manicômio. Com o final da guerra, pôde retornar para casa. Entre 1950 e 1951 foi novamente internado em uma clínica psiquiátrica, e em 1952 faleceu, aos 78 anos, de insuficiência cardíaca.

1.4. Budismo e Cristianismo: uma síntese possível?

É nessa encruzilhada, entre luzes e sombras que se projetavam a partir de novas orientações ideológicas (políticas, religiosas ou estéticas) acerca da definição de “germanicidade”, que encontraremos o autor de *O Lobo da Estepe* após a Primeira Guerra Mundial:

Predomina entre muitos adeptos das novas seitas, principalmente entre a mocidade, uma atitude jovem, alegre, certa da vitória, como se nossa época estivesse predestinada a criar o salvador, a dar ao mundo, para um novo período cultural, novas certezas, novas crenças, novas orientações morais. Àquela atitude negra, decadente, de muitos daqueles mais velhos e decepcionados que criticam os tempos corresponde, no pólo contrário, essa crença juvenil dos recém-convertidos. E de qualquer modo as vozes jovens são mais agradáveis de ouvir do que aquelas velhas vozes aborrecidas. No entanto, esses crentes podem estar errados. (HESSE, 1971[b], p 24)

O fragmento acima, extraído de um ensaio jornalístico publicado em 1926, soa como uma advertência aos desdobramentos nefastos que o entusiasmo dos jovens reformistas germânicos poderia adquirir dali em diante, ao imaginarem-se esses “novos crentes” como participantes da época “predestinada a criar o salvador”.

Especificamente em relação às novas interpretações do Budismo na Alemanha, e paralelamente ao cenário esotérico-teosófico que o envolveu nos primeiros tempos de sua “descoberta”, segundo Walther Persian (*in*: HECKER & NYATUSITA, 2008), os leitores alemães interessados em aprofundar o tema para além de sua comparação com o Cristianismo só começaram a ter acesso às fontes do cânone *Theravāda*⁵⁷ a partir do

⁵⁷ Diferentemente da literatura *mahāyāna* (ao que tudo indica, a vertente principal a que tinham acesso os alemães da época de Schopenhauer) cuja origem é imprecisa, o cânone fixado em

trabalho de Karl Eugen Neumann (1865 – 1915), primeiro tradutor de textos budistas em páli para o alemão. Sua tese *Zwei Buddhistische Suttas und ein Traktat Meister Eckharts* (*Dois suttas budistas e um tratado do Mestre Eckhart*), defendida em 1891, marca o início de uma nova etapa do Budismo na Alemanha. Neumann também publicou uma extensa antologia de textos do Cânone Páli em 1892, e o *Dhammapada* em 1893. Ambas as obras são traduções diretas para o alemão e, portanto, não passaram pelo filtro dos intérpretes britânicos ou da Sociedade Teosófica. Em 1903, Karl Seidenstücker fundou a primeira organização budista alemã, a *Buddhistischen Missionsverein für Deutschland* (*Missão Budista para a Alemanha*) em Leipzig. A princípio, em colaboração com os círculos teosóficos, Seidenstücker publicou algumas revistas, como *Der Buddhist* (*O Budista*) e *Buddhistische Welt* (*Mundo Budista*). Mas logo ele se tornaria um forte crítico da abordagem teosófica.

Insistimos aqui na relevância das interpretações germânicas sobre a doutrina de Buda Sakyamuni (Siddharta Gautama) no início do século XX, mais do que sobre outros sistemas de crença indianos, pois houve uma notória “virada budista” dos estudos orientais a partir do século XIX na Europa, especialmente na Alemanha. Segundo Sophie Royer (2012, pp. 114-115), até o século XVIII o interesse dos alemães era exclusivamente sobre a Índia védica, fonte de inspiração e fantasia. O Budismo, por sua vez, permanecera *terra incógnita* por muito tempo, portanto não participava ainda daquilo que a mentalidade germânica romântica projetara como o “Renascimento Oriental”. Com o fracasso do projeto romântico de encontrar no sânscrito a “mãe de todas as línguas”, ou até mesmo a matriz de todas as culturas na antiguidade indiana, o interesse dos filólogos e indólogos do século XIX voltou-se para o Budismo. Visto de longe, afirma Royer, os ensinamentos de Buda mostravam uma familiaridade perturbadora com o Cristianismo, capaz de despertar a curiosidade não apenas dos pensadores cristãos, quanto dos herdeiros do Iluminismo. Assim como o Cristianismo, o Budismo também tinha um fundador único, histórico, que pregava a compaixão, “*cujo pensamento, conservado pela tradição,*

páli (dialeto cujos fundamentos são da língua magadhi, originalmente utilizada pelo Buda), compilado pela escola *Theravāda*, seria o conjunto de textos mais próximo possível dos ensinamentos originais recebidos pelos primeiros discípulos de Buda Sakyamuni. No entanto, é preciso ressaltar que a seleção de *suttas* que compõem o cânone dos *Theravāda* foi decidida a partir de longos debates em pelo menos três (alguns historiadores afirmar que foram quatro) grandes concílios budistas ao longo dos séculos que sucederam a morte do Buda; tais reuniões chegavam a durar meses ininterruptos. De todo modo, mesmo que outros ensinamentos tão originais quanto os textos canônicos tenham sido excluídos, é a seleção *Theravāda* que representa, atualmente, maior proximidade com a ortodoxia budista. Ver ROYER, 2012, pp.151-159.

toma forma de uma demonstração lógica e racional, mais do que estritamente religiosa e dogmática” (ROYER, 2012. p.116). Conforme o conhecimento da doutrina budista avançava, mais distante ficaria a possibilidade de aproximação entre o monoteísmo do messias cristão e o ateísmo budista. A ideia do Budismo como religião universal e proselitista começaria a desmoronar:

A descoberta das Quatro Nobres Verdades, do Nobre Caminho Óctuplo e, mais ainda, a doutrina do “não-eu” suscitou um mal estar profundo. O budismo, visto do Ocidente, apresentava problemas. Como seria possível de fato compreender um fenômeno religioso que não se preocupa com a criação nem com deus – ou pelo menos com os deuses? Como uma doutrina que nega a existência da alma pode ter a pretensão de ser chamada de religião? Seu fundador nem se apresenta como um profeta. Buda, como observou, consternado, Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, “ignora Deus de maneira tão completa que nem procura negá-lo”. (ROYER, 2012. p. 117)

A partir dessa constatação, surge a defesa de Schopenhauer, o interesse de Nietzsche e as resignificações niilistas do Budismo (sobre as quais já fizemos menção e que examinaremos mais detalhadamente na seção 2.4). A literatura esotérica e teosófica do início do século XX, no entanto, trouxera o Budismo para um campo mais luminoso, não apenas permitindo que a identificação de Buda com Jesus Cristo fosse reabilitada, como resgatando a ideia do Budismo como uma religião originária das “raças-raiz”, berço da sabedoria universal.

Hermann Hesse, por ocasião da confecção de *O Lobo da Estepe*, se posicionaria de modo veementemente contrário às teorias racistas, bem como às reduções que as novas religiosidades ocidentais da época procediam em relação ao pensamento e às práticas budistas e orientais. Provavelmente em função do aprendizado adquirido através da biblioteca de Gundert e do convívio estreito com esse avô materno, notemos que o escritor jamais fora simplesmente um adepto entusiasmado da “indomania” germânica, ou um naturista asceta, alheio ao mundo. Hesse fora, sobretudo nos anos da República de Weimar, um crítico mordaz do “orientalismo” reducionista e da miscelânea religiosa que gravitava em torno do mesmo desde os primeiros tempos da *Lebensreform* na Alemanha guilhermina. Sobre seu contato com a obra de Blavatsky, encontramos o seguinte registro na crônica intitulada “Taedium Vitae”, de 1908:

Os dias passam da seguinte maneira: levanto tarde, tomo leite, cuido do fogão. Depois sento-me no quarto de estudos, entre três mil livros, dos quais leio alternadamente dois. Um é o *Geheimlehre* [*Doutrina Secreta*] da senhora Blavatsky, uma obra péssima. O outro é um romance de Balzac. De vez em quando me levanto para tirar alguns charutos da gaveta, duas vezes para comer. O *Geheimlehre* engrossa cada vez mais, nunca terminará, há de me acompanhar ao túmulo. O Balzac fica sempre mais fino, some diariamente, embora não lhe dedique muito tempo. (HESSE, in *Vivências*, s/d, pp 103-4)

Além de rejeitar as formulações em voga sobre as religiões de matriz indiana (as quais, em sua maioria, eram retiradas diretamente da intrincada *Doutrina Secreta*, fruto de saber revelado à madame Blavatsky por seus guias espirituais), o neto mais famoso do filólogo Hermann Gundert chamaria a atenção para o trabalho de tradução de poucos autores em língua alemã, como Karl Eugen Neumann e Richard Wilhelm (este último, tradutor da famosa versão do *I Ching* prefaciada por Jung), na tentativa de divulgar a literatura considerada “séria” sobre o pensamento oriental, conforme nos informa outro fragmento do mesmo ensaio jornalístico supracitado:

Não ousa traçar os limites entre o francamente grotesco e o ainda discutível. Mas ao lado das instituições sempre um pouco duvidosas das ordens secretas, lojas maçônicas e irmandades, das superficialidades impávidas das novas religiões americanas, da inconsciência dos inabaláveis espíritas, encontram-se outras, encontram-se manifestações elevadas, extremamente elevadas; encontram-se realizações maravilhosas, como a tradução de Neumann dos textos sagrados budistas e a ampla divulgação das traduções dos grandes chineses de Richard Wilhelm; encontra-se o grande e dominante acontecimento da súbita volta de Lao Tse que, desconhecido durante séculos na Europa, em três décadas apareceu inúmeras vezes traduzido em quase todas as línguas europeias e arrebatou o pensamento europeu. Do mesmo modo que no caos e na exploração irritante da tão extraordinária revolução alemã surgem algumas figuras puras, como Landauer e Rosa Luxemburgo, também surge em meio ao fluxo selvagem e turvo das tentativas religiosas modernas uma quantidade significativa de manifestações nobres e puras. (HESSE, 1971[b], pp 23-4)

De forma difusa, havia ainda outra questão mal resolvida no horizonte dos longos debates alemães sobre a religiosidade indiana. Pelo menos desde a época da publicação de *O Mundo...*, de Schopenhauer, até o auge do nazismo, os apreciadores germânicos da “sabedoria oriental” continuaram sem compreender muito bem por quais motivos a Índia, considerada o berço da mais elevada espiritualidade, também se tornara uma nação

“degenerada”. Ao examinar as práticas ascéticas indianas, o filósofo de Danzig afirmara que “estas prescrições, cuja origem remonta a mais de quatro mil anos, são ainda hoje observadas, **por mais degenerado que o povo hindu esteja**” (SCHOPENHAUER, 2001, p. 407, destaques meus.). Schopenhauer, apesar de seu antagonismo histórico com Hegel, parece aproximar-se de seu adversário neste tópico: é possível notarmos, subliminarmente ou nem tanto, a presunção schopenhauriana de que apenas os filósofos europeus conseguiriam promover a grande síntese entre o “Ocidente” e o “Oriente”, e assim inaugurar um novo modo de compreensão do mundo. Esse tipo de sentimento a respeito da capacidade da filosofia europeia, de extrair a melhor compreensão possível sobre o pensamento oriental do que os próprios orientais, não era exclusividade dos filósofos. São exemplares, nesse sentido, tanto a quase total desconsideração de Max Müller sobre a longa tradição bramânica de comentadores e intérpretes dos textos clássicos indianos compilados por ele, bem como a abordagem junguiana do “Oriente-matriarcal-irracional”, que discutiremos mais adiante, na seção 2.3.5.

1.5. Degeneração de uma era: a mitologia do III Reich.

No auge do III Reich, os ideólogos do chamado “nazismo esotérico” teriam se apropriado sem ressalvas de símbolos das mitologias nórdica e indo-europeia para conjurar a força da Nação Alemã. Num movimento inverso, os mesmos ideólogos indiretamente rejeitariam a compaixão do Cristianismo – traço que mais aproximaria a literatura budista *māhayāna* (supostamente lida por Schopenhauer) da prática cristã – e sua mitologia demasiado judaica. Lembremos que o budismo para Nietzsche, conforme o ensaio *O Anticristo* (1888), apesar de menos nocivo que o cristianismo, também era considerado “decadente”; e a compaixão, sobretudo a cristã, era entendida como signo de deformação e fraqueza de espírito. Todavia, os nazistas não pareciam preocupados com os debates acerca da imitação budista efetuada pelo Cristianismo, tampouco consideravam os praticantes budistas inimigos do Reich, ou temiam que uma invasão orientalista solapasse a fé cristã. O primeiro Congresso Budista Europeu, inclusive, aconteceu em pleno 1933 em Berlim, na *Buddhistischen Haus* (Casa dos Budistas) de Paul Dahlke. Essa instituição manteve suas atividades durante todo o período de guerra, apesar de firmemente monitorada pelo partido nazista. Vale lembrar que o Japão, país majoritariamente budista, era aliado da Alemanha na guerra e alguns frequentadores da

Buddhistischen Haus eram exímios tradutores de chinês e japonês; portanto, os budistas germânicos podiam contar com a tolerância dos nazistas.

Contudo, mais do que qualquer outro movimento do período, para os nazistas era imperativa a construção da imagem de um Cristo não-judeu, bem como de uma nova religiosidade que resgatasse os valores genuínos do homem alemão. Se o budismo ou o bramanismo/hinduísmo também servissem a esse propósito, que fossem aproveitados então (lembramos que, para muitos cristãos germânicos, adeptos das novas seitas esotéricas, não havia ainda uma distinção muito nítida entre as várias doutrinas e sistemas filosóficos de matriz indiana). Para tanto, os responsáveis pela divulgação das ideias do partido se valeram ainda da “filosofia” de Nietzsche como argumento de autoridade, distorcendo-a segundo seus propósitos.

Na política externa, as relações com o Vaticano eram importantes para garantir a adesão da grande parcela da população alemã que permanecia fiel aos preceitos católicos. Eugênio Pacelli, representante do Vaticano na Alemanha durante a década de 1920 e responsável pelo diálogo amistoso entre nazistas e católicos, seria eleito Papa Pio XII em 1939. Num primeiro momento, o partido nazista não foi de todo antipático aos gnosticistas e teosofistas, desde que estes não atrapalhassem a trajetória política do Führer. Alguns de seus membros mais importantes, ao que parece, frequentaram ou ainda frequentavam esses círculos durante o apogeu do partido. O movimento teosófico, porém, cujos ataques ao Vaticano sempre foram públicos e diretos, foi dissolvido e proibido na Alemanha entre 1939 e 1945.

Católico por nascimento e vegetariano por opção, Hitler buscou combater a “degeneração” alemã em todas as frentes possíveis. No final da década de 1950, Norman Cohn, conforme nos informa Eliade (2004), identificou a mitologia escatológica e milenarista como a base de sustentação dos movimentos políticos radicais da Europa, os quais acabariam por dividir o mundo em dois blocos.

A mitologia escatológica e milenarista reapareceu nestes últimos tempos na Europa, em dois movimentos políticos totalitários. Embora radicalmente secularizados na aparência, o nazismo e o comunismo estão carregados de elementos escatológicos; eles anunciam o fim deste mundo e o início de uma era de abundância e beatitude. Norman Cohn, o autor do mais recente livro sobre o milenarismo, escreve a propósito do nacional-socialismo e do marxismo-leninismo: “Sob a terminologia pseudo-científica de que um ou outro se servem, pode-se reconhecer facilmente uma fantasia cujos elementos lembram singularmente as elocubrações já em curso na Europa

medieval. A batalha final decisiva dos Eleitos (sejam eles a “raça ariana” ou o “proletariado”) contra as hostes do mal (sejam eles os judeus ou a “burguesia”); um decreto da Providência, pelo qual os Eleitos serão amplamente compensados por todos os seus sofrimentos, com as alegrias do domínio total ou da comunidade total ou de ambos ao mesmo tempo; um mundo purificado de todo o mal e no qual a história irá encontrar sua consumação – eis algumas antigas quimeras que ainda hoje acalentamos”⁵⁸. (ELIADE, 2004. p. 65)

No caso do nazismo, a secularização da crença milenarista e escatológica soa deveras como disfarce. Giorgio Galli⁵⁹, historiador italiano, atesta com alguma segurança a ampla participação de ocupantes dos altos escalões do partido nazista em seitas esotéricas e sociedades secretas ocultistas. Este é um assunto controverso para o qual a historiografia oficial do nazismo e da Segunda Guerra Mundial dedicou pouca atenção e, desta forma, ainda há escassez de referências bibliográficas confiáveis. Existe, porém, uma abundância de indícios que ainda não foram devidamente examinados.

Na coleção de aproximadamente 1300 livros que comprovadamente pertenceram a Hitler, levantados por Timothy Ryback (2009), entre clássicos da literatura como Cervantes e Shakespeare, encontram-se biografias de grandes personalidades históricas, guias arquitetônicos da cidade de Berlim, um manual francês de culinária vegetariana dedicado a “*Monsieur Hitler végétarien*”, um estudo sobre a “culpa britânica” na Primeira Guerra Mundial, outro sobre o papel do destino na ópera *Parsifal* (de Wagner), uma biografia (sem indícios de ter sido manuseada) de Mahatma Gandhi por Romain Rolland (a quem Hesse dedicara a primeira parte de seu *Sidarta*), além de “*um punhado de livros sobre ocultismo e misticismo, incluindo uma interpretação das profecias de Nostradamus; uma tradução de 1918 de Nacionalismo, de Rabindranath Tagore, poeta bengalês que ganhou o Nobel de literatura em 1915*” (RYBACK, 2009. p.78). Sobre o “punhado” que nos interessa especificamente, Ryback descreve:

Muitos dos livros foram adquiridos no início da década de 1920, e outros são dos anos finais de sua vida. Entre eles estão a obra de Peter Maag, *O Reino de Deus e o mundo contemporâneo*, publicado em 1915, com “A. Hitler” rabiscado na contracapa, mas sem data ou local; uma reedição não datada de *Anulus platonis*, um clássico das ciências ocultas do século XVIII, dedicado a “Adolf”, com duas páginas de símbolos alquímicos manuscritos; livros mais tendenciosos, como o

⁵⁸ Norman Cohn. *The Pursuit of the Millenium*. Nova York, 1957, p 308. (Apud ELIADE, 2004)

⁵⁹ Ver GALLI, Giorgio. *Hitler e il nazismo magico. Le componenti esoteriche del Reich milenário*. Milão: Rizzoli, 1989. (Apud MATTEI, 2004).

relato de fenômenos paranormais de 1922 *Os mortos vivem!*, que traz exemplos de “ocultismo, sonambulismo e espiritualismo” em diferentes países europeus, e fornece dezesseis fotografias como “provas irrefutáveis” de momentos sobrenaturais. Uma imagem granulosa em preto e branco mostra quatro pessoas, numa sessão espírita de 1919 em Gênova, fazendo levantar uma mesa. Outra revela “o fantasma” de uma menina polonesa de quinze anos, Stasia, sendo consumido por uma “substância luminosa e nebulosa”. A foto de um inglês de aspecto majestoso traz como legenda: “O Fantasma do escritor inglês Charles Dickens, que morreu em 1817 e está enterrado na Abadia de Westminster. Ele apareceu em 1873 e foi fotografado”. O mais antigo desses livros é um tratado de 165 páginas chamado *A essência da criação: Pesquisa sobre este mundo e a vida pós-morte, sobre as verdades essenciais da natureza, sobre a substância da alma e as conclusões resultantes*, publicado em 1914, com uma dedicatória manuscrita não datada ao “sr. Adolf Hitler”. (RYBACK, 2009. p 180)

Nessa coleção de obras ocultistas e ilustrações fantasmagóricas, algumas de gosto bastante duvidoso, as marcações a lápis de Hitler deixam entrever, segundo Ryback, não só uma crença um tanto ingênua nas fotografias como “provas irrefutáveis” de atividade paranormal, mas um percurso de leitura focado nas interações entre o mundo científico e o espiritual, entre a realidade mundana e a supramundana. Algumas dessas anotações dizem respeito às possíveis relações entre biologia celular, imortalidade e conhecimento humano. Em uma noite de dezembro de 1941, ao divagar sobre o suicídio, Hitler teria dito: “*Mesmo que nos privemos da própria vida, simplesmente retornamos à natureza, em substância tanto quanto em espírito e em alma*” (RYBACK, 2009. p. 183). Além da crença pessoal do Führer, o inventário de Ryback traz à tona o tipo de literatura que circulava também entre os membros do partido nazista mais próximos a Hitler. Se esses homens e mulheres, fascinados pela possibilidade de existência de vida após a morte, de fato acreditassem na lei do “eterno retorno” (revestida de certo verniz pseudo-científico), não poderiam jamais despi-la da ideia indiana de karma (presente inclusive na doutrina espírita), mesmo que de forma muito distorcida. Abdicar da noção de karma tornaria ainda mais insana e paradoxal a “solução final” reservada aos judeus: não haveria motivo para exterminá-los, se eles sempre retornariam à vida de qualquer modo. No entanto, se esses assassinatos tivessem como justificativa purgar alguma espécie de karma negativo dos judeus ou da própria Alemanha, então o genocídio dos campos de concentração faria sentido.

Como é sabido, Hitler execrava a arte moderna, principalmente as chamadas vanguardas alemãs. Apesar da abordagem mística dos expoentes da arte expressionista sobre as funções do artista e da obra, o chanceler do III Reich considerava esse tipo de produção como a evidência absoluta da degeneração de uma raça. Por outro lado, exaltava a arte neoclássica, a obra do filósofo Schopenhauer e a música de Wagner. Entre todos os artefatos culturais que considerava “Alta Cultura”, diz-se que o Führer sentia especial afeição pelas ideias de Nietzsche. Ryback, no entanto, afirma que, assim como o indício mais seguro da pertença de Schopenhauer ao repertório de leitura de Hitler é apenas um busto do filósofo de Danzig no escritório do chanceler em Berghof, as relações entre o pensamento de Nietzsche e as ideias políticas de Hitler é também algo muito discutível, que talvez não passe de mais uma pose ao lado de outro busto, além da posse de uma coletânea de fragmentos esparsos:

Sabemos que ele [Hitler] visitou o arquivo de Nietzsche em Weimar, onde foi recebido pela irmã do filósofo – uma virulenta antissemita –, pousou para uma foto ao lado do busto de Nietzsche e saiu com a bengala do filósofo morto. O inventário da biblioteca da Chancelaria do Reich indica que Hitler possuía uma primeira edição das obras completas de Nietzsche, um conjunto em oito volumes publicado entre 1903 e 1909, mas o único volume de Nietzsche sobrevivente é um livro tirado do Führer-bunker em Berlim, *O legado político de Nietzsche*, organizado por Eitelfritz Scheiner. Trata-se de uma edição fina em capa dura com uma citação de Nietzsche escrevinhada na contracapa pelo organizador e datada de 15 de dezembro de 1933: “Foram aqueles que criaram as raças e as dotaram de uma crença e de amor: assim foram úteis à vida”. (RYBACK, 2009. p. 138)

O *Nietzsche-Archiv*, fundado em 1894 pela irmã do filósofo, Elisabeth Förster-Nietzsche, reunira manuscritos e fragmentos retirados de diferentes períodos e contextos, organizados sob temas absolutamente arbitrários. Conforme esse procedimento, foram publicadas duas edições da obra apócrifa, *A Vontade de Poder*, em 1901 e 1911. Sobre as relações entre o partido nazista e o arquivo de Weimar, esclarece Oswaldo Giacoia:

Hitler ascende ao poder em 1933 e, desde então, se intensifica a colaboração entre o Nietzsche-Archiv, em Weimar, e o programa cultural do Partido Nacional-Socialista. Do lado do Arquivo, a obra de Nietzsche é mutilada e falsificada, para ser apresentada ao público como prenúncio filosófico do pangermanismo e do anti-semitismo. Do lado do Partido Nacional-Socialista, tratava-se de poder transformar o

voluntarismo obscurantista e criminosamente totalitário do nazifascismo numa espécie de destino de grandeza do povo alemão, com auxílio de um clássico da filosofia ocidental. Essa colaboração se estreitou a ponto de ter sido possível pleitear financiamento, junto aos ministérios nazistas de educação e cultura, para uma megaedição dos escritos completos de Nietzsche. (GIACOLA, 2000. p. 73).

Desta forma, o partido nazista tomou de empréstimo vários fragmentos da obra de Nietzsche para formatar seus *slogans*. Curiosamente, notamos ainda que, em relação ao debate entre Budismo e Cristianismo ao qual aludimos anteriormente, o recorte de alguns trechos do ensaio *O Anticristo* (1888) também poderia servir perfeitamente ao propósito de endossar a “superioridade” da religiosidade budista em detrimento do Cristianismo:

Vê-se o que chegou ao fim com a morte na cruz: um novo esboço, inteiramente original, de movimento de paz budista, de uma efetiva, não meramente prometida, *felicidade sobre a terra*. Pois continua a ser – já o ressaltai – a diferença fundamental entre ambas as religiões da *décadence*: o budismo não promete, mas cumpre, o cristianismo promete tudo, *mas não cumpre nada*. (NIETZSCHE, 1991. § 42, p. 132)

Apesar de ambas serem consideradas pelo filósofo “religiões da *décadence*”, o “nihilismo” budista parece “melhor” quando confrontado com a fé cristã, pois o primeiro não alimenta falsas expectativas. Nesse sentido, a ética budista está a quilômetros de distância de vantagem em relação à moral cristã. A “morte na cruz” poderia ter significado um novo começo, de felicidade e “paz budista” autênticas (não percamos de vista a síntese que os filósofos alemães acreditavam ter condições de efetivar entre o pensamento oriental e o ocidental). Nietzsche, além disso, culpa Lutero por ter reestabelecido a Igreja Cristã, num momento em que ela poderia ter sido perfeitamente derrotada pelo Renascimento europeu:

[Os alemães] têm também na consciência a mais anti-higiênica espécie de cristianismo que há, a mais incurável, a mais irrefutável, o protestantismo... Se não pudermos dar cabo do protestantismo... Se não pudermos dar conta do cristianismo, a culpa será dos alemães. (*Idem*. § 61, p. 141).

Caberia aos alemães, portanto, dar cabo da fé cristã (protestante) de uma vez por todas, nem que para isso precisassem forjar um novo “renascimento” (oriental, talvez?), e colocar Buda no lugar do Cristo? Se recontextualizarmos *O Anticristo* segundo o projeto de investigação filosófica de seu autor, poderemos perceber que Nietzsche se define

menos como inimigo de Cristo, e mais como inimigo do cristianismo dogmático, “*tornado instituição e secularizado como doutrina filosófica, moral e política*” (GIACOIA, 2000. p.68). Contra esse tipo de cristianismo, matriz de todos os valores da civilização europeia decadente, a proposta de Nietzsche é justamente inverter o sinal desses valores de modo radical. Consta que Nietzsche teria destinado as obras *O Crepúsculo dos Ídolos* e *Ecce Homo* (ambas de 1888) como uma forma de preparar seus leitores para *O Anticristo*:

As futuras gerações seriam conduzidas, por elas, à condição de poder avaliar a profundidade e o significado histórico mundial dessa última obra, como se pode ler na seguinte passagem de *Ecce Homo*:

“Conheço a minha sina. Um dia, meu nome será ligado à lembrança de algo tremendo – de uma crise como jamais houve sobre a Terra, da mais profunda colisão da consciência, de uma decisão conjurada contra tudo o que até então fora acreditado, santificado, querido. Eu não sou um homem, sou dinamite.”⁶⁰

Nietzsche considerava, pois, até o final de sua vida lúcida, que o silêncio sobre sua obra não era casual. Sabia que nascera póstumo. Sabia que sua obra seria necessariamente fonte de mal-entendidos e apropriação indébita por parte de seus contemporâneos.

Por isso, sua confiança e sua esperança no futuro. No crepúsculo de sua razão, importava-lhe, sobretudo, não ser confundido com uma caricatura daquilo que vivera e pensara. (GIACOIA, 2000. pp 68-69)

Houve, de certo, excelentes leitores que não se deixaram tragar pelas manipulações do Nietzsche-Archiv, mesmo no auge de sua atuação. Martin Heidegger, Karl Loewith, Karl Jaspers, Theodor Adorno, Max Horkheimer, Walter Benjamim, Georges Bataille e Pierre Kolossovski são os principais comentadores, apontados por Oswaldo Giacoia (2000, pp. 74-75), que de fato teriam alcançado o escopo da obra de Nietzsche. Os dois últimos, inclusive, iniciaram na França da década de 1930 um intenso trabalho de denúncia das falsificações editoriais com fins ideológicos publicadas pelo arquivo mantido pelo III Reich. No entanto, a alegação de que ideias de Nietzsche serviram de estofamento conceitual ao nazi-fascismo (e que o filósofo “dos espíritos livres” seria na verdade um protonazista), permanece ainda viva no imaginário do senso comum; podemos, inclusive, encontrá-la vez por outra “dinamitando” debates no âmbito das discussões acadêmicas.

⁶⁰ *Ecce Homo*. “Por Que Sou um Destino”, 1. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995; p. 109. (Apud GIACOIA, 2000)

Não raro Nietzsche é utilizado ainda para acobertar outra imprecisão histórica, que diz respeito à iniciação e participação de Hitler e outros membros do partido nazista na irmandade esotérica denominada Sociedade Thule (*Thule Gesellschaft*). Sobre os pressupostos esotéricos do nazismo, conforme já apontamos, há muitos indícios, porém, poucas provas. O nome da Sociedade Thule teria sido inspirado pela parte final de um parágrafo de *O Anticristo*:

Nada é mais insalubre, em meio a nossa insalubre modernidade, do que a compaixão cristã. *Aqui* ser médico, *aqui* ser inexorável, *aqui* usar a faca – isso pertence a *nós*, esse é o nosso modo de amor ao homem, com isso *nós* somos filósofos, nós, hiperbóreos! (NIETZSCHE, 1991. § 7, p 128)

Esse fragmento revela nitidamente a interpretação da “compaixão cristã” como fator de degeneração das sociedades modernas, apropriada pelos nazistas. Hiperbóreos, por sua vez, são os habitantes de Hiperbórea, que remonta à lenda egípcia mencionada por Heródoto acerca de um continente perdido no norte distante. Ao ter sua terra ancestral totalmente tomada pelo gelo, os hiperbóreos se viram obrigados a emigrar para o sul. Em 1679, o autor sueco Olaf Rudbeck identificou o povo de Atlântida com os hiperbóreos, situando-os no pólo norte. A Hiperbórea teria se dividido entre as ilhas de Thule e Última Thule, que alguns identificaram com a Islândia e a Groenlândia.

Em 1910, Felix Niedner, tradutor das *Eddas* (obra da mitologia nórdica), fundou a “Sociedade Thule” na Alemanha. Rudolf von Sebottendorff, estudioso da cabala, da alquimia, de ensinamentos rosacrucianos e práticas ocultistas dos dervixes, foi o responsável por promover, em 1918, uma loja da referida sociedade em Munique. Segundo Giorgio Galli (in MATTEI, 2004), a Sociedade Thule derivou da Ordem Germânica (*Germanorden*), outra sociedade esotérica nascida durante os primeiros anos da década de 1910, que nutria fortes elementos de antissemitismo e racismo. Hitler, Rudolf Hess, Karl Haushofer e Hans Frank (o futuro governador-geral da Polônia) teriam participado ativamente da Sociedade Thule por intermédio do próprio von Sebottendorff. Em 1933, esse estudioso das ciências ocultas publicara um ensaio para tentar reacender o debate sobre as origens esotéricas do nazismo. Nessa publicação, Galli nos informa que von Sebottendorff diz ter sido o mestre ocultista do Führer e de membros importantes do partido. Como aquele grupo de iniciados já estava no poder, decidiu-se que seria mais prudente manter em segredo os fundamentos esotéricos e destacar apenas o plano organizacional da política nazista. Hitler, na ocasião, já era chanceler do Reich e assim a

publicação de von Sebottendorff foi retirada das livrarias. Sobre a orientação e preceitos das sociedades esotéricas do início do século XX, Galli faz as seguintes considerações:

Em primeiro lugar, há uma concepção segundo a qual a história que conhecemos é apenas uma parte da história da humanidade. Só algumas elites de iniciados conhecem “toda” a história. A história antiquíssima de civilizações puras e incorruptas. Esse saber e esses conhecimentos, dos quais é possível haurir mediante práticas e ritos ocultistas, transmitem um poder particular aos iniciados, que devem desempenhar também um papel político para administrar o futuro de uma humanidade decaída cujos dotes e características perdidos com o tempo é preciso restituir. Os componentes dessa sociedade se consideram depositários de uma antiga sabedoria primordial, que se manifesta muitas vezes em ritos particulares. (GALLI, in MATTEI, 2004. p. 2)

Nesse sentido, a obra de Eliphas Levi (pseudônimo bíblico do ocultista francês Alphonse-Louis Constant Levi), *A raça vindoura*, teria fornecido por sua vez outro importante ingrediente para o esoterismo nazista. Essa publicação trouxe o conceito de “vril”, poder mágico ancestral de acionamento da energia psicocinética, o qual se tornara cada vez mais ausente nas raças degeneradas. O conceito deu nome à nova Sociedade Vril que, ao lado da Sociedade Thule e da atividade do fundador do Instituto de Geopolítica de Berlim, Karl Haushofer, teria ajudado a fomentar a base da ideologia nazista: a ideia de raça ariana e de “espaço vital”, o *Lebensraum*. A geopolítica nazista preconizava a conquista de territórios e a expansão do “espaço vital” como um instrumento de obtenção de poder. O “poder”, nesse contexto, deve ser interpretado como força política e também como “vril”. A associação entre “vril” e os conceitos nietzschianos de “vontade de potência” e “super-homem” se deu, portanto, de maneira direta, eram termos compreendidos agora quase como sinônimos.

Quando se tornou chanceler em 1933, Hitler enfatizou os pressupostos do Instituto de Geopolítica como justificativa para conquistar a Europa Oriental, a Rússia e a Ásia central, e assim devolver o “espaço vital” à raça ariana/germânica. A prova científica cabal, que sustentaria esse projeto de forma inquestionável, seria encontrar os antepassados dos arianos na Ásia central. Bal Gangadhar Tilak, um dos pioneiros na defesa da liberdade dos indianos, ao publicar em 1903 a obra *The Arctic Home of the Vedas* e identificar a emigração dos hiperbóreos para o sul com a gênese da raça ariana, se tornou referência bibliográfica obrigatória para os estudantes alemães de geopolítica. No contexto do projeto de ampliação do *Lebensraum*, outra hipótese investigada pelos

nazistas foi a suposta conexão entre a lenda egípcia de Hiperbórea/ Atlântida e as lendas budistas de Shambhala e Agharti. Alexander Berzin, tradutor e secretário de Tenzin Gyatso (o XIV Dalai Lama), faz os seguintes comentários acerca do interesse dos nazistas pelos tibetanos:

Diversos estudos do pós-guerra sobre o nazismo e o ocultismo, tal como *The Spear of Destiny* (A Lança do Destino) (1973), por Trevor Ravenscroft, afirmaram que, sob a influência de Haushofer e da Sociedade de Thule, a Alemanha enviou expedições anuais ao Tibete, de 1926 a 1943. A sua missão era, em primeiro lugar, encontrar e depois manter contato com os antepassados arianos em Shambhala e em Agharti, cidades subterrâneas escondidas debaixo dos Himalaias. Lá, os mestres eram os protetores de poderes ocultos secretos, especialmente de *vril*, e as missões procuravam a sua ajuda na utilização desses poderes para a criação de uma raça mestra ariana. (BERZIN, Alexander. “A Ligação Nazi com Shambhala e Tibete”, maio de 2003).⁶¹

A expedição nazista ao Tibete mais conhecida foi a terceira, liderada pelo biólogo Ernst Schäfer, entre 1938 e 1939. Os pesquisadores alemães, financiados pelo Instituto de Geopolítica, chegaram a Lhasa por ocasião das celebrações do Losar (Ano Novo tibetano), a convite dos chefes de estado locais. Segundo Berzin, o convite oficial do Tibete ao partido nazista teria ocorrido em função das relações diplomáticas que precisavam ser reforçadas com os japoneses e seus aliados alemães, como contrapeso às ameaças dos chineses e ingleses. Esclarece Berzin:

Os alemães estavam extremamente interessados em estabelecer relações amigáveis com o Tibete. A sua agenda, no entanto, era ligeiramente diferente da dos tibetanos. Um dos membros da expedição de Schäfer era o antropólogo Bruno Beger, que era responsável pela pesquisa racial. Tendo trabalhado com H.F.K. Günther em *Die nordische Rasse bei den Indogermanen Asiens* (A Raça Nórdica entre os Indo-Alemães da Ásia), Beger apoiou a teoria de Günther de uma “raça setentrional” na Ásia central e no Tibete. Em 1937, ele tinha proposto um projeto de pesquisa para o Tibete Oriental e, com a expedição de Schäfer, tinha planeado investigar cientificamente as características raciais dos povos tibetanos. Enquanto no Tibete e em Sikkim, no caminho, Beger mediu os crânios de trezentos tibetanos e sikkimeses e examinou algumas das suas outras características físicas e marcas corporais. Concluiu que os tibetanos ocupavam uma posição intermediária entre as raças mongóis e europeias,

⁶¹ Disponível em:

<http://www.berzinarchives.com/web/pt/archives/advanced/kalachakra/shambhala/nazi_connection_shambhala_tibet.html> Acesso em: 13/05/2014

com o elemento racial europeu mais pronunciadamente marcado entre a aristocracia. (BERZIN, *Idem*)

Hitler reservara ao Departamento para o Estudo da Herança Ancestral (*Ahnenerbe*) a tarefa de situar a gênese da raça ariana em relação à produção das escritas arcaicas. Portanto, o estudo das origens das runas antigas e de símbolos ancestrais cabia ao *Ahnenerbe*. A estilização rúnica da sigla da SS, por exemplo, denota esse tipo de interesse “científico” do partido. A palavra “suástica”, por sua vez, é um termo sânscrito (*svastika*), que significa “boa sorte” ou “bem-estar”. Seu símbolo, utilizado há milênios na Índia, chegou ao Tibete através do Budismo. Sua origem, contudo, é tão remota, que podemos identificar esse símbolo em várias culturas antigas com pequenas variações, inclusive na mitologia nórdica e no sistema rúnico medieval. Antes dos nazistas se apropriarem da suástica, as lojas maçônicas também a utilizavam em sentido anti-horário para representar a letra G (correspondente da suástica invertida na escrita rúnica), como referência a “God” (Deus), ou à Geometria divina do grande arquiteto. Da mesma forma, muitas sociedades esotéricas entre o final do século XIX e início do século XX utilizaram a suástica como símbolo de proteção e poder. Os neopagãos alemães do século XIX, liderados por Guido Von List, renomearam o símbolo como “*Hakenkreutz*” (“cruz enganchada”), e afirmavam que ela superaria a cruz de Cristo, assim como o Neopaganismo tomaria o lugar do Cristianismo. A interpretação neopagã teria migrado para a Sociedade Thule, e desta para o partido nazista. Giorgio Galli, além de endossar a participação efetiva dos nazistas na Sociedade Thule, afirma que alguns esoteristas europeus importantes também ocupavam funções no serviço secreto de seus governos:

Um personagem chave, nesse sentido, é o alemão Theodor Reuss, da sociedade ocultista Ordo Templi Orientis, mestre do inglês Aleister Crowley. Crowley, também mestre do ocultismo e ao mesmo tempo agente do serviço secreto inglês, no final do século XIX adere à célebre Golden Dawn - uma derivação da Sociedade Rosa-cruz - e depois funda uma seção inglesa da Ordo Templi Orientis. A Golden Dawn, por sua vez, está ligada a associações alemãs conectadas à doutrina secreta da russa madame Elena Blavatski - fundadora da Sociedade Teosófica, em Nova York, em 1875 - e à antroposofia de Rudolph Steiner. (in MATTEI, 2004. p. 2)

O fechamento do círculo esotérico, proposto por Galli, faz sentido de forma isolada. Mas quando tentamos articulá-lo ao círculo do poder, estamos em terreno muito movediço. Sabemos que a maioria dessas sociedades foram perseguidas e interditadas

pelo nazismo. Na página da internet da “Sociedade Thule Brasil”, encontramos ressalvas acerca das relações entre seus membros e o nazismo. Primeiramente a gênese do movimento é reportada ao britânico John Dee, matemático, astrônomo, astrólogo, geógrafo, alquimista e conselheiro da rainha Elizabeth I. Desde o século X, Dee havia detectado um “movimento marítimo suspeito” que empurrou os vikings islandeses para a Groenlândia:

Era sabido que tanto os noruegueses, suecos, dinamarqueses assim como os normandos da França, inclusive os irlandeses possuíam lendas sobre maravilhosos e paradisíacos países que existiam “mais adiante da Groenlândia” e que eles ou seus antepassados haviam visitado. Com o descobrimento da América se pensou que esses países das lendas estavam no Novo Mundo. Mas John Dee não pensava assim. Pelo seu entendimento, os audazes exploradores haviam seguido uma rota setentrional, dentro da Groenlândia, que lhes possibilitou “subir” a “outros mundos”. (Website *Sociedade Thule Brasil*, 2015) ⁶²

Quanto às práticas, filiações e participação desta sociedade na formação da ideologia nazista, encontramos o seguinte na mesma página:

Ao redor do barão Rudolf von Sebottendorf formou-se um círculo que passou da “ordem germânica” para a “Sociedade Thule” em 1918 em Bad Aihling. Além das práticas da Golden Dawn, tais como o tantrismo, ioga e as meditações orientais, eles se entregavam à magia, à astrologia, ao ocultismo, decifravam o saber dos templários e procuravam estabelecer uma ligação entre esses domínios e a política.

A Sociedade Thule dividiu-se, mais tarde, em dois ramos, o ramo esotérico, do qual Rudolf Steiner fazia parte, e o ramo exotérico, do qual os nazistas tomaram, mais tarde, a direção. Este ramo exotérico terminou por extinguir-se junto com o nazismo.

O ramo esotérico sobrevive até nossos dias e será o condutor das transformações necessárias para a humanidade.

Infelizmente, por ignorância e desinformação proposital, o nome da Sociedade Thule vem sendo difamado até nossos dias.

A Sociedade Thule atual resgata os estudos ancestrais, esotéricos e nada tem com aqueles que se deixaram envolver com o nazismo na primeira metade do século XX. Qualquer afirmação nesse sentido revela total desconhecimento dos fatos. (*Idem*).

⁶² Disponível em: <http://www.sociedadethule.org.br/?page_id=43>. Acesso em 11/07/2015.

O “ramo esotérico” da Sociedade Thule que ainda sobrevive, todavia, continua a nutrir o sentimento milenarista no mundo contemporâneo, revestido agora pela magia *new age* e certa dose do discurso “politicamente correto”. Nesta nova versão, os “preconceitos” também deverão ser combatidos:

A luta entre o bem e o mal logo chegará ao seu clímax, o homem não viverá eternamente debatendo-se contra suas próprias paixões. A humanidade está às portas da autodestruição, mas, não chegará ao aniquilamento; formas além da imaginação trabalham para romper os elos que vinculam os homens aos preconceitos. (Idem).

Se houve verdadeiramente ou não uma “ponte esotérica”, conectando os poderes políticos durante o III Reich, é difícil afirmarmos seguramente. Assim como as fotos granuladas de fantasmas que ilustravam a literatura paranormal consumida por Hitler, não devemos considerar a maioria dos relatos aqui esboçados como provas irrefutáveis das possíveis conexões entre os círculos esotéricos do início do século XX e o partido nazista. No entanto as descrições narrativas dessas relações, que sem dúvida nos causam ainda forte impressão, passaram a compor de maneira indelével o imaginário sobre a “seita secreta” subjacente ao alto comando nazi, bem como sobre a possível manipulação de forças supramundanas conjuradas por Hitler para chegar ao poder. Até que ponto são fatos históricos ou lendas não nos foi possível mensurar. De todo modo, são narrativas cuja gênese remonta a um passado bem mais longínquo que o advento do III Reich, e que continuam a alimentar no presente tanto a mitologia nazista, quanto a escatologia e o milenarismo ocidentais.

Para concluirmos este capítulo, quanto a Hermann Hesse e sua mitologia pessoal, lembremos ainda que, coincidência ou não, a figura do lobo na cultura nórdica está intimamente relacionada ao mito escatológico do Ragnarök, o “Crepúsculo dos Deuses”, título da última ópera de Wagner na tetralogia *O Anel dos Nibelungos* (parodiado por Nietzsche na última obra de sua fase lúcida, *O Crepúsculo dos Ídolos, ou como filosofar com o martelo*, de 1888). Haverá uma grande batalha e o gigantesco lobo Fenrir devorará o deus supremo Odin. Ao devorar a divindade, todo o mundo manifesto se desintegrará. Fenrir e Odin, assim como todo o bem e todo o mal, sucumbirão em águas profundas. A vitória do lobo também será, portanto, um sacrifício voluntário para que uma nova era possa surgir. Em *O Lobo da Estepe*, Harry Haller precisará devorar os deuses de seu

eclético panteão pietista e indo-europeu, tão afetuosamente elaborado ao longo da “infância do mágico”, para que novas formas do existir possam vir à tona.

Sobre a condição de interdependência entre a burguesia cristã-capitalista e seus filhos rebeldes, os quais buscavam avidamente outros modos de vida e outras ideologias que ultrapassem os valores burgueses (marca característica da contracultura), diz o “Tratado do Lobo da Estepe”:

Com efeito, a força vital da burguesia não se apoia de maneira alguma nas particularidades de seus membros normais, porém nas dos extraordinários e numerosos *outsiders*, que, em consequência, a querem rodear com a vaga indecisão e a elasticidade de seus ideais. Convive sempre na burguesia uma grande multidão de naturezas fortes e selvagens. Nosso Lobo da Estepe, Harry, é um exemplo característico. Ele, que se desenvolveu muito mais do que se espera de um burguês, *ele, que conhece as delícias da meditação e também as sombrias alegrias do ódio e do ódio contra si mesmo, ele, que despreza a lei, a virtude, o senso comum*, é, no entanto, um prisioneiro forçado da burguesia, e não pode escapar a ela. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010[a], pp 66-67. Grifos meus)

Como dissemos, Hermann Hesse – à sua maneira, nem sempre bem-sucedido ou compreendido – lutou contra as instituições cristãs opressoras com a mesma força que combateu a “indomania” germânica estereotipada, a qual buscava na “fonte original e inesgotável do Oriente” a panaceia para todos os males da civilização europeia ocidental degenerada. Ainda segundo o “Tratado...”:

Um homem capaz de compreender Buda, um homem que tem noção dos céus e dos abismos da natureza humana, não deveria viver num meio em que domina o senso comum, a democracia e a educação buguesa. Só por covardia continua a viver nele, e quando suas dimensões o oprimem, quando a estreita cela do burguês se torna demasiado apertada, ele atribui tudo isso ao “lobo” e não quer aperceber-se de que, às vezes, o lobo é sua melhor parte. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010[a], p. 79)

Ao se aproximar do manancial indiano como uma espécie de paliativo terapêutico, o homem ocidental, todavia, deveria compreender que não poderia jamais saciar seu espírito por completo e torna-se tão sábio quanto o brâmane Sidarta, se continuasse a desconsiderar a sede do lobo. Diz o narrador burguês, ao nos apresentar as anotações de Harry Haller:

Essas anotações – e é indiferente saber se nelas existe uma grande ou pequena dose de realidade – são uma procura não de

vencer a enfermidade da época com rodeios ou paliativos, mas um intento de converter a própria doença em objeto de interpretação. Significam, literalmente, uma jornada no inferno, uma caminhada algumas vezes angustiosa, outras cheia de entusiasmo através do caos de um mundo anímico tenebroso, caminho percorrido com a vontade de atravessar o inferno, de oferecer a face ao caos, de padecer o mal até o fim. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010[a]. p. 32)

Nos últimos meses de sua vida, Hesse declarara durante brevíssima conversa com Miguel Serrano: *“Há pessoas que não podem entender que eu tenha escrito Sidarta e ao mesmo tempo O Lobo da Estepe... E, no entanto, ambos se complementam, são os dois extremos da vida entre os quais os homens se movem”* (SERRANO, 1970. p. 34). Contudo, é afirmado no “Tratado...”:

O caminho para a inocência, para o inciado, para Deus, não se dirige para trás, mas sim para diante; não para ao lobo e para a criança, *mas cada vez mais para a culpa, cada vez mais fundamente na encarnação humana*. Nem mesmo com o suicídio, pobre Lobo da Estepe, te livrarás realmente das dificuldades; *tens de percorrer o caminho mais largo, mais penoso e mais difícil da humana encarnação; frequentemente terás de multiplicar tua multiplicidade, complicar ainda mais tua complexidade*. Em vez de reduzir teu mundo, de simplificar tua alma, terás de recolher cada vez mais mundo, de recolher no futuro o mundo inteiro na tua alma dolorosamente dilatada, para chegar talvez algum dia ao fim, ao descanso. O mesmo caminho foi percorrido por Buda e por todos os grandes homens, uns conscientemente, outros inconscientemente, na medida em que a fortuna favorecia sua busca. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010[a]. p. 78. Grifos meus)

De fato, talvez o jovem brâmane Sidarta e o desencantado Sr Haller tenham mais semelhanças do que diferenças quanto ao propósito de irem cada vez mais fundo na “humana encarnação”, de “recolher cada vez mais mundo”. Apesar das diferenças evidentes entre os enredos de *Sidarta* e *O Lobo da Estepe*, é possível afirmarmos que ambos os protagonistas dão a “face ao caos”, e padecem seus males até o fim: Sidarta esgota todas as possibilidades de felicidade mundana (aprende todas as lições sexuais do *Kama Sutra* com a bela Kamala, angaria grande fortuna como comerciante, até perceber o imenso vazio da vida regalada que construíra para, em seguida, ressignificar sua busca pela “verdade”); Harry Haller, por sua vez, inicia sua narrativa já tendo esgotado todas as possibilidades de infelicidade, quer seja como abstinente e vegetariano, quer seja como lobo voraz e embriagado. Algumas páginas após ter dito ao narrador da pensão burguesa

que já havia jejuado e se mantido longe do álcool por muito tempo, Harry Haller dirá em suas anotações:

É incrível o que um homem pode tragar! Estive lendo um jornal durante dez minutos; permiti que através dos olhos entrasse em mim o espírito de um homem irresponsável, que mastiga e ruma palavras dos outros e as devolve depois, sem digerir. Desse vômito absorvi uma coluna inteira. Depois devorei um bom pedaço de fígado cortado ao corpo de um novilho. Não é mesmo incrível?! (...) Um copo de vinho da Alsácia e um pedaço de pão é o melhor de todos os alimentos. Mas àquela altura já havia engolido minha porção de fígado (um prazer pouco comum para mim, que raramente como carne) e o segundo copo fora posto à minha frente. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010[a], p. 45)

Após o rito sacrificial (como se o fígado do novilho fora oferecido em holocausto, para purgar os pecados dos espíritos irresponsáveis) e a comunhão do vinho rústico da Alsácia entre os demais lobos solitários da taverna “Elmo de Aço”, o fluxo silencioso de pensamentos, isto é, o ato de contrição de Harry Haller o conduzirá novamente à “trilha dourada” dos imortais:

Afastei o copo de vinho quando a dona da casa veio enchê-lo de novo. E levantei-me. Não necessitava mais de vinho. A trilha dourada voltara a refulgir, eu havia recordado o eterno: Mozart, as estrelas. Podia voltar a respirar por uma hora, podia existir, não necessitava sofrer tormentos, nem temores, nem vergonhas. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010[a], p. 47)

O que mais desagradou aos habituais leitores de Hermann Hesse quando Harry Haller veio a lume pode ter sido, sobretudo, a refutação de que o desprezo pelo mundo seria capaz de alçar a Germânia à tão almejada transformação, à “reforma da vida” num sentido amplo – quer seja através de tentativas radicais, como as dos irmãos Gräser, de adotar o estilo de vida dos agricultores e coletores primevos, em íntimo contato com a mãe-Natureza; quer seja através da conexão com uma suposta ancestralidade indo-ariana mais elevada, como desejara Fidus e demais simpatizantes do teosofismo; ou mesmo pela estranha via do pessimismo niilista dos lobos solitários, devoradores de Schopenhauer e Nietzsche. Diz o “Tratado...” acerca das vãs tentativas de Harry Haller para se afastar do mundo:

O Lobo da Estepe vivia, segundo seu próprio entendimento, totalmente à margem do mundo convencional, pois não conhecera nem a vida em família nem as ambições sociais.

Sentia-se isolado, ora como um esquisitão e doentio eremita, ora como um indivíduo superiormente dotado, que por seu gênio se sobressaía do comum dos mortais. Desprezava conscientemente a burguesia e vivia orgulhoso de não pertencer a ela. Contudo, sob muitos aspectos, vivia inteiramente como burguês, tinha dinheiro no banco, ajudava alguns parentes pobres, vestia-se sem cuidados particulares mas de maneira decente e sem chamar a atenção; procurava viver em paz com a polícia, os coletores de impostos e outros poderes semelhantes. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010[a], pp. 63-64)

Para ser efetivamente um revolucionário, seria preciso que o filho rebelde da modernidade cristã e capitalista superasse totalmente suas mitologias burguesas de origem, e não apenas as disfarçasse com vestes orientais; ele haveria não apenas de transgredir regras, mas antes percorrer o “caminho mais largo”, o penoso caminho para dentro, haveria de examinar todas as imagens narrativas que construía de si para, em seguida, delas gradualmente se despojar. Deste modo, ao ter sua “alma dilatada”, poderia contemplar o mundo inteiro, a humanidade toda, e não apenas um pretencioso ideal de “germanicidade” patriótica, grotescamente compreendida enquanto pertencimento a algum tipo de raça valorosa (mesmo que degenerada).

Nesse sentido, nenhum líder, nenhum Fühler, messias, mestre ou guru, bem como nenhuma instituição religiosa, seita, partido político ou confraria nacionalista seria capaz de libertar a alma aprisionada do lobo solitário, domesticada pelo açoitamento dos valores burgueses; pois “*viver intensamente só se consegue à custa do eu*” (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010[a]. p. 65)

2. CAPÍTULO II – “Conhece-te a ti mesmo e conhecerás os deuses e o universo”: definições de *mythos* face à subjetividade.

O objetivo do presente capítulo é fornecer uma visão panorâmica da polissemia constitutiva do termo *mythos* e de suas ressignificações ao longo do tempo, as quais estão certamente relacionadas às diversas investigações acerca da subjetividade, ou ainda, aos modos como o sujeito compreende e consegue dar formas narrativas à sua experiência do mundo e de si mesmo. Deste modo, iniciaremos a seção 3.1 com uma breve discussão da etimologia do termo grego *mythos* em contraposição à de *logos* para entendermos as maneiras pelas quais tal distinção operou na organização das formas narrativas, incidindo sobre a categorização dos gêneros literários modernos.

A partir da noção de *Bildung* (formação dos sujeitos) inscrita no romance goethiano e da virada kantiana em relação à abordagem do sujeito cognoscente face aos objetos do conhecimento, a seção 3.2 será dedicada ao estudo sobre a redefinição da importância do conceito de *mythos* para a compreensão do “sujeito total”, processada pela primeira geração do Romantismo alemão, até a crítica da segunda geração romântica ao conceito de “realidade” engendrado pela sociedade capitalista moderna. Encerramos a seção com as perspectivas de Nietzsche e da Psicanálise acerca do *principium individuationis* face à desintegração do sujeito moderno e a busca pela “unidade” perdida.

A seção 3.3 versará sobre a problematização do *mythos* efetuada pelas teorias psicanalíticas da primeira metade do século XX (sobretudo a Psicologia Analítica de Jung em relação à Psicanálise de Freud) como ferramenta para explorar as profundezas da linguagem do inconsciente, considerado então repositório por excelência de todas as vivências humanas.

A seção 3.4 trará a perspectiva indiana do “conhecimento total” (da cadeia de causas e efeitos que rege as experiências do sujeito face ao mundo, e da ruptura com a visão dualista), bem como o modo como a mesma foi lida por Hesse. Ao final desta seção, pretendemos ter esclarecido os principais elementos que fomentaram o repertório de Hermann Hesse, a partir do qual ele compreendeu e compôs sua própria “gnose”, descrita na seção 3.5, cujo exame é de fundamental importância para a análise do *mythos* de Harry Haller.

2.1. As diversas formas de narrar

Etimologicamente, a palavra grega *mythos* deriva do verbo *mytheyo* (narrar, contar) e do verbo *mytheo* (conversar, designar). Segundo Mircea Eliade (2004, p7), os eruditos ocidentais, há mais de meio século, começaram a estudar o mito a partir de uma abordagem bastante distinta de seus antecessores do século XIX: ao invés de compreender a palavra “mito” como “fábula”, “ficção”, “invenção”, passou-se a aceitar o sentido do termo tal qual compreendido pelas sociedades arcaicas, isto é, uma “história verdadeira” sagrada, exemplar e, portanto, muito significativa para o funcionamento de uma dada organização social. No contexto grego arcaico, por exemplo, o *mythos* é uma mensagem advinda do plano supramundano, recebida por um *aedo* inspirado por forças transcendentais, que a transmitirá aos demais membros de sua comunidade. Como a fonte da qual se origina a mensagem é a própria divindade, o *mythos* é sempre portador da verdade (*alétheia*): “*Não se trata de uma percepção pelo seu raciocínio ou inteligência, o noûs, mas pela sua alma, psychê, já que ele está, em certa medida, em um estado alterado de consciência, num devaneio poético*” (POSSEBON, Prefácio. In: LUNA, 2012b, p 18).

Conforme observado por Eliade (2010, *passim*) ao longo de seus estudos comparados, o mesmo esquema se repete nas diversas mitologias dos povos antigos, ou seja, os relatos míticos sempre se instauram a partir de uma *hierofania* (mensagem sagrada), recebida por um *homo religiosus* (aquele que participa de alguma alteração na ordem espaço-temporal a qual lhe permite receber a revelação divina e, sobretudo, aquele que acredita na autenticidade da mensagem sagrada) que, por sua vez, a transmite aos demais membros da comunidade. Tudo o que se localizar fora da esfera sagrada instaurada por uma hierofania - ou seja, todos os elementos externos à verdade revelada - serão considerados profanos, portanto falsos (ou ilusórios).

São os mitos, portanto, que fornecem os fundamentos para o funcionamento social, posto que não apenas apresentam modelos exemplares de conduta (que agradam aos deuses), como também instauram *ritos* e preceitos que devem ser cumpridos em observância à rememoração da revelação divina.

De fato, esse valor semântico recuperado dos antigos pode causar certa ambiguidade na utilização do termo nos dias de hoje, ou seja, “mito” pode tanto significar “ficção”, “ilusão”, quanto “tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar”.

Segundo Jacques Roubaud, mais do que meros relatos, os mitos contêm “o tesouro de pensamentos, formas linguísticas, imaginações cosmológicas, preceitos morais etc que constituem a herança comum dos gregos na época pré-clássica”⁶³ (ao que Carl Jung poderia responder, não só dos gregos, mas da humanidade inteira).

A partir de que momento histórico o mito deixou de designar a “verdade sagrada” para se transformar em “invenção” e “falsidade”? Essa é uma questão que talvez ainda não tenha uma resposta segura. No entanto, afirma Eliade:

Todos sabem que, desde os tempos de Xenófanes (cerca de 565-470) — que foi o primeiro a criticar e rejeitar as expressões “mitológicas” da divindade utilizadas por Homero e Hesíodo — os gregos foram despojando progressivamente o *mythos* de todo valor religioso e metafísico. Em contraposição ao *logos*, assim como, posteriormente, à história, o *mythos* acabou por denotar tudo “o que não pode existir realmente”. O judeu-cristianismo, por sua vez, relegou para o campo da “falsidade” ou “ilusão” tudo o que não fosse justificado ou validado por um dos dois Testamentos. (ELIADE, 2004. p8)

Tal distinção, produto do pensamento grego antigo, em grande parte ainda norteia o pensamento contemporâneo em relação à produção científica. Sobre as origens dessas categorias, afirma Jean-Pierre Vernant:

Na verdade, é bem nítida a distância com o relato histórico que, na Grécia, de certa forma se formou *contra* o mito, na medida em que quis ser a relação exata de acontecimentos bastante próximos no tempo para que testemunhas fiáveis fossem capazes de atestá-los. Quanto ao relato literário, trata-se de pura ficção que se apresenta abertamente como tal, e cuja qualidade resulta antes de mais nada do talento e da competência de quem o criou. Esses dois tipos de relato são normalmente atribuídos a um autor, que assume a responsabilidade do texto e o comunica com seu nome, por escrito, a um público de leitores. (VERNANT, 2000. p11)

O mito, por sua vez, prescindiria da noção de autoria como condição de existência, já que é um relato que surge de tempos muito antigos e, portanto, muito anteriores ao seu narrador. Ao invés da invenção ou da fantasia criadora individuais, o mito resulta da transmissão da memória comum a vários indivíduos de uma determinada sociedade. Essa

⁶³ ROUBAUD, Jacques. *Poésie, mémoire, lecture*. Paris-Tubingen: Eggigen. Edições Isele, coleção Les Conférences du Divan, 1998. p 10. *Apud* VERNANT, 2000. p 14.

intimidade com a memorização, segundo Vernant (2000, p.12), foi o elo mais forte de aproximação do mito com a poesia, cujas primeiras manifestações se confundem com o processo de elaboração das narrativas míticas:

A esse respeito, o caso da epopeia homérica é exemplar. Para tecer seus relatos sobre as aventuras de heróis lendários, a epopeia opera primeiro como poesia oral, composta e cantada diante dos ouvintes por gerações sucessivas de aedos inspirados pela deusa Memória (*Mnemosýne*). Só mais tarde é que será objeto de uma redação, cujo objetivo é estabelecer e fixar o texto oficial. (VERNANT, 2000. p 12)

Curiosamente, apesar de colocado pelos gregos na área externa à literatura propriamente dita, o relato mítico, dada sua característica eminentemente oral, sempre foi muito mais maleável aos modos de narrar do que a poesia, fixada pela escrita:

O relato mítico, por sua vez, não é apenas, como o texto poético, polissêmico em si mesmo, por seus múltiplos planos de significação. Não está fixado numa forma definitiva. Sempre comporta variantes, versões múltiplas que o narrador tem à sua disposição, e que escolhe em função das circunstâncias, de seu público ou de suas preferências, podendo cortar, acrescentar e modificar o que lhe parecer conveniente. (VERNANT, 2000. p. 13)

De certo modo, a autenticidade de um mito também se relaciona com a credibilidade do aedo ou do rapsodo na comunidade, e da própria fé dos ouvintes tanto naquilo que é contado, quanto naquele que conta. Para o antropólogo Jack Goody (2011), como os mitos nascem da tradição oral, essa característica genética por si só já torna impossível a isenção da contribuição de várias outras vozes ao longo do tempo, as quais preenchem as lacunas da memória humana inevitavelmente falha e imprecisa. Mesmo em relação aos mitos védicos - cuja tradição milenar de recitação oral e memorização é reconhecida como patrimônio histórico pela UNESCO - Goody se mostra cético quanto à manutenção da mesma estrutura textual desde tempos ancestrais, anteriores à fixação pela palavra escrita:

É difícil dissociar os brâmanes da escrita. Hoje, os brâmanes devem se apresentar a muitas cerimônias levando uma oração escrita (ou impressa) em papel. Antes isso era feito em folha de palmeira ou possivelmente em madeira. A posição que ocupam

como especialistas em rituais e professores de escola (transmissores dos textos védicos) está ligada ao domínio da palavra escrita, assim como, é claro, ao papel que desempenham na administração. É possível que longas recitações do tipo *Mahabharata* já existissem antes do advento da escrita alfabética, mas não teriam ganho forma fixa. (...). Mas não encontramos os brâmanes como historiadores orais sem domínio da escrita. Nem mesmo acreditamos que longos épicos orais tenham permanecido inalterados, ou mesmo identificáveis, ao longo de décadas. (...). Mesmo no caso da história de Krishna, o amigo dos Pandavas nem sempre foi deus e às vezes aparece no *Mahabharata* como pastor. No caso indiano, não há nem pode haver evidência da transmissão de uma recitação oral na forma do *Mahabharata*. E isso deve valer mais ou menos do mesmo modo para o que sabemos sobre os limites da transmissão e da memória orais em tais condições. Por isso podemos dizer que situar a transmissão das narrativas védicas ou da religião hindu em qualquer coisa parecida com a forma que conhecemos hoje seria impossível (ou pelo menos altamente improvável). A religião, assim como as recitações, estaria em constante mudança, e não de maneira pouco significativa; a comunicação oral envolve invenção. (GOODY, 2011. P 195).

Percebemos, assim, que os limites que originalmente separaram o mito e a literatura são bastante tênues, uma vez que as narrativas míticas funcionam desde sempre como repositório temático para os autores literários, e até hoje continuam a fornecer farto material para a elaboração das narrativas contemporâneas. Poderíamos, inclusive, evocar aqui a discussão proposta por Foucault (2001 pp. 264-298) no início da década de 70: o que é um autor, senão aquele que está fadado a repetir sempre o já-dito com as suas palavras? Por ora, não adentraremos em profundidade a polêmica da autoria em Foucault. Basta apenas recordarmos aqui que nem tudo é mera repetição e há seguramente discursos fundadores, que inauguram novas formas do dizer. No entanto, essa entidade autoral, na literatura contemporânea sobretudo, tende a se aproximar muito mais da noção foucaultiana de “função-autor”, isto é, o que define a autoria é menos um ato individual, de originalidade e criatividade de um eu-lírico inspirado pelas musas, e sim os posicionamentos (as citações, as omissões, as paráfrases etc) que um indivíduo-autor toma em relação ao universo discursivo em que se insere. Ainda assim, não se trata apenas de analisar o material literário do ponto de vista de suas citações e referências: sobretudo faz-se indispensável flagrar o *modo* pelo qual um autor se vale de seu repertório, ou seja, sua arte diz mais respeito a *como* ele conta uma história, do que propriamente a *o quê* ele conta.

2.1.1. *Mythos e Logos*

Logos (do gr., *logos*) é um termo grego um tanto abrangente, que pode variar bastante conforme o contexto. Para Heráclito, *logos* é o princípio supremo e unificador, além de ser a representação inteligível do fogo, fonte da justiça, da harmonia e do ritmo que regem o cosmos. Na filosofia platônica, podemos compreender o termo *logos* como princípio ordenador entre o mundo sensível e o mundo inteligível. Entre os teólogos cristãos, *logos* é o Verbo de Deus. Os usos mais recorrentes do termo se referem à razão, sabedoria, ou apenas “palavra”. Na teoria literária, por exemplo, quando se estuda o *logos* nas tragédias gregas, percebe-se que ele não é exatamente o mesmo *logos* da argumentação filosófica:

Lógos é um termo grego dos mais ricos em significação, abarca de maneira geral toda a expressão da fala chegando até a razão, que os latinos traduziram por *ratio*. Na *Poética* de Aristóteles, seu sentido causa inúmeros embaraços, pois o estagirita não emprega sistematicamente no sentido de *razão*, que é o significado filosoficamente distintivo [...]
Traduzindo então *lógos* por argumentação, estamos pensando em uma forma de saber que não mais depende da revelação divina, mas é própria do indivíduo, ele mesmo a formula. (POSSEBON, Prefácio. In: LUNA, 2012 [b], p 26-27.)

Sem dúvida, a força do texto dramático grego, ou sua tragicidade, reside em seu discurso racionalista, o qual busca compreender um mundo ainda mergulhado na visão mítica da existência. Apesar de ainda imersa no universo mitológico, de todo modo, a arte da tragédia incide sobre a imitação dos atos humanos e, para tanto, tenta explicá-los em conformidade de uma série de “razões” circunstanciais (como denota o próprio vocabulário conceitual do drama: *ethos*, *hybris*, *dianoia*, *peripeteia* etc) e não somente em função do capricho dos deuses. De acordo com Sandra Luna (2012), a tragédia é a racionalização do trágico, do imponderável:

Sob o aspecto formal, ao apresentar tramas tecidas conjuntamente pelas mãos do acaso e do livre-arbítrio, destinos fatídicos que se cumprem a partir de escolhas humanas, a tragédia intenta a racionalização do trágico, mascarando o pessimismo sugerido por um universo determinista ou absurdo com a valorização do poder das ações humanas, projetando um modelo de reflexão complexo, não exatamente otimista, já que o mundo exposto pela tragédia grega é sempre instável e aterrorizante, mas certamente não pessimista: a queda dos heróis, ainda quando incitada pelos deuses ou pelo destino, é

produto de um erro de julgamento, de escolhas mal conduzidas, de oráculos mal interpretados, de paixões incontroladas, não de uma ordem destruidora arbitrária e autônoma que por si só promove e executa a desgraça. (LUNA, 2012 [b], pp. 382-383)

As tragédias gregas, em certo sentido, são o produto literário do apogeu do pensamento filosófico grego. O século V a. C. na Grécia é o século do *logos*. E parece evidente que a principal meta da indagação filosófica contemporânea é o conhecimento do homem sobre si mesmo. Cassirer (1977, p 18) afirma que nem mesmo os mais céticos dos filósofos negaram a necessidade dessa investigação e, conforme progrediu a vida cultural e intelectual da humanidade, o olhar do homem mudou paulatinamente de direção, passando da extroversão (necessária, num primeiro momento, para compreender o meio circundante e ajustar-se a ele) à introversão. Mesmo nas primitivas explicações mitológicas do universo há sempre, ao lado de uma “cosmologia primitiva”, uma “antropologia primitiva”, as quais continuarão a nutrir o discurso religioso posterior:

O problema da origem do mundo está inextricavelmente entrelaçado com o da origem do homem. A religião não destrói estas primeiras explicações mitológicas, pelo contrário, preserva a cosmologia e a antropologia mitológicas dando-lhes nova forma e nova profundidade. A partir desse momento, já não se concebe o conhecimento de si mesmo como um interesse meramente teórico. Não é simplesmente um tema de curiosidade e especulação; passa a ser proclamado a obrigação fundamental do homem. Os grandes pensadores religiosos foram os primeiros a inculcar essa exigência moral. (CASSIRER, 1977. p 18)

Desta forma, a máxima do oráculo de Delfos, “*ó homem, conhece-te a ti mesmo e conhecerás os deuses e o universo*”, passa a operar como imperativo categórico, segundo Cassirer, no desenvolvimento de grandes religiões do mundo (Judaísmo, Budismo, Confucionismo e Cristianismo). Mas é possível observar os passos desse desenvolvimento na própria história do pensamento grego: por exemplo, em suas primeiras fases, a filosofia parece interessada apenas pelo universo físico e, portanto, a cosmologia é o tema predominante da indagação filosófica. Heráclito estaria na fronteira entre o pensamento cosmológico e o antropológico, pois acreditava que só seria possível penetrarmos no segredo da natureza, se conhecêssemos o segredo do homem. Essa nova tendência só atingiria sua plenitude com Sócrates, que colocaria para a filosofia um sério problema metodológico diante do objeto “homem”: não se pode conhecer a natureza do

homem da mesma forma que se investiga a natureza das coisas físicas. Enquanto é possível descrever as coisas físicas a partir de propriedades objetivas, isto é, através da observação empírica e da análise lógica, o homem só é cognoscível a partir de sua própria consciência. Isto significa que a filosofia precisaria se transformar de monólogo intelectual em diálogo e, assim, a “verdade” – ao invés de ser fruto do esforço individual do filósofo de compreensão de algo pré-existente – passaria a ser produto do pensamento dialético:

Sintetizamos seu pensamento dizendo que ele [Sócrates] define o homem como o ser que, a uma pergunta racional, pode dar uma resposta racional. Neste círculo estão compreendidos tanto seu conhecimento quanto sua moral. É por esta faculdade fundamental, por essa faculdade de dar uma resposta a si mesmo e aos outros, que o homem se torna um ser “responsável”, um indivíduo moral. (CASSIRER, 1977, p22)

A definição do homem como “animal racional” nunca perdeu a sua força, apesar de todo o irracionalismo moderno. Mesmo a mitologia, por mais que não seja possível atribuir à estrutura do mito um caráter racional, também não se pode afirmar que seja mera coletânea de superstições e coisas sem sentido.

A linguagem, por sua vez, é frequentemente associada com a razão, ou com a origem desta. No entanto, para Cassirer (1977, p 51), esta concepção não dá conta da complexidade da linguagem pois, lado a lado, estão tanto a linguagem lógica ou científica, quanto a linguagem da imaginação poética. Principal ferramenta do *mythos* e do *logos*, a linguagem, diz Cassirer (*idem ibidem*), não expressa pensamentos nem ideias, mas sentimentos e afeições. Além disso, a “razão” parece ser um termo insuficiente para abranger toda a riqueza e variedade das formas da vida cultural. Todas essas formas são simbólicas e, portanto, ao invés de *animal rationale*, deveríamos definir o homem como *animal symbolicum*:

A realidade física parece retroceder proporcionalmente, à medida que avança a atividade simbólica do homem. Em lugar de lidar com as próprias coisas, o homem, em certo sentido, está constantemente conversando consigo mesmo. Envolveu-se de tal maneira em formas linguísticas, em imagens artísticas, em símbolos míticos ou em ritos religiosos, que não pode ver nem conhecer coisa alguma senão pela interposição desse meio artificial. Tanto na esfera teórica quanto na prática, a situação é a mesma. Nem mesmo nesta última vive o homem num mundo de fatos indisputáveis, ou de acordo com suas necessidades e

desejos imediatos. Vive antes no meio de emoções imaginárias, entre esperanças e temores, ilusões e decepções, em sonhos e fantasias. “O que perturba o homem”, diz Epicteto, “não são as coisas, são suas opiniões e fantasias a respeito das coisas”. (CASSIRER, 1977. p 50)

Ainda no campo da antropologia, a partir da abordagem de Claude Lévi-Strauss, podemos compreender um pouco melhor a dificuldade de se contrapor o *mythos* ao *logos* e, de certo modo, o problema da linguagem como ferramenta (imperfeita) mediadora da esfera da subjetividade (introversão) e da compreensão objetiva da realidade (extroversão) no pensamento contemporâneo. Em uma de suas conferências proferidas em Tóquio nos anos 80, intitulada “Três grandes problemas contemporâneos: a sexualidade, o desenvolvimento econômico e o pensamento mítico”, Lévi-Strauss interroga acerca da possibilidade de existência de uma história objetiva e científica nas sociedades modernas:

O que os mitos fazem pelas sociedades sem escrita — legitimar uma ordem social e uma concepção de mundo, explicar o que as coisas são pelo que elas foram, encontrar a justificativa de seu estado presente num estado passado e conceber o futuro em função, a um só tempo, desse presente e desse passado —, esse é também o papel que nossas civilizações conferem à história. (LÉVI-STRAUSS, 2012. p 66).

O estudo comparado dos mitos das sociedades sem escrita, efetuado pela vertente estruturalista inaugurada por Lévi-Strauss, aponta para o modo como várias histórias diferentes, de alguma forma, parecem retomar sempre a mesma “matriz”: os episódios e personagens podem variar, mas permanecem sempre atados a uma estrutura narrativa reconhecível. O antropólogo, no entanto, aponta que, nas sociedades modernas, esse sinal parece se inverter: preferimos acreditar que há somente a História, una e inequívoca, quando o que existe de fato são várias versões da mesma, que variam conforme o meio social, o partido político e as características próprias de cada indivíduo. Cada um utiliza a sua versão para dar a si mesmo, segundo Lévi-Strauss, razões de esperar “*que o futuro seja diferente do presente da mesma maneira que o próprio presente diferiu do passado*” (*idem*, p.66). Isto implica que a História, tal qual a utilizam as sociedades modernas, “*exprime menos verdades objetivas que preconceitos e aspirações*” (*idem*, p.66).

Para encerrar sua conferência, o antropólogo toma como exemplo as explicações científicas recentes acerca do cosmos. É evidente que a compreensão da física

contemporânea não pode mais ser a mesma dos tempos de Newton. Ao invés de compreender o cosmos como regido por leis eternas, a astrofísica agora nos conta uma história do cosmos: ele surgiu há 15 ou 20 bilhões de anos a partir do fenômeno único (uma grande explosão), começou a se expandir e seguirá assim indefinidamente, ou se alternará em ciclos de expansão e contração. Ao mesmo tempo que a ciência progride, ela revela nossa incapacidade de controlar fenômenos cujas ordens de grandeza nos escapam completamente. Tanto para os reles mortais, isto é, aqueles que não são iniciados nos “mistérios” da astrofísica moderna, quanto para os cientistas e pesquisadores da área, essa história se transforma num grande mito, pois constituiu-se a partir de eventos únicos que, por mais que se tente reproduzi-los em laboratórios, eles não se repetirão; e assim jamais poderemos testemunhá-los. Lévi-Strauss conclui:

Portanto, se desde o século XVII era possível acreditar que o pensamento científico se opunha de modo radical ao pensamento mítico e que um devia brevemente eliminar o outro, é lícito perguntar se não se observa o início de um movimento no outro sentido. Acaso o próprio avanço científico não o impele para o lado da história? Já foi o caso, no século XIX, na biologia, com a teoria da evolução, e a cosmologia moderna também se orienta nessa direção. Tentei mostrar que mesmo entre nós o conhecimento histórico guarda afinidades com os mitos. E se, como parece, a própria ciência tende a se tornar uma história da vida e uma história do mundo, não se deveria excluir que, depois de ter seguido por muito tempo vias divergentes, o pensamento científico e o pensamento mítico venham um dia a se aproximar. (LÉVI-STRAUSS, pp 67-68)

De certo modo, tais ponderações do antropólogo corroboram com a ideia de que não há seguramente um modo de narrar os eventos que nos cercam que seja isento da fé no narrador (ou no *aedo*) — isto é, que não seja, em última análise, *mythos*. Seguindo por essa trilha, poderemos em algum momento esbarrar na ideia incômoda de que aquilo que chamamos de “realidade”, descrição objetiva do mundo externo que nos rodeia, pode ser muito mais uma construção discursiva, uma história que contamos diariamente a nós mesmos, do que necessariamente uma observação isenta de dados e fatos “puros”. E a ciência, fruto da tão aclamada racionalidade ocidental, apesar da pretensão de ser *logos*, terá sido sempre uma espécie de “ficção científica” sem que se desse conta.

Essa discussão nos interessa tendo em vista que muitos estereótipos se construíram a partir da distinção entre o “Ocidente Racional” e o “Oriente Espiritual/Irracional”. Um argumento para isso seria que, ao passo que o mundo que

derivou do pensamento grego percorreu largamente o caminho do *logos*, os orientais (especialmente os indianos) jamais teriam se afastado do *mythos*. Evidentemente, há na dicotomia “racional/irracional” uma carga semântica considerável da qual os ocidentais muito se orgulham, e que corroborou durante décadas com as teorias evolucionistas e racistas. Isto é, toda e qualquer sociedade que não tenha superado o *mythos*, automaticamente é colocada à margem do *logos* e, portanto, do desenvolvimento filosófico e técnico-científico. Ou seja, são sociedades consideradas “inferiores”, sobretudo do ponto de vista cognitivo. Soma-se a esse orgulho racionalista eurocêntrico, a ideia da singularidade do Renascimento italiano em relação à história mundial.

Este tipo de separação, muito comum desde a época de Schopenhauer até meados do século XX, é tributária do quase total desconhecimento dos ocidentais em relação ao universo epistemológico oriental. De fato, até hoje pouco sabemos. No entanto, como justificar, por exemplo, o desenvolvimento de uma teoria atômica indiana há cerca de 2.600 anos a.C, ou do mito da criação do cosmos a partir dos movimentos de expansão e retração das respirações de Brahma, tão análogo aos modernos desenvolvimentos da ciência ocidental? Jack Goody (2011) argumenta que, diferentemente da Europa (que precisou se libertar dos dogmas da Igreja Católica medieval para poder “renascer” e retomar o ponto onde o pensamento grego fora solapado pela religião), não houve “Renascimento” na Índia, pois nunca houve necessidade de ruptura radical com a tradição hegemônica:

Na Índia, a contínua referência às escrituras védicas e aos grandes épicos foi uma fonte de inspiração mais ou menos constante. Ao mesmo tempo, não existia uma religião hegemônica e monoteísta que intervisse no sentido de afastar as pessoas dos clássicos, como aconteceu no Ocidente. Na verdade, a Índia sempre teve uma pluralidade de deuses e religiões, assim como uma tradição de pensamento secular. Por isso, quase nunca precisou de um processo de “desencantamento do mundo” para orientar esses credos para o secular e seus clássicos. Essa continuidade se deve em parte à longevidade do sânscrito, língua em que foram escritos os primeiros textos hindus. O sânscrito foi revivido muitas vezes e ainda tem um papel muito importante e contínuo na vida litúrgica, ritual e intelectual (é utilizado de forma abundante em casamentos e outras cerimônias sacramentais); além disso, em algumas partes da Índia é ainda usado como língua materna. (GOODY, 2011, pp.185-186)

A contraposição entre o “Ocidente da razão” e o “Oriente do espírito”, acreditamos, é uma ideia em desconstrução ao longo de *O Lobo da Estepe*. É justamente

o argumento central da visão eurocêntrica da razão como única forma de “conhecer a si mesmo” que Hesse contra-atacará a partir das sondagens de si desenvolvidas pelo pensamento oriental. Diz o “Tratado...” a respeito do medo da morte que Harry Haller encerra em suas profundezas:

Tendo ainda mais consciência do fim da encarnação do que os burgueses, [Harry] fecha todavia os olhos e faz ignorar que o apego desesperado ao próprio eu, a desesperada ânsia de viver são o caminho mais seguro para a morte eterna, ao passo que o saber rasgar o véu do mistério, ir procurando eternamente mutações em si mesmo conduzem à imortalidade. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, Tratado, 2010[a], pp. 76-77)

Conforme veremos na seção 2.5, segundo o pensamento indiano. “rasgar o véu do mistério” significa rasgar o “Véu de Maya”, ou seja, é preciso ir além das aparências do mundo fenomênico, abandonar a ilusão de que os objetos do mundo sensível são a “verdade” da existência e, em última instância, abandonar o apego à ilusão do “eu”. O desenvolvimento dessas ideias na cultura sânscrita certamente é produto da experiência espiritual, ou melhor, de intensa prática meditativa (geralmente denominada *yoga*), a qual, por sua vez, é sempre submetida à rigorosa decomposição analítica de suas etapas, resultando em textos cujos ensinamentos são de uma lógica implacável.

2.1.2. As formas literárias e seus heróis.

Aristóteles, na *Poética*, afirmava que o *mythos*, entendido como “composição dos atos” (portanto, sinônimo de *enredo*, e não de revelação do plano sagrado), é o elemento mais importante na tragédia. Tendo em vista que a tragédia não é imitação de homens, mas de ações humanas, “*o mito é o princípio e como que alma da tragédia*” (VI, § 35, p207), comparado ao traçado de um desenho em branco, cujas cores serão completadas pelos “caracteres” (ou qualidades das personagens). A estrutura da epopeia, por sua vez, contém muitos mitos (XVIII, § 108, p 218); este seria um dos traços distintivos mais importantes entre tragédia e epopeia na concepção aristotélica.

Segundo Leite (1989, p 9), não se pode mais ler Aristóteles e Platão hoje em dia sem que se passe pelo filtro da *Estética* de Hegel. A leitura hegeliana atesta que a composição épica é aquela cuja dinâmica dos acontecimentos, gerada num universo ficcional compartilhado por homens e deuses, escapa à intervenção do poeta, uma vez

que tais acontecimentos advêm de uma realidade exterior a ele, com a qual não pode se identificar ou se envolver diretamente. O gênero lírico, ainda conforme Hegel, seria o oposto ao épico (eminentemente objetivo), pois traz à tona o extravasamento da subjetividade do poeta; e, finalmente, o gênero dramático é entendido como uma espécie de síntese entre os dois primeiros. Em seu desenvolvimento histórico, o romance é, para Hegel, a “epopeia burguesa moderna”, pois é tributário da “totalidade unitária” inaugurada pelo gênero épico. Se Aristóteles distinguia o gênero épico e o trágico basicamente quanto à sua extensão, e não necessariamente quanto às suas partes constitutivas⁶⁴, o romance moderno, por sua vez, não se distinguirá da epopeia clássica somente em termos de duração; parece-nos, sobretudo, que ambos diferem sensivelmente quanto à composição dos atos, ou seja, quanto ao *mythos*:

O romance pressupõe já uma realidade tornada prosaica, sem a transcendência do mundo épico onde habitam deuses e heróis, mas procuraria, nessa realidade prosaica, restituir aos acontecimentos e aos indivíduos a poesia de que foram despojados. O tema básico do romance seria o conflito entre “a poesia do coração” e “a prosa das circunstâncias”. (LEITE, 1989, p 10)

Se o gênero épico em seus primórdios, na tradição grega, já encerrava em si elementos trágicos⁶⁵, evidentemente os enredos dos romances modernos, uma vez que são herdeiros das epopeias clássicas, reforçariam esta mescla entre gêneros literários. O hibridismo peculiar ao gênero romance sofreria uma nova revolução a partir do final do século XIX, sobretudo do ponto de vista da linguagem. Bakhtin (2015, p.29) afirma que a estilística do gênero romanesco reside na combinação de estilos, num “*sistema de linguagens*”, ou seja, essa estilística se constitui como “*heterodiscurso social artisticamente organizado*”, posto que os vários dialetos sociais (que identificam desde grupos socialmente estratificados, filiações ideológicas ou partidárias até jargões profissionais ou modos de falar de determinadas faixas etárias) que compõem uma língua nacional se revelam através da polifonia intrínseca ao gênero:

⁶⁴ O capítulo VI da *Poética* trata das partes constitutivas da tragédia que, segundo Aristóteles, podem ser compreendidas quanto aos seus objetos (“mito”: a imitação das ações, e, portanto, a própria composição dos atos; “caráter”: as qualidades morais das personagens; “pensamento”: o que dizem as personagens, e como dizem); quanto a seus meios (“elocução”: o diálogo; e “melopeia”: o canto) e quanto ao seu modo (“espetáculo”: a visualização cênica da obra).

⁶⁵ Ver LUNA, 2012, pp 29-35 (a).

O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados e os discursos dos heróis são apenas as unidades basilares de composição através das quais o heterodiscurso se introduz no romance; cada uma delas admite uma diversidade de vozes sociais e uma variedade de nexos e correlações entre si (sempre dialogadas em maior ou menor grau). Tais nexos e correlações especiais entre enunciados e linguagens, esse movimento do tema através das linguagens, sua fragmentação em filetes e gotas de heterodiscurso social e sua dialogização constituem a peculiaridade basilar da estilística romanesca, seu *specificum*. (BAKHTIN, 2015, p.30)

A proposta de Ralph Freedman (1966, *passim*), de re-investigação do romance, parte de um estudo da formação do gênero, desde o século XII até meados do século XX, tentando compreendê-lo enquanto *narrativa poética*, cuja estrutura híbrida começou a ser forjada no Romantismo. Freedman elege a obra de Hermann Hesse, imersa em “imaginação romântica”, como uma forma de “lírica disfarçada”.

O estudo da chamada narrativa poética, segundo Tabak (2007), se desenvolveu pouco no Brasil. A proposta de reflexão sobre esse “novo” produto híbrido da literatura ocidental, surgida nos anos sessenta, encontrou forte resistência entre críticos estruturalistas, para os quais os narradores “líricos” eram considerados “esteticamente egocêntricos”: ao inflarem o valor do indivíduo (compreendido enquanto “ser eterno”, atemporal e universal), tais narradores revelavam não uma outra forma literária, mas sim uma espécie de atitude pequeno-burguesa e alienada, pois, apesar de trazerem à baila a preocupação com os grandes temas existenciais, pareciam desconsiderar os grandes desastres da história. A supervalorização da voz do “eu” em detrimento das demais vozes, por sua vez, poderia soar ainda como um tipo de subversão imperdoável do ponto de vista estilístico, uma vez que parecia promover o apagamento substancial do *specificum* da prosa romanesca, isto é, o “*heterodiscurso social e sua dialogização*”. Tal posicionamento estético rendeu aos narradores líricos o rótulo de “romancistas fracassados” por parte da crítica mais engajada.

Além disso, poderíamos inferir ainda que o gênero “narrativa poética” talvez causasse incômodo a alguns leitores da época, de gosto mais tradicional, por apresentar um certo exagero dos caracteres (desprovido de qualquer intenção de criar personagens caricaturais para surtir efeito cômico) em detrimento do *mythos*. Utilizando-nos da metáfora de Aristóteles, o excesso de investimento na sondagem daquilo que os protagonistas sentiam, como sentiam, por que sentiam etc (e pouquíssimo investimento na ação) fazia de tais romances um borrão incompreensível de cores fortes, que impedia

a visualização do desenho (isto é, do *mythos*/ enredo), tornando este último mera parte acessória, e não mais o princípio ou a alma da narrativa. Poderíamos, por exemplo, interrogar: o que “acontece” de fato no romance *O Lobo da Estepe*? Em termos de ação – principalmente no início do romance, até o aparecimento do “Tratado do Lobo da Estepe” – praticamente nada acontece; aí reside a dificuldade de fazermos uma boa sinopse dessa parte preliminar: ao mesmo tempo em que nada acontece, cada parágrafo parece digno de destaque.

Lembremos que há ainda, segundo a teoria estética hegeliana, a distinção entre a “ação” na tragédia (o herói trágico tem um *finis* e seu agir, portanto, se limita a um propósito específico) e os múltiplos “acontecimentos” na épica (as várias situações que surgem no decorrer da narrativa e exigem do herói épico diferentes tipos de atitude). Se *O Lobo da Estepe* é pobre em acontecimentos, seria possível ao menos delinear-mos a demolição da “ficção do ego” como um resquício do *finis* do herói trágico, uma meta a ser alcançada por Harry Haller, em direção à qual ele dirige todos os esforços?

Para respondermos a esta questão pretendemos, por ora, navegar um pouco na contracorrente da ideia do gênero “narrativa lírica” e explorarmos o herói hessiano como se fosse um herói épico, mas de outra tradição. A seguir, um fragmento do “Tratado do Lobo da Estepe” nos ajuda a iluminar um pouco a composição do herói supostamente pretendida por Hesse, próximo da epopeia indiana ao invés do “drama de caráter”:

Também [os conhecedores] apreciam muito a ingênua estética do chamado drama de caráter, no qual cada figura se apresenta como uma unidade muito característica e isolada. Só de longe e pouco a pouco começa a despertar em alguns a suspeita de que tudo isso não passa de uma razoável estética superficial, de que nos equivocaremos se aplicarmos aos nossos grandes dramaturgos a magnífica ideia de beleza dos antigos, pois esta não é congênita a nós, mas simplesmente intuída, e é nela, na fonte comum dos corpos visíveis, que se encontra exatamente a *ficção do ego*, da personalidade. Nas obras da Índia antiga esta concepção é desconhecida, os heróis da epopeia índica não são pessoas, mas aglomerados de pessoas, conjuntos de reencarnações. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, Tratado, 2010[a], p.73. Grifos meus)

Desta forma, Emil Sinclair, Sidarta, Harry Haller (e ainda muitos outros protagonistas que povoam os romances e contos do universo hessiano) poderiam ser compreendidos como as diferentes emanações de uma espécie de “herói essencial”, eterno e atemporal, sempre “reencarnado” em diferentes corpos? Se levarmos em consideração

o modelo da épica indiana, conforme descrita pelo “Tratado...”, cada uma das “encarnações” do herói hessiano, digamos, não poderia encontrar uma correspondência exata com o mesmo “eu essencial”, posto que aquilo que chamamos “eu” não pode existir enquanto algo fixo e imutável (o “ego” é, sobretudo, uma ilusão, uma “ficção” que precisa ser demolida). Mesmo que consideremos a interferência autobiográfica na prosa hessiana, cada herói, enquanto “emanação” de seu autor, revela diferentes estágios da compreensão de si e, nesse sentido, talvez a noção de “avatar” (ao invés da noção de “herói” da tradição ocidental, derivada da grega) coubesse melhor ao projeto literário de Hesse: toda vez que resnasce, o herói hessiano assume um novo corpo e percorre um novo trajeto, espalhando indícios ao longo da narrativa de que a presente “encarnação”, bem como todos os heróis anteriores ou posteriores a ele – de Emil Sinclair a José Servo –, todos eles são Hermann Hesse e, ao mesmo tempo, nenhum deles é Hermann Hesse (algo que só fará sentido segundo a lógica do pensamento oriental).

De todo modo, o “Tratado...” reafirmará a impossibilidade de se pensar o “homem” como essência imutável, agora em termos emprestados da prosa filosófica nietzschiana (uma linguagem sem dúvida mais próxima à intelectualidade germânica):

Como todos os homens, Harry crê saber muito bem o que é o homem, e não sabe absolutamente nada, embora o suspeite algumas vezes em sonho e em outros estados anímicos não sujeitos a controle. Quem dera não esquecesse esses pressentimentos, mas se apropriasse deles tanto quanto possível! *O homem não é uma forma fixa e duradoura (tal era o ideal dos antigos, apesar do pensamento em contrário de alguns luminares da época); é antes um ensaio e uma transição, não é outra coisa senão a estreita e perigosa ponte entre a Natureza e o Espírito.* (HESSE, *O Lobo da Estepe*, Tratado, 2010[a], p.75. Grifos meus)

No fragmento acima, há evidentemente uma remissão indireta ao “Prólogo de Zaratustra”:

O homem é uma corda estendida entre o animal e o super-homem. Uma corda sobre um abismo.
Perigosa para percorrê-la, é perigoso ir por esse caminho, perigoso olhar para trás, perigoso tremer e parar.
O que é grande no homem é ele ser uma ponte e não uma meta. O que se pode amar no homem é ele ser uma passagem e um declínio. (NIETZSCHE, *Assim falava Zaratustra*, “Prólogo de Zaratustra”, IV, 2013, p. 26. Grifos meus)

Se identificamos a “ficção do ego” como uma espécie de objetivo a ser conquistado por Harry Haller, podemos concluir, com alguma segurança, que este herói

– assim como todos os outros, anteriores ou posteriores a ele – talvez precise retornar incontáveis vezes à mesma situação, numa nova “encarnação”, pois sua meta não foi cumprida. Neste contexto, todos os heróis de Hesse são “fracassados” não por afirmarem o valor atemporal do indivíduo, mas por atenderem à necessidade do autor de sempre criar um novo “eu” que possa dar conta de realizar aquilo que o anterior não conseguiu (como uma espécie de resgate cármico talvez). Todavia, o que parece ser menos relevante, na prosa hessiana, é alcançar algum objetivo final; o que importa é, sobretudo, o modo como cada um dos avatares de Hesse experimenta a dolorosa condição humana transitória, a perigosa travessia da Natureza ao Espírito. Nesse sentido, todos eles são cordas sobre o abismo.

Tabak (2008) considera ainda que aquilo que a crítica literária convencionou chamar de “narrativa poética” (ou ainda, o “efeito do gênero híbrido” em relação ao romance) revela sua força estrutural distintiva através da “*preocupação com o mito, com a problemática da ontologia, do sentimento de eternidade*”, e não com a representação de realidade social e histórica momentânea, comum ao romance (TABAK, 2008, p. 2). Tomando por base essa diretriz, a narrativa poética, portanto, diferiria do romance desde sua autoria, pois revelaria uma visão de poeta e não de romancista, conforme também ressaltara Freedman.

Aqui retornamos à outra acepção do termo *mythos* (não a noção estritamente aristotélica, porém, em nosso entendimento, uma noção complementar à ideia de “composição dos atos”), isto é, o modo como se organizam as narrativas acerca das personagens sobre-humanas, aquilo que popularmente denominamos “mito”. Eliade (2010, pp 84-5) diz que, ao narrar uma história do que se passou *ab origine*, cujas personagens não são seres humanos, mas deuses ou heróis civilizados, os quais realizaram suas façanhas em *illo tempore*, o mito guarda uma estreita relação com a ontologia. Ao narrar como algo começou a *ser*, o mito trata do que realmente aconteceu, ou seja, trata do que se manifestou plenamente: o *sagrado* torna-se o *real* por excelência. E assim, uma vez afastado o caos anterior à criação e estabelecida uma origem das coisas e do mundo, o mito delimita tudo o que pode ou não ser aceito como verdadeiro (ou como regra) numa dada sociedade, organizando-a institucionalmente.

Campbell (1949, pp 15-16), a partir de Jung, afirma que o universo simbólico que compõe os enredos das narrativas ancestrais míticas (desde os mais ingênuos contos de fadas e lendas “primitivas”) se configura como uma passagem secreta através da qual as “inexauríveis energias do cosmos” se inserem nas diversas manifestações culturais da

humanidade: as artes, religiões, filosofias, ciências, organizações sociais etc são nutridas por este universo simbólico. Matéria prima de toda e qualquer mitologia, os símbolos, enquanto produtos espontâneos da psique humana, não podem ser fabricados, nem inventados, ordenados ou ainda suprimidos.

Analogamente à distinção saussureana entre a língua e a fala (ou a escrita), de modo bastante reduzido, poderíamos indagar: se nós não somos capazes de criar símbolos sozinhos (como não somos capazes de criar a língua, que é anterior a nós e nos excede), seríamos, no entanto, capazes de criar narrativas/ mitos, isto é, de nos expressar através deles *de modo singular*? Se os mitos podem ser produzidos discursivamente (se podem tomar forma através da fala/escrita), a linguagem simbólica é suscetível às modificações engendradas pela “criatividade” individual dos falantes/escritores? Campbell e Jung dirão que a linguagem simbólica do mito, aquela que impregna nossos sonhos à noite, revela as bases psicológicas do próprio desenvolvimento humano; e sobre ela não temos o menor controle criativo.

Uma das respostas de Jung para essa questão, no entanto, parece apontar para uma possibilidade um pouco diferente: a partir da noção de arquétipo (entendida como estrutura inata da mente humana, espécie de fôrma moldada a partir de nossos instintos, mas vazia de conteúdo), os mitos geralmente assumem formatos variados conforme o meio e o momento em que se manifestam, preenchendo os espaços vazios da estrutura arquetípica inata, tal qual o recheio de uma fôrma de gelo, ou de bolo: o conteúdo pode variar, mas o molde é sempre o mesmo. O inconsciente não é inerte e, mesmo que não tenhamos “controle” (podemos ter a *ilusão* do controle apenas), os símbolos estão sempre *em transformação*. A manifestação da linguagem simbólica inconsciente pode ocorrer tanto coletivamente (como expressão de aspectos da cultura), como no nível pessoal e, sobretudo, é importante esclarecer que *não se trata de ideias herdadas, mas da possibilidade herdada das ideias*.⁶⁶

Assim, no que se refere à atividade literária, é nesse espaço de preenchimento dos moldes arquetípicos, gerado a partir da necessidade de dar forma a um conteúdo imagético instintivo (de vida ou de morte, por exemplo, considerados os instintos mais básicos), que poderíamos vislumbrar a possibilidade de instauração da expressão singular de um autor/escritor? Certamente, ao lado das narrativas literárias, havemos de considerar ainda outros modos de expressão, como a pintura ou a música, posto que são atividades

⁶⁶ Ver também “Concerning the Archetypes and the Anima Concept”, in *The Collected Works of C.G.Jung*. Princeton University Press, 1953-1979, 9i, §136.

que atendem à mesma demanda, ou seja, de preenchimento de estruturas arquetípicas. Portanto, o par mito/*mythos* encerra em si não apenas uma dimensão ética, organizadora de uma dada sociedade, mas ainda uma dimensão estética, isto é, de expressão de conteúdos subjetivos gerados a partir de imagens instintivas em contato com o mundo externo.

Northop Frye estabelece a seguinte diferença entre a abordagem do crítico literário em relação ao psicólogo quanto à abordagem do material simbólico inscrito na literatura:

Um psicólogo, examinando um poema, tenderá a ver nele o que vê no sonho, no misto de conteúdo latente e manifesto. *Para o crítico literário o conteúdo manifesto do poema é sua forma, por isso seu conteúdo latente se torna simplesmente seu conteúdo efetivo, sua dianóia ou tema.* E essa dianóia no plano arquetípico é um sonho, uma representação de desejo ou realidade. Parecemos estar caminhando num círculo, mas não completamente. Para o crítico, surge um problema que não existe para uma análise puramente psicológica, o problema do conteúdo latente comunicável, do sonho inteligível, a concepção platônica da arte como um sonho para espíritos despertos. *Para o psicólogo todos os símbolos do sonho são particulares, interpretados pela vida pessoal de quem sonha. Para o crítico não há simbolismo privado ou, se há, é tarefa dele certificar que não continua tal.* (FRYE, 1975, p. 113. Grifos meus)

Para Frye há diferentes fases no simbolismo literário, cada uma delas em relação particularmente estreita com determinado gênero. Sobre as formas narrativas, é preciso lembrar que o referido crítico, para operacionalizar os vários sentidos de *mythos*, também propõe a distinção entre *mito* (segundo ele, narrativa que trata das ações de alguns personagens sobre-humanos, não completamente adaptada à plausibilidade ou ao “realismo”) e *mythos* (enredo ou argumento, o sentido aristotélico mais usual classificado pelo crítico como “narrativa descritiva”). Contudo, Frye ainda atribui ao termo em grego (*mythos*) mais quatro acepções, que descrevem as fases do simbolismo na arte literária por ele identificadas:

Tabela 1: Acepções de *Mythos* (Northop Frye)

MYTHOS	FASES DO SIMBOLISMO
Narrativa Literal	Gramática ou ordem das palavras no interior da narrativa.
Narrativa Formal	Imitação secundária da ação.
Narrativa Arquetípica	Imitação da ação ou do ritual genéricos e recorrentes.
Narrativa Anagógica	Imitação da ação total de um deus ou da sociedade humana.

Em sua fase arquetípica, a obra literária também pode ser compreendida como *mythos* que “*une ritual e sonho*”. Apesar de ser possível tecer algumas aproximações, aqui é fundamental atentar ao fato de que o sentido do termo *arquétipo* em Frye não é exatamente o mesmo que encontramos na teoria junguiana. Para o crítico, nas obras literárias, arquétipos são os próprios símbolos ou imagens que retornam com muita frequência nas narrativas, a ponto de ser possível reconhecermos tais símbolos ou imagens como elementos constitutivos da “*experiência literária global de alguém*” (FRYE, 1975, p 359). Ao definir o que seria a crítica literária arquetípica, diz ele:

Entendo por arquétipo um símbolo que liga um poema a outro e assim ajuda a unificar e integrar nossa experiência literária. E assim como o arquétipo é o símbolo comunicável, a crítica arquetípica preocupa-se primariamente com a literatura como um fato social e como um modo de comunicação. Com o estudo das convenções e dos gêneros, tenta ajustar os poemas ao corpo global da poesia (FRYE, 1975, p.101. Grifos meus)

Nesse sentido, para Frye, assim como não é possível aceitar, do ponto de vista da crítica literária, análises que confundem o “novo” com o “inicial” (que imaginam o poeta criando uma obra *ex nihilo*), também não é possível pensar a repetição de certas imagens na literatura como meras coincidências. O exame da intertextualidade, através do estudo das convenções e gêneros literários, é a mola mestra desse tipo de crítica que busca identificar as séries de imagens arquetípicas:

Se não aceitamos o elemento arquetípico ou convencional nas imagens que unem um poema a outro, é impossível obter qualquer educação mental sistemática lendo apenas literatura. Mas se acrescentarmos a nosso desejo de conhecer a literatura o desejo de saber como a conhecemos, logo *descobriremos que prolongar as imagens até os arquétipos convencionais da literatura é um processo que ocorre inconscientemente em todas as nossas leituras*. Um símbolo como o mar ou a charneca não pode permanecer dentro de Conrad ou de Hardy: tem de expandir-se, por sobre muitas obras, até chegar a um símbolo arquetípico, pertencente à literatura como um todo. Moby Dick não pode permanecer no romance de Melville: engloba-se em nossa experiência de leviatãs e dragões marinhos, do Velho Testamento para cá. E o que é verdade para o leitor é *a fortiori* verdade para o poeta, que aprende muito depressa que não há escola de canto para sua alma, exceto o estudo dos monumentos de seu próprio resplendor (FRYE, 1975, pp. 102-103. Grifos meus)

Obviamente, quanto mais convencional a forma literária (como os enredos invariáveis e os tipos de personagens do chamado “drama ingênuo”), mais facilmente são identificados os arquétipos postos em jogo. No outro extremo da “pura convenção”, está o que Frye denomina de “pura variável”, isto é, as formas literárias que deliberadamente buscam instaurar a estranheza, a novidade, a ruptura com a convenção, nas quais os arquétipos exigem uma complicação ou um disfarce. Todavia, ambos os extremos tendem a se tocar em algum momento, e o que antes era considerado anticonvencional, passa a ser outro tipo de convenção, *“a ser explorada por audazes eruditos, acostumados à monotonia das terras más literárias”* (FRYE, 1975, p. 106). As narrativas arquetípicas são subdivididas por Frye em quatro tipos:

Tabela 2: Narrativas arquetípicas

NARRATIVAS ARQUETÍPICAS	ENREDO
Romanescas	Tratam de um herói e de um mundo idealizados.
Irônicas	Tratam do plano “realístico”, podem tomar forma de paródia para contrastar com as histórias romanescas; a força de ação do herói é inferior ao presumidamente normal no leitor ou na audiência; o poeta/escritor assume uma postura de imparcialidade objetiva.
Cômicas	Ao invés de indivíduos, são as narrativas que tendem a tratar do movimento de uma classe social para outra, o qual tenta ser impedido por personagens obstrutoras; as ações são “torcidas” para culminar invariavelmente num final feliz; em seus extremos, a comédia se funde com a história romanesca de um lado, e com a ironia e a sátira de outro
Trágicas	Através das tragédias, o sentido do autêntico fundamento natural do caráter humano ingressa na cena literária.

Ao lado da comédia, graças a Aristóteles, a tragédia é o tipo de narrativa sobre o qual a crítica literária dispõe de um arsenal teórico bastante robusto. Sobre o herói trágico, Frye pondera que ele está situado em algum lugar entre o divino e o “demasiado humano”:

O herói trágico é muito grande se comparado conosco, mas há algo nele, algo que fica do lado oposto à audiência, comparado com o que ele se mostra pequeno. Esse algo pode ser chamado Deus, deuses, fado, acaso, fortuna, necessidade, circunstância ou qualquer combinação entre eles, mas, seja o que for, o herói trágico fica entre nós e esse algo. (FRYE, 1975, p. 204)

Em *O Lobo da Estepe*, Harry Haller nos é apresentado como herói semelhante às narrativas irônicas, “demasiado humano”, pois a força de suas ações nos parece bem menor que o normal. Ele, inclusive, reluta em agir, deseja a morte, mas é conduzido à

ação por Hermínia e Pablo. Num primeiro momento, somos compelidos a descartar qualquer tipo de característica trágica desse protagonista hessiano, que aparenta ser completamente destituído de *hybris*, quase entregue à inércia total no início do romance. Lembremos, no entanto, que as fases da tragédia, ainda segundo Frye (1975, pp. 215-218), movem-se do heróico (das histórias romanescas) para o irônico:

Tabela 3: Fases da Tragédia

TRAGÉDIA	HERÓI E MYTHOS
1ª fase	A coragem e a inocência conferem ao herói a maior dignidade possível quando comparado às demais personagens. Corresponde ao mito do nascimento do herói das narrativas romanescas, quase sempre filho de uma mulher caluniada, cuja legitimidade da prole é colocada em dúvida, ou de algum outro expediente que confira dramaticidade à criança através da mãe
2ª fase	O idealismo, a inexperiência e a simplicidade são marcas do herói ainda jovem que, a partir de alguma circunstância, terá sua trajetória interrompida e sofrerá a tragédia arquetípica da perda da inocência. Corresponde à juventude do herói romanesco.
3ª fase	O tema central é a procura, a busca, ou a meta a ser atingida (tema básico da narrativa romanesca), a partir da qual é colocada ênfase no sucesso ou realização da façanha do herói. Porém o triunfo quase sempre traz consigo a catástrofe e, apesar de conferir ao herói experiência e maturidade, poderá culminar numa segunda tragédia subsequente.
4ª fase	O tema é a queda típica do herói em função da <i>hybris</i> (atitude desmedida, transgressora ou confiança excessiva) e da <i>hamartía</i> (erro trágico que resulta na peripécia, ou reviravolta do enredo); é ultrapassada a linha divisória entre inocência e experiência.
5ª fase	O tamanho do herói diminui na proporção em que o elemento irônico aumenta. Nessa perspectiva, as personagens são postas num estado de liberdade inferior ao da audiência. <i>“A ação trágica da quinta fase apresenta na maior parte a tragédia do rumo perdido e da falta de conhecimento, não diferentemente da segunda fase, a não ser que o contexto é o mundo da experiência adulta”</i> (FRYE, 1975, p 218)
6ª fase	O mundo de horror e choque domina o centro da tragédia, o desespero completo dá o ritmo e <i>“o herói fica em agonia ou humilhação muito grandes para obter o privilégio de uma atitude heroica”</i> (FRYE, 1975, p 218). No final dessa fase, é atingido o ponto de “epifania demoníaca”, a visão do inferno, e os símbolos principais, além do hospício e da prisão, são os instrumentos de tortura que matam.

A partir da categorização de Frye, podemos aproximar Harry Haller ao herói da quinta fase, como aquele que, apesar de já ter perdido a inocência há tempos, perdeu novamente o rumo mesmo sendo experiente. O elemento arquetípico trágico na composição do protagonista torna-se evidente uma vez que, após uma vida toda em busca de sentido para a própria existência, diante da constatação da inexorável miséria humana, a luta do herói pela superação de um “eu” perecível e provisório, a dolorosa destruição

da ilusão do ego, revela-se como a luta obstinada por superação do próprio ciclo de vida e morte. Portanto, ele está em algum lugar entre nós e esse “algo” sobrenatural que, ironicamente, o impede de cometer o suicídio no início do romance. Em um ensaio publicado pela primeira vez no periódico *Schweiz* (edição 22), escrito em 1919 e intitulado “Eigensinn” (*Obstinação*), Hesse definiria seu entendimento acerca dos termos “trágico” e “herói” da seguinte maneira:

“Trágico” – eis outra palavra admiravelmente sublime. Mística, sagrada e de grande impacto, quando vista do ângulo mítico da humanidade, muito embora seja um termo frequentemente mal empregado pelos repórteres, em nossos dias. Pois bem. “Trágico” outra coisa não designa senão o destino do herói. Exatamente porque o herói *se obstina* em romper com as leis com que tentam sufocá-lo. E prossegue, tenaz, em busca de sua própria estrela. Por isso e somente por isso, amplia-se e abre-se sempre mais em direção a toda a humanidade a vivência do “sentido próprio” de cada coisa. O herói trágico, o homem obstinado, está sempre a apontar aos milhões dos homens “submissos”, aos covardes, que a desobediência a regulamentos humanos não é mero capricho arbitrário. É a fidelidade a uma lei muito mais sublime e sagrada. Noutros termos: o sentido gregário do homem exige de cada um acomodação e submissão. Mas não reserva a humanidade suas honras mais elevadas aos acomodados, aos tolerantes, aos covardes, aos dóceis. E, sim, precisamente aos rebeldes, aos obstinados, aos heróis! (HESSE, [1972 c], p. 97)

Desta forma, segundo Hesse, o soldado (que, atendendo ao chamado do patriotismo, tomba no campo de batalha cumprindo ordens) não pode ser chamado de herói; muito menos o burguês, “*mero executor de ordens, sempre obediente e pronto*” (HESSE, [1972 c], p. 98). Se o heroísmo exige a atitude transgressora, a tragicidade das narrativas burguesas residirá justamente nos destinos que conclamam à desobediência às convenções: o desertor, o herege, o louco e o infiel talvez sejam bem menos covardes, bem mais heroicos do que aqueles considerados “bons caracteres” aos olhos da ordem estabelecida pela moral cristã. Hesse provavelmente derivou tal conceituação de herói a partir do pensamento de Nietzsche, um de seus autores de cabeceira. Para o “jovem” Nietzsche⁶⁷, o pensamento trágico grego não operava a partir de condenações morais

⁶⁷ Período da produção nietzschiana que vai desde *O nascimento da tragédia a partir do espírito da música*, de 1872, até aproximadamente 1876. Contudo, é válido ressaltar que a divisão puramente cronológica da obra de Nietzsche é bastante discutida por seus comentadores, tendo em vista que muitas de suas ideias perpassam produções de diferentes momentos de sua trajetória intelectual. Ver GIACOLA, 2000, p. 30.

jurídicas ou religiosas, mas antes configurava-se como aceitação da vida em sua totalidade, seus aspectos luminosos e sombrios, apolíneos e dionisiacos, da criação e da destruição, engendrando o fazer artístico a partir dessa experiência. A única recusa do pensamento trágico seria a crença no otimismo ingênuo, de uma vida confortável e conformada a um ideal de felicidade regrada e segura, com a ilusão da ausência de sofrimento. Nietzsche, diante da contemplação da elevada beleza das criações estéticas gregas, encerra *O Nascimento da Tragédia* do seguinte modo:

“Feliz povo grego! Como deve ser grande Dioniso entre vocês, se o deus de Delos⁶⁸ julga necessário empregar semelhantes magias para curar a embriaguez ditirâmbica de vocês!” Mas a quem estivesse com essa disposição, um ancião ateniense poderia responder, fixando nele o olhar sublime de Ésquilo: “Acrescente isso também, estranho passageiro: como teve de sofrer esse povo para tornar-se tão belo! E agora, venha para a tragédia e oferece comigo um sacrifício sobre o altar das duas divindades!” (NIETZSCHE, 2007. *O Nascimento da Tragédia*, p. 172)

Enquanto Apolo oferece a sobriedade e a justa medida das coisas belas, Dioniso é a desmedida e a transgressão dos limites, a embriaguez. A tragédia, por sua vez, ao congregar essas forças antagônicas, se eleva acima delas:

A tragédia é a síntese dessas forças antitéticas: nela se conciliam, por um lado, a força cega e inexorável do destino, que a tudo destrói, e, por outro, a intensidade máxima do que resiste ao destino, a figura colossal do herói. Por essa reconciliação, a tragédia transfigura em drama artístico aquela sabedoria pessimista de Sileno, segundo a qual tudo o que nasce – mesmo o que há de mais grandioso – tem de perecer, para que o ciclo da vida se perpetue. Sem destruição, não há criação; sem trevas não há luz; sem barbárie e crueldade, não há beleza nem cultura” (GIACOIA, 2000, pp 34-35)

Notemos que há também em Harry Haller algo de demoníaco/dionisiaco que corresponde à sexta fase da tragédia descrita por Frye: sua terrível “visão do inferno” é a prisão dentro de si próprio, no interior da qual ele é ao mesmo tempo cárcere e algoz. As paredes dessa prisão foram erguidas pelo moralismo cristão burguês, e pela culpa de assumir-se integralmente, abraçando seu caos interior. Faz-se necessário, portanto, acolher o espírito sublime e também o lobo solitário, na integralidade de seus aspectos, para que um modo mais elevado de existência possa surgir. Disso decorre a admiração

⁶⁸ Alusão ao local de nascimento de Apolo.

hessiana pelos trágicos, que conseguiram atingir a totalidade do ser, ao quais Haller/Hesse também chama de “imortais” em *O Lobo da Estepe*. Ao lado do pensamento trágico nietzscheano, há ainda no ensaio supracitado a voz do ativismo pacifista de Hesse, segundo o qual a guerra não pode ser símbolo de heroísmo em hipótese alguma, mas de “*realização da política por outros meios*” muito mais sórdidos, política esta que nos é imposta como condição para continuar a viver em sociedade, “*nesse mundo tão desencantadamente bem servido de leis*” (HESSE, [1972 c], p. 98).

Assim, é possível situarmos Harry Haller entre o burguês cumpridor do dever, que frequenta a igreja e se alista na guerra segundo as exigências institucionais, e as “personalidades trágicas”, como Mozart ou o próprio Nietzsche, que ousaram romper os limites das convenções sociais de seu tempo e pagaram por seu heroísmo um preço altíssimo: Mozart morreu como indigente, e Nietzsche como louco. Mas, depois da morte, colheram as “honras da humanidade”, tornando-se “imortais” porque souberam acolher a totalidade da vida e transformá-la esteticamente em beleza, em sabedoria e elevação, através de suas obras. Em *O Lobo da Estepe*, as vozes dos imortais reverberam não apenas no “Tratado...”, mas também em Hermínia, no sonho de Harry com Goethe, em Pablo (metamorfoseado em Mozart ou no sábio do tabuleiro de xadrez no interior do Teatro Mágico), compondo os vários níveis discursivos que conclamam Harry Haller ao heroísmo e ao *amor fati*, a assumir a vida como sofrimento e alegria, como dor e prazer, como nascimento e morte; e sentir-se simplesmente vivo. Diz o “Tratado...”:

A maior parte dos intelectuais e artistas pertence a esse tipo [ao tipo “Lobo da Estepe”]. Só os mais fortes entre eles ultrapassam a atmosfera da terra da burguesia e logram entrar no espaço cósmico; todos os demais se resignam ou selam pactos, pertencem a ela, reforçam-na e glorificam-na, pois em última instância têm de professar sua crença para viver. *A vida desse infinito número de pessoas não atinge o trágico, mas apenas um infortúnio considerável e uma desventura, em cujo inferno seus talentos engendram e frutificam.* Os poucos que se libertaram buscam sua recompensa no absoluto e sucumbem no esplendor. São os trágicos, e seu número é pequeno. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, Tratado, 2010[a], pp. 67-68. Grifos meus)

Lembremos que esse “amor ao destino”, na acepção nietzschiana mais amadurecida, não significa uma obediência cega ao fado, mas uma decorrência da

aceitação do “eterno retorno”, dos ciclos de vida e morte e, nesse sentido, pode ser interpretado como um grande “sim” à vida, em todas as suas nuances.⁶⁹

Já Jung, através de seus estudos de mitologia comparada (que certamente inclui o estudo das epopeias e tragédias gregas) tratará da questão do herói como um arquétipo em si mesmo, em função dos desdobramentos de sua teoria acerca do *processo de individuação* (tópico ao qual retornaremos na seção 3.3), que poderíamos traduzir para os termos nietzscheanos como o exame dos aspectos apolíneos e dionisíacos do percurso do “eu” em direção ao *self*.⁷⁰ O esquema junguiano que influenciou a obra de Campbell destaca como motivo básico do arquétipo do herói a superação de determinadas metas (encontrar um tesouro, salvar uma princesa, encontrar o elixir da vida eterna etc). Quando transposto para os termos psicanalíticos do processo de individuação, o “trabalho heróico”, a rigor, consiste no empenho do ego em assimilar conteúdos inconscientes, ao invés de ser por eles sobrepujado. Campbell (1988) projeta a jornada arquetípica do herói como um trajeto circular de doze etapas:

- a) conhecemos primeiramente o cotidiano, o “mundo comum” do herói que nos revela, digamos, sua “máscara social”;
- b) depois haverá um “chamado para aventura”, quando a rotina do herói é quebrada por algo inesperado ou insólito;
- c) o herói recusa o chamado, pois teme abdicar de seu mundo conhecido;
- d) surge então a figura de um “mentor”, alguém mais experiente que o herói que o força a agir e aceitar o desafio da aventura;
- e) algumas vezes, além do mentor, existirá algo que força o herói a aceitar o desafio da aventura e assim fazer a “travessia do umbral”, e adentrar um mundo totalmente novo e desconhecido.

Estas cinco primeiras etapas encerram o “primeiro ato” da jornada heroica arquetípica, e uma vez tendo cruzado o “limiar da aventura”, os próximos passos serão:

⁶⁹ Ver também PUNSLY, 2012. *The influence of Nietzsche and Schopenhauer on Hermann Hesse*.

⁷⁰ Para Nietzsche, Apolo era a deidade do *principium individuationis*, o impulso que possibilita à matéria amorfa e indiferenciada se organizar em unidades individuais.

- f) fora de seu ambiente, o herói será submetido a testes e provações, mas também poderá receber o auxílio de aliados importantes, apesar de angariar inimigos poderosos;
- g) conforme o herói se aproxima de seu objetivo, o nível de tensão aumenta, assim como a indefinição de sua vitória ou derrota;
- h) surge a “provação máxima”, a aventura chega ao clímax;
- i) se bem-sucedido na etapa anterior, o herói então conquistará a glória e a recompensa.

Após o cumprimento dessas etapas intermediárias, termina o “segundo ato” e somos encaminhados para o desfecho:

- j) o herói inicia o caminho de volta ao seu mundo conhecido;
- k) pode haver um momento de “depuração”, quando alguma trama secundária ainda precisa ser solucionada, que marca novamente a luta na travessia do “limiar da aventura”;
- l) o herói retorna ao lar, totalmente transformado.

O resultado potencial do sucesso da jornada heroica é a liberação da libido⁷¹, presa aos complexos inconscientes. Diz Jung:

Nos mitos, o herói é aquele que conquista o dragão, e não aquele que é por ele devorado. No entanto, ambos têm que lidar com o mesmo dragão. Além disto, não é o herói aquele que jamais se encontra com o dragão, ou aquele que, tendo-o visto, declara, a seguir, que nada viu. Igualmente, apenas aquele que se arriscou na luta com o dragão e não foi por ele vencido, conquista o prêmio, o “tesouro difícil de ser atingido”. Somente ele tem um legítimo direito à autoconfiança, pois sondou o abismo escuro do self, conquistando, assim, seu próprio eu.... Adquiriu o direito de acreditar que será capaz de sobrepujar todas as ameaças futuras com os mesmos meios. (JUNG, *The Conjunctions*, CW 14, § 756. *Apud* SHARP, 1997, p. 77)

Observemos que o esquema de Jung/Campbell sobre a “jornada do herói”, perfeitamente adequado às epopeias e romances de aventura, exige um grau maior de abstração quando aplicado aos modernos romances de formação: mesmo quando não há propriamente ênfase na ação aventureira, como a “jornada do herói” representa sobretudo

⁷¹ Lembremos que a noção de “libido” em Jung não é a mesma de Freud, aliás, este é um ponto crucial de afastamento das duas teorias. Voltaremos à discussão dessa noção na seção 2.3.

uma descrição arquetípica das etapas do processo de individuação, de certo modo, o esquema junguiano pode revelar nuances importantes no percurso da *Bildung*. No entanto, a “*Bildung* psicológica” (expressão empregada por Ralph Freedman, 1997) de *O Lobo da Estepe*, conforme pretendemos demonstrar, demanda uma sofisticação ainda maior do *mythos* (no sentido aristotélico do termo) o qual, quando reduzido às linhas básicas da jornada arquetípica junguiana, pode perder muito de sua carga simbólica. Com isso não queremos dizer que não haja, em hipótese alguma, em *O Lobo da Estepe* “um chamado para a aventura”, uma “preparação do herói” e um “limiar a ser cruzado”, pressupostos respectivamente pelo Tratado, pelo “treinamento” de Harry por Hermínia e pelo Teatro Mágico; pois aquilo que tanto a jornada junguiana quanto a narrativa de Harry Haller descrevem são o caminho em direção ao *self*. Porém, se há influência de Jung neste romance específico, ela nos parece menos relacionada ao modo como a estrutura do enredo é forjada por Hesse, ao *mythos* do lobo solitário propriamente dito, e mais ao desenvolvimento da *função* que as personagens desempenham nessa trajetória (tópico que desenvolveremos em nossa seção 3.3).

A obra de Hermann Hesse sem dúvida trava um debate profícuo com a teoria de Jung, no entanto, para a análise literária do romance em questão, a perspectiva de Northrop Frye acerca do herói trágico nos parece mais produtiva. É preciso ainda recordar que a crítica arquetípica de Frye postula que os modos de ficção se movem do mítico para o “imitativo baixo” (imitação de pessoas comuns, o poder de ação das personagens situa-se mais ou menos em nosso próprio plano) e para o irônico, aproximando-se assim do realismo ou da máxima semelhança com a vida:

Segue-se que o modo mitológico, as histórias sobre deuses, nas quais as personagens têm a maior força de ação possível, é o mais abstrato e convencionalizado de todos os modos literários, tal como os modos correspondentes nas outras artes – a pintura religiosa bizantina, por exemplo – mostram o mais alto grau de estilização em sua estrutura. Por isso os princípios estruturais da literatura relacionam-se tão estreitamente com a mitologia e a religião comparativa como os da pintura com a Geometria. (FRYE, 1975, p. 136)

Ou seja, os mitos podem sim fornecer uma espécie de gramática dos arquétipos literários. Todavia, Frye sublinha um ponto importantíssimo: as formas literárias se *movem* a partir dessa gramática, adquirem diferentes efeitos e nuances ao longo do tempo. Na abordagem de Frye, os arquétipos literários são grupos associativos que compreendem

variáveis complexas, mas não há necessariamente associações obrigatórias: “há algumas [associações] excessivamente óbvias, tais como a associação das trevas com terror e o mistério, mas não há correspondências intrínsecas e inerentes, que devam inevitavelmente ocorrer”. (FRYE, 1975, p. 105)

Deste modo, se aplicarmos diretamente a noção junguiana da jornada do herói ao material literário de Hesse, talvez percorramos um caminho metodológico contrário ao de Frye e, ao invés de percebermos a movimentação das formas literárias, veremos apenas a redução de suas nuances a uma única imagem padrão. Apesar da abordagem de Jung/Campbell também contemplar a amplificação dos símbolos, o procedimento de análise da Psicologia Profunda do herói nos ensinará a olhar, por exemplo, para o bravo guerreiro Ulisses e o velho e doentio Harry Haller como máscaras ou disfarces do mesmo ente, desde tempos remotos; como se ambos diferissem apenas na superfície, mas tivessem esqueletos idênticos, ou a mesma estruturação. Certamente esta noção do herói arquetípico pode funcionar bastante bem para a interpretação psicanalítica da psique humana, dentro da perspectiva da compreensão do processo de individuação. Em crítica literária, todavia, ao optarmos pela redução destes protagonistas ao seu molde ancestral apenas pela via da Psicologia Analítica, corremos o risco de desconsiderar sensivelmente as transformações pelas quais as formas literárias precisaram atravessar para acompanhar as várias compreensões da noção de sujeito ao longo dos séculos.

A partir dessa discussão, reafirmamos que Herman Hesse, através de Harry Haller, Emil Sinclair ou Sidarta, descreve jornadas rumo ao *self*; no entanto, em termos estéticos e literários, nos interessa *o quê* ele nos conta, e sobretudo *como* ele nos conta. Portanto, mesmo que Hermann Hesse vista seus protagonistas com diferentes máscaras de si mesmo (e que todas elas convirjam, em última análise, para a mesma “aventura”), ainda assim, o modo como Hesse dá tratamento literário ao seu universo ficcional (para compor cada *mythos*) é distinto de Homero, Shakespeare, Goethe ou da saga dos heróis e deuses do *Bhagavad Gita*. Por outro lado, é justamente a partir do conhecimento desses modelos narrativos todos, ou melhor, é através do diálogo com um certo repertório ou tradição (que engendra a “mitologia pessoal” de cada indivíduo, conforme Hesse), quer seja para imitá-la ou refutá-la completamente, que as formas literárias podem se movimentar para fazer brotar o novo.

Sem perdermos de vista as amplas diferenças estruturais entre as narrativas míticas e o romance moderno, podemos agora tentar reaproximar ambas as formas para pensarmos qual é a função do mito na sociedade contemporânea. Mircea Eliade encerra

sua discussão em *Mito e Realidade*, afirmando que a “saída do Tempo” histórico e pessoal que a leitura dos romances modernos nos proporciona é o que mais aproxima a literatura da antiga função dos mitos arcaicos:

De modo ainda mais intenso que nas outras artes, sentimos na literatura uma revolta contra o tempo histórico, o desejo de atingir outros ritmos temporais além daquele em que somos obrigados a viver e trabalhar. Perguntamo-nos se esse anseio de transcender o nosso próprio tempo, pessoal e histórico, e de mergulhar num tempo “estranho”, seja ele extático ou imaginário, será jamais extirpado. Enquanto subsistir esse anseio, pode-se dizer que o homem moderno ainda conserva pelo menos alguns resíduos de um “comportamento mitológico”. Os traços de tal comportamento mitológico revelam-se igualmente no desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa pela primeira vez; de recuperar o passado longínquo, a época beatífica do “princípio”.

Como era de se esperar, é sempre a mesma luta contra o Tempo, a mesma esperança de se libertar do peso do “Tempo morto”, do Tempo que destrói e que mata. (ELIADE, 2004, pp.164-5)

Diferentemente de Eliade, para Hesse não se trata tanto de “recuperar o passado”, mas da possibilidade de experienciar o próprio ciclo temporal de vida e morte que a literatura nos oferece e, sobretudo, da possibilidade de *reinventar* o passado. Este tópico constitui, indubitavelmente, uma grande linha de força na escrita hessiana, e a forma como o autor/protagonista tecerá o *mythos* caminhará sempre nessa direção: através das diversas narrativas de si, é possível nascer, morrer, renascer e retornar ao ciclo infinitas vezes, e de diferentes modos. A possibilidade de sair do tempo presente, nesse aspecto, não necessariamente significa um retorno ao “princípio”. A literatura, vista deste ângulo, se aproximará do *mythos* como possibilidade de *recontar* o passado, retirando-o de sua inércia e revelando seu aspecto dinâmico. O parágrafo inicial de sua novela de estreia, *Peter Camenzind* (1904), que sem dúvida é também uma das mais famosas citações de Hesse, evidencia essa escolha temática fundamental, a qual permearia grande parte de sua obra posterior:

No princípio era o mito. Assim como o bom Deus, poderoso, em luta por uma expressão, poetizava na alma de hindus, gregos e germanos, assim continua Ele poetizando, diariamente, na alma de cada criança. (HESSE, 1972[a]. p.7)

Os mitos, para Hesse, estão no princípio dos tempos, *mas* não ficaram inertes, congelados no instante de sua criação. Ao contrário, não cessaram ainda sua “luta por expressão”, continuam “poetizando diariamente” e hão de encontrar novas formas, novos ritmos na alma humana.

Todavia, em raríssimos momentos da experiência humana, somos forçados a explorar uma região inatingível pela palavra, quer seja ela *mythos*, quer seja *logos*; nos breves instantes singulares do mais íntimo e genuíno contato com o sagrado, quando há a superação do Tempo e a distinção entre presente, passado e futuro já não existe, então toda e qualquer palavra se dissolve na Unidade.

2.1.3. Narrativas de si: autobiografia ou autoficção?

Dissemos no início do capítulo I que um dos problemas que a tessitura narrativa de *O Lobo da Estepe* nos coloca é o entrelaçamento constante entre aquilo que é estritamente ficcional e os dados autobiográficos de seu autor. Nesse sentido, em termos estruturais ou formais, até que ponto é possível distinguirmos a narrativa de Harry Haller, o personagem-narrador, da voz autoral e autobiográfica de Hermann Hesse? Em que medida o romance é apenas autobiografia disfarçada de ficção, ou se trata de autobiografia assumidamente fictícia, que nos convida a demolir os limites entre *mythos* e *logos*, nos impelindo a ultrapassar a verdade dos fatos (e até mesmo a verossimilhança) para alcançarmos uma “veracidade” mais profundamente vivida por seu autor/narrador/protagonista?

A crítica literária francesa tem debatido o problema desses casos limítrofes, nos quais a distância entre romance ficcional e romance autobiográfico é bastante tênue, através da noção de *autoficção*. Segundo Jovita Noronha (2014, pp 7- 20), o termo “autoficção” foi forjado em 1977 por Serge Doubrovsky, escritor e crítico francês, em relação ao *pacto de leitura* proposto por seu romance *Fils*. O pano de fundo da questão, de modo bastante resumido, é a discussão de que um texto assumidamente fictício sela com seu leitor um pacto, um acordo tácito de que tudo o que for lido ali não corresponde necessariamente à realidade. A advertência “qualquer semelhança com nomes, datas e fatos terá sido mera coincidência”, inscrita nos créditos das produções cinematográficas, expressa de modo eficaz o tipo de pacto que se dá entre aqueles que assinam a autoria de uma obra de ficção e seu público. O universo ficcional é de inteira responsabilidade de

seu autor, e não há necessariamente compromisso com a referencialidade; apenas com a verossimilhança. Já os textos não-ficcionais selam um pacto de leitura inverso, cujo compromisso é com a correspondência direta dos fatos narrados a determinados referentes do mundo real.

Como tratar, portanto, não apenas a “ficção baseada em fatos reais”, mas sobretudo as narrativas que são produzidas a partir de uma realidade interna, construída subjetivamente a partir de um mundo não palpável, não verificável e não visível a todos, como as memórias, confissões, diários etc? Quem testemunhará acerca da verdade íntima que só pertence ao outro? Quem atestará com segurança que aquilo que um autor/narrador diz sobre si é verdade ou ficção? Ou ainda, até que ponto a voz autoral tem sob controle o filtro subjetivo pelo qual os referentes do mundo real necessariamente atravessam, por mais que se tenha a intenção de fazer um relato objetivo dos fatos, isento de julgamentos pessoais? Na época, o termo “autoficção” serviu ao propósito de nomear uma prática já antiga e conhecida: os romances autobiográficos. Porém, entre a crônica autobiográfica (diários, confissões ou documentos jornalísticos que se pretendem verdadeiros, comprometidos com os “fatos reais”), e o tipo de narrativa romanceada ou poética do “eu” (que, apesar de tomar por referencial fatos vividos, não se furta à imaginação) certamente não há limites tão evidentes como poderíamos supor.

Philippe Gasparini (in NORONHA, 2014, p.181) nos recorda que, partindo da perspectiva da poética aristotélica – a qual distinguia o cronista (aquele que diz o que aconteceu) do poeta (aquele que diz o que poderia ter acontecido, o que é da ordem do verossímil) – Gérard Genette estabelecera a “literariedade constitutiva dos textos de ficção” por oposição à “literariedade condicional dos textos referenciais”. Para Aristóteles, a poesia é mais filosófica do que a crônica pois, ao abraçar a verossimilhança (e não aquilo que é estritamente factual e particular), a poesia abraça a humanidade inteira. Para Genette, a ficção é arte literária desde sua gênese, já os textos não-ficcionais podem ou não ser alçados ao estatuto de arte, mas não dependem desta condição para existir. Gasparini (*idem*, p.182) situa então o problema dos textos que “dissimulam suas confidências sob um verniz romanesco” a partir de dois pontos: a especificidade de seu “contrato com a verdade” (que, diferentemente do pacto com a realidade nua e crua da crônica autobiográfica, obriga o leitor a “uma caça aos indícios de referencialidade e de ficcionalidade”); e a ausência de uma categoria em língua francesa que pudesse dar conta desse tipo de produção literária na contemporaneidade:

O alemão tem o *Ich Roman* e *Bildungsroman*, o japonês *shishôsetsu*, o inglês *autobiographical novel*, *non-fiction* ou *faction*. Até meados de 1980, não havia equivalente que tenha entrado em uso em francês. “Romance pessoal” e “romance autobiográfico” eram expressões antiquadas, mais ou menos associadas a um romantismo empoeirado, categorias ignoradas ou recusadas tanto pelos autores quanto pelo meio acadêmico. (GASPARINI, in NORONHA, 2014, pp.182-3)

Além do enorme vazio terminológico e epistemológico que impedia a identificação de parte considerável da literatura francesa em relação ao seu contexto de produção, havia ainda a necessidade crescente de muitos autores contemporâneos de ver garantido o reconhecimento da qualidade artístico-literária de suas publicações autobiográficas. Atualmente bastante disseminada na França, dicionarizada por *Larousse* e *Robert*, a palavra *autoficção* não mais se restringe ao campo da literatura, migrou também para outras artes. No entanto, a categoria conceitual “autoficção”, apesar de granjear um território cada vez maior no meio acadêmico francês, está longe de ter alcançado o consenso entre críticos e escritores, cujo debate vertiginoso por uma decodificação adequada tem gerado uma considerável fortuna crítica.

O primeiro estudioso a traçar a trajetória do conceito foi Philippe Lejeune, durante um colóquio na Universidade de Nanterre em 1992. O texto bem-humorado de Lejeune, ao invés de descrever o “drama conceitual” do termo “autoficção” segundo as convenções de um ensaio ou artigo científico, apresenta-o conforme uma peça teatral em cinco atos (“Autofictions & Cie. Pièce em cinq actes”), cujo cenário de abertura é o salão quadrado (alusão ao *salon carré* do Louvre) do “pacto autobiográfico”. Ali Lejeune “transforma o matagal da literatura do eu num jardim à francesa”, e se põe a meditar diante de um quadro com nove casas: três casas são nitidamente “romances”; três são nitidamente “autobiografias”; ao centro do quadro, duas casas são “contraditórias” e uma casa é “indeterminada”. Tenta colorir as casas, como quem quisesse fechar as janelas daquelas que serão demolidas para evitar invasores, e diz:

As soluções que decretei como impossíveis seriam mesmo impossíveis?... O herói de um romance declarado como tal poderia ter o mesmo nome que o autor? Nada impediria que a coisa existisse e seria talvez uma contradição interna que produzisse efeitos interessantes. Mas, na prática, nenhum exemplo me vem à mente... (LEJEUNE, in: NORONHA, 2014, p. 22)

O problema que se coloca de partida, portanto, é a própria distinção entre as funções do autor, do narrador e do protagonista, que se tornam difusas e confusas nesse

“matagal da literatura do eu”. Lejeune fecha o primeiro ato declarando, então, que aquela casa cega (a casa indeterminada, das “*confissões com verniz romanesco*”) ficaria mesmo vazia, afinal “*todos nós temos nossas cegueiras*” (*idem*, pp 22-23). Para nossa investigação, interessam-nos sobretudo o quarto e quinto atos desse drama. O quarto ato se refere à tese de Vincent Colonna, orientada por Gérard Genette, defendida em 1989 (*L'autofiction. Essai sur la fictionalisation de soi en littérature*). A cena do “Ato IV, 1989” de Lejeune inicia do seguinte modo:

Um concorrente se estabelece do outro lado da rua! Com a mesma placa! Mas a loja vende outra mercadoria... Um jovem pesquisador, Vincent Colonna, retoma a partir de sua origem um problema levantado pela casa cega. No que tange ao nome próprio, nenhum problema. No que tange à ficção, ele dá à palavra, com muita legitimidade, um sentido completo e amplo, abrangendo tanto o ficcional (a forma literária), quanto o fictício (a *invenção* mesma do conteúdo). O mais perturbador é que ele reutiliza, com uma nova definição, a palavra inventada por Doubrovsky. (LEJEUNNE, in: NORONHA, 2014, pp. 25-6)

Colonna (in NORONHA, 2014, pp. 39-66) também desmembraria o conceito em quatro tipos definidos a partir do modo como o escritor/autor se posiciona em relação ao texto e ao tipo de pacto de leitura que se estabelece. Propõe a seguinte classificação das “autoficções”:

Tabela 4: Tipologia das Autoficções

AUTOFIÇÃO	ESCRITOR/AUTOR
FANTÁSTICA	O autor/escritor é um perfeito herói ficcional e ocupa o centro do texto; transfigura sua identidade numa história “irreal”, e é indiferente à verossimilhança. Ninguém teria a ideia de associar o protagonista a uma imagem do autor. Diferentemente da postura biográfica, esta é a “ficção de si total”
BIOGRÁFICA	O autor/escritor ocupa o centro da história, fabula sua existência a partir de dados reais. O texto é verossímil e tenta narrar uma verdade menos subjetiva, ou ainda uma verdade literal, verificável através de datas, fatos, nomes. Evita o fantástico, ou ao menos quer que o leitor saiba que se trata de um ‘mentir verdadeiro’, de “uma distorção a serviço da veracidade”.
ESPECULAR	O autor não está necessariamente no centro da narrativa; mas deve se colocar em algum canto da obra, que reflete sua presença como num espelho. O realismo do texto e sua verossimilhança se tornam secundários.
INTRUSIVA (AUTORAL)	O autor é um avatar contador ou comentador, um “narrador-autor” à margem da intriga. É “uma voz solitária e sem corpo, paralela à história”, que faz longos discursos dirigidos ao leitor, garante a veracidade de fatos relatados ou os contradiz, relaciona episódios, se perde em digressões.

As obras que nos permitem entender melhor o primeiro tipo são os retratos *in figura* da pintura renascentista, nos quais o pintor se insere travestido de figura religiosa ou histórica, cujo olhar foge do quadro e se volta ao espectador. Esse procedimento continuou a ser explorado posteriormente pelos modernos e, provavelmente através de influência do luteranismo, tornou-se comum nas representações da transfiguração de Cristo. Colonna propõe a seguinte analogia: a autoficção fantástica estaria para o retrato *in figura*, assim como a autobiografia estaria para o autorretrato tradicional ou ascético. Certamente também há espaço para fabulações ou licenças poéticas nas autobiografias (ou “licenças pictóricas” nos autorretratos ascéticos), mas a representação de si num mundo completamente mítico ou imaginário seria um ingrediente imprescindível nas autoficções fantásticas. Os exemplos a seguir, retirados das artes plásticas, são bastante esclarecedores:

Em Ensor, Dalí, Roy Lichtenstein ou David Hockney, o gesto visa materializar a fantasmagoria e a mitologia pessoal: como *O autorretrato mole com toucinho assado* (1914), no qual Dalí pintou seu “soft self portrait” e uma variação sobre o motivo do relógio mole; como o hábil *Autorretrato* de 1978, no qual o rosto de Lichtenstein aparece através de um espelho que reflete a famosa trama, marca de fabricação desse pintor da Pop Art; ou ainda a gravura de Hockney, *O artista e seu modelo* (1974), que mostra Hockney e Picasso sentados frente a frente, o primeiro nu e o segundo olhando para um croqui, em um *tête-a-tête* que nunca aconteceu. (COLONNA, in NORONHA, 2014, pp. 40-1)

Num primeiro momento, ficamos tentados a classificar *O Lobo da Estepe* entre as tentativas de materializar “a fantasmagoria e a mitologia pessoal” das autoficções fantásticas; porém, a mescla evidente entre o sobrenatural e os dados factuais, os quais reforçam a identidade entre a imagem do protagonista e a imagem do autor do romance, nos impede de enquadrá-lo em somente uma dessas categorias.

Um problema que julgamos talvez mais complexo, ao menos em termos da estrutura da narrativa é que, ao explorar três vozes narrativas em momentos distintos (o burguês, o Tratado e “o lobo por ele mesmo”), Hesse desloca completamente a posição do escritor/autor em relação à obra, conforme seu propósito de examinar o objeto do romance (a “ficção do ego”) a partir de ângulos diversos. Assim, de modo similar ao “editor” dos diários que relatam *Os sofrimentos do jovem Werther* de Goethe (e de tantos outros romances que revelam confissões de uma “alma sofredora”), o narrador-burguês que nos apresenta os diários de Haller é a mesma imagem do autor-comentador (ou

intrusivo) a emoldurar uma gama de manuscritos (esquecidos, proibidos, amaldiçoados, misteriosamente achados etc, mas sempre inéditos) que serão apresentados pela primeira vez ao público leitor nas páginas a seguir. Tal expediente, muito comum nos romances desde o século XVIII, desempenha a clara função de “testemunhar”, isto é, atestar ou garantir a veracidade do texto ficcional. Obviamente Hesse formou-se como leitor mergulhado na tradição das narrativas românticas burguesas, um modelo cujos mecanismos e estratégias dominava perfeitamente.

Apesar do desmonte dos limites entre o real e a fantasia que se seguirá nas páginas das anotações de Harry Haller, Hesse ironicamente submete *O Lobo da Estepe* ao exame do “estatuto de verdade” de sua ficção, tendo como testemunha ocular a sobriedade racionalista do narrador da pensão burguesa (e sua tia). Diz o burguês, em seu prefácio às anotações do lobo:

Não desejo expor meus conhecimentos, nem escrever uma novela, nem desenvolver uma tese psicológica, mas simplesmente, *como testemunha*, contribuir com algo para a imagem do homem singular que esses manuscritos do Lobo da Estepe nos deixaram esboçada.

Já desde o primeiro olhar, ao entrar pela porta envidraçada da casa de minha tia, quando ergueu a cabeça à semelhança de um pássaro e aspirou o agradável odor do recinto, de certo modo pressenti a singularidade daquele homem, e minha primeira reação a tudo aquilo foi de repugnância. Tive a impressão (*e minha tia, que ao contrário de mim não é, de modo algum, uma intelectual, teve quase a mesma impressão*) de que o homem estava enfermo, de que sofria de uma espécie qualquer de enfermidade, da alma, do espírito ou do caráter, *e me defendi contra tudo isso com meu instinto de pessoa sã*. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, Prefácio, 2010 [a], p. 19. Grifos meus)

Essa voz narrativa, arauto do bom senso e da sanidade, nos adverte que ela própria não confia na veracidade dos fatos descritos por Harry Haller mas, apesar disso, considera haver ali uma “verdade” de outra natureza, a qual necessita ser dita de algum modo:

Não me foi possível comprovar quanto de veracidade existe nos fatos de que trata o manuscrito de Haller. Não duvido de que sejam fictícios em sua maior parte, não no sentido de uma espontânea invenção, mas no sentido *de uma procura de exprimir-se, de expressar uma anterior atividade anímica, profundamente vivida, com a roupagem de acontecimentos verossímeis*. Os acontecimentos, em parte fantásticos, da ficção de Haller situam-se provavelmente nos últimos tempos de sua permanência conosco, e não duvido de que haja neles boa dose

de fatos reais exteriores. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, Prefácio, 2010 [a], p 30. Grifos meus)

Podemos inclusive imaginar esse ilustrado narrador burguês – que também se autodefine como um “intelectual” por oposição à sua tia, uma simplória dona de pensão – passeando por museus e galerias de arte, estarrecido e desconcertado diante de suas primeiras visões das telas dos artistas expressionistas (estética que em pouco tempo seria banida pelo III Reich como “arte degenerada”, sintoma do espírito doentio de uma geração). Por enquanto, para a nossa confiável testemunha ocular da cultura weimariana, as anotações de Harry Haller (“só para loucos”, assim como toda a arte de vanguarda) são apenas produto da enfermidade de uma época e “*um intento de converter a própria doença em objeto de interpretação*” (*idem*, p. 32). Depois da repugnância inicial – defesa natural de “pessoa sã” –, com o correr do tempo, o narrador burguês passará a olhar para Harry Haller com simpatia e até compaixão.

Os “trágicos” ou “imortais”, espécie de voz supramundana que enuncia o “Tratado do Lobo da Estepe”, por sua vez, ocupam a função refletora do autor-espelho das autoficções ditas especulares. Em alguns momentos, os “imortais” parecem incorporar nas personagens secundárias Hermínia e Pablo, cujas vozes assumem então a função de devolver a Harry Haller o reflexo de sua própria imagem. Esse jogo de espelhos, sobre o qual nos deteremos mais detalhadamente em nosso terceiro capítulo, parece querer ainda nos dizer algo a respeito do funcionamento interno do Teatro Mágico (um espetáculo de lanterna mágica) no desfecho do romance. Todavia, a questão das formações identitárias, ou da formação do caráter (nossa identificação com valores, regras, ideologias etc da sociedade em que vivemos) também está atrelada à relação do sujeito com o Outro, com o que não é idêntico a si.

Já Harry Haller, (o “lobo-ele-mesmo”), ao narrar suas memórias, se divide entre o autor-transfigurado das autoficções fantásticas e o autor-biográfico. Em relação a esse último tipo, Colonna observa que é importante que não se confunda a autobiografia com a autoficção biográfica: para a última, “*o procedimento autobiográfico se transforma em operação de geometria variável, cuja exatidão e precisão não são mais virtudes teologais*” (COLONNA, in NORONHA, 2014, p. 46).

Para alguns críticos, um traço distintivo marcante entre os romances autobiográficos e as autoficções biográficas é a revelação do nome próprio do autor. Enquanto nos romances autobiográficos os nomes estão cifrados (a personagem David Copperfield, por exemplo, tem as iniciais invertidas de Charles Dickens), nas autoficções

os nomes e sobrenomes são explícitos. Colonna contesta a “novidade” desse procedimento, destacando que no pós-guerra muitos romances autobiográficos eram frequentemente nominais. Polêmicas à parte, o que nos chama a atenção é que Hesse parece permanecer exatamente no meio do caminho quanto a esse critério onomástico em *O Lobo da Estepe*: o nome Harry Haller nos parece um disfarce muito frágil para a assinatura “Hermann Hesse”. Hermínia (Hermione no original alemão) é o feminino de Hermann; Maria, nome de algumas amantes na prosa hessiana, personifica os anseios da carne, é também o nome de sua primeira esposa. A única incógnita, por ora, é Pablo, o *latino caliente* e exótico, que faz soar em seu saxofone o êxtase dançante do *foxtrot*. Totalmente estranho ao *habitat* gélido e devastado das planícies bálticas, do comedimento burguês ou das artes clássicas e eruditas apreciadas pelo protagonista Haller, talvez seja Pablo o oposto complementar desse herói. De todo modo, Hesse é um autor que assume integralmente o “mentir verdadeiro” nas narrativas de si.

Colonna afirma que, atualmente, há duas concepções de narrador à nossa disposição: a primeira vem da narratologia, é considerada por ele como uma concepção segregacionista (pois dissocia claramente o autor do narrador) e, apesar da tendência de ter incorporado novas sutilezas ao longo do tempo, continuar a se apresentar como um dogma teórico; a segunda é uma concepção assimiladora (que faz cruzar as duas instâncias, autor e narrador, mas não as confunde), mais antiga, considerada “científica” até a década de sessenta, e que perdura junto ao público leitor. A última concepção, compartilhada pelo senso comum, nos permitiria compreender melhor a questão da autoficção autoral (ou intrusiva), através da qual, mesmo quando o autor/narrador se coloca claramente (ou estrategicamente) à margem da história narrada, ainda é sobre si que ele está nos contando:

Pois o que mostra essa autoficção autoral (da palavra latina *auctor*, que originará “autor”, e cuja significação era muito larga: aquele que faz crescer ou aumentar”, “fundador”, “instigador”, “fonte”, “responsável”, “autoridade”) é que, no cerne da atividade literária, opera uma *pulsão de efabulação de si*, às vezes plenamente realizada, muitas vezes recalcada. No momento em que um escritor começa uma narração ou um poema, ele tem a possibilidade de se ficcionalizar. A função narrativa lhe dá a liberdade de enriquecer seu papel de contador, de modular sua atitude com relação à história contada, por alusões, comentários, à expressão de sua verve, para se construir como “herói extra”. Tal faculdade se encontra no próprio discurso, em certos recursos da linguagem em ação e é aí (no prodigioso e

labiríntico conjunto das formas de interação linguageira) que se deve procurar a razão desse *laço infrangível entre a literatura e a fabulação de si*. E também, mas não simplesmente como o reverso da moeda, na *paixão fabuladora que habita o humano*, nesse horizonte ficcional que o cerca por todos os lados. O mundo o assedia com imagens, narrativas ou mitos; grande parte do tempo, ele passa em seu teatro interior; e seus projetos mais sérios, suas realizações mais tangíveis, não são mais do que sonhos solidificados. (COLONNA, in NORONHA, 2014, pp 65-66. Grifos meus)

Ao lado da *pulsão de efabulação de si* de Colonna, coloquemos a *pulsão de ficção* de Suzi Frankl Sperber (2009), isto é, a necessidade que temos de contar para atribuir sentido não apenas a nós mesmos, mas ao mundo circundante (quer seja através da palavra ou de gestos, sons, movimentos, cores, enfim, através de *performances* para criar símbolos ou imagens prenhes de história), em todas as instâncias da vida. A pulsão de ficção não é exclusiva daquele que conta; também está naquele que ouve/lê, pois subjaz ao próprio mecanismo da interação humana em suas múltiplas nuances. Diz a autora:

A pulsão de ficção é tão poderosa, que além de sua força efabulativa, necessária para a produção de textos e do conhecimento, também preenche vazios decorrentes de falta de coesão, ou de não ditos, ou ainda de interstícios, ou aberturas do sintagma. Trata-se, nesta segunda função, de mecanismo de recepção. Sempre que o interlocutor for de boa-fé, ele preencherá generosamente os espaços. Quando o interlocutor for de má fé, ou tiver, sobretudo, o desejo de poder, preencherá os vazios com conteúdos desqualificadores. (SPERBER, 2009, p. 580)

E, mesmo quando não há interação, quando o sujeito se volta para si mesmo ou quando não está consciente, ainda assim, ela continua a operar:

A pulsão de ficção, poderosa, preenche os interstícios do pensamento, em espaços lacunares da vigília, e preenche com narrativas, mais ou menos esgarçadas, os espaços lacunares do sonho. A pulsão de ficção existe desde os primórdios de cada vida humana e desde os primórdios da humanidade, leva a que a criação do passado possa ser recebida no presente e no futuro, pelo menos virtualmente. (SPERBER, 2009, p. 580)

Ficcionalizar o mundo, bem como ficcionalizar a nós mesmos (quer seja através da narrativa que construímos de nós para o Outro, ou aquela que secretamente se conta de si para si), enfim, organizar e reorganizar nossas narrativas pessoais para encenar diariamente o drama de nosso teatro interior é atividade inescapável à natureza humana.

Para concluirmos por ora esse tópico, retornemos ao drama de Lejeune. O quinto ato encena o próprio colóquio de Nanterre e o texto apresentado por Lejeune, que anteciparia as divergências provocadas pela “mercadoria” lançada por Colonna: *“Mas seria [a autoficção] de fato um gênero? Como poderia ela englobar sob um mesmo nome os que prometem dizer toda a verdade e os que se entregam livremente à invenção?”* (LEJEUNE, in NORONHA, 2014, p. 27). Gasparini, em artigo supracitado de 2009, revelaria que a polêmica em torno do termo continuou viva e produtiva no novo milênio e, mais do que nunca, ainda carente de definições seguras:

É preciso constatar que “autoficção” se tornou, hoje, o nome de todos os tipos de textos em primeira pessoa. Funcionando como um “arquigênero”, ele subsume todo “o espaço autobiográfico”: passado e contemporâneo, narrativo e discursivo; com ou sem contrato de verdade. Vítima ou beneficiário dessa confusão, o termo começa a ser empregado para valorizar ou desvalorizar não apenas livros de todos os gêneros, mas também álbuns de histórias em quadrinhos, filmes, espetáculos e obras de arte contemporânea. (GASPARINI, in: NORONHA, 2014, p. 214).

De todo modo, o problema da delimitação entre o espaço do romance ficcional (que se exime do pacto com a referencialidade) e o espaço do romance autobiográfico (que necessita do pacto), segundo a perspectiva de Helmut Galle (2006, pp 64-65), esbarra em dois complexos que estão no cerne da pós-modernidade: o primeiro são as dúvidas levantadas pelo pós-estruturalismo acerca da linguagem e da representação; e o segundo é a grande diversidade das manifestações autobiográficas na literatura contemporânea. Como as teorias necessitam de dados empíricos, e os autores tendem a refletir os debates filosóficos de sua época, o segundo complexo está sempre retroalimentando o primeiro. As dúvidas pós-estruturalistas estão expressas na própria etimologia que constitui o termo “autobiografia”: *auto* (identidade consigo mesmo, pressupõe um sujeito coerente e inteiro); *grafia* (meio de representação linguística através da escrita); *bios* (a vida, que supõe uma existência fora da escritura). Assim como não é possível sustentar um conceito de linguagem como aquilo que corresponde exatamente à realidade, também não é possível sustentar atualmente a noção de um sujeito consciente de si, possuidor de uma memória íntegra e capaz de abarcar todos os elementos de sua narrativa pessoal.

Para Stuart Hall (2015, pp10-12), depois do “sujeito do Iluminismo” (definido como “indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado de capacidades de razão, consciência e ação”, idêntico a si mesmo) e do “sujeito sociológico” (aquele que define

sua identidade a partir de sua interação com o mundo e a cultura, internalizando seus significados e valores; a identidade é entendida como aquilo que costura, ou “sutura” o sujeito à estrutura social), o sujeito que vemos surgir na contemporaneidade, o “sujeito pós-moderno”, apresenta-se da seguinte forma:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma unidade estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 2015, p 11)

Representar o mundo através do filtro da subjetividade é um problema sobre o qual o pensamento alemão se debruçara há tempos. Além de habitar a região fronteira entre o “sujeito sociológico” (que busca se definir em relação à “germanicidade”) e o “sujeito pós-moderno” (que sente desprezar a sutura que o prende aos valores da estrutura social da classe média burguesa), Hermann Hesse, também herdeiro da tradição germânica, não poderia se eximir de participar da mesma angústia. Dizia Hesse, numa página de diário íntimo escrita entre 1920 e 1921, que o fazer poético, mais do que formas que se desdobram em prosa ficcional ou poesia, deveria ser compreendido como confissão:

Quando encaramos a poesia como confissão – e por ora só assim consigo entendê-la – revela-se essa arte um longo, variado e penoso caminho, cuja finalidade seria expandir, expressar, externar a personalidade, o “ego” do artista, de modo tão perfeito e minucioso que, no final, esse seu “ego”, já extenuado e seco, seria, por assim dizer, arrancado dele e queimado.

Então se seguiria o que há de mais elevado, superpessoal e supratemporal. A arte seria dominada pelo artista e este estaria maduro para se tornar um santo. A função da arte, enquanto adequada à pessoa do artista, equivaleria à da confissão ou da psicanálise. Têm tal sentido todos os últimos escritos de Nietzsche, as confissões de Strindberg, as notas deixadas por Flaubert.

O objetivo, a meta do artista, já não seria então a arte ou a obra em si. Seria a autodemolição, a renúncia, o sacrifício do próprio “ego” limitado, prisioneiro de angústias e dores, em favor da paz da alma e da santidade, fazendo-se o autor o santo que já não reage pessoalmente ao mundo exterior e ao tempo, de modo

que, em sua alma, o caos do mundo adquira sentido e torne-se música e por seus pulmões respire o próprio Deus. (HESSE, “Diário de 1920/1921”, *Obstinação*, 1972 [c], p 114)

Notemos que o sentido de “santidade”, em Hesse, não é o mesmo da terminologia cristã: para ele, o “santo” é aquele que consegue romper com a visão dualista entre o “eu” e o mundo sensível, ou ainda, que *“está sempre disposto a ver a unidade em duas situações opostas e a admitir – se toma uma posição – que as posições contrárias são também justificáveis”* (HESSE, [1972b], p. 115). Com o propósito de compreendermos um pouco melhor como Hesse teria chegado às ideias de “unidade” e de “autodemolição” do ego, antes de examinarmos a influência que tanto Nietzsche, Jung quanto o pensamento indiano tiveram sobre sua autoficção, tomaremos primeiramente a via ocidental. Faremos a seguir um breve panorama acerca daquilo que julgamos estar na gênese do romance alemão moderno: o modo como o sujeito é capaz de conhecer a si mesmo e ao mundo, (desde o Idealismo de Kant até o nascimento das teorias psicanalíticas), e a maneira pela qual esse questionamento encontrou forma na prosa literária.

2.2. O olhar romântico sobre o *mythos* e o *logos*

No capítulo I (seção 1.3), mencionamos a Guerra dos Trinta Anos como divisor de águas na formação do Estado alemão. No entanto, restou esclarecer como a Alemanha conseguiu sair da condição de terra devastada, e emergir no “Século das Luzes” como potência intelectual. Segundo Fullbrook (2012, pp. 69-120), é difícil medir de modo preciso o impacto de tantas guerras para a economia da Alemanha, cujo território fora desde sempre muito heterogêneo e descentralizado: enquanto cidades bálticas já estavam em vertiginoso declínio desde a abertura do comércio transatlântico, no nordeste da Alemanha (Hamburgo, por exemplo) a ascensão era notável há muito tempo. A partir da Paz da Vestfália, declarada em 1648, alguns principados independentes são fortalecidos através de poderes locais mais enxutos, e assim conseguem promover melhorias consideráveis em seus padrões de vida (sobretudo das classes historicamente mais privilegiadas). É o caso do reino da Prússia-Brandenburgo, que se transformaria num modelo de desenvolvimento e modernização em curto espaço de tempo. As casas reais encontrariam ainda outra forma bastante eficaz de angariar fundos: a burocracia e a cobrança de impostos.

Quando o monarca esclarecido Frederico II da Prússia sobe ao trono em 1740, seu projeto de nação prevê não apenas o crescimento econômico, mas o desenvolvimento cultural do povo: sua expansão da política mercantilista germânica, focada no fortalecimento do exército e dos interesses econômicos internos (o que certamente beneficiaria a burguesia alemã), é acompanhada de uma acentuada predileção pela estética francesa e pelo incentivo do intercâmbio entre intelectuais alemães e franceses. Para repovoar as terras devastadas, o monarca decretou tolerância de credo no reino da Prússia e incentivou o assentamento de colonos, dentre eles muitos refugiados franceses vítimas de perseguição religiosa. Essa política de imigração refletiu diretamente na melhoria da agricultura e do comércio e, conseqüentemente, na arrecadação do Estado; porém esbarrou nos interesses dos nobres alemães latifundiários, os quais eram aliados da monarquia, mas dependiam da manutenção do sistema de servidão feudal.

De todo modo, a Prússia é alçada à posição de grande potência da Europa, enquanto crescia a fama internacional de seu rei, admirado como sábio administrador, intelectual e estrategista militar. Além de anexar importantes territórios à Prússia, abolir a tortura, construir escolas de ensino básico, o rei filósofo e amigo íntimo de Voltaire também ergueu um dos mais suntuosos castelos no estilo rococó da Alemanha, o Palácio Sans Souci. Os salões adornados à Versailles de Frederico II abriam o caminho para o Humanismo Iluminista na Alemanha, o *Aufklärung*, que Kant definiria através da metáfora platônica da saída da caverna (no caso, podemos associar aqui a imagem dos úmidos calabouços medievais) para a luz (dos castiçais de prata).

O movimento *Sturm und Drang* surgiria como reação ao afrancesamento dessa cultura palaciana dos aristocratas germânicos. Seus integrantes, quase todos jovens nascidos por volta de 1750, buscavam fomentar uma identidade cultural genuinamente alemã nas artes, sobretudo na literatura, que não fosse subalterna aos modelos importados da França, os quais reproduziam valores absolutistas muito distantes da tradição dos povos que fomentaram os pequenos reinos alemães. Ao invés da racionalidade iluminista, agora a inspiração do gênio, a intuição, a emoção, a tempestade (*Sturm*) e o ímpeto (*Drang*) davam a tônica dessa nova geração, considerada o berço do Romantismo alemão.

Enquanto *Don Quixote* fora publicado pela primeira vez em 1601 na Espanha, e o desenvolvimento do romance na França e na Inglaterra teve início já no século XVII, na literatura de língua alemã o romance só seria reconhecido como gênero narrativo digno nas últimas três décadas do século XVIII. Os *sofrimentos do jovem Werther*, do igualmente jovem Goethe, publicado em 1774, não apenas marcou a maturidade do

gênero nas letras germânicas, como se transformou num absoluto sucesso editorial entre o incipiente público leitor germanófono (tendo inclusive provocado uma onda de suicídios entre seus admiradores mais atormentados), consagrando-se como exemplo de “autoria genial”, inspirada em sofrimentos genuínos e autobiográficos. Na *Weltschmerz*⁷² do jovem Werther, além do amante que encontra no caminho da natureza e na simplicidade da vida camponesa (a proposta romântica de retorno às raízes populares) sua promessa de felicidade, temos como o principal ingrediente revolucionário da obra do jovem Goethe a temática da intransponibilidade das barreiras de classe e das normas sociais. Em *Werther*, diz Walter Benjamin:

(...) a burguesia da época encontrou sua patologia descrita de maneira a um só tempo incisiva e lisonjeira, como a burguesia atual encontra a sua na teoria freudiana. Goethe entremeou seu amor infeliz por Lotte Buff [Charlotte Sofhie Henriette Buff, 1753-1828], noiva de um amigo, com as aventuras amorosas de um jovem literato cujo suicídio causara impacto. (...) No Werther, a burguesia encontra o semideus que se sacrifica por ela. Ela se sente redimida, sem estar liberta; daí o protesto de Lessing, incorruptível e ciente de sua classe, que percebeu a falta de orgulho burguês e exigiu um desfecho cínico para o Werther. (BENJAMIN, 2009. pp 130-1)

Todavia a Alemanha do século XVIII conheceria uma época de pleno florescimento cultural sem precedentes. É preciso ainda atentarmos ao fato de que o mesmo ambiente intelectual que acalentou os pensadores do *Aufklärung*, o ápice da razão iluminista, também deu origem ao explosivo *Sturm und Drang*, que inspirou toda uma geração posterior de poetas-filósofos revolucionários, os quais, por sua vez, se colocariam contra a visão realista e mecanicista do mundo. Quer seja através do culto à razão ou ao chamado “irracionalismo” romântico, sem dúvida esse também foi um momento crucial na história do conhecimento e da ciência, em que a questão da centralidade do sujeito cognoscente se desenvolveu de modo vigoroso; e ganhou as discussões acerca da educação de uma emergente civilização burguesa letrada. Nesse sentido ainda, qualquer estudo mais aprofundado da literatura romântica do período não poderá se eximir de suas bases filosóficas. Esse fenômeno, é claro, não se restringiu à Alemanha, e os debates que se seguiram (acerca das definições do sujeito, da razão e dos objetos do conhecimento) causariam um impacto profundo na literatura moderna ocidental.

⁷² “Dor do mundo”, termo alemão correspondente ao *mal du siècle* francês ou à expressão latina *taedium vitae*.

No caso específico do percurso da literatura alemã (e do modo como Hermann Hesse se inserirá nessa trajetória), faz-se necessário, num primeiro momento, nosso olhar mais detido a dois autores paradigmáticos do embate entre a razão iluminista e o irracionalismo romântico: Goethe e Novalis.

2.2.1. Os anos de aprendizado de Goethe e Novalis.

O barão Friedrich von Hardenberg, conhecido pelo pseudônimo Novalis, nasceu em 1772, filho de família aristocrática já decadente, mas ainda proprietária do pequeno feudo de Oberwiederstedt. Aos 23 anos de idade, Novalis era mais um jovem poeta expoente no meio literário de Jena, quando Goethe publicou sua monumental obra *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, a princípio recebida com entusiasmo por ele e por outros apreciadores dos antigos membros da revolucionária geração pré-romântica. Porém, algum tempo depois, o jovem poeta teceria severas críticas ao cultuado veterano, projetando como resposta à saga de Wilhelm Meister o romance *Heinrich von Ofterdingen*, o qual, todavia, não conseguiu concluir.

Conforme crescia a oposição crítica e teórica entre os adeptos do Romantismo nascente em Jena e os poetas chamados clássicos (agora representados principalmente pelo velho Goethe, considerado uma espécie de traidor do movimento, e Schiller), na prática os ânimos se acirravam cada vez mais. Novalis acusava publicamente *Wilhelm Meister* de ser nada além de uma história burguesa banal poetizada, ao passo que Schiller, através de cartas, cobrava do amigo Goethe um pouco menos de liberdade imaginativa. De fato, a longa narrativa sobre Meister não conquistaria um lugar no panteão das grandes obras da literatura universal por ser um romance de aventuras (amorosas ou não), por ser uma trágica história burguesa ou por se destacar como comprovação social e filosófica de alguma tese literária; mas sim por lançar as bases de um novo gênero, que posteriormente seria nomeado como “Romance de Formação” (*Bildungsroman*).

Bakhtin (2015) esclarece que esse novo conceito (“formação”) se opôs aos “Romances de Provação” (*Prüfungsroman*) do período antecedente:

A ideia de provação carece de um enfoque da formação do homem; em algumas de suas formas ela conhece a crise, o renascimento, mas desconhece o desenvolvimento, a formação gradual do homem. Ela parte de um homem pronto e o submete à provação do ponto de vista de um ideal igualmente pronto.

Nesse sentido, são típicos os romances de cavalaria e, em particular, o romance barroco, que postula imediatamente a nobreza inata e inerte-imóvel de seus heróis.

A isso o novo romance opõe a formação do homem, por um lado, e certa duplicidade, certa incompletude do homem vivo e, neste, a mistura do bem e do mal, da força e da fraqueza por outro. A vida, com seus acontecimentos, já não é a pedra de toque nem o meio de provação do herói pronto (ou, no melhor dos casos, o fator estimulante da já pré-formada e predeterminada essência do herói); agora, a vida, com os seus acontecimentos, é iluminada pela ideia de formação, revela-se como experiência do herói, como escola, como meio, fatores que pela primeira vez formam e modelam seu caráter e visão de mundo. A ideia de formação permite organizar de modo novo o material em torno do herói e revelar aspectos completamente novos nesse material. (BAKHTIN, 2015, pp200-201)

Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister duram aproximadamente uma década, numa época estimada entre os anos de 1770 e 1780. Publicado entre 1795 e 1796, este projeto literário de Goethe, no entanto, havia começado muito antes e sofrera várias alterações desde sua concepção, as quais revelam as mudanças de trajeto do aprendizado do próprio Goethe. A começar pelo título, o projeto original, escrito entre 1777 e 1785, chamaria *Missão teatral de Wilhelm Meister*. Após abandonar a ideia inicial – de um jovem filho da burguesia que, através do teatro, conseguiria se desenvolver plenamente como ser humano, – Goethe retomaria a narrativa somente oito anos depois de onde havia parado em 1785, mudando completamente o rumo da trajetória do herói. Ao invés da realização plena através da arte, Meister abandonaria a companhia teatral e voltaria a ser um negociante burguês. Ao invés do indivíduo, centro das atenções no palco e na própria história, Meister passaria a ser apenas mais um componente de uma história coletiva mais ampla.

Acompanharemos, por ora, o aprendizado do protagonista goethiano no teatro para que possamos compreender como o próprio conceito de “formação” é reformulado ao longo do romance. Filho de comerciantes prósperos, após grande decepção amorosa, Wilhelm Meister resolve sair de casa para conhecer o mundo, com a prerrogativa de cobrar algumas dívidas de clientes de seu pai. Em função de sua profunda admiração pelo teatro, associa-se uma trupe mambembe, da qual se torna diretor, ator, dramaturgista e sócio-proprietário. Mais do que paixão, Wilhelm compreende o teatro como única forma (ou ao menos a forma mais eficaz) de um filho da burguesia conseguir acesso a uma educação ampla e sofisticada, ou melhor, “cultivar o espírito”. O envolvimento com as

artes cênicas lhe permitiria não apenas o aprofundamento do conhecimento da alma humana (através da análise dos textos dramáticos e do próprio exercício da atuação), como o intercâmbio com os aristocratas intelectuais, que abriam as portas de seus salões palacianos (não apenas para apreciar os espetáculos, como para dar conselhos preciosos aos bons artistas) e, sobretudo, de suas bibliotecas.

Dos oito livros que narram a vida de Meister, a parte que corresponde à “missão teatral” também causa impressão por sua dimensão enciclopédica. A narrativa nos apresenta o protagonista imerso nesse universo fascinante do teatro desde a infância e, assim, são passadas em revista as várias manifestações do teatro popular da época: marionetes, mistérios e autos religiosos. Além de reflexões acuradas acerca do gênero épico e o gênero dramático, metade do Livro III e praticamente todo o Livro IV revelam um vasto compêndio sobre o teatro europeu do século XVIII; é digno de nota o diálogo acerca do teatro palaciano francês de Racine e a chegada dos “monstros estranhos” de Shakespeare, os quais pareciam “ultrapassar qualquer verossimilhança, quaisquer conveniências” (GOETHE, 2006, p. 183). Vislumbramos ainda a passagem do teatro amador, dependente dos salões dos castelos, para a profissionalização dos artistas; e o complexo ofício do dramaturgista para adaptar textos estrangeiros para a realidade local, denotando uma preocupação pungente com a formação de plateias. Segundo Walter Benjamin, o contexto de produção da obra de Goethe se mostra com clareza em Meister:

A burguesia alemã não estava de modo algum suficientemente forte para manter, com seus próprios meios, uma atividade literária ampla. Em consequência dessa situação, a literatura continuou a depender do feudalismo, ainda nos casos em que a simpatia do literato estivesse ao lado da classe burguesa. As precárias circunstâncias que o envolviam obrigavam-no [Goethe] a aceitar a condição de comensal, a trabalhar como preceptor de latifundiários nobres, a acompanhar jovens príncipes em suas viagens. E, finalmente, essa dependência representava ainda uma ameaça aos seus proventos de escritor, pois apenas as obras expressamente autorizadas por decreto tinham seus direitos autorais garantidos nos Estados do Império alemão. (BENJAMIN, 2009, p. 130)

Ao contrário da origem nobre de Novalis, o pai de Johann Wolfgang Goethe era um simples advogado; e foi apenas através de um bom casamento que conseguira interagir nos círculos mais altos da sociedade. Nascido em 1749, na cidade-estado de Frankfurt am Main, Goethe era um autêntico filho da burguesia esclarecida, que teve a oportunidade de cursar diversas disciplinas no ambiente universitário. Um dos primeiros ofícios de Goethe

foi o mesmo de seu pai, advogado, e em decorrência de sua posição social e situação financeira, a amizade com o príncipe herdeiro Karl August von Sachsen-Weimar foi imprescindível para lhe proporcionar condições muito favoráveis ao trabalho literário. Em 1775, um ano após o estrondoso sucesso dos *Sofrimentos do Jovem Werther*, Goethe se tornara oficialmente conselheiro do príncipe. Amigos como Klopstock, Wieland, Herder decepcionaram-se profundamente, pois Goethe, ex-integrante do *Sturm und Drang*, representava até então a “revolta burguesa”, que na época não se dirigia ainda contra a modernidade capitalista, mas contra a manutenção da velha ordem feudal enrijecida:

À luz das oposições de classe da Alemanha de então, a situação se apresenta da seguinte maneira: ao contrário de Lessing, Goethe não se sentia como combatente de vanguarda das classes burguesas, mas sim como seu porta-voz, seu embaixador junto ao feudalismo alemão e junto ao principado. Sua permanente hesitação explica-se pelos conflitos decorrentes dessa posição representativa. O maior expoente da literatura clássica, burguesa – a qual constituía a única reivindicação incontestável do povo alemão à fama de uma nação civilizada moderna –, só podia imaginar a cultura burguesa no âmbito de um Estado feudal enobrecido. (BENJAMIN, 2009, pp 142-3)

Em relação a essa ressalva dos poetas românticos, segundo a qual a arte de Goethe era contrarrevolucionária, Benjamin esclarece que, se o autor do *Wilhelm Meister* nunca deixou muito bem definido seu posicionamento quanto à Revolução Francesa, foi menos em razão de algum ideal patriarcal de que a cultura que só poderia florescer à sombra dos castelos e palácios (como tantas vezes deixou transparecer na primeira metade da referida obra), mas sim em função de seu medo pequeno-burguês, do indivíduo que procura se salvar em meio aos conflitos e abalos políticos. Em 1790, Goethe assumiu o cargo de superintendente dos Institutos de Arte e Ciência de Weimar e, já a partir dos 25 anos, começaria a arrefecer sua admiração pelo gótico, pela paisagem e pela tradição alemã. Aos 35 se definiria como “racionalista” e em 1786, aos 37 anos, viajaria para a Itália, e de lá retornaria completamente convertido ao ideal clássico.

A parte relativa à “missão teatral” de Wilhelm Meister, a princípio, coloca em pauta a liberdade de escolha do sujeito em relação às amarras sociais, questão muito pertinente à visão de mundo individualista romântica do jovem Werther e do jovem Goethe. O fragmento a seguir remete ao momento em que Meister, através de carta de

seu amigo Werner, recebe notícias de que, após a morte de seu pai, seus bens estariam sendo disputados por pessoas pouco escrupulosas. Na resposta a Werner, terceiro capítulo do livro V, o jovem se recusa a assumir as atividades administrativas e comerciais que caberiam a ele como principal herdeiro e, para justificar a ausência prolongada e a resistência de voltar à casa paterna para tomar as rédeas dos negócios da família, Wilhelm Meister escreve:

De que me serve fabricar um bom ferro, se meu próprio interior está cheio de escórias? E de que me serve também colocar em ordem uma propriedade rural, se comigo mesmo me desavim? Para dizer-te uma palavra: instruir-me a mim mesmo, tal como sou, tem sido obscuramente meu desejo e minha intenção, desde a infância. Ainda conservo essa disposição, com a diferença de que agora vislumbro com mais clareza os meios que me permitirão realizá-los. Tenho visto mais mundo que tu crês, e dele tenho me servido melhor que tu imaginas. Atente, portanto, àquilo que digo, ainda que não vá ao encontro de tuas opiniões. (GOETHE, 2006, p 284)

Até este ponto da narrativa, pouco mais da metade do romance, a “instrução” significa uma educação completa e harmônica do ser humano integral, através do desenvolvimento pleno de seus talentos e potencialidades, e de conhecimento do mundo além das fronteiras do próprio lar, ou do grupo social em que se insere. O conceito de *Bildung* remete, portanto, à formação humana universal. Para Lukács, em Goethe a questão shakespereana ultrapassa o próprio teatro. O dramaturgo inglês é entendido, sobretudo, como um grande educador, o qual forneceu modelos de desenvolvimento da personalidade humana, de como a mesma conseguiu atingir a plenitude no Renascimento, e de como deveria se completar no futuro. “O mundo todo é um palco” (“All the world’s a stage”), célebre frase do monólogo de Jaques na comédia *Como Gostais* (*As You Like It*) de Shakespeare, traduz a noção de *theatrum mundi* implícita na primeira parte do aprendizado de Meister. Nesse sentido, encenar Shakespeare na Alemanha era mais do que uma obrigação, mas uma autêntica missão pedagógica. (LUKÁCS, Posfácio. In: Goethe, 2006, p 583).

Depois de finalmente conseguir montar *Hamlet* com seus poucos recursos, a companhia teatral de Meister obtém sucesso logo na estreia. Mas a seguir, ao ouvir comentários na rua, Willhelm cai em profundo desencanto com a recepção do público alemão, o qual, segundo sua avaliação, não estaria pronto ainda para alcançar as dimensões profundas do drama do príncipe da Dinamarca. Vários contratempos

envolvem a trupe e, somados à decepção de Meister, ocasionam o fechamento do teatro. Nitidamente se encerra aqui a “missão teatral”, e tem início a reformulação do projeto de texto de Goethe.

A narrativa é interrompida pelo Livro VI, que trata das “Confissões de uma bela alma”, através das quais é descrita a educação espiritual de uma mulher pietista. Em seguida somos surpreendidos com várias outras revelações do enredo principal, entre elas a paternidade de Wilhelm. Somente ao final do Livro VII, descobrimos que Meister nunca estivera só em sua jornada, mas que durante todo seu processo de aprendizagem fora acompanhado (e até mesmo dirigido) por membros de uma sociedade secreta, a Sociedade da Torre. Durante seu ritual de iniciação nessa sociedade, cuja sede funcionava numa propriedade de um jovem aristocrata, Meister recebe uma “Carta de Aprendizado”, espécie de coletânea de aforismos que se relacionam ao seu percurso pedagógico, e observa em uma prateleira vários rolos de registros, verdadeiros tratados sobre os anos de aprendizado de todos os membros da Torre, e inclusive dele mesmo. O Abade católico, personagem até então completamente secundária, se revela como o grande mentor desse audacioso projeto educacional e, ao lhe entregar a carta, adverte:

Não é obrigação do educador de homens preservá-lo do erro, mas sim orientar o errado; e mais, a sabedoria dos mestres está em deixar que o errado sorva de taças repletas seu erro. Quem só saboreia parcamente seu erro, nele se mantém por muito tempo, alegra-se dele como de uma felicidade rara; mas quem o esgota por completo, deve reconhecê-lo como erro, conquanto não seja demente. (GOETHE, 2006, p 470-1)

A parte final da mesma carta soa como indireta aos poetas românticos. Um tapa com luva de pelica que, conforme veremos a seguir, talvez tenha irritado especialmente o jovem Novalis, para quem a linguagem simbólica da poesia e do mito (origem da poesia segundo a concepção romântica) é a única potencialmente capaz de levar ao conhecimento autêntico:

Quem só atua por símbolos é um pedante, um hipócrita ou um embusteiro. Estes são numerosos e se sentem bem juntos. Sua verborragia afasta o discípulo, e sua pertinaz mediocridade inquieta os melhores. O ensinamento do verdadeiro artista abre o espírito, pois onde faltam as palavras, fala a ação. O verdadeiro discípulo aprende a desenvolver do conhecido o desconhecido e aproxima-se do mestre. (GOETHE, 2006, p 472)

Deste ponto em diante, através da voz do Abade, torna-se evidente que, para Goethe, a *Bildung* não é tarefa solitária de uma autodidata, mas pressupõe bons mestres e o direcionamento correto das ações, sem os quais o espírito jamais se desenvolveria de modo pleno. No entanto, não se deve proteger o discípulo de cometer equívocos: não há conhecimento sem experiência. Natalie, futura companheira de Meister e parente da “bela alma pietista”, faz o contraponto ao Abade: errar é fundamental, mas não se deve deixar aquele que erra no escuro, se sabemos quais as consequências do erro e podemos poupar o sofrimento alheio: “*Quem prontamente não socorre, parece-me jamais socorrer; quem não dá conselhos imediatos, jamais aconselhará.*” (GOETHE, 2006, pp 501-2). Segundo Lukács, a concepção de que o desenvolvimento livre das paixões, desde que adequadamente conduzido, leva ao equilíbrio da personalidade e à cooperação entre os homens, era uma ideia antiga e cara aos pensadores desde o Renascimento, e continuaria a animar os contemporâneos de Goethe. A tese principal do Abade/Goethe, todavia, já havia sido explicitada ao final do Livro VI:

(...) ao se pretender fazer algo pela educação do homem, devia-se considerar para onde tendem suas inclinações e seus desejos. Em seguida, deve-se colocá-lo em condições de satisfazer aquelas logo que possível, para que o homem, caso esteja equivocado, possa reconhecer bem cedo o seu erro e, caso tenha encontrado o que lhe convém, agarrar-se a ele com mais zelo e com maior diligência continuar aperfeiçoando-se. (GOETHE, 2006, p 403)⁷³

Um dos aforismos do início da “Carta de Aprendizado” diz ainda: “*A imitação nos é inata, mas o que se deve imitar não é fácil de reconhecer*” (GOETHE, 2006, p 472). Evidentemente, o exercício da *imitatio* através do *teatrum mundi* shakespeariano não fora em vão, mas de nada valeria permanecer nele sem a devida avaliação da própria experiência no mundo real, fora dos palcos, e sem a *práxis* que deve advir dessa avaliação:

Vimos que o ponto de transição decisivo para a educação de Wilhelm Meister consiste precisamente em que ele renuncie a sua atitude inteiramente interior, puramente subjetiva, para com a realidade, e chegue à compreensão da realidade objetiva, à atividade na realidade tal como ela é. Os anos de aprendizado

⁷³ Entre 1821 e 1829, Goethe publicaria de *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, a continuação saga de Meister, agora acompanhado de seu filho em busca da “província pedagógica”. Nesse segundo volume, o tema da *Bildung* seguirá cada vez mais na orientação de que, muitas vezes, é preciso haver renúncia das inclinações pessoais em virtude do bom senso, ou daquilo que o mundo real nos impõe. Certamente essa obra reverbera na “Castália” de Hermann Hesse, em *O jogo das contas de vidro*.

de Wilhelm Meister é um romance de educação: *seu conteúdo é a educação dos homens para a compreensão prática da realidade*. (LUKÁCS, Posfácio. In: GOETHE, 2006, p. 592. Grifos meus)

O teatro no processo de aprendizagem do protagonista deixa de ser “missão” para se transformar em um momento de transição necessário à compreensão do quadro mais amplo da sociedade, ou seja, esta não deveria ser entendida apenas como reflexo da subjetividade do artista. A partir desse ponto, a construção dos “tipos” representados até ali também se modificaria:

Em A missão teatral, toda descrição da sociedade ainda se relacionava com o teatro. Exercia-se ali a crítica à estreiteza da vida burguesa sob a perspectiva dos esforços poéticos de Wilhelm; a nobreza considerada do ponto de vista do mecenato etc. Em Os anos de aprendizado, ao contrário, Jarno previne Wilhelm, quando este descreve sua desilusão com o teatro, com as seguintes palavras: “Pois saiba, meu amigo [...], o que me descreveu não foi o teatro, mas o mundo, e que eu poderia encontrar em todas as classes sociais personagens e ações suficientes para suas pinceladas?” (LUKÁCS, Posfácio. In: GOETHE, 2006, p. 584)

Como decorrência do crescente humanismo no pensamento de Goethe, as personagens da trama não mais espelham simplesmente determinada classe social, mas passam a ser reflexo da própria condição humana. O mundo inteiro de fato pode caber em um palco, ou em um romance. A crítica à burguesia não se restringirá à desaprovação da estreiteza de espírito herdada pelo nascimento em determinado contexto familiar, mas à divisão do trabalho, que aniquila o homem. Da mesma forma, a valorização do estilo de vida da nobreza, por sua vez, será compreendida como o trampolim que permite o pleno desenvolvimento da personalidade, e não como uma espécie de superioridade inata, pois, para ter acesso à educação, é evidente que é preciso autonomia financeira. Essa dimensão material nua e crua se coloca ainda mais claramente no último livro, quando a Sociedade da Torre se reveste do interesse econômico de seus membros em assegurar a propriedade de terras sob a ameaça das constantes revoltas no solo europeu; especula-se, inclusive, a possibilidade de uma viagem ultramarina dos “sócios” mais proeminentes em direção à América para novos investimentos, tanto pedagógicos quanto financeiros. O final do romance culminará com uma série de casamentos interclasses (*mésalliances*) entre nobres e burgueses.

Na polêmica rancorosa que se seguiu entre Novalis e Goethe, as propostas e tendências antirromânticas do último vêm à tona de forma inequívoca. Certamente o jovem Goethe exercera profundo fascínio em Novalis e nos poetas de sua geração. Contudo, o velho Goethe causava agora uma decepção talvez tão profunda quanto o encantamento de outrora. Relembremos que, nesse momento, enquanto Novalis entrara há pouco na cena literária alemã, com certo destaque aos seus poemas publicados na revista *Athenäum* em 1797, Goethe já havia se retirado há tempos do *Sturm und Drang* e desempenhado anos de trabalho administrativo como inspetor de obras na corte de Weimar.

Rivalidades literárias à parte, é importante recordarmos que tanto Goethe quanto Novalis, apesar das duas décadas que separam seus nascimentos, não representam necessariamente um choque entre duas gerações distintas. Nesse sentido, Goethe também não entrou em choque consigo mesmo, e sua transformação se deu no âmbito daquilo que já vinha desenvolvendo desde o seu primeiro sucesso literário. São ambos, Novalis e Goethe, frutos da mesma centralidade do sujeito promovido pelo *Aufklärung*, momento em que o debate acerca do conceito de *Bildung* ganha relevância e sofre consideráveis ressignificações.

Com efeito: se nos *Sofrimentos do jovem Werther* o substantivo “coração” recorre em inúmeras variações e se o motivo fundamental de Fausto reside no verbo “aspirar” (*streben*), o Wilhelm Meister é dominado inteiramente pelo termo *Bildung* (“formação”), cuja tradução é, para alguns autores, tão complexa quanto a palavra grega *paideia* ou a latina *humanitas*. *Bildung* tem uma longa história atrás de si, começando com a sua identificação com o sentido primeiro de *Bild* (“imagem”, *imago*) e desdobrando-se na ideia de reprodução por semelhança, *Nachbildung* (*imitatio*): nessa acepção original, o arquétipo de *Bild* (“imagem”) e da forma verbal *bilden* (“formar”) estaria relacionado com o próprio Criador, que “formou o homem à sua imagem e semelhança”. (MAZZARI, Prefácio. In GOETHE, 2006, p11.)

Segundo Andrea Möllmann (2011, p. 9), os gregos formularam a *paideia* como a busca por excelência da formação humana e intelectual de seus cidadãos. A *humanitas* latina e renascentista somou ao conceito grego a autonomia da força criativa do ser humano, isto é, todo homem é livre e capaz de se formar e atingir essa excelência. O verbo alemão *bilden*, por sua vez, está relacionado com o ofício do artesão (oleiro,

ourives) e do artista, que dão forma a uma imagem (*Bild*). Nesse sentido, *Bildung* pode significar tanto o processo, bem como o resultado final dessa “moldagem”.

Ainda conforme Möllmann (2011, pp 19- 28), o conceito de *Bildung* relacionado à formação humana se originou na mística medieval. Resumidamente, a ideia de *Imago Dei* – ou seja, o homem foi moldado do barro conforme a imagem de Deus, e cabe a ele “moldar” seu espírito através da imitação da perfeição da imagem divina – encontrou respaldo principalmente em Meister Eckart (1260-1328) e Jacob Böhme (1575-1624). Desta perspectiva, o padre (e posteriormente o pastor) é quem deveria assumir a tarefa de dirigir a formação dos membros de sua comunidade. Tal concepção de *Bildung* pode explicar, em parte, a longa tradição de escolas e universidades cristãs na Europa, especialmente na Alemanha; e, certamente, a representação do principal professor/educador em *Wilhelm Meister* como um abade católico não é fortuita. Somente a partir do século XVIII haverá uma crescente secularização do significado de *Bildung*, que ainda guardaria algum conteúdo religioso até atingir seu ápice idealista com Kant. A partir de então, conceitos-chave como liberdade, autodeterminação, maioridade, emancipação e razão se associariam definitivamente a *Bildung*, sobrepujando a *imitatio da Imago Dei*.

Em Goethe, após a missão teatral de Meister, fica evidente que a autodeterminação do indivíduo não significa mergulhar profundamente na subjetividade, ou no seu mundo interior. O sujeito deve colocar-se em movimento, sair de si e ir em direção ao mundo externo, considerado como o “mundo real” por excelência; deve ser livre para escolher e errar; errar para aprender; aprender para retornar ao seu lugar de origem e ensinar aos outros o que aprendera: eis a *Bildung*. O professor, mestre, educador é fundamental nesse processo, e seu papel é auxiliar o aprendiz a organizar o conhecimento que adquiriu através dessa interação com o mundo, para que assim consiga gerar novas ações na vida prática.

O romance em questão mostra-se claramente como um projeto para as futuras gerações, e de como seu autor concebia o processo civilizatório da burguesia alemã emergente; mas também revela o modo como o conceito de *Bildung* se insere num profícuo debate acerca das definições teórico-filosóficas do que seja o próprio conhecimento e seus objetos. Se a preocupação de Goethe se dá, conforme discutimos, sobretudo em relação à *práxis* que deveria ser extraída a partir desse debate, também fica evidente seu posicionamento epistemológico contrário ao exacerbado “irracionalismo” subjetivista romântico. O aprendizado de Meister, fruto de suas experiências, torna

evidente que a existência de uma realidade externa ao sujeito precisa ser decodificada para que haja conhecimento.

2.2.2. Idealismos: a razão pura kantiana e a magia novaliana.

Pouquíssimos anos antes da retomada da escrita de *Wilhelm Meister* por Goethe, em 1781, sem jamais ter experimentado sair dos arredores de Königsberg, Immanuel Kant publicou sua *Crítica da Razão Pura*, consolidando uma total revolução na teoria do conhecimento. Enquanto empiristas e inatistas tentavam definir o que era a realidade objetiva, Kant deslocou para o centro do debate a razão, isto é, o próprio sujeito cognoscente. O que é a razão? O que podemos ou não conhecer através dela? Kant afirmaria que a razão é uma espécie de forma ou estrutura vazia de conteúdo, universal e inata. Se a razão é universal, então não pode pertencer a um único indivíduo, mas a todos; desta forma, o sujeito do conhecimento não pode ser uma só pessoa, uma subjetividade. Se a razão é inata, então ela é anterior à experiência: a razão é *a priori*. Já o conteúdo, ou a matéria que preencherá essa estrutura vazia, depende da experiência. Portanto, o conteúdo é sempre *a posteriori*.

Assim, do mesmo modo que não poderia haver conteúdos (ou ideias) inatos, não é possível afirmar que a razão é formada pela experiência. Para Kant, o conhecimento racional seria a síntese, ou ainda, o resultado do processamento dos dados oferecidos pela experiência, efetuado pela estrutura universal inata da razão. Há ainda, conforme Kant, outros dois aliados na composição dessa estrutura, que funcionam como os receptores do conteúdo a ser processado: a sensibilidade (percepção sensível) e o entendimento (inteligência ou intelecto). Quando separada da percepção e do intelecto, a razão sozinha não consegue conhecer coisa alguma. Sua função, aliás, é reguladora: ela controla esses receptores de conteúdo e, dessa forma, regula a atividade do sujeito cognoscente. Resumidamente, a razão nunca estará nos objetos do conhecimento, mas em todos nós e em nossa capacidade inata de percebê-los e processá-los. É nesse sentido que o Idealismo de Kant formulará que a razão é subjetiva (mas não é uma subjetividade), e que os fenômenos da realidade objetiva nunca serão capazes de se mostrar como “coisas em si” mesmas, posto que serão sempre representações resultantes desse processamento efetuado pela razão. O sujeito do conhecimento, portanto, se tornaria a própria razão universal.

Kant dizia que Hume o havia despertado de seu “sono dogmático”, quando o último postulou que o conhecimento só é possível pela experiência, a qual só nos permite observar que um evento no mundo é seguido por outro; mas nunca teremos certeza se um evento *causa* outro, pois não podemos ir além da experiência. Num só golpe, Hume eliminou a causalidade e a possibilidade do conhecimento de Deus, esse infinito vazio de conteúdo e de matéria, através da estrutura da razão. A resposta kantiana a Hume formularia uma nova possibilidade metafísica, afirmando que os *conceitos* são diferentes das *ideias*, posto que as últimas (como Deus, alma, Universo, o infinito) não podem ser conhecidas pelos sentidos e, conseqüentemente, pela experiência. Tudo o que escapa à nossa apreensão pelos sentidos, ou que está além do alcance da experiência humana (as “coisas em si”) não poderia, portanto, ser conhecido pela estrutura da razão, nem por suas categorias. Mas os limites do pensamento humano, no entanto, podem ir muito além dos limites do conhecimento, ou seja, o pensamento é capaz de *transcender* os objetos. Na *Crítica da Razão Prática*, portanto, ao invés de perguntar se há “juízos sintéticos a priori”, Kant indagaria se há regras *a priori* que governam nossa vontade, as quais não fazem parte da experiência moral “real”, mas que formam uma espécie de estrutura apriorística necessária à moral: “*Aja somente de acordo com um princípio que desejaria que fosse ao mesmo tempo uma lei universal*”. Assim, se o conhecimento científico é limitado para conhecer Deus, a *ideia* de Deus, segundo Kant, é algo cuja existência está atrelada a essa espécie de exigência moral, que ele denominou “imperativo categórico”. Através do Idealismo Transcendental, ao mesmo tempo, Kant reabilitaria não só a metafísica, como a causalidade (tão cara ao pensamento filosófico).

De todo modo, conforme a Modernidade avança, a *Bildung* se tornará cada vez menos um legado divino, para ser um legado da experiência humana, transmitida de geração a geração. Desta perspectiva, a *Bildung* caminhará não mais em direção ao Criador, mas em direção à unidade de todos os humanos, ou melhor, em direção à “humanidade”. No entanto, havemos de considerar com Claudio Willer que, no contexto da ampla formação intelectual enciclopédica e da “curiosidade universal” do século XVIII, paralelamente à crítica racionalista que dessacralizou o conhecimento para construir o alicerce da Modernidade, houve também uma forte crítica religiosa em reação à dessacralização do mundo no mesmo período.

Willer (2010, pp 27-8) nos recorda o duplo sentido da expressão “Iluminismo”, termo que pode designar tanto o culto dos enciclopedistas à razão, isto é, a defesa da lógica da história e do progresso “iluminado” pelo amplo conhecimento; quanto se referir

aos teosofistas e esoteristas dos séculos XVII e XVIII, aos “iluminados” pelos saberes ocultos:

Os dois pólos do iluminismo, um racional e outro místico, refletem uma dualidade típica do século XVIII: a coexistência do culto à razão e do seu aparente inverso, o crescimento de seitas e grupos esotéricos; entre outros, a maçonaria em suas diferentes versões e os grupos de martinistas, rosacruz e ocultistas. Ambos, racionalismo e ocultismo, aparente clareza e suposto obscurantismo, modernização e tradicionalismo, integraram a mesma complexa configuração. Para cada Voltaire ou Diderot houve um Cagliostro ou Saint-Germain (assim como, para cada Rousseau, um Marquês de Sade). “Iluminados” e iluministas tiveram prestígio equivalente: foram consultados e recebidos por monarcas da época, para assessorá-los ou instruí-los. Ambos, enciclopedistas e esoteristas, exerceram influência no ambiente de maior liberdade de expressão, em sincronia com o enfraquecimento dos absolutismos e do poder temporal da Igreja. (WILLER, 2010, p 28)

O crescente interesse pelo Gnosticismo (considerada tantas vezes uma disciplina marginal, no limite da heresia das grandes religiões) não raro preenchia os debates e as estantes das bibliotecas tanto de racionalistas-enciclopedistas, quanto dos adeptos da vertente romântico-religiosa. Para os racionalistas, os textos gnósticos serviriam para embasar a tese de que o Cristianismo era nada mais que mera cópia condensada de várias mitologias; ou como prova de que, se um Criador existisse de fato, por absurdo, só poderia ser mau. Tais argumentos, no entanto, ficariam restritos ao período dos embates entre racionalistas e cristãos. Por outro lado, a vertente romântico-religiosa, segundo a qual os mitos são autênticas fontes de conhecimento, fez com que o repertório gnóstico se consolidasse e se ampliasse nos dois séculos seguintes, instaurando uma nova sacralidade.

A tradição gnóstica mais antiga data provavelmente dos primeiros séculos da Era Cristã, e, num período posterior, foi assim nomeada pelos heresiologistas para referir um tipo de Cristianismo destoante da ortodoxia paulina. Apesar de haver controvérsias, o Gnosticismo é quase sempre descrito como uma doutrina dualista que, além de dialogar diretamente com o Platonismo, também se utiliza tanto de materiais cristãos (geralmente considerados apócrifos ou heréticos), bem como de outras tradições místicas dualistas (Cabala judaica, o *Corpus Hermeticum*, textos do Zoroastrismo). A Escola Persa (mais próxima do Zoroastrismo, cujo dualismo é mais facilmente demonstrável) e a Escola Sírio-egípcia representam suas principais vertentes.

Segundo Eliade e Couliano (1999), para as religiões dualistas, existem dois princípios antagônicos que polarizam a Criação em todos os níveis (ético, antropológico ou mesmo cosmológico). Em algumas dessas religiões, o dualismo é “radical”, isto é, esses dois princípios antagônicos são “coeternos” e corresponsáveis pela origem de tudo. Em outras, o dualismo é “atenuado” ou “monárquico”, pois afirmam que na origem de tudo há um Criador Supremo. No entanto, no dualismo atenuado, a partir de uma falha no sistema iniciado pelo Criador primordial, surge um co-criador do mundo, isto é, um segundo princípio da Criação. O criador coadjuvante, papel quase sempre desempenhado pela figura de um “trapaceiro” (*trickster*), introduz os males no mundo e traz consequências terríveis para a obra do Criador Supremo.

As duas versões mais conhecidas do mito dualista fundador do Gnosticismo são a de Sophia, filha do Criador original, que causou um desastre que culminou na criação do mundo (uma trapaceira feminina); e a do Demiurgo, o aborto de Sophia (trapaceiro masculino), que criou o mundo a partir da água (uma “substância ignóbil”), ou de resíduos dos sonhos do verdadeiro Criador. Algumas correntes gnósticas interpretam o Deus do Velho Testamento como o Demiurgo (orgulhoso, vingativo, louco), e o Criador original como o Deus do Novo Testamento (compassivo e amoroso). Mas essa interpretação também pode se inverter em outras correntes.⁷⁴ Todavia, o dualismo atenuado do Gnosticismo nega dois princípios platônicos endossados pela Bíblia: o de que o mundo é criação de uma inteligência benévola e superior (princípio da inteligência ecossistêmica); e o de que o mundo foi criado para os seres humanos, e vice-versa (princípio antrópico). Se quem criou o mundo é um Demiurgo trapaceiro, o mundo só pode ser mau. Mesmo assim, os seres humanos carregam ainda a centelha divina, herdada do verdadeiro Pai, bom e distante, e a finalidade de todo aquele que conhece essa verdade (*gnōsis*) deve ser, portanto, evadir-se do mundo.

É preciso esclarecer que, diferentemente da ideia da *Imago Dei* relacionada à *Bildung* dos místicos medievais, para o Gnosticismo não é através da imitação da imagem do Criador que se alcançaria o verdadeiro Deus no interior dos seres. Segundo os gnósticos não é o pecado, mas a ignorância que gera sofrimento. Se comparado à doutrina cristã, o conceito gnóstico de salvação está completamente desatrelado das consequências

⁷⁴ Segundo a abordagem teosófica de Madame Blavatsky, a figura do Demiurgo enquanto participante ativo da criação mundana, mesmo que ainda conserve suas características de “trapaceiro” (não esqueçamos que Prometeu, por exemplo, tentou ludibriar Zeus em mais de uma situação), é uma imagem positiva, que atua sobretudo em benefício da evolução da consciência humana. Ver seção 1.3.3.

das ações ou da fé e, portanto, do pecado. Nesse sentido, apenas o conhecimento tornaria o ser humano melhor e o salvaria deste mundo. O conhecimento gnóstico, no entanto, almeja ser absoluto, e muitas vezes se define como uma “ciência total”:

O gnosticismo ligou-se, sob esse aspecto, não apenas a misticismos neoplatônicos, ao *Corpus Hermeticum* de Alexandria, seu contemporâneo, e à alquimia e às demais disciplinas herméticas: também podem ser-lhe afins as propostas de uma síntese de disciplinas e campos do conhecimento. Corresponderia ao projeto romântico da ciência total, integrando religião, mitologia e saber sistemático, sustentado através do “idealismo mágico” de Novalis, e a outras buscas de síntese de poesia e ciência. Equivaleria ao holismo, o conhecimento amplo pregado por Edgar Morin e outros. (WILLER, 2010, p. 47)

Nesse sentido, não poderia haver separação entre o sujeito cognoscente e o objeto do conhecimento. Porém, conforme observa Willer (2010, p. 37), se o ato de conhecer sempre supõe uma relação entre sujeito e objeto, “*o desaparecimento de um desses termos, de um objeto delimitado, coloca o outro, o sujeito, à beira de um abismo, ou de um solipsismo*”. Para que essa ciência de tudo e do infinito não equivalesse à destruição do sujeito ou da própria linguagem (que sempre se vale de referências externas aos objetos), o Idealismo Mágico formulado por Novalis lançaria mão da identificação do conhecimento total ao conhecimento do próprio sujeito, algo que já estava posto nos textos gnósticos: quem se salva é quem procura compreender e, assim, descobrir a si próprio e ao intelecto. Conforme nos recorda Willer, Novalis fizera parte da irmandade moraviana dos Herrnhutt e, portanto, esse olhar profundo para dentro de si não era estranho à tão valorizada introspecção dos pietistas. A partir desse contexto, segundo Willer, reduzir Novalis ao estereótipo do poeta místico ou de um intuitivo visionário é desfigurar completamente a especificidade de sua formação, da *Bildung* típica de um *scholar* do período iluminista:

Tratava-se, em Novalis, de um hiperiluminismo, partindo da mesma premissa, de que o crescimento e a difusão do conhecimento equivaleriam ao progresso, ou da conciliação de dois iluminismos, dos enciclopedistas e dos iluminados, teosofistas e esoteristas. Por isso, tal conhecimento não poderia ser apenas aquele tido como científico pelos cientistas experimentais, como observou em *Die L hringe von Sa s*: “Que estranho que estejam justamente entre as mãos de homens tão mortos como os químicos, e a seus cuidados, os fenômenos

mais sagrados e mais encantadores da natureza!” Teria que ser total, “transcendental” e, portanto, poético: “Só os poetas deveriam se ocupar dos líquidos, e só através deles que a ardente juventude deveria ouvir falar disso; os laboratórios seriam templo e os homens honrariam com um novo amor suas chamas e suas águas, e se glorificariam com isso”. (WILLER, 2010, p 241).

O jovem Goethe, por sua vez, também se interessara por disciplinas afins do gnosticismo, como alquimia, astrologia e ocultismo; estudos que se fazem notar posteriormente em *Fausto*, apesar da forma muitas vezes irônica como esse tipo de saber foi tratado ali. Provavelmente havia, ao lado da moderna ciência em desenvolvimento, suficiente material sobre mitologias diversas, línguas arcaicas, relatos de viagens a terras longínquas e toda sorte de descrição de “ritos exóticos” posto em circulação nos ambientes universitários europeus, coletados desde a conquista transatlântica (além, é claro, dos próprios tratados medievais sobre magia que tivessem conseguido sobreviver às perseguições religiosas). A despeito do olhar eurocêntrico que esse tipo de material acerca de culturas “primitivas” e “arcaicas” pudesse conter, o mesmo instigaria o estudo comparado e a curiosidade arqueológica, aquela que busca as origens do próprio saber. Para Novalis e os românticos de Jena, haveria de se reencontrar a linguagem original, capaz de fundir novamente a arte e a vida:

Schelling apenas exprimia as convicções comuns de toda a jovem geração germânica. Tornou-se o filósofo porta-voz da poesia romântica. O profundo desejo de ir procurar a poesia nas suas fontes explica o interesse romântico pelo mito. A poesia deve aprender a falar uma nova linguagem, não de conceitos nem de “ideias distintas e claras”, mas de hieróglifos, de símbolos secretos e sagrados. É esta a linguagem utilizada por Novalis em *Heinrich von Ofterdingen*. Ao idealismo crítico de Kant opõe Novalis o seu “idealismo mágico”, e Schelling e Friedrich Schlegel pensavam que esse novo tipo de idealismo fosse a chave mestra da poesia e da filosofia. (CASSIRER, 2003, p. 218)

A linguagem dos “símbolos secretos e sagrados” é a que exprime o mundo interior, a que fala diretamente a partir da alma do sujeito, e não a que busca uma relação com objetos externos. A partir da cosmovisão gnóstica, Novalis explorou ainda a ideia de uma possível identificação entre o homem e a alma universal, entre o micro e o macrocosmo. De forma análoga, assim como existe uma alma individual que anima o corpo humano, o universo possui uma alma que o governa. E, se cada um carrega em si

uma centelha dessa alma universal, cada gesto humano tem potencialmente a capacidade de animar a matéria que constitui o mundo. Nesse sentido, desde o verbo bíblico criador, há uma dimensão mágica no gesto humano da palavra proferida, que incide sobre o mundo, instaurando-o pela linguagem. *Mythos*, e não *logos*, é a palavra impregnada dessa dimensão capaz de decodificar a alma universal.

Cassirer nos recorda que os historiadores da civilização humana nunca aceitaram a ideia simplista de que os mitos são apenas máscaras ou disfarces da “estupidez primeva” da humanidade, desprovidos de qualquer valor ou significado positivo; no entanto, as respostas desses estudiosos sempre divergiram conforme seus diferentes interesses científicos. Para ilustrar tal quadro, Cassirer cita a cena do *Fausto* de Goethe, em que vemos o doutor na cozinha da bruxa, prestes a beber uma poção que lhe devolveria a juventude, quando vê diante de um espelho uma mulher de beleza sobrenatural e se sente completamente arrebatado pela visão. Mefistófeles zomba de Fausto, pois esta era apenas uma criatura de sua imaginação, e não uma mulher real. Conclui Cassirer:

Devemos recordar essa cena quando estudamos as várias teorias que, no século XIX, se digladiaram entre si em suas explicações para o mistério do mito. Os filósofos e poetas do romantismo foram os primeiros a beber pela taça mágica do mito. Sentiram-se consolados e rejuvenescidos. A partir desse momento, passaram a ver as coisas sob uma nova e transformada perspectiva. Era-lhes impossível retornar ao mundo vulgar – ao mundo do *profanum vulgus*. Para o verdadeiro romântico não existia diferença nítida entre o mito e a realidade; tal como não havia qualquer separação sensível entre poesia e verdade. Poesia e verdade, mito e realidade interpenetravam-se e coincidiam mutuamente. “A Poesia”, disse Novalis, “é aquilo que é absoluta e genuinamente real. Este é o cerne da minha Filosofia. Quanto mais poético, mais verdadeiro”. (CASSIRER, 2003, p 22).

O romantismo de Jena foi sem dúvida um importante passo na história das ideias, e reabilitou o estudo dos mitos enquanto fontes válidas de conhecimento. Contudo, para alguns autores (como Peter Viereck e Athur Lovejoy), a própria concepção de estado totalitário e todas as formas de “imperialismo agressivo” se devem ao romantismo enquanto fonte prolífica do “mito do século XX”. Cassirer afirma que esta avaliação é um equívoco e uma injustiça com o espírito romântico, uma vez que a concepção totalitária dos românticos nunca foi política, mas cultural: “Nunca pensaram em dominar, mas em ‘poetizar’ o mundo”, impregnando todas as esferas da vida humana – religião, história, ciência, filosofia – com a arte. (CASSIRER, 2003, pp 218-9)

Apesar de ter falecido muito jovem em 1801, pouco antes dos 29 anos, a vasta formação enciclopédica de Novalis – que se estende desde a filosofia, o direito e a matemática até as ciências naturais (especificamente química e mineralogia) – foi adquirida diretamente em renomadas universidades alemãs, como Jena, Freiberg, Wittenberg e Leipzig, em intenso convívio com estudantes que partilhavam o mesmo repertório e as mesmas influências. Esses jovens “*estudaram Kant, foram alunos de Johann Fichte, eram ligados a Schelling, falavam com Friedrich Schiller, aconselhavam-se com Goethe*” (WILLER, 2010, p 238). O interesse de Novalis por uma teoria do mito (via Schelling e Schlegel) identificada com o processo de simbolização e com a própria origem da linguagem, ou por uma teoria do “eu” que não exclui a intuição e a subjetividade, é o mesmo interesse que também nutriu pelo impacto das pesquisas com eletromagnetismo, por exemplo. São também esses fenômenos mais sutis do que aqueles habitualmente estudados pela mecânica da época, invisíveis aos olhos e inapreensíveis pelo tato, que igualmente ajudarão Novalis a fomentar suas categorias filosóficas acerca da “alma do mundo”, uma espécie de energia cósmica universal. Com Novalis, a oposição ao empirismo de Locke e ao racionalismo de Voltaire (e a consequente defesa do sentimento e da intuição) é elevada a uma discussão no âmbito da própria teoria da ciência:

Em oposição ao modelo mecanicista do mundo, [Novalis] buscou alternativas na pesquisa e na especulação científica de seu tempo. Daí seu interesse por teorias e hipóteses que, embora partissem de observações e experimentações, acabaram por fazer parte das “ciências estranhas”, aquilo que Wilhelm Dilthey, em seu ensaio sobre o poeta, classificou como “doentias fantasias [que] ocupam seu espírito durante esse tempo”. Uma delas, a extensão dos descobrimentos de Galvani e Volta, estudados e descobertos paralelamente na Alemanha por Johann Ritter, com quem Novalis fez amizade. Físico e, como observou Breton em seu ensaio sobre Achin von Arnim, “também cabalista, teósofo e poeta”, além de praticante da escrita automática, Ritter foi por isso “a figura mais atraente do momento” e um surrealista *avant la lettre*. (WILLER, 2010, pp 238-9)

Além do eletromagnetismo, a hipótese de John Brown sobre a irritabilidade ou excitabilidade dos corpos (movimento browniano das partículas), bem como as teses de Franz von Baader e do geólogo Abraham Werner (professor de Novalis em Freiberg) sobre o oceano primitivo a partir do qual a Terra teria se formado (a água, portanto, como

matriz universal da vida) também influenciariam bastante o pensamento do jovem poeta-filósofo.

Em *Die Lehrlinge zu Saïs*, Novalis declara que há uma linguagem da natureza, a partir da qual se deve buscar o saber necessário ao autoconhecimento; o homem deveria reconciliar-se com essa escritura da natureza, representada pela deusa Saïs, para finalmente encontrar a verdade. No entanto, segundo Fadel (2010, p. 37), cada um dos discípulos de Saïs deveria traçar sua própria trajetória de aprendizagem, isto é, mergulhar dentro de si para conseguir decifrar os “hieróglifos sagrados” contidos no mundo natural. Deste modo, o papel do mestre/professor/educador (*Lehrer*) é o oposto à proposta goethiana: se o caminho para a verdade está somente no interior de cada um, não cabe ao mestre traçar o percurso pedagógico do discípulo nem estabelecer nenhum juízo de valor acerca de seus erros de trajeto, mas apenas ouvi-lo e recordar-lhe sempre da importância de não perder de vista o elo com a natureza. O pensamento reflexivo sobre cada palavra, cada gesto, cada momento da vida é o caminho por excelência que leva à verdade, uma vez que “*o desenvolvimento analítico do tema é só para preguiçosos ou inexercitados. – Estes últimos precisam aprender a voar através dele e manter-se numa direção determinada* ”.⁷⁵

2.2.3. A revolta da subjetividade contra a reificação.

O período subsequente ao holismo do Século das Luzes nasceria sob o signo da contradição. O século XIX corresponde à chamada segunda geração romântica (considerado também como o século romântico por excelência) e se mostrou em toda a literatura ocidental como uma *coincidentia oppositorum*: é realista e fantástico, revolucionário e conservador, republicano e monarquista, democrático e aristocrático, cosmopolita e nacionalista, individualista e comunitário etc. Ao longo de suas pesquisas, Löwy e Sayre (2015) encontraram não só na crítica literária, mas também na filosofia, na história, na sociologia, bem como na própria estética, uma enorme dificuldade dos estudiosos em conceituar as diversas antinomias do período que se estende do século XVIII até final do século XIX (ou além dele) designado como Romantismo. Seria esse um movimento singular nas artes e nas ciências, ou o que de fato existiu nesse período

⁷⁵ NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. *Pólen. Fragmentos, diálogos, monólogo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Iluminuras, 2001, p 109. *Apud* FADEL (2010).

foram vários movimentos, muitas vezes inconciliáveis ou até mesmo antagônicos, isto é, vários “romantismos”? Geralmente, quando se trata de achar um denominador comum aos românticos, a opção metodológica mais viável para a crítica quase sempre é selecionar alguns autores, de alguns países e de algumas áreas do conhecimento para comprovar determinada hipótese investigativa, desprezando todos os demais que destoem de sua via de análise, ou ainda, atribuindo-lhes novas categorias (como pré ou pós-românticos).

A partir das reflexões da *Sociologia do Romance* de Lucien Goldmann e das análises de Lukács (o primeiro a relacionar o Romantismo como oposição ao capitalismo, com a expressão “*romantischer Antikapitalismus*”), Löwy e Sayre buscam como princípio unificador uma visão de mundo (*Weltanschauung*) que seja inerente aos românticos:

Indiquemos de pronto, em duas palavras, a essência de nossa concepção: para nós, o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideias do passado (pré-capitalista, pré-moderno). Pode-se dizer que desde sua origem o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do “sol negro da melancolia” [Nerval]. (LÖWY & SAYRE, 2015, pp 38-9)

Enquanto visão de mundo, portanto, o Romantismo articula um conjunto de elementos em torno de uma lógica (ou “estrutura significativa” nem sempre consciente) que subjaz à enorme diversidade de seus conteúdos e formas de expressão. O eixo que sustenta essa lógica, no entanto, se constitui a partir de dois sistemas de valores: os da chamada realidade social “moderna” e o seu contraponto, isto é, os valores ditos românticos. Sobre a conceituação de Modernidade, esclarecem os referidos autores:

Como já foi constatado por Max Weber, as principais características da modernidade – o espírito do cálculo [*Rechenhaftigkeit*], o desencantamento do mundo [*Entzauberung der Welt*], a racionalidade instrumental [*Zweckrationalität*], a dominação burocrática – são inseparáveis do aparecimento do “espírito do capitalismo”. As origens da modernidade e do capitalismo remontam à Renascença e à Reforma Protestante [daí a expressão “época moderna” para designar o período que começa no final do século XV], mas esses fenômenos só se tornarão hegemônicos no Ocidente a partir da segunda metade do século XVIII, quando termina a “acumulação primitiva” [Marx], quando a grande indústria começa a deslanchar e o mercado se libera da dominação social [Polanyi]. (LÖWY & SAYRE, 2015, pp 39-40.)

Desta forma, com o rápido desenvolvimento da tecnologia e da ciência (outro traço distintivo da modernidade) e o consequente desenvolvimento da industrialização, da hegemonia do mercado, da privatização dos meios de produção, da reprodução e ampliação do capital, do “trabalho livre” ao lado da intensa divisão do trabalho, desenvolvem-se também novos valores que moldam a civilização moderna: burocratização, racionalização, urbanização, secularização, predomínio de relações secundárias na vida social e, sobretudo, a reificação do humano (ou “coisificação”, isto é, a transformação das relações humanas em relações entre objetos inertes). Aquilo que esses novos valores delimitariam como “realidade” (não apenas em termos sociais, mas também como realidade ontológica) constituiu-se como o campo de batalha por excelência da revolta romântica:

O romantismo nasce de uma oposição a essa realidade capitalista/moderna – às vezes designada na linguagem romântica simplesmente como “realidade”. No dicionário dos irmãos Grimm, *romantisch* define-se em parte como “pertencente ao mundo da poesia [...] em oposição à realidade prosaica” e, para Chateaubriand e Musset, o excesso de sentimento contrasta com o “vazio” desolador do real. Segundo a expressão do jovem Lukács em *A teoria do romance*, “o romantismo da desilusão” caracteriza-se por uma inadequação da alma à realidade, em que a alma é “mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida é capaz de lhe oferecer” (LÖWY & SAYRE, 2015, pp 40-1)

No entanto, Löwy & Sayre ponderam que o repúdio dos românticos à modernidade capitalista se veste de uma tonalidade especial: está diretamente relacionado ao *sentimento melancólico da perda* (tanto no nível particular, do indivíduo, quanto no nível mais amplo, da humanidade de modo geral). Há a convicção dolorosa de que certos valores humanos essenciais se encontram alinhados no presente (ou no “real” moderno), e isto faz com que a alma romântica viva em estado permanente de exílio:

A alma, sede do humano, vive aqui e agora longe de seu verdadeiro lar ou de sua verdadeira pátria [*Heimat*]; de tal modo que, de acordo com Arnold Hauser, “o sentimento de privação do lar [*Heimatslosigkeit*] e isolamento tornou-se a experiência fundamental” dos românticos do início do século XIX. E o próprio Walter Benjamin, fortemente impregnado dessa visão de mundo, vê no apelo dos românticos alemães à vida onírica uma indicação dos obstáculos que a vida real ergue no “caminho que a alma deve tomar para retornar ao lar” (*der Heimweg der Seele ins Mutterland*). (LÖWY & SAYRE, 2015, p. 43).

O mesmo sentimento que diz à alma que é preciso retornar do exílio, também move o olhar romântico para trás, para o mundo pré-capitalista, no qual inexistiam as alienações modernas. O filtro romântico da nostalgia, forjado pela melancolia da alma separada do lar, reelabora o passado, tornando-o completamente mitológico e, mesmo quando se quer descrevê-lo em termos históricos ou próximos do “real”, o passado é sempre lendário, glorioso. Se, para Schlegel, esse passado heróico corresponde à Idade Média e seu séquito de cavaleiros (cujo ideal de amor cortês impregnou os contos de fadas populares), outros românticos viajaram para diversos outros passados, bem mais longínquos que a Europa medieval. Löwy & Sayre (2015, pp. 44-45) recordam que as ditas “sociedades primitivas”, os egípcios, os hebreus, os gregos, os romanos ou mesmo os renascentistas ingleses e os absolutistas franceses serviram de estofos para as idealizações românticas. Certamente os incensos do Oriente – quer seja da Pérsia, da Índia, ou da longínqua China – também cumpriram importante papel na formação desse imaginário passadista, perfumando-o com aromas exóticos desde o romance barroco. Diz Bakhtin:

A época [barroca], representada por uma classe dominante dilacerada pelas contradições do absolutismo, lança-se com avidez à procura de um material carregado de tensões heroicas em todas as épocas, países e culturas; a potente autopercepção se sente em condições de revestir-se organicamente de qualquer material carregado de tensões heroicas, a despeito do universo ideológico-cultural que o tenha gerado. Todo o exotismo era desejável: o material do Oriente não era menos difundido que o antigo medieval. Encontrar-se e realizar-se em material alheio, heroificar-se a si mesmo e a sua luta em material alheio – eis o *páthos* do barroco. (BAKHTIN, 2015, pp. 193-194)

O exotismo orientalista romântico, no entanto, mesmo que ainda carregue consigo grande parte do *páthos* barroco (de revestir-se de material alheio para “heroificar-se” a si próprio), representa ainda a possibilidade de vivenciar o passado no presente, ou seja, evadir-se das grandes metrópoles do mundo capitalista para sociedades que ainda conservassem em seu seio restos de um passado mais “primitivo”, da “primavera da humanidade”. Outros caminhos possíveis de reconstituição do ideal humano perdido eram a vida no campo e a criação de comunidades de “almas fraternas”⁷⁶; ou procurar na

⁷⁶ Nesse sentido, a comunidade Monte Verità e a comunidade Himmelhoff do pintor Diefenbach são exemplares, pois somam à tentativa de reviver o passado primitivo germânico, a sabedoria “exótica” dos orientais.

infância uma espécie de estágio inicial de desenvolvimento humano que ainda preservasse os valores genuínos que deveriam permear a sociedade adulta. Para os românticos, o “primitivo” (cujo paradigma é o “bom selvagem” de Rousseau, em oposição ao “civilizado corrompido”) é, portanto, um valor positivo. Transformada em utopia, a idealização romântica do passado, segundo Löwy & Sayre, não deixa de ser também um olhar para o futuro, para a possibilidade de ultrapassar a realidade atual insatisfatória e recriar o “paraíso perdido”. Assim, ao lado da melancolia da alma exilada, soma-se o estado de inquietude, de um perpétuo vir-a-ser. Mas é preciso considerarmos ainda que, no final do século XIX, o dandismo e o estetismo, ao levar a artificialidade dos requintes do mundo civilizado ao extremo, também se mostram como alternativas legítimas para tentar reconstituir o paraíso perdido no presente, transformando “*o ambiente imediato e a própria vida, sem abandonar a sociedade burguesa*” (LÖWY & SAYRE, 2015, p 45).⁷⁷

E. finalmente, a paixão amorosa se faz também uma via de acesso a uma espécie de paraíso particular no presente. Conforme a descrição weberiana⁷⁸, a paixão radical e ilimitada, que se opõe à ordem estabelecida e a todo e qualquer funcionalismo, desafia a sociedade burguesa e se transforma em perigosa ferramenta de subversão, ao mesmo tempo em que é admirada e desejada por essa mesma sociedade como saída para a banalização da própria vida cotidiana. Nesse sentido, o impulso romântico que almeja romper com a banalidade massacrante do cotidiano burguês também se manifesta através do sobrenatural e do onírico, que tantas vezes mesclam o grotesco ao sublime, como a paixão ultrarromântica das virgens por vampiros e lobisomens. Todavia, tais projeções utópicas, reveladas através das criações artísticas, visam um “mundo de beleza” imaginado no presente.

Resumidamente, os principais ingredientes da visão romântica do mundo são, portanto, a recusa à chamada “realidade atual”, o sentimento de perda, a melancolia nostálgica e a tentativa de reencontrar aquilo que foi perdido. Mas o que será que se perdeu exatamente? Ainda conforme Löwy & Sayre, os grandes valores positivos dos

⁷⁷ Observemos que o caminho dos “paraísos artificiais” é uma das trilhas pelas quais o Lobo de Hesse errava, cambaleante, no início de sua saga; no entanto, cercar-se de erudição poética e musical num quartinho alugado em uma asseada casa burguesa, louvando somente as obras dos “imortais” e a pureza dos ideais humanos elevados, definitivamente não pavimentariam a via que poderia conduzir Harry Haller à redenção de sua alma.

⁷⁸ WEBER, Max. “Rejeições religiosas no mundo e suas direções”, em *Ensaio de sociologia* (org. H.H. Gerth e C. Wright Mills. Trad. Waltensir Dutra, 5 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1982, p. 397. *Apud* LÖWY & SAYRE, 2015.

românticos se concentram em dois pólos opostos, mas que não são necessariamente contraditórios. O primeiro desses grandes valores, apesar de nascer sob o signo da perda, na verdade é uma grande realização que só poderia ter se desenvolvido no contexto da modernidade: trata-se do aprofundamento da noção de subjetividade. E o outro grande valor, em oposição ao primeiro, é o da totalidade ou unidade (do indivíduo com o universo inteiro e a Natureza, por um lado; e com o universo humano ou com a coletividade, por outro). Enquanto o individualismo é moderno, esse “transindividualismo” é puro regresso.

Dizem os referidos autores que, se o surgimento do sujeito individual está estreitamente implicado na história do capitalismo, e se desenvolve em função das necessidades socioeconômicas da Modernidade, no entanto, esse mesmo processo histórico gerou a grande contradição do período:

O capitalismo suscita indivíduos independentes para cumprir funções socioeconômicas; mas quando esses indivíduos se transformam em individualidades subjetivas, explorando e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares, entram em contradição com um universo baseado na estandarização e na reificação. E quando reivindicam o livre trâmite de sua faculdade de imaginação, esbarram na extrema platitude mercantil do mundo engendrado pelas relações capitalistas. Nesse aspecto, o romantismo representa a revolta da subjetividade e da afetividade reprimidas, canalizadas e deformadas. (LÖWY & SAYRE, 2015, p. 47).

Apesar da ênfase no aspecto subjetivo, ou da afirmação comum a certas correntes de pensamento de que o “individualismo exacerbado” seria o fenômeno romântico por excelência, a análise de Löwy & Sayre chama a atenção para outro valor fundamental do Romantismo (segundo os autores, um valor tão essencial quanto o subjetivismo para a definição da visão romântica do mundo): a “exigência da comunidade”, uma vez que a reconstrução do paraíso perdido dependerá sempre da comunhão com o todo, do humano com o natural. Nesse sentido, quando enaltece o isolamento na Natureza (mesmo que idealizada), o romântico em verdade está à procura de refúgio e integração: cada peregrino errante, em meio a trilhas de bosques e montanhas, está de fato em busca de algo que ultrapasse o sentimento de não pertencimento à moderna sociedade capitalista. Dessa forma, o valor romântico de “unidade”, de “plenitude do todo”, e de “comunidade” se insurge contra a fragmentação e a devastação do meio natural pela sociedade moderna:

O princípio capitalista de exploração da Natureza contradiz a aspiração romântica de viver harmoniosamente em seu seio. E o desejo de recriar a comunidade humana – considerada de múltiplas formas: na comunicação autêntica com o outro, na participação no conjunto orgânico de um povo (*Volk*) e em seu imaginário coletivo expresso em mitologias e folclores, na harmonia social ou em uma sociedade sem classes – é a contrapartida do repúdio à fragmentação da coletividade na modernidade. A crítica da modernidade e os valores românticos positivos, portanto, são simplesmente os dois lados de uma única e mesma medalha (LÖWY & SAYRE, 2015, p 49)

Conforme vimos no capítulo II (seção 2.1), sobretudo na Alemanha industrializada do século XIX, o problema da devastação das florestas extrapola a questão da ecologia, e toca diretamente no cerne da formação identitária, ou melhor, da *germanicidade*. De todo modo, desde o século XVI, muitos governantes dos principados germânicos criaram rigorosas regulamentações florestais para proteger suas áreas de caça. Soma-se a isso o fato das florestas alemãs terem sido poupadas das grandes demandas por madeira para a indústria naval, a mesma que devastou grandes regiões da Inglaterra e da França. Assim, o atraso da Alemanha em relação à Revolução Industrial representou, segundo Simon Schama (1996), “a sorte de suas matas”. Schama destaca o trabalho de Wilhelm Heinrich Riel, o sociólogo de “campo e floresta”, que publicou entre 1851 e 1853 os três volumes de *A História Natural do Povo Alemão*; sua percepção, de que a “sorte das matas” germânicas poderia não durar para sempre, provocou grande impacto entre os leitores da época.

Uma vez que a indústria do vidro já invadira grandes regiões antes pertencentes a bispos e nobres católicos do sudeste do país (e o que restava das florestas no outrora verdejante vale do Ruhr, na Vestfália, também estava prestes a sucumbir aos altos-fornos industriais), Riel apelou para o entusiasmo pelo verde do passado, para que no presente a questão da preservação das florestas se tornasse prioridade de Estado, valor fundamental para a vida da nação:

O segundo volume se intitula *Land und Leute* (Terra e gente). Gira em torno de uma série de oposições entre os aspectos da terra modelados pelo maquinismo do mercado e os que escaparam a essa força. A “estrada” une produtores e consumidores, enquanto o “caminho” une aldeões e cidadãos. [...]. Nas matas, se encontra o “centro da cultura popular [alemã] [...] de modo que uma aldeia sem uma floresta é como uma cidade sem edifícios históricos, teatros ou galerias de arte. Nas florestas, os jovens brincam, os velhos se divertem”. Nelas está,

em suma, a sede da comunidade; o extremo oposto de uma Alemanha transformada num salão burguês, repleto de móveis estofados, tapetes e cortinas fabricadas em larga escala. *Se, em tal esquema, o judeu sem raízes abastece essa sociedade corrompida e urbanizada, o habitante da floresta constitui sua antítese – a personificação da autenticidade étnica, arraigada como as árvores no solo antigo da terra natal.* (SCHAMA, 1996, p 123. Grifos meus)

O “homem judeu desarraigado”, como contraponto ao ideal do “homem germânico natural”, agora apareceria associado ao capitalismo predatório das grandes cidades (portanto, associado não apenas à “usura” do capitalismo financeiro, como também ao comércio e à indústria) e, desta forma, identificado como um dos principais agentes da degeneração da sociedade moderna. Todavia, quando mais tarde a Alemanha industrializada uniu-se à “Tríplice Aliança” (Império Alemão, Império Austro-Húngaro e Reino da Itália) para reenvindicar a ampliação de seu lugar no mercado internacional, recorreu justamente aos recursos humanos e financeiros da burguesia judaica radicada na região para sustentar parte de sua empreitada imperialista. Cerca de cem mil soldados do contingente alemão durante a primeira Guerra Mundial eram judeus. Uma vez que o conflito se estendeu muito além do esperado, e como a economia alemã se mostrou incapaz de sustentar suas trincheiras numa guerra tão longa, os círculos nacionalistas de ultra-direita imputariam a responsabilidade da derrota germânica à “facada nas costas” desferida tanto pelos socialistas (como Rosa de Luxemburgo, acusada de insuflar uma revolução comunista ao invés de apoiar o esforço de guerra), quanto pelos judeus que “obviamente” queriam continuar obtendo lucros com o conflito (FULLBROOK, 2012, p. 168). No entanto, o imaginário que fomentou o ódio antissemita já estava entranhado há tempos na constituição identitária germânica e, conforme os momentos de crise interna, subiria à tona com maior ou menor intensidade. O estopim do holocausto estava preparado, só necessitaria uma tênue faísca para acendê-lo.

2.2.4. Em busca da unidade perdida.

Paralelamente a esse sentimento desolador da “terra devastada” e da “realidade” balizada pela sociedade capitalista moderna, durante o século XIX gradualmente crescia a discussão acerca dos modos de apreensão dos objetos sensíveis. A “visão de mundo”, literalmente, poderia ser sempre qualificada e medida pelas ferramentas das ciências

(sobretudo das ciências médicas)? Ou a percepção dos objetos sensíveis não escaparia jamais aos filtros das subjetividades pessoais? Se os olhos, que são nossas janelas para o mundo externo, são parte de um corpo orgânico, onde residiria a verdade da visão? Nos objetos observados, ou no próprio corpo do observador?

A ideia da visão subjetiva – a noção de que nossa experiência perceptiva e sensorial depende menos da natureza do estímulo externo e mais da constituição e do funcionamento de nosso aparelho sensorial – foi uma das condições para o surgimento histórico das noções de visão autônoma, isto é, para que a experiência sensorial se desligasse (ou se libertasse) de uma relação necessária com o mundo exterior. Igualmente importante, a rápida acumulação de conhecimento sobre o funcionamento de um observador assumido plenamente como corpo tornou a visão aberta a procedimentos de normalização, quantificação e disciplina. Uma vez determinado o fato de que a verdade empírica da visão residia no corpo, a visão (assim como os outros sentidos) pode ser anexada e controlada por técnicas externas de manipulação.(...) Realocar a percepção (bem como os processos e funções anteriormente considerados “mentais”) na espessura do corpo foi uma pré-condição para instrumentalizar a visão humana como mero componente de combinações mecânicas, mas também favoreceu a extraordinária erupção da invenção e experimentação visual vivida pela arte europeia na segunda metade do século XIX. (CRARY, 2013, pp 34-5)

Jonathan Crary (2013) esclarece que, no espaço de poucas décadas, mais precisamente entre 1810 e 1840, ao ganhar densidade na materialidade do corpo e da fisiologia complexa de um observador, a “verdade da visão” passou a ser questionável, imperfeita e, sobretudo, arbitrária. Estudiosos, a partir de diferentes campos epistemológicos, gradualmente chegavam ao acordo de que qualquer um dos sentidos, e em especial a visão, não possuem uma objetividade ou certeza essenciais. Desta forma, no final do século XIX, o problema da *atenção* tornou-se questão fundamental nas ciências humanas e na nascente psicologia científica:

A centralidade desse problema estava diretamente ligada ao surgimento de um campo social, urbano, psíquico e industrial cada vez mais saturado de informações sensoriais. A desatenção, em especial no contexto das novas formas de produção industrial em grande escala, começou a ser tratada como um perigo e um problema sério, embora, com frequência, fossem os próprios métodos modernizados do trabalho que produzissem essa desatenção. Seria possível dizer que um aspecto crucial da modernidade é uma crise contínua da

atenção, na qual configurações variáveis do capitalismo impulsionam a atenção e a distração a novos limites e limiares, com a introdução ininterrupta de novos produtos, novas fontes de estímulo e fluxos de informação, respondendo em seguida com novos métodos para administrar e regular a percepção. (CRARY, 2013, pp35-6)

A polêmica recente acerca do uso indiscriminado da droga ritalina para tratar o chamado “déficit de atenção” em crianças em idade escolar certamente remonta ao mesmo problema discutido por Crary, de adequação dos sujeitos às exigências de produtividade do mundo moderno. De todo modo, ao nos debruçarmos sobre a questão da verdade da visão encontraremos Schopenhauer no ponto de transição entre um tipo de filosofia ocidental que se colocava ao lado do objeto e da consciência (razão) e uma nova filosofia da própria vida orgânica, que não excluía “o caráter irracional e dinâmico da subjetividade” como elemento constitutivo da verdade (CRARY, 2013, p 79). Lembremos que, a partir da teoria de Newton e da interpretação fisiológica das cores desenvolvida por Goethe, Schopenhauer publicaria em 1815 o trabalho intitulado *Sobre a Visão e as Cores* (*Über das Sehn und die Farbe*). Porém, algumas das conclusões de Schopenhauer seriam rejeitadas por Goethe: o último considerava a cor como propriedade da luz e da escuridão e não aceitava o fato do branco ser a somatória de todas as cores; já o primeiro, sob influência do idealismo kantiano, afirmava que a cor é uma representação subjetiva e, apesar de depender também de estímulos externos, se define a partir de condições fisiológicas específicas e só existe na retina de quem a vê.

Para Kant, o problema não era o modo como cada um de nós enxerga as cores, mas sim que nada poderia ser percebido se não tivesse propriedades espaciais e temporais, as quais ele considerou como *formas a priori* da percepção. Assim, todo conteúdo que a experiência nos traz, sob as formas de espaço e tempo, é organizado pela razão através do entendimento. Tal organização transforma a percepção em conhecimento. Porém, o entendimento possui ainda um conjunto de elementos *a priori* para que seja possível organizar os conteúdos. Kant nomeou esse conjunto de elementos como *categorias a priori*, quais sejam: qualidade, quantidade, causalidade, finalidade, verdade, falsidade, universalidade, particularidade. É graças às *categorias a priori*, também vazias e universais, que o sujeito do conhecimento consegue formular *conceitos* e, assim, as ciências se tornam possíveis e válidas. Nunca saberemos se a realidade é temporal, quantitativa, espacial etc, mas a abordagem kantiana afirma ser possível organizá-la através da razão, a partir das formas da percepção e das categorias do entendimento para,

assim, formular conceitos. Em sua *Crítica da Razão Pura* (1781), Kant ainda alegava que a percepção só poderia ocorrer a partir de um princípio de unificação sintética, caso contrário, veríamos apenas uma “multidão de fenômenos” enchendo nossa alma, e toda a relação entre o conhecimento e os objetos desapareceria numa espécie de caos.

O século XIX, como sabemos, viu esse sujeito monolítico da razão e suas categorias sintéticas *a priori* serem demolidos gradualmente e, segundo Crary, desde então o dilema epistemológico da modernidade é justamente definir a capacidade de síntese em meio à fragmentação e à crise contínua da atenção. A vontade schopenhauriana sem dúvida foi um duro golpe na razão kantiana:

A substituição da unidade de apercepção transcendental kantiana pela vontade, realizada por Schopenhauer, teve muitos desdobramentos, pois implicava que a completude percebida do mundo não era mais produto apodítico da Lei, mas dependia de uma relação de forças potencialmente variável, incluindo forças externas que estavam além do controle do sujeito. Tornou-se então imperativo, para todo tipo de pensador, descobrir quais faculdades, operações ou órgãos produziam ou permitiam a complexa coerência do pensamento consciente. A falha, ou o mau funcionamento, da capacidade de síntese, em geral descrita como dissociação, passou a ser associada no final do século XIX à psicose e outras patologias mentais. (CRARY, 2013, p 37)

Esquecimentos, atos falhos, desatenções. Os novos objetos da medicina, agora aliada à filosofia schopenhauriana, levarão Sigmund Freud a uma nova revolução na história das ideias. Ao demonstrar a limitação organizacional da razão face aos conteúdos advindos da experiência, a Psicanálise inauguraria um novo modo de se pensar o sujeito, agora cindido e atravessado pelo inconsciente; e que sofre sobretudo em função da repressão das pulsões de um corpo desejante. Colaborador de Dr Freud na investigação dos processos associativos, Carl G. Jung posteriormente discordará da abordagem do médico vienense acerca dos fenômenos psíquicos, porém ambos trarão novamente à tona a relevância da linguagem simbólica do mito, ao lado dos sonhos, como expressão de uma outra “realidade”, que não é externa ao sujeito e que não se revela na superfície da razão e da consciência.

Independentemente dos desdobramentos epistemológicos que as teorias de Freud ou de Jung ganharam no decorrer do tempo, ou das aproximações e afastamentos entre ambas, os médicos da então jovem disciplina Psicanálise, ao tratar dos males relacionados à psique, tinham como tarefa principal promover a adequação do indivíduo à comunidade,

ou ainda, devolver ao sujeito que sofre o seu senso de unidade orgânica. Para dar conta dessa empreitada, a obra de Jung tocará no cerne dos dois altos valores românticos discutidos aqui: a valorização do sujeito e sua reintegração com o todo. O médico suíço buscou ampliá-los enquanto valores universais, desconsiderando, num primeiro momento, as condições históricas e culturais que fomentaram tais valores; no entanto, mais tarde o culturalismo tomaria conta de sua teoria. Certamente as fontes indianas e chinesas forneceriam muitos ingredientes que possibilitaram aos intelectuais germânicos repensar a própria noção de sujeito e, nesse sentido, é possível afirmar que a teoria junguiana é, também, fruto tardio da utopia romântica decorrente do profundo sentimento de desajuste com a realidade da moderna sociedade capitalista, a qual buscava o orientalismo como uma alternativa para realizar-se. No entanto, no final do século XIX, o leão nietzscheano rugiu alto demais nos bosques românticos, e sua crítica não poderia ser desprezada:

Para criar a própria liberdade e dizer um sagrado não, mesmo perante o dever, para isso, meus irmãos, é preciso o leão. Conquistar o direito de novos valores é a tarefa mais terrível para um espírito dócil e respeitoso. Para ele, na verdade, isto é uma rapina e coisa própria de um animal de rapina. Como seu bem mais sagrado ele amava outrora o “Tu deves”. Mesmo no que há de mais sagrado deverá agora encontrar apenas ilusão e arbitrariedade, se quiser arrancar à custa de seu amor sua liberdade. É preciso ser um leão para essa violência. (NIETZSCHE. “Os discursos de Zaratustra. Das três metamorfoses”. *Assim falava Zaratustra*, 2013, pp 42-43)

Como é sabido, o homem herdeiro da razão iluminista - liberto de superstições, detentor da ciência e da técnica - confiava em sua capacidade de desvendar os mistérios do mundo para livrá-lo da opressão e da exploração. Porém, Nietzsche enxergou o lado obscuro do excessivo otimismo dos devotos do deus *Logos* a partir de um outro viés. Para ele, a falência total dos valores absolutos tradicionais fatalmente culminaria no vazio:

Nietzsche se encontrava no limiar de uma experiência de mundo em que, como consequência dos progressos do conhecimento, noções como Verdade, Falsidade, Justiça, Bem, Mal, Virtude tinham sido relativizadas, não podendo mais responder a nossa eterna pergunta sobre o sentido da existência. (...) Toda tentativa de negar essa condição representa não apenas uma desonestidade intelectual e moral, mas sobretudo o risco da catástrofe; ou seja, a possibilidade de que o esvaziamento de valores autênticos nos conduza de volta à barbárie, à destruição daquilo que de mais precioso a

humanidade conquistou ao longo da história: a dignidade da pessoa humana. (GIACOIA, 2000, p. 17)

Desta forma, Nietzsche se impôs três tarefas: compreender como o progresso do conhecimento pode levar à inconsistência de valores absolutos; combater absolutamente todas as formas de mistificação, derrubando os “falsos ídolos”; arriscar pensar novos valores. Ou seja, a proposta nietzscheana era de fato levar o pensamento crítico da Modernidade até as últimas consequências e, para tanto, seu primeiro ataque foi à metafísica platônica. Nietzsche entendia o Cristianismo e seus valores absolutos como apenas uma versão piorada do Platonismo, que distingue o mundo da aparência (os objetos do mundo empírico) do mundo verdadeiro (o mundo das ideias puras). Se Deus habita o plano das ideias puras, portanto, é dele que deveria emanar a verdade pura. Ao anunciar a morte de Deus, a Modernidade coloca o valor da verdade divina consequentemente sob suspeição; no entanto, é esse o valor que rege todas as atividades humanas no mundo europeu civilizado. Num primeiro momento, Nietzsche estava muito próximo de Schopenhauer (ao declarar que o mundo não era expressão da vontade nem do intelecto de Deus, ou de alguma razão superior, mas sim de uma Vontade cega e insaciável) e de Wagner (que, influenciado por Schopenhauer, acreditava na música como a própria expressão de força da Vontade). É para Wagner que Nietzsche dedica *O Nascimento da Tragédia e o Espírito da Música* (1972), no qual discorre acerca da capacidade grega (do período anterior à lógica de Sócrates) de sentir todas as dores do mundo sem necessidade de subterfúgios moralistas. Aqui voltamos a Jung e sua tentativa de digerir esta filosofia trágica.

Para compreendermos um pouco melhor o ponto de viragem da Psicologia Analítica, isto é, o *processo de individuação*, faz-se obrigatória uma breve revisão da trajetória filosófica da noção de *principium individuationis*. Segundo Benichmol (2002, p. 59), a noção surgiu na filosofia escolástica para resolver problemas decorrentes da teoria dos universais, ou seja, para explicar como seres da mesma espécie se diferenciam até se tornarem indivíduos distintos. Schopenhauer teria reinterpretado essa noção medieval para poder pensar as condições formais do mundo empírico como objetivação da Vontade: o *principium individuationis* se dá através do espaço e do tempo, que permitem compreender o que é igual num segundo e, no momento subsequente, aparece como desigual. Cray (2013) faz a seguinte ressalva:

O tempo aqui não tem nenhuma de suas características kantianas: não há mais nenhuma garantia de ordem nos

conteúdos da consciência, e abre-se uma janela para o caos cognitivo da modernidade, contra o qual a atenção será invocada a travar uma batalha. Schopenhauer descreve “*a mistura extremamente heterogênea de fragmentos de representações e de ideias de todo tipo que se atravessam sem parar em nossas cabeças*”. (CRARY, 2013, p 80)

Nietzsche, via Schopenhauer, se utilizaria da expressão *principium individuationis* como aquilo que permite ao “Uno-primordial” se manifestar por meio dos seres individuais:

O “Uno-primordial” não é apenas a unidade que precisa se manifestar na multiplicidade, mas é também o indeterminado que tem que se expressar através do determinado. Mas a indeterminação do Uno-primordial não significa a total ausência de qualquer determinação. Ele é, pelo contrário, o núcleo informe que contém, em potência, todas as determinações particulares possíveis, o cerne eternamente repleto de todas as “incontáveis formas de existência a comprimir-se e a empurrar-se para entrar na vida, dada a exuberante fecundidade da Vontade do Mundo”. (BENCHIMOL, 2002, p. 60)

Assim, o *principium individuationis* em Nietzsche é identificado à força organizativa apolínea. Quanto mais intensa essa força, maior a separação entre os indivíduos. A segregação cada vez maior acarretaria o enfraquecimento da vida como “unidade orgânica” de todos os viventes e, conseqüentemente, “*nada é mais contrário às próprias condições de existência de um organismo do que a exigência de independência e autonomia de suas partes constitutivas*” (BENCHIMOL, *idem*). A destruição (impulso dionisíaco), portanto, é a contraparte da construção (impulso apolíneo).

A abordagem de Nietzsche do *principium individuationis* provavelmente influenciou Jung, mas não sem lhe causar um certo temor. Se não havia como refutá-lo, talvez a única saída fosse assimilá-lo como tentativa de neutralizar a explosão da dinamite nietzschiana. Jung recomendava cautela e acompanhamento constante durante os processos de individuação dos pacientes em tratamento: segundo o médico, era importante que o paciente tomasse consciência das demandas do *self*, porém sempre se deveria orientá-lo a retornar ao *ego*, ao estágio anterior da individuação; ou ainda, era preciso retirar as “máscaras da persona” para poder construir um ego mais fortalecido e orgânico (mas nunca para derrotá-lo completamente). Aqui reside ainda a extrema preocupação de Jung com a prática do Yoga pelos ocidentais, apesar de reconhecer o

método indiano como um dos mais eficazes para se transcender o plano da consciência e chegar à totalidade, ou à Unidade:

Sempre digo a quem posso: “Estude bem a ioga. Você aprenderá um número infinito de coisas com ela, mas não a utilize, pois nós, europeus, não somos feitos para usar sem mais nem menos tais métodos. Um guru indiano poderá explicar-lhe tudo muito claramente e você poderá executar, depois, o que ele tiver lhe ensinado, mas você saberá *quem* está se utilizando da ioga? Em outras palavras: Saberá quem é você mesmo e de que modo é constituído?”. (JUNG, 2009, p. 57)

Nesse sentido, Jung afirmava que cabia ao homem europeu retornar à Natureza não ao modo de Rousseau (ou dos irmãos Gräser do Monte Verità), mas à *sua natureza*:

Sua missão [do europeu] consiste em redescobrir o *homem natural*. Em vez disso, porém, o que ele prefere são sistemas e métodos com os quais possa reprimir o homem natural que atravessa seu caminho, onde quer que esteja. Com toda certeza, ele fará mau uso da ioga, pois sua disposição psíquica é totalmente diversa da do homem oriental. (JUNG, 2009, p. 57).

A nascente Psicologia Analítica, evidentemente, desejava ser uma ciência médica e sobretudo uma ciência “pura”, mas não um meio de ascese espiritual ou arte poética. Ou seja, apesar de almejar ir além de um método terapêutico, o propósito da Psicologia Analítica estava muito mais afinado com o “mundo real” (de compreensão total da psique para o estabelecimento de um cotidiano saudável dos indivíduos) do que com a elaboração filosófica ou estética da experiência humana. Além disso, está claro que o argumento de Nietzsche tem como pano de fundo o ataque ao moralismo cristão excessivamente apolíneo que, com suas medidas absolutas, segrega completamente o “bem” e o “mal”, engendrando um “*além inventado para melhor denegrir o alguém*” (NIETZSCHE, 2007, p. 20); um moralismo hostil à vida e à arte enquanto manifestação das potencialidades de destruição e recriação da vida. Já Jung, por sua vez, nunca abandonou o teísmo cristão, constantemente reafirmando a função psíquica de Deus como algo imprescindível para a saúde mental ocidental. Desse modo, Jung parece querer reabilitar o imperativo categórico kantiano, da importância da ideia de Deus como espécie de exigência moral apriorística estruturada na psique ocidental, inclusive para neutralizar o ataque nietzscheano ao Cristianismo. Num certo sentido, Jung também endossa o lema “Cristo sim, Igreja não”, porém com a ressalva de que Yoga ou Budismo jamais poderiam se adequar ao pensamento ocidental.

De todo modo, pelo menos até o final do século XIX, segundo os psicanalistas e psiquiatras, os distúrbios mentais estavam relacionados ao não cumprimento das normas sociais. Se as psicopatologias, segundo Jung, decorriam geralmente da falta de um ego fortalecido, conseqüentemente, a abordagem psicoterapêutica não poderia ser tão dionisíaca quanto a proposta estético-filosófica de Nietzsche, ou tão ameaçadora ao “ego europeu” quanto o Yoga. Mesmo quando se aliou à arte (como no trabalho pioneiro de Nise da Silveira no Brasil), o pano de fundo da abordagem clínica sempre foi de reabilitação do paciente ao convívio social e, conseqüentemente, ao trabalho.

É justamente nesse ponto fulcral, do fortalecimento do ego preconizado por Jung, que a obra de Hesse, apesar do diálogo estreito com a Psicologia Analítica, toma uma distância abissal da mesma. Conforme discutiremos mais detalhadamente em nosso último capítulo, mesmo comungando da ideia junguiana da ineficácia do retorno romântico à Natureza, o desmonte da “ficção do eu” suscitado por Hesse/Haller desabilita, em grande parte, o que Jung entendia como “doença”: aquilo que, muitas vezes, Jung poderia ter diagnosticado como um sintoma psicótico, para Hesse se configuraria como vislumbre de lucidez absoluta, ou da própria cura da alma.

Em 1886, Nietzsche redigiria o “Ensaio de uma autocrítica” para comentar *O Nascimento da Tragédia*, livro de sua juventude:

Uma vez mais, este livro me parece impossível – quero dizer com isso mal escrito, pesado, penoso, de imagens frenéticas e incoerentes, sentimental, aqui e acolá açucarado até a efeminação, desigual no tempo, desprovido de uma vontade e limpeza lógica, desconfiado até mesmo da descência de provar (...) – um livro altaneiro e entusiasta, dirigido de antemão mais contra o *profanum vulgus* dos “intelectuais” do que contra o “povo”, mas que, como sua influência o provou e prova ainda, consegue bastante bem descobrir seus entusiastas para atraí-los a um emaranhado de sendas novas e a lugares de dança. Em todo caso – teve-se que admiti-lo com curiosidade e repulsa – aqui falava uma voz estranha, o apóstolo “de um deus (ainda) desconhecido” que, por enquanto, se ocultava sob o capuz do erudito, sob o peso e a morosidade dialética do alemão, mesmo sob os maus modos do wagneriano; havia aqui um espírito repleto de exigências novas e ainda inominadas, uma memória repleta de perguntas, de observações, de obscuridades, às quais vinha se juntar, como um ponto de interrogação a mais, o nome de Dioniso. (NIETZSCHE, 2007, pp 15-16)

Onde Jung viu a loucura se cristalizando em Nietzsche (ou a “sombra” dionisíaca tragando a “persona” apolínea do filósofo), Hesse enxergou a genialidade poética e a

potência revolucionária do convite que o novo deus nietzscheano lhe propunha: de fruição total desse “emaranhado das sendas novas” e de novos “lugares de dança”. Assim, o médico Jung e o paciente Hesse se apoderarão da filosofia trágica de Nietzsche de modos bastante diversos.

Por ora, examinaremos algumas particularidades do contexto de produção da teoria de Jung para que possamos alcançar a outra ponta desse diálogo (muitas vezes tenso) entre Hesse e a Psicologia Analítica.

2.3. A Mitologia de Jung

Ao aceitar publicar suas memórias no final da década de cinquenta, aos oitenta e três anos de idade, Carl Gustav Jung tinha plena convicção de que não poderia dar ao público nada além de uma fábula, um mito pessoal. Apesar de contar com o auxílio de Aniela Jaffé como interlocutora e revisora de todo seu material biográfico, o projeto editorial original tinha como compromisso preservar a voz autobiográfica do médico suíço. No entanto, no decorrer do processo, Jung sentiu necessidade de anexar textos de próprio punho às entrevistas concedidas à biógrafa. Além disso, seria mais honesto e verdadeiro consigo e com seu público se assumisse que se tratava mesmo de uma autoficção, do que se tentasse apenas recobrir a empreitada com o verniz de relato objetivo e factual de um observador externo, relegando a responsabilidade a um discípulo seu ou a um biógrafo estudioso de sua prodigiosa carreira como pesquisador e cientista. Diz ele nas páginas iniciais da obra:

Minha vida é uma história da autorrealização do inconsciente. Tudo no inconsciente busca manifestação externa, e a personalidade também deseja evoluir para fora de suas condições inconscientes e experimentar-se como um todo. Não consigo empregar a linguagem da ciência para traçar esse processo de crescimento em mim, pois não posso experimentar-me como um problema científico. O que somos para a nossa visão interior, a *sub specie aeternitatis* que o homem aparenta ser, só pode se expressar por meio do mito. O mito é mais individual e expressa a vida mais precisamente do que a ciência. A ciência trabalha com médias (regularidades) muito generalizantes para fazer justiça à variedade subjetiva de uma vida individual.

Sendo assim, agora realizei, no meu octogésimo terceiro ano, o meu mito pessoal. Só posso fazer declarações diretas, apenas "contar histórias". Se as histórias são ou não "verdadeiras", não é o problema. A única questão é se aquilo que digo é a minha fábula, a minha verdade. (JUNG, [1962], p 16)⁷⁹

Obviamente a declaração acima, “*não posso experimentar-me como um problema científico*”, segue o compasso de todo o desenvolvimento teórico da obra do cientista Jung ao longo de décadas, e não poderia ser mais coerente com o método de estudo da psique por ele criado no âmbito da Psicologia Analítica. Mas Jung foi, sobretudo, um empirista e, assim como muitos colegas seus contemporâneos, não hesitou em fazer de si mesmo um objeto de pesquisa. No entanto, em geral, quando se menciona as teorias de Jung em determinados círculos de estudiosos da Psicanálise freudiana, é comum ouvirmos a máxima de que se trata do trabalho de um orientalista ou de um místico, um homem religioso pouco afeito ao positivismo da medicina praticada em sua época; ou ainda, que Jung é um opositor do cientificismo representado por Freud.⁸⁰ É certo que, já no final da vida, Jung não sentiria qualquer necessidade de sustentar algum tipo de máscara de cientista e, tanto quanto pôde, revelou-se por inteiro - inclusive deixando que se publicassem os *Sete Sermões aos Mortos*, espécie de revelação que lhe ocorreu em 1916 (seu testamento religioso gnóstico por assim dizer) no apêndice do texto autobiográfico. Até então, os sermões circularam apenas entre poucos amigos íntimos.

É preciso notar, porém, que as ideias mais preciosas de Jung não foram gestadas durante alguma prática ritualística esotérica ou de meditação transcendental (as quais,

⁷⁹ *My life is a story of the self-realization of the unconscious. Everything in the unconscious seeks outward manifestation, and the personality too desires to evolve out of its unconscious conditions and to experience itself as a whole. I cannot employ the language of science to trace this process of growth in myself, for I cannot experience myself as a scientific problem. What we are to our inward vision, and what man appears to be sub specie aeternitatis, can only be expressed by way of myth. Myth is more individual and expresses life more precisely than does science. Science works with concepts of averages which are far too general to do justice to the subjective variety of an individual life.*

Thus it is that I have now undertaken, in my eighty-third year, to tell my personal myth. I can only make direct statements, only "tell stories." Whether or not the stories are "true" is not the problem. The only question is whether what I tell is my fable, my truth.

⁸⁰ Denise Ramos, coordenadora do Núcleo de Estudos Junguianos da PUC- SP, destaca dois motivos para a resistência dos psicanalistas contemporâneos à obra de Jung: o primeiro seria a utilização reducionista que muitos leigos fazem da abrangente teoria junguiana para jogar tarô, interpretar mapas astrológicos e toda sorte de oráculos (lembremos ainda do famoso prefácio de Jung à tradução de Richard Wilhelm do clássico livro chinês das mutações, o *I Ching*, o qual circulou enormemente entre os leitores de obras esotéricas e de autoajuda); o segundo motivo é a reverberação do rompimento entre Freud e Jung, “*que continua repercutindo ridiculamente*”. Para Ramos, “*Os psicanalistas se recusam a ler Jung até hoje, embora os neopsicanalistas falem exatamente o que Jung falava. Eles não reconhecem que Jung seria um continuador das obras freudianas, embora as tenha contestado – afinal, toda teoria deve ser contestada*”. In: *Revista Cult*, nº 213. Junho de 2016, pp 19-20.

aliás, desaconselhava completamente aos pacientes “ocidentais”); mas sim entre dezembro de 1912 e fins de 1918, período de experiências bastante intensas do jovem médico suíço com o mundo externo. Afora o caos político europeu da época, Jung atravessara, na ocasião, um momento de profunda transformação tanto em termos profissionais quanto afetivos, os quais possibilitariam o surgimento de uma teoria psicanalítica própria. O octogenário Jung diz ter levado quase quarenta e cinco anos para destilar em seu trabalho científico as experiências vividas durante os anos que perpassaram a Primeira Guerra Mundial. Naquela época pareceu-lhe que a única saída para não ser tragado por suas experiências internas seria não as deixar tocar “a superfície visível da vida”; mostrara-se absolutamente necessário, para ele, deitar raízes na realidade externa e ocupar-se de tarefas cotidianas para poder encarar as imagens inconscientes que lhe assaltavam. Sobre esse período, Nise da Silveira, sua mais conhecida discípula brasileira, fez as seguintes observações:

Se durante o tempo dessas experiências internas Jung não publicou nenhum livro, escreveu, entretanto, vários ensaios da mais lúcida construção científica, nos quais já são utilizados, sem que ninguém o pudesse supor, elementos dessas sofridas experiências que viriam a ser a base de toda a sua teoria psicológica e de seus métodos psicoterapêuticos. Destacam-se duas conferências pronunciadas em Londres, julho de 1914, “Sobre a compreensão psicológica” e “Sobre a importância do inconsciente em psicopatologia”; *A estrutura do inconsciente*, 1916, posteriormente ampliado num livro fundamental, *As relações entre o ego e o inconsciente*; *A psicologia do inconsciente*, 1917; *Sobre o inconsciente*. 1918. (SILVEIRA, 1981, pp 11-12)

2.3.1. A Psicanálise em tempos de cólera

No prefácio à primeira edição de *Psicologia do Inconsciente* (*Die Psychologie des Unbewussten Prozesse*), assinado em dezembro de 1916, Jung afirma que a psicologia do indivíduo corresponde à psicologia das nações, ou seja, as nações apenas reproduzem aquilo que cada um de seus membros faz individualmente. Nesse sentido, não há mudança política possível se esta não partir das mudanças internas de cada cidadão:

Nada mais apropriado do que os processos psicológicos que acompanham a guerra atual – notadamente a anarquização inacreditável dos critérios em geral, as difamações recíprocas, os surtos imprevisíveis de vandalismo e destruição, a maré

indizível de mentiras e a incapacidade do homem de deter o demônio sanguinário para obrigar o homem que pensa a encarar o problema do inconsciente caótico e agitado, debaixo do mundo ordenado da consciência. Esta Guerra Mundial mostra implacavelmente que o homem civilizado ainda é um bárbaro. Ao mesmo tempo, prova que um açoite de ferro está à espera, caso ainda se tenha a veleidade de responsabilizar o vizinho pelos seus próprios defeitos. [...] Somente com a transformação da atitude do indivíduo é que se começará a transformar a psicologia da nação. Até hoje, os grandes problemas da humanidade nunca foram *resolvidos* por decretos coletivos, mas *somente pela renovação da atitude do indivíduo*. Em tempo algum, meditar sobre si mesmo foi uma necessidade tão imperiosa e a única coisa certa, como nessa catastrófica época contemporânea. (JUNG, 1987, Prefácio p.VIII)

O que observamos neste livro, cujo material original foi reescrito em pleno colapso político e social, é uma tentativa bastante genuína de compreender a loucura coletiva que se apossara do ocidente. Jung, filho de uma longa linhagem de pastores protestantes que pregavam a importância do exame de consciência, percebera desde a tenra infância que a meditação sobre si mesmo “*depara invariavelmente com as barreiras do inconsciente, que contém justamente aquilo que mais importa conhecer*” (*idem ibidem*). Por conta de sua convicção de que as “doenças da alma” eram as mais negligenciadas pela medicina convencional, numa época em que o mundo europeu padecia de uma espécie de neurose epidêmica, ele projetaria a publicação de *Psicologia do Inconsciente* para “o público leigo e culto”⁸¹. Assim, para atender aos objetivos da divulgação científica, no capítulo inicial do referido livro há uma breve revisão do estado da arte da então jovem disciplina de Psicologia nas faculdades europeias de medicina da época, desde a psicologia experimental de Wilhelm Wundt. Sobre as primeiras recepções do trabalho de Freud e Breuer acerca da histeria, relata Jung:

Alguns autores faziam pronunciamentos elogiosos a respeito [de *Studien über Hysterie*, 1895] mas, ao virar a página, prosseguiam em suas descrições de casos de histeria, à maneira habitual. Agiam, portanto, mais ou menos como alguém que reconhecesse e aprovasse a ideia ou o fato de que a terra é

⁸¹ O material que originou esse livro de Jung remonta à série de conferências proferidas por ele nos Estados Unidos em 1909, que resultaram em um artigo publicado em 1912 sob o título *Neue Bahnen der Psychologie* (Novos rumos da Psicologia, no periódico *Raschersches Jahrbuch*). Posteriormente, o material foi retrabalhado para atingir um público mais amplo e não especializado, cuja primeira edição data de 1917, intitulada *Die Psychologie des Unbewussten Prozesse* (Processo da Psicologia do Inconsciente). Nas obras completas de Jung, o texto é parte integrante de *Zwei Schriften über Analytische Psychologie: Über die Psychologie des Unbewussten* (Dois escritos sobre Psicologia Analítica: Sobre a Psicologia do Inconsciente, vol 7, tomo 1. Petrópolis: Ed Vozes, 1987).

redonda, mas mesmo assim continuasse a representá-la tranquilamente com a forma de um disco. (JUNG, 1987, p. 2)

Conforme Jung, apesar dos esforços de elaboração de teorias anatômicas que dessem conta de explicar os distúrbios apresentados por pacientes histéricos, a sintomatologia dessa enfermidade sempre esteve “repleta de impossibilidades anatômicas”. Curiosamente, apesar da histeria ser quase sempre considerada uma doença associada à sexualidade feminina (ao “furor uterino”) ainda no início do século XX, Jung inclui em seu texto o relato de um homem com cegueira histérica total. De todo modo, os estudos neurológicos da doença comprovavam que o cérebro de pacientes histéricos (com cegueira, surdez ou paralisia parcial de partes do corpo) era tão afetado quanto o cérebro de pessoas consideradas saudáveis. Foi a experiência de Breuer com sua paciente Ana que revelou o caráter psicógeno da histeria. Como não havia causas orgânicas capazes de explicar as perturbações de Ana, Dr Breuer deixava apenas que ela falasse livremente sobre tudo que lhe ocorresse (em estado de sonolência, induzido por hipnose ou não) e, a partir desse método, percebia melhoras significativas no quadro geral da paciente. Foi Ana quem cunhou o termo *talking cure* (na época, a paciente não conseguia se comunicar ainda em sua língua materna, o alemão; apenas em inglês). De todo modo, havia ali a evidência de que era preciso trazer os conteúdos guardados no inconsciente para a superfície da razão, ordená-los através da palavra, isto é, “narrativizá-los” de algum modo, para que a cura, ou ao menos a melhora do estado geral do paciente histérico, pudesse ocorrer.

Como sabemos, as próximas publicações de Freud cairiam no completo ostracismo até a primeira edição de *Interpretação dos Sonhos* (*Traumdeutung*, de 1900), quando o médico vienense seria ostensivamente ridicularizado pela comunidade científica. Já em 1905, ao apresentar os primeiros resultados de seu estudo sobre as relações entre a psicologia e a sexualidade, nas palavras de Jung, a mesma comunidade deixou de rir e passou a vituperar a obra freudiana. De fato, a intelectualidade germanófona, muito afeita à sua imagem de racionalidade consciente, não estava preparada para receber mais essa revolução copernicana. O médico vienense mais tarde consideraria a reação de rejeição ao seu trabalho como um terceiro golpe no narcisismo do ser humano (o primeiro havia sido dado por Copérnico, o segundo por Darwin). Lembremos que Kant – quando afirmou que havia elaborado a segunda revolução copernicana ao postular que não é a razão que gira ao redor dos objetos, mas os objetos

que giram ao redor da razão – estava de fato rejeitando qualquer tipo de conhecimento dogmático que não se prestasse ao exame do pensamento crítico. Uma das grandes perguntas, talvez a principal, à qual Kant se dedicou em responder através de sua *Crítica da Razão Pura* foi da possibilidade da Metafísica como ciência; tratava-se, portanto, de demarcar não apenas aquilo que é ou não possível conhecer pela razão, bem como deslocar a Metafísica do campo do conhecimento científico (por ela ocupado “ilegitimamente” por tanto tempo) para outra região, bem delimitada e distante.

Ora, quando Freud demonstrou que a consciência é a parte menor e mais frágil de toda a atividade psíquica (ou ainda, que o homem não girava ao redor da razão), e que a *Psicanálise* era um método para tratar “doenças da alma” muito mais eficiente do que os procedimentos médicos adotados até então (como a drástica remoção do útero das histéricas), a própria linguagem científica parecia ficar sob suspeição. Freud e seus pouquíssimos colaboradores afirmavam que não era possível controlar sequer a linguagem ordinária, constantemente atravessada por conteúdos oriundos de uma região obscura e desordenada. É como se o *mythos* novamente teimasse em contaminar o *logos*, uma ameaça terrível para a ciência positivista ocidental, que tinha trabalhado arduamente durante décadas para conseguir separar devidamente essas duas dimensões do pensamento. Entre a comunidade médica, a própria Psiquiatria ainda era considerada uma especialidade muito suspeita e controversa. Conforme Jung, a censura que sofreu ao escolher os estudos psiquiátricos (ao invés de uma sólida carreira como cirurgião) foi uma decorrência do modo como as doenças mentais ainda eram tratadas na época:

[...] Devo deixar claro que, no mundo médico, naquela época, a psiquiatria era geralmente desprezada. Ninguém realmente sabia nada sobre isso, e não havia psicologia que considerasse o homem como um todo e incluísse suas variações patológicas em uma imagem total. O diretor ficava trancado na mesma instituição com seus pacientes, e a instituição era igualmente apartada, isolada nos arredores da cidade como um antigo lazareto e seus leprosos. Ninguém gostava de olhar nessa direção. Os médicos conheciam quase tão pouco quanto os leigos e, portanto, compartilhavam os mesmos sentimentos. A doença mental era um assunto desesperado e fatal, que também lançava sua sombra sobre a psiquiatria. O psiquiatra era uma figura estranha naqueles dias, como logo aprendi com a experiência pessoal.⁸²(JUNG,[1962], p 136)

⁸² [...] I must make it clear that in the medical world at that time psychiatry was quite generally held in contempt. No one really knew anything about it, and there was no psychology which regarded man as a whole and included his pathological variations in the total picture. The director was locked up in the same institution with his patients, and the institution was equally cut off, isolated on the outskirts of the city like an ancient lazaret with its lepers. No one liked looking in

O mais curioso é que, passado o momento de colaboração entre as clínicas de Viena e Zurique e a ruptura definitiva entre Freud e Jung, uma vez já estabelecida a cientificidade da teoria freudiana, os próprios psicólogos passaram a se dividir em blocos e a considerar Freud como “materialista” e Jung como “místico”, um estranho no ninho. Porém, assim como Freud foi fundamental para o desenvolvimento da teoria junguiana, Jung teve um papel de suma importância para a investigação dos mecanismos inconscientes da linguagem, descritos primeiramente por Freud em sua obra *Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana* (*Zur Psychopatologie des Alltagslebens*, de 1901, a qual discorre sobre a linguagem do inconsciente, revelada por erros e lapsos de memória expressos na fala ou na escrita - os chamados “atos falhos”, *Fehlleistung* em alemão). A amizade e colaboração profissional entre ambos teve início em 1906, e durou até 1914, período que contabiliza 359 cartas trocadas regularmente.

Em Zurique, o jovem psiquiatra Jung ajudou a desenvolver um método que substituiria a hipnose, isto é, o “método associativo”, que consistia em estimular o paciente a fazer livres associações a partir de palavras dadas pelo terapeuta. Segundo Nise da Silveira (1981, p. 24), nessa ocasião Jung já lera a *Interpretação dos Sonhos* e, muito atento ao que buscava, percebia que justamente no momento em que a palavra indutora dada pelo terapeuta provocava um engasgo, um silêncio ou uma oscilação de humor no paciente (dados geralmente desprezados pelos psicólogos, como ocorrências incômodas), isto é, quando a razão falhava, era precisamente ali que um conteúdo emocional inconsciente havia sido tocado. Jung chamou a esses conteúdos de “complexos ideofetivos”, ou simplesmente “complexos”, conceito que Freud também adotaria:

Os complexos são agrupamentos de conteúdos psíquicos carregados de afetividade. Compõem-se primariamente de um núcleo possuidor de intensa carga afetiva. Secundariamente estabelecem-se associações com outros elementos afins, cuja coesão em torno do núcleo é mantida pelo afeto comum a seus elementos. Formam-se assim verdadeiras unidades vivas, capazes de existência autônoma. Segundo a força de sua carga energética, o complexo torna-se um ímã para todo fenômeno psíquico que ocorra ao alcance de seu campo de atração. (SILVEIRA, 1981, p28)

that direction. The doctors knew almost as little as the layman and therefore shared his feelings. Mental disease was a hopeless and fatal affair which cast its shadow over psychiatry as well. The psychiatrist was a strange figure in those days, as I was soon to learn from personal experience.

Posteriormente, em 1934, Jung faria uma revisão de sua teoria dos complexos. Além de compreender, conforme a abordagem freudiana, que a origem dos mesmos se localizava nos conflitos e traumas vividos durante a primeira infância, as experiências de Jung com o método associativo o levaram a verificar que conflitos do presente, ou em qualquer idade, também eram capazes de gerar complexos. Além disso, Jung começara a observar a recorrência de tipos bastante específicos de complexos, que podiam ser facilmente reconhecidos em vários pacientes que não mantinham qualquer relação entre si. Nesse sentido, nas palavras de Nise da Silveira (*idem*), não somos nós que temos um complexo, mas é o complexo quem nos tem. Os estudos de caso efetuados por Jung sugeriam que os complexos repousavam sobre bases comuns, que conectavam vidas psíquicas individuais às vivências universais da própria humanidade. Jung nomeou essas bases como “arquétipos”, conceito ao qual retornaremos mais adiante em nossa discussão. Todavia, em *Psicologia do Inconsciente*, Jung ainda afirmava que o método mais eficaz para se ter acesso aos conflitos patogênicos não era o associativo, mas a análise dos sonhos, conforme demonstrada por Freud:

Pode-se dizer que o sonho é como a pedra desprezada pelos pedreiros e que depois se tornou a pedra angular. Efêmero e insignificante produto da nossa alma, o sonho nunca foi tão desprezado como em nossos dias. Antigamente, era muito valorizado como prenunciador do destino, admoestando e consolando, como um emissário dos deuses. Hoje, é utilizado como porta-voz do inconsciente; sua função é revelar os segredos que a consciência desconhece, e realmente o faz com incrível perfeição. (JUNG, 1987, p. 13)

Se o “sonho manifesto”, segundo Freud, era apenas como a fachada de uma casa, que à primeira vista nada revela de seu interior, a tarefa do analista seria ajudar o paciente a ultrapassar a censura do sonho, adentrar a casa e descobrir detalhes dissimulados ou diluídos no enredo do sonho; um enredo que se lê muito mais nas entrelinhas, do que nas linhas. Logo descobriu-se que a linguagem do inconsciente, uma vez desvendada, tenta sempre trazer à tona desejos intoleráveis ou incompatíveis com o estado consciente e desperto. Essa incompatibilidade traduz a noção de “conflito”. Ou seja, ao mesmo tempo em que os sonhos disfarçam anseios secretos e inconfessáveis, sua função é satisfazer tais desejos recalçados, empurrados pela consciência até os confins da região inconsciente. Para Freud, os símbolos gerados durante o sonho, portanto, resultam do conflito entre a censura do ego e as pulsões.

Jung, por sua vez, acabaria desenvolvendo uma abordagem bastante diferente de Freud para a análise dos sonhos. Ao invés de disfarces, os símbolos oníricos surgiriam como ação mediadora, ou tentativa de conciliação de opostos; isto é, os sonhos trazem sinais que apontam não apenas uma saída para o conflito, mas o caminho para a “totalidade”, a qual seria uma tendência natural inconsciente. Enquanto para a abordagem freudiana os símbolos, apesar de numerosos, sempre são reduzidos ao corpo do indivíduo, à sua sexualidade, à sua família, ao nascimento e à morte, Jung compreende a linguagem dos sonhos como algo universal e, dada sua rica complexidade, dotada de potencial para expressar problemas que vão muito além da esfera individual:

Para Freud "o sonho é a realização [disfarçada] de um desejo reprimido". Jung não aceita o disfarce nem admite que todos os sonhos traduzam sempre desejos. Haverá decerto sonhos que revelem desejos secretos, mas a escala de coisas que os sonhos poderão exprimir é infinitamente mais ampla que a mera realização de aspirações não aceitas pelos códigos morais. "Os sonhos podem ser feitos de verdades inelutáveis, de sentenças filosóficas, de ilusões, de fantasias desordenadas, de recordações, projetos, antecipações, seja mesmo de visões telepáticas, de experiências íntimas irracionais, e de não sei mais o que ainda". (SILVEIRA, 1981, pp. 93-4)

Além disso, enquanto Freud afirmava que o inconsciente grava todos os conteúdos da vida psíquica, como uma espécie de arquivo de escritório, para Jung o inconsciente é extremamente dinâmico, trabalhando incessantemente esses conteúdos, revolvendo-os e reagrupando-os. Dessa forma, os conteúdos nunca permanecem iguais por tempo indeterminado, mas são capazes de se metamorfosear e inclusive produzir novos símbolos; influenciam e são influenciados pelo ego.

Já o conflito, no sentido usual do termo, que gerou a ruptura definitiva de Jung com Freud, segundo o biógrafo Peter Gay (1989), foi recheado por componentes de mágoa recíproca, gerada no âmago da estreita amizade e profunda admiração intelectual que nutriram um pelo outro no início de seu relacionamento profissional. Um dos episódios que marcaram a primeira rusga entre ambos, sob o ponto de vista de Jung, seria justamente a interpretação de um sonho de Freud, efetuada por Jung durante uma viagem de navio aos Estados Unidos para um ciclo de palestras, no verão de 1909. Freud seria homenageado com um título *honoris causa* pela Universidade Clark (em Worcester, Massachusetts), e em sua comitiva constavam Jung e Ferenczi como palestrantes convidados. Há que se notar que, entre os psicanalistas da época, era bastante comum que

compartilhassem seus sonhos e as análises dos mesmos, de modo a se tornarem também objeto de suas próprias pesquisas:

Jung – segundo seu relato – havia interpretado um dos sonhos de Freud da melhor forma que podia, sem entrar em maiores detalhes da vida privada de Freud. Freud se absteve de fornecê-los, observando Jung com desconfiança e objetando que ele pessoalmente não poderia ser analisado; isso poria sua autoridade em risco. Jung lembrava que essa recusa soara o dobre de finados para o poder de Freud sobre ele. Freud, o apóstolo auto-proclamado da honestidade científica, estava colocando a autoridade pessoal acima da verdade. (GAY, 1989, pp 215-6)

Num certo momento, a disputa pelo novo campo de pesquisa aberto pela Psicanálise de Freud ganhou contornos políticos difíceis de serem superados. Ao mesmo tempo em que o núcleo dos terapeutas de Viena, em sua maioria judeus, não só achavam que Jung era cristão e luterano demais para compreender a teoria freudiana da libido, como desconfiavam de traços antisemitas no colega suíço, o próprio Freud tentava convencê-los da importância desse modelo “arqui-germânico” e protestante, representado por Jung, para que a Psicanálise pudesse se desvincular do estereótipo de doutrina restrita à comunidade judaica. Jung seria o responsável, digamos, pelo verniz de universalismo cristão ocidental que lhes faltava. Aliás, é bastante conhecida a lenda de seu avô paterno (também médico e homônimo de Carl Gustav Jung), supostamente filho bastardo do próprio Zeus da literatura alemã: o imortal Goethe teria se relacionado amorosamente com a jovem Sophie Ziegler, e o fruto ilegítimo desse enlace teria sido reconhecido por Franz Ignaz Jung (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 421). Certamente Freud não desprezava a carga simbólica inconsciente da genealogia mítica de C. G. Jung neto, independentemente de sua veracidade ou legitimidade.

Quer seja na arena das disputas internas entre os grupos de pesquisa em Viena e Zurique, quer seja entre os afetos, o fato é que Freud, a despeito de sua intenção supostamente utilitarista em relação a Jung, sentira-se profundamente decepcionado por ter elegido o médico luterano de Zurique seu “príncipe herdeiro”, e depois vê-lo recusar a coroa de forma abrupta. Conforme Peter Gay, essa ruptura já estaria anunciada desde o início da colaboração entre os dois, pois é evidente que sua principal divergência percorre todo o subtexto da larga correspondência que trocaram: trata-se da noção de libido freudiana, para a qual Jung desde sempre tivera muitas reservas.

As conferências de Jung nos Estados Unidos em 1909, impressas em formato de artigo em 1912, versavam justamente sobre uma nova concepção da libido, tentando ampliá-la para além dos impulsos sexuais da abordagem freudiana, de modo a denotar uma energia mental mais geral. Aliás, segundo Jung, assim como os fenômenos físicos, todos os fenômenos psicológicos são manifestações de energia, concebida subjetiva e psicologicamente como “desejo” e dotada de “intencionalidade”: assim como uma queda d’água natural, a libido sabe para onde deve fluir para assegurar a saúde, ou impedir o desequilíbrio da psique. Quando recordamos a citação de *Peter Camezind*, de que o mito “*luta por uma expressão*”, se não fosse a publicação do romance quase uma década anterior à primeira publicação da *Psicologia do Inconsciente*, poderíamos supor inclusive que Hesse estava se referindo ao mesmo movimento natural da energia psíquica aludida por Jung. Resumidamente, a interpretação junguiana da libido se definiria do seguinte modo ao longo dos trabalhos do psicanalista:

[A libido] denota um desejo ou impulso que não é freado por qualquer tipo de autoridade, moral, ou o quer que seja. A libido é um apetite em seu estado natural. Do ponto de vista genético, é uma necessidade do corpo, como a fome, a sede, o sono e o sexo, bem como estados emocionais ou afetos, que constituem a essência da libido. (JUNG, *The concept of Libido*, CW 5, § 194. *Apud* SHARP, 1997, p 104)

Uma vez publicadas sob formato de livro de divulgação científica (cuja primeira versão, conforme dissemos, intitulada *Processo da Psicologia do Inconsciente*, data do final do mesmo ano)⁸³, estava declarado o grito de independência da teoria junguiana:

⁸³ Há divergências entre diversos pesquisadores da Psicologia Analítica acerca do título original do livro que teria causado a ruptura entre Freud e Jung. *Psicologia do Inconsciente*; *Metamorfoses e Símbolos da Libido*, ou ainda, *Símbolos da Transformação da Libido*, com pequenas variações quanto à tradução, são três títulos possíveis para referir a publicação de 1912. O fragmento supracitado do biógrafo de Freud, Peter Gay, afirma que a publicação que gerou a discórdia foi *Psicologia do Inconsciente*, de 1912. Cavalcanti (2007, p.10) também afirma que a publicação original recebeu o título de *Psicologia do Inconsciente* e foi revista por Jung em 1947; o próprio autor, na ocasião, alterou o nome para *Símbolos da Transformação*. Já Young-Eisendrath & Dawsons (2011) afirmam que o título original era *Símbolos e Transformações da Libido* e, após retrabalhado o material para um público mais abrangente, foi alterado para *Psicologia do Inconsciente* em 1917. Roudinesco & Plon (1998, p.422) citam *Metamorfoses da alma e seus símbolos* como o livro que “custou a amizade de Freud”. Moraes (2012), no entanto, afirma o seguinte: “Originalmente, seu título era *Metamorfoses e Símbolos da Libido* que teve a sua primeira parte publicada em 1911, a segunda parte foi publicada em 1912, pouco tempo após a publicação, foi lançado a edição integral do livro. Esta segunda parte merece destaque, pois ela tornou pública a divergência teórica que existia entre Jung e Freud. Dado a importância que Jung via nesta obra, em 1950 ele promoveu uma ampla revisão e ampliação do livro, atualizando a linguagem, conceituação, mas sem perder a essência do texto, que veio a se chamar *Símbolos da Transformação* como conhecemos hoje”. Em virtude da discordância entre as fontes, optamos por nos apoiar nas informações contidas nos cinco prefácios escritos por

“Escrever esse livro custou-me a amizade de Freud”, lembrou Jung, “porque não conseguia aceitá-lo”. Mas, posteriormente, ele corrigiu e tornou mais complexo esse diagnóstico: aquela não era tanto a “causa real”, e sim a “causa final” do rompimento, “porque houve uma longa preparação”. Toda a amizade, julgava ele, havia sido, em certo sentido, uma preparação para seu tempestuoso desfecho. (GAY, 1989, p. 216)

Apesar de todo o tributo a Freud nas páginas iniciais da *Psicologia do Inconsciente*, nos capítulos seguintes Jung procede a uma análise comparativa entre a concepção de neurose em Freud e seu contraponto em Alfred Adler - outra ovelha desgarrada do rebanho freudiano, que também custou muito prejuízo emocional ao velho mentor vienense. Resumidamente, para Freud, a domesticação que a cultura impõe aos instintos animais que habitam o homem, sobretudo seus impulsos sexuais, é a causa maior das neuroses. Para Adler, além de Eros, ou do instinto sexual que nos impele à conservação da espécie, há também outro poderoso instinto, que é o da *autoconservação*, traduzido por Nietzsche na “vontade de poder”. Nesse sentido, segundo Jung, enquanto para Freud a essência das neuroses é efeito de causas anteriores (desejos eróticos reprimidos ao longo de todo o processo de domesticação do corpo efetuado pela cultura), para Adler ela é manobra condicionada por um fim (o empoderamento do eu). Apesar da filosofia nietzschiana nos ensinar um grande “sim” aos instintos, e negar a moral ascética cristã, o homem Nietzsche conseguiu realizar aquilo que pregava através das sábias palavras de Zarathustra? A própria biografia do filósofo é colocada em questão para fins de análise do conceito:

Nietzsche viveu muito além do instinto, nas alturas do heroísmo. Foi-lhe possível manter-se nessas alturas graças à mais meticulosa dieta, num clima privilegiado e ingerindo grande quantidade de soníferos, até que a tensão lhe estourou os miolos. Falava no “sim” e vivia o “não” para a vida. Seu nojo dos homens, isto é, do homem animal, que vive por instinto, era demasiado grande. Não conseguia engolir a rã com que sonhava frequentemente e ficava apavorado porque era preciso engoli-la. Rugindo, o leão zarathustrano fazia com que todos os homens “superiores”, que clamavam pela participação vital, regressassem à caverna do inconsciente. Porque o homem “superior” quer poder dormir sem barbitúricos, quer viver em Naumburg ou na Basiléia, mesmo com “bruma e sombras”, quer mulher e filhos, quer ter valor e ser reconhecido pelo

Jung à obra publicada sob o título *Psicologia do Inconsciente*, da mesma editora brasileira das suas obras completas (Petrópolis: Vozes, 1987).

rebanho, quer tantas coisas banais e, por que não?, quer simplesmente ser burguês. Nietzsche não viveu esse instinto, esse instinto natural da vida. Sem menosprezar sua grandeza e importância, ele foi uma personalidade mórbida. (JUNG, 1987, pp 23-4)

Para Jung, ao afastar-se das premissas básicas do cristianismo, Nietzsche também se afastara da proteção psíquica que tais premissas lhe asseguravam. O mesmo movimento que lhe impeliu a livrar-se da negação cristã da natureza animal, e dessa forma buscar uma totalidade humana acima do bem e do mal proclamados pela religião, o fez vulnerável ao jugo da própria alma animal. Ao atingir o estado dionisíaco de “identificação com a sombra”, com a “besta” que subjuga o humano, o único remédio para Nietzsche seria proceder à reflexão crítica da situação: saber se essa experiência revela uma “verdade capaz de abalar o mundo” (geralmente não); se isso já aconteceu em outros lugares (provavelmente sim); ponderar se esse tipo de experiência apenas representa o retorno a uma forma pagã de religiosidade; e, por último, saber que o êxtase dionisíaco provocado pela identificação com a sombra, do mesmo modo que pode nos alçar às imensas alturas heroicas, pode nos lançar numa queda de profundidade em igual proporção. Feita a reflexão, há condições terapêuticas de se reduzir o arrebatamento “*à simples medida de uma escalada de montanha um tanto cansativa, seguida do eterno dia-a-dia*”, pois “*quando o heroísmo se torna crônico, acaba em crispação; e esta leva à catástrofe, à neurose, ou a ambas*” (JUNG, 1987, p. 25). Ainda conforme as palavras de Jung, Nietzsche teria ficado “entalado na exaltação”. Da mesma forma que não precisaria ter rompido com o cristianismo em função do êxtase, também não conseguiu resolver o problema da “alma animal”, uma vez que “*um animal extático é um disparate*” (idem). Pondera Jung:

O caso de Nietzsche nos põe diante de uma interrogação: o que lhe foi revelado através do embate com a sombra, ou seja, com a vontade de poder, deve ser interpretado como algo alheio à natureza, como um sistema de repressão? A vontade de poder é algo genuíno ou secundário? Se o conflito com a sombra tivesse liberado uma maré de fantasias sexuais, o caso estaria claro. Mas não foi isso que aconteceu. O “X” do problema não era Eros, mas o poder do eu. Donde se conclui que o que está reprimido não é Eros, mas a vontade de poder. A meu ver, não há nenhuma razão para admitir a autenticidade de Eros e negar a vontade de poder; esta é, sem dúvida, um demônio tão grande, antigo e primordial quanto Eros. (JUNG, 1987, p. 26)

Quando Jung esboçou pela primeira vez esse material, em 1909, as relações entre Adler e Freud ainda eram bastante corteses, apesar de desgastadas. Jung, por sua vez, ainda adotava uma atitude de total submissão ao mestre. No entanto, já em 1917, ocasião da primeira edição do livro *Psicologia do Inconsciente*, tanto Jung quanto Adler já haviam sido devidamente excomungados do seleto círculo de devotos à Freud. A perspectiva adleriana, portanto, não constava no artigo publicado por Jung em 1912, mas passaria a ocupar um capítulo importante no livro de 1917. De modo análogo às reflexões acerca de Nietzsche, notamos que a teoria propriamente junguiana também nasceria a partir de uma certa “vontade de poder”: sua ruptura com o todo-poderoso Freud, pai criador da Psicanálise e protetor de todos os seus discípulos, certamente foi traumática, com trocas de ofensas recíprocas. O desejo de Jung de superar o mestre foi várias vezes percebido por Freud, apesar do jovem médico suíço ter lutado contra esse sentimento enquanto teve forças. Além da crise pessoal e profissional de Jung, no mesmo ano de seu desenlace definitivo com Freud, eclodiria a Primeira Guerra Mundial: a vontade de poder dos germânicos lançaria sua sombra sobre o mundo ocidental. De certo modo, esses fatos explicam em grande parte o hiato de cinco anos entre a publicação do artigo original, em 1912, sobre as conferências nos Estados Unidos, e a publicação da *Psicologia do Inconsciente* e sua continuação no ano seguinte, *Sobre o Inconsciente*.

Segundo o biógrafo Peter Gay, era bastante comum que Freud e Jung trocassem acusações recíprocas de abandono do método científico em função do “misticismo”:

“Crítico na psicologia freudiana”, escreveu Jung, “uma certa estreiteza e parcialidade, e nos ‘freudianos’ um certo espírito sectário de intolerância e fanatismo”. Freud, julgava Jung, fora um grande descobridor de fatos mentais, mas com tendências excessivas a abandonar o terreno sólido da “razão crítica e do senso comum”. Freud, por sua parte, criticava Jung por ser crédulo em relação a fenômenos ocultos e apaixonado pelas religiões orientais; considerava a defesa de Jung a favor dos sentimentos religiosos como elemento integrante da saúde mental com um profundo e sardônico ceticismo. Para Freud, a religião era uma necessidade psicológica projetada na cultura, o sentimento de desamparo infantil remanescente no adulto, que deveria ser antes analisado do que admirado. Numa época em que ainda estava em relações mais ou menos amigáveis com Jung, Freud já o criticara por se esconder atrás de uma “nuvem religioso-libidinal”. Como herdeiro do Iluminismo do século XVIII, Freud não sentia nenhum apreço por sistemas de pensamento que apagavam as diferenças irreconciliáveis e recusavam a interminável guerra entre ciência e religião. (GAY, 1989, p. 227)

Depois de outros três anos de silêncio após a *Psicologia do Inconsciente*, Jung voltaria a publicar novamente. A obra *Tipos Psicológicos* (1920), segundo Silveira (1981, pp 11-12), seria uma espécie de compensação ao período de introversão excessiva para assimilação de experiências interiores profundas; Jung agora trataria de compreender as relações dos homens entre si. Entre suas reflexões, afirmaria mais tarde que não sentiu seu rompimento com Freud como exílio ou excomunhão, mas como libertação. Se, numa perspectiva estritamente freudiana, poderíamos reduzir as ações de Jung nesse episódio com Freud à clássica batalha do filho edipiano para se libertar da figura opressiva do pai, por outro lado, é preciso enfatizar que, dessa experiência, Jung derivou o ponto nevralgico de uma teoria própria: *o processo de individuação*.

O processo de individuação é o eixo da psicologia jungueana. Será discernido nos sonhos, contos de fada, mitos, no *opus alquímico*, em suma, nas mais diversas produções do inconsciente, percebendo-se em primeiro plano ora esta ora aquela etapa do processo. (SILVEIRA, 1981, pp. 91-2)

Nas palavras de Peter Gay, “*o que Jung extraiu desses anos foi mais do que uma briga pessoal e uma amizade rompida; ele criou uma doutrina psicológica reconhecidamente sua*” (GAY, 1989, p. 227) e, para tanto, precisou “individuar-se” não apenas em relação à figura de autoridade paternal de Freud, mas compreender a si próprio de modo independente das “máscaras da persona” que não apenas o próprio Freud lhe atribuíra, como todo o entorno sociocultural do cientificismo da época, para assim poder ultrapassar o ego e atingir a compreensão do *self*.

Segundo Cavalcanti (2007), Jung relutou em aceitar a concepção freudiana de libido estritamente como energia sexual pelo fato de ter trabalhado principalmente com psicoses, enquanto Freud se debruçara sobre as neuroses. Para Jung, ao identificar a libido apenas com as pulsões sexuais, Freud reduzia os sintomas a causas iniciais que, uma vez assimiladas pelo paciente neurótico, concluiriam o trabalho terapêutico. No entanto, ao contrário do neurótico, que não perde a noção de seu estado doentio, o paciente psicótico substitui a realidade exterior por um mundo interno totalmente fantasioso. Delírios e alucinações são os principais sintomas psicóticos, portanto o quadro patológico da psicose, de dissociação extrema da personalidade, é consideravelmente mais grave que a neurose. Jung julgava que identificar as causas iniciais das psicoses era apenas uma etapa do trabalho analítico, pois a energia psíquica também se movimenta (como tentativa de reequilíbrio de forças ou mesmo de cura).

Para proceder às demais etapas da análise, Jung desenvolveu o método de “amplificação”, segundo o qual o olhar do terapeuta não deve se dirigir apenas às memórias do passado do paciente, mas deveria se abrir a outras possibilidades do movimento da libido e da tensão psíquica: além do presente, as projeções futuras também deveriam ser levadas em consideração. Cavalcanti (2007, p. 15) chama a atenção para o fato de que o primeiro passo para a construção do método foi dado quando Jung estabeleceu a relação entre a fantasia de um paciente com um mito antigo, cujo conhecimento poderia facilitar não apenas a compreensão da vivência do paciente, bem como as possibilidades de desdobramentos de sua situação patológica. Para ilustrar o modo como Jung concebeu a relações entre os mitos e as patologias, Cavalcanti alude à imagem do inconsciente como um navio:

Jung chama a atenção primordialmente para aquilo que atinge todos os navios: os mitos seriam as correntes marítimas, os ventos, marés, tudo o que é compartilhado e, por assim dizer, move os navios. (...). Em nossa imagem, o complexo do ego é o capitão que dirige o navio, mas toda a tripulação - os vários complexos que compõem o inconsciente - precisa ter voz. (CAVALCANTI, 2007, pp 15-16)

A partir da redefinição da libido, Jung também divergirá de Freud sobre as noções de *ego* (ainda entendido como sujeito da consciência, porém o *self* o transcende, regulando tanto a totalidade do inconsciente quanto da consciência) e *inconsciente* (divido agora entre o “inconsciente pessoal” e o “inconsciente coletivo”, isto é, uma espécie de patrimônio simbólico da humanidade). Em 1919 surgiria com mais clareza a definição junguiana de *arquétipos* (formas inconscientes simbolicamente representadas nos sonhos, nas artes, na religião; elementos primordiais e estruturais que constituem o inconsciente coletivo) derivada da noção de *imago* (representação subjetiva da realidade objetiva de uma coisa ou pessoa). Sobre a última, é essencial saber distinguir a *imago* e a *imagem* de um objeto humano: a *imago* nunca é idêntica ao objeto, mas projeta um complexo funcional subjetivo a partir do contato com o objeto. Diz Jung:

Quanto mais limitado for o campo de consciência de uma pessoa, tanto mais numerosos serão os conteúdos psíquicos (*imagos*) que lhe ocorrem como aparições quase-externas, seja sob forma de espíritos, seja como potências mágicas projetadas sobre pessoas vivas (mágicos, feiticeiras, etc), (JUNG, *The Function of the Unconscious*, CW 7, § 812. *Apud* SHARP, 1987, p. 85)

Assim, as *imagos* resultam da combinação entre a experiência pessoal e os arquétipos do inconsciente coletivo. Jung também definiu os arquétipos como “imagens do instinto”, ou da libido, ou seja, o arquétipo traça uma espécie de meta espiritual para a qual tende a natureza humana, “*um oceano ao qual se encaminham todos os rios*”⁸⁴.

Entre os muitos arquétipos estudados por Jung (do nascimento, do renascimento, da morte, do herói, da magia, da criança, do velho sábio, da mãe, etc), cinco são fundamentais: *animus* (projeção do masculino que habita a psique das mulheres); *anima* (projeção do feminino que habita a psique dos homens); *persona* (as máscaras sociais, também entendida como arquétipo da “conformidade”); *sombra* (aspectos ocultos ou inconscientes de si, associada a ímpetos da natureza instintiva reprimidos) e *self* ou, em alemão, *selbst* (o “*si-mesmo*”).

A *anima*, como os demais arquétipos, é ao mesmo um complexo pessoal e uma imagem arquetípica de mulher na psique masculina. Os homens a identificam primeiramente com a mãe, e depois irão projetá-la não apenas em outras mulheres de seu convívio, como também irão identificá-las à influência feminina em suas vidas. A *anima* determina o modo como um homem se relaciona com mulheres de modo geral, bem como suas emoções, ideias e atitudes. Sua função é complementar e auxiliar à *persona* (o “eu” que apresentamos ao mundo). Analogamente, o *animus* é o homem arquetipal e o pai na psique feminina. A depender do estágio de seu desenvolvimento, *animus* e *anima* aparecem nos sonhos de diversas maneiras. *Anima* é a alma dos homens (como compensação à natureza masculina mais “racional”), e *animus* é a mente das mulheres (como compensação à natureza feminina mais “emocional”). *Anima* ajuda os homens a descobrirem seus verdadeiros sentimentos; *animus* ajuda as mulheres no questionamento de suas ideias e opiniões.

Enquanto *animus* e *anima* projetam-se no sexo oposto, regulando as interações entre homens e mulheres, a *sombra* normalmente se apresenta personificada, durante os sonhos, como alguém do mesmo sexo do sonhador. Por ter raízes muito profundas na história evolutiva da humanidade, esse é o arquétipo que guarda uma proximidade maior da natureza animal, livre de dogmas e restrições. Deste modo, a sombra também revela o que há de melhor e pior no ser humano; no entanto, para que o indivíduo consiga conviver e obedecer às regras da sociedade, a *persona* intervém, inibindo os impulsos naturais da sombra. A sombra é, sobretudo, um problema que exige um grande esforço moral da

⁸⁴ JUNG, *On the Nature of Psyche*, CW 8, § 515. *Apud* Sharp, 1987, pp. 29-30.

persona. Por outro lado, como não está sujeita a regras morais, a sombra não pode ser qualificada como “boa” ou “má”: ela é também detentora de uma sabedoria instintiva e criativa, sem a qual o homem civilizado perderia a capacidade de ter *insights* realistas, ou de inventar coisas novas. *Persona* e *sombra* se encontram em constante estado de negociação e compensação: quanto mais brilhante a *persona*, mais escura será a *sombra*.

O *self* será, sem dúvida, a pedra angular da teoria junguiana, sobre a qual ele fundará a noção de individuação. Além de conceito *potencialmente* empírico (o *self* existe, ao mesmo tempo, enquanto centro regulador da psique e enquanto circunferência total da mesma, posto que abarca tanto o consciente quanto o inconsciente; mas, devido a seu componente inconsciente, só pode ser conhecido *em parte* pela consciência), ao definir o *self* também como arquétipo, Jung nos leva a considerar que a porção de irracionalidade e a força dos instintos no comando das ações humanas é muito maior do que a consciência egóica pode suportar. Por um lado, se o ego resistir completamente às irrupções dos conteúdos inconscientes resultará numa neurose; por outro, se o ego se deixar dissolver no *self* resultará um “ego inflado”, originando um “super-homem nebuloso”. Todavia, o contato profundo do ego com o *self* traz em si uma carga numinosa típica das revelações religiosas, de reencontro com uma espécie de “deus interior”, agindo compensatoriamente à ilusão de controle do ego. Da percepção das manifestações arquetípicas do *self* derivaria a abordagem clínica de Jung sobre os sintomas delirantes em pacientes psicóticos: a necessidade de possibilitar que os conteúdos inconscientes fluam (as artes são ferramentas preciosas nesse sentido) e, ao mesmo tempo, a necessidade de fortalecer o ego (ou a porção consciente, a razão) dos pacientes, para que não sejam tragados pela correnteza das projeções psíquicas.

Já a celeuma que gerou as imagens caricatas de um Freud “positivista iluminista” em oposição a um Jung “orientalista esotérico”, as quais ainda hoje contaminam a divisão dos campos de pesquisa em Psicologia, certamente reverbera outro desdobramento da antiga batalha entre *logos* e *mythos*. Há especulações de que, do mesmo modo que Freud era neurótico, Jung era psicótico (na juventude, era sobressaltado por visões e fenômenos sobrenaturais; sua tese de doutoramento foi sobre fenômenos paranormais), daí as diferentes percepções de ambos em relação à libido, ao ego e ao inconsciente. Fatalmente somos tentados a especular o que seria de Sidarta e Harry Haller após *Demian*, caso Hermann Hesse tivesse se submetido a uma terapia do modelo freudiano na Áustria ou na Alemanha. A relação quase incestuosa entre as personagens Emil Sinclair e Eva, mãe de Demian, devidamente analisada e tornada consciente, teria sido suficiente para que

Sidarta e Haller sequer existissem no universo hessiano? No entanto, uma combinação de fatores aparentemente aleatórios, como a necessidade de tratamento nervoso de Hesse enquanto residia na Suíça, exatamente no mesmo período em que os psicólogos de Zurique já haviam se divorciado de Freud e se colocado sob a tutela de Jung, bem como a total disposição desses terapeutas em acolher a afinidade de Hesse com as religiões orientais em virtude da nova abordagem junguiana, todas essas coincidências nos levam a crer que a *sincronicidade*, tal como descrita por Jung (a misteriosa conexão entre a psique pessoal e o mundo material), talvez não exista apenas no nível “esotérico” de seu discurso acerca dos oráculos mágicos. Mas há algo além dos fatos estritamente pessoais que criaram as condições para o encontro de Hesse com Jung, isto é, o contexto bélico no qual essas ideias foram forjadas criaram o ambiente ideal para que tal afinidade se estabelecesse.

No final da guerra, já em 1918, o comandante Carl Gustav Jung serviu como médico em Chateau d’Oex, pequena cidade ao sudoeste da Suíça que recebeu milhares de soldados prisioneiros feridos em combate. A partir de 1916, cerca de sessenta e oito mil combatentes da Bélgica, Grã-Bretanha, Índia, Canadá e também da Alemanha, através de acordos humanitários internacionais, ficaram internados por vários meses em sanatórios e hotéis, alguns em famosas regiões turísticas nos Alpes não muito distantes de Ascona. A importância política da neutralidade suíça e o reconhecimento do trabalho da Cruz Vermelha eram ressaltados por esse programa, o qual visava ainda movimentar a economia estagnada naquela região em função da guerra. Os soldados que tinham recursos financeiros, por exemplo, puderam alugar cômodos e trazer suas famílias para perto.⁸⁵ Foi neste período, enquanto lidava com os ex-combatentes, que Jung começou a desenhar automaticamente sua série de mandalas, que depois serviriam para embasar outra parte considerável de seu trabalho acerca do *self* e dos conteúdos do inconsciente coletivo.

Decerto morar na Suíça possibilitava, ao mesmo tempo, observar o conflito mundial há pouquíssimos quilômetros, sem precisar participar efetivamente de seus piores momentos. Conforme já dissemos, assim como Jung, Hesse também prestou serviço voluntário nos campos de prisioneiros na Suíça. Ambos viram corpos e mentes

⁸⁵ Dados disponíveis em: <https://www.swissinfo.ch/por/um-porto-seguro_quando-a-su%C3%AD%C3%A7a-abriu-seus-bra%C3%A7os-aos-prisioneiros/42226292>, acesso em 14/03/2017

mutilados das maneiras mais diversas; o potencial sanguinário da guerra não era somente entrevisto em notícias de jornal para quem morava do lado suíço da fronteira, como muitas vezes se imagina. Apesar das circunstâncias supostamente melhores, a posição de observação neutra não era nem um pouco confortável, por mais privilegiada que pudesse parecer. Neutralidade e pacifismo eram traduzidos como covardia e oportunismo nos discursos de ódio recíproco das nações beligerantes, veneno instilado nas correspondências que Hesse recebia, cotidianamente, de alguns de seus antigos pares e leitores na Alemanha.

Em função da carnificina trazida pela Primeira Guerra ao mundo ocidental e do profundo problema de autoestima enfrentado pela Alemanha no pós-guerra, para Hermann Hesse se fazia urgente buscar uma saída para o caos (interno e externo) através do exame profundo do indivíduo. Afinal, onde estaria a gênese desse grande equívoco internacional? Se o mundo é construído a partir das experiências de cada sujeito, então a falha só poderia estar no último. Nesse sentido, o prefácio de Jung que citamos no início desta seção expressa plenamente as mesmas convicções de Hesse no período.

2.3.2. Universalismo ou Culturalismo?

Conforme tentamos demonstrar até aqui, o caminho filosófico germânico para as profundezas da subjetividade já começara a ser aberto desde o Idealismo alemão, tomou força entre os filósofos do Romantismo, até provocar uma nova revolução com a força do inconsciente revelada pela Psicanálise. No século do desencanto e da dessacralização, há certamente várias noções acerca da irracionalidade do sentimento religioso que coexistem no mundo germanófono nas primeiras décadas do século XX. Enquanto para Marx a religião é o “ópio do povo” e para Freud ela é uma necessidade psicológica projetada na cultura (o sentimento de desamparo infantil remanescente no adulto), para Jung a religião é uma função psíquica sem a qual o homem moderno sucumbiria inevitavelmente. Segundo Jung, mesmo entre os ateus, a figura do Salvador geralmente é substituída por uma figura histórica imbuída de heroísmo quase sobrenatural. Portanto não há, segundo o médico suíço, como investigar qualquer verdade acerca do ser humano, sem levar em consideração a verdade implícita em seus mitos e ritos. Nise da Silveira resume a acepção junguiana acerca do mito do seguinte modo:

Os mitos, nas sociedades primitivas, escreve Malinowski, *"são a expressão de uma realidade original mais poderosa e mais importante através da qual a vida presente, o destino e os trabalhos da humanidade são governados"*. A interpretação que Jung faz dos mitos acrescenta aos conceitos dos especialistas modernos dimensões mais profundas. Segundo Jung *"os mitos são principalmente fenômenos psíquicos que revelam a própria natureza da psique"*. Resultam da tendência incoercível do inconsciente para projetar as ocorrências internas, que se desdobram invisivelmente no seu íntimo, sobre os fenômenos do mundo exterior, traduzindo-as em imagens. Assim, *"não basta ao primitivo ver o nascer e o pôr do sol; esta observação externa será ao mesmo tempo um acontecimento psíquico: o sol no seu curso representará o destino de um deus ou herói que, em última análise, habita na alma do homem"*. Os mitos condensam experiências vividas repetidamente durante milênios, experiências típicas pelas quais passaram (e ainda passam) os humanos. Por isso temas idênticos são encontrados nos lugares mais distantes e mais diversos. A partir desses materiais básicos é que sacerdotes e poetas elaboram os mitos, dando-lhes roupagens diferentes, segundo as épocas e as culturas. (SILVEIRA, 1981, pp. 117-8)

Dessa maneira, segundo Silveira (1981, p.73), a psicologia de Jung não é apenas uma caça aos achados arqueológicos armazenados no inconsciente, mas também uma tentativa de acompanhar, através das produções inconscientes, o contínuo processo de elaboração de conteúdos psíquicos. Parece-nos que, num primeiro momento, a compreensão de Jung acerca dos mitos e dos arquétipos sob uma perspectiva mais universalista (que o aproximava da abordagem freudiana da psique inclusive) talvez tenha sido um modo de contrabalançar a perniciosa tendência belicista germânica com um contrapeso mais humanitário: ao supor que compartilhamos todos as mesmas bases psíquicas, irracionais, as quais apenas são revestidas com roupagens diversas, não se estaria colocando a espécie humana acima de toda e qualquer idiosincrasia?

Sobre a importância da função psíquica dos mitos e arquétipos da divindade em contraposição à falência do racionalismo europeu, que culminou na Primeira Guerra Mundial, dizia Jung em 1916:

Só a partir do Iluminismo é que se passou a negar a existência real dos deuses e considerá-los como projeções. Foi o fim dos deuses, mas não da função psíquica correspondente, que ficou reprimida no inconsciente. Isso fez com que o próprio homem ficasse intoxicado por um excesso de libido, antes aplicada ao culto da imagem divina. *A desvalorização e repressão de uma função tão importante como a religiosa tem, naturalmente, enormes repercussões na psicologia do indivíduo.* Pelo refluxo dessa libido, o inconsciente se fortalece extraordinariamente,

passando a exercer uma influência colossal sobre a consciência, através dos conteúdos arcaicos coletivos. O período do Iluminismo encerrou-se, como é sabido, com os horrores da Revolução Francesa. Nos dias de hoje, estamos presenciando novamente o levante das forças destrutivas inconscientes da psique coletiva. O resultado foi um morticínio sem precedentes. Pois o que o inconsciente buscava era exatamente isso. Na fase precedente, a posição do inconsciente tinha sido indevidamente fortalecida pelo racionalismo da vida moderna, que desvalorizava tudo quanto era irracional, e submergindo, assim, a função do irracional no inconsciente. Uma vez que essa função passe para o inconsciente, sua ação torna-se tão devastadora e irresistível como uma doença incurável, cujo foco não pode ser extirpado, porque é invisível. *E isso compele o indivíduo ou o povo a viver a irracionalidade.* Não só a vivê-la, como a aplicar todo o seu idealismo, todo o seu engenho para tornar a loucura da irracionalidade tão perfeita quanto possível. (JUNG, 1987, p. 83. Grifos meus)

Num certo sentido, a argumentação de Jung valida os cultos ancestrais como meios importantes de harmonizar a convivência na coletividade, por oposição à dessacralização e ao individualismo da sociedade urbana burguesa. No entanto, a ideia de que a supressão da função psíquica da religião (de Deus ou deuses) seria a causa da irracionalidade estampada nos morticínios modernos está muito longe de explicar as incontáveis mortes em nome do Senhor, como nas batalhas sangrentas provocadas pelas guerras santas da Idade Média, ou as torturas nos tribunais da Santa Inquisição. Num contexto histórico mais próximo, tal argumento também não justificaria a adesão dos jovens nacionalistas Wandervögel à “nova espiritualidade” germânica preconizada por Fidus (que os motivou ainda mais a marchar rumo às trincheiras da Primeira Guerra), e muito menos os horrores do holocausto do povo judeu que os nazistas empreenderiam implacavelmente em nome da fé no Führer dali a poucas décadas.

Notemos, no entanto, que conforme Jung aprofundava seu estudo comparado dos mitos, mais relevante se tornaria a ideia do processo de transformação dos mesmos. Assim, gradativamente, sua teoria passaria a incorporar uma tendência mais culturalista do que universalista:

Jung interpretou o nacional socialismo como fenômeno patológico. Uma irrupção do inconsciente coletivo. “Wotan” havia tomado posse da alma do povo alemão. E quem é Wotan? O deus pagão dos germânicos, *“um deus das tempestades e da efervescência, desencadeia paixões e apetites combativos”*. Num ensaio publicado em 1936, Jung traça o paralelo entre Wotan redivivo e o fenômeno nazista. Wotan é uma personificação de forças psíquicas correspondente a *“uma*

*qualidade, um caráter fundamental da alma alemã, um 'fator' psíquico de natureza irracional, um ciclone que anula e varre para longe a zona calma onde reina a cultura". Os fatores econômicos e políticos pareceram a Jung insuficientes para explicar todos os espantosos fenômenos que estavam ocorrendo na Alemanha. Wotan reativado no fundo do inconsciente, Wotan invasor, seria a explicação mais pertinente. E estávamos apenas em 1936! O argumento decisivo é, porém, a atitude dos nazistas em relação a Jung. Com o aparecimento do livro *Psicologia e Religião* (1940), as autoridades decidiram que toda a sua obra fosse interditada e queimada na Alemanha, bem como nos países ocupados por Hitler. (SILVEIRA, 1981, p.17)*

Todavia, para Roudinesco e Plon (1988), há um lado menos luminoso na virada epistemológica de Jung para o culturalismo que não pode ser negligenciado:

Com a noção de arquétipo, Jung se afastou radicalmente do universalismo freudiano, mesmo desejando encontrar o universal nas grandes mitologias religiosas. Na verdade, é antes com a ideia de *pattern*, próxima dos culturalistas, que se pode comparar o arquétipo. E Jung a aprofundou, aliás, ao se interessar cada vez mais pelo estudo etnológico das civilizações ditas “arcaicas”. Por ocasião de várias viagens, que o levariam até tribos indígenas ou africanas (México, Quênia), adotou as teses da psicologia dos povos e afirmou que existiam diferenças radicais entre as “raças”, as culturas e as mentalidades. (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 423)

Mas antes de avançarmos mais nesse ponto polêmico da trajetória junguiana, isto é, do pretenso racismo implícito em sua teoria, bem como de sua suposta colaboração direta na fomentação da ideologia nazista, é necessário que voltemos a Ascona mais uma vez, sem nos esquecermos de antes visitar brevemente o Jung alquimista. Por enquanto, enfatizemos apenas que, ao examinar o pensamento oriental, Jung sempre reafirmaria que a “mentalidade oriental” e a “mentalidade ocidental”, uma vez entendidas como opostos complementares, poderiam beneficiar-se mutuamente se colocadas em diálogo; no entanto, uma nunca deveria querer imitar a outra, pois a mera imitação implicaria num alto preço a ser pago.

2.3.3. Desvendando o Segredo da Flor de Ouro: alquimia e individuação.

Em 1928, Jung receberia do amigo sinólogo Richard Wilhelm um precioso convite para elaborar o comentário à tradução de um texto chinês: era *O Segredo da Flor de Ouro*, antiquíssimo tratado sobre a alquimia, o qual ambos publicariam já no ano seguinte. Com

o falecimento de Wilhelm, em 1930, Jung redigiria sozinho o prefácio à segunda edição, pois se sentia compelido não só a prestar as devidas homenagens póstumas ao amigo, quanto corrigir “graves” mal-entendidos para o público leitor.

Quando recebera a proposta de Wilhelm, Jung se encontrava em extrema dificuldade com o modelo que desenvolvera acerca da estrutura do inconsciente e, segundo o prefácio, já havia procurado nos mais variados campos da experiência humana, mas não conseguia encontrar nenhum tipo de bibliografia de apoio. Por esta ocasião, como sabemos, sua obra *Tipos Psicológicos* já estava publicada. Jung buscava embasamento sobretudo nos relatos dos herisíólogos, mas encontrava muitos entraves na análise desse tipo de texto: em primeiro lugar, havia poucos exemplares disponíveis que apresentavam uma descrição mais detalhada das “experiências da alma” e, quase sempre, os sistemas gnósticos tratavam tais experiências de modo muito restrito, especulativo e sistemático; em segundo lugar, eram geralmente exposições feitas por adversários cristãos e assim, para que se pudesse julgar adequadamente o conteúdo das mesmas, o conhecimento histórico disponível na época era insuficiente para dar conta “*dessa literatura estranha e confusa, difícil de ser abarcada*”.

Além de lhe parecer arriscado apoiar-se em escritos de cerca de 1700 a 1800 anos atrás, havia tantas lacunas nos principais pontos que lhe interessavam, que o conjunto dos textos gnósticos de que dipunha revelou-se um material impossível de ser utilizado segundo seus propósitos acadêmicos. Porém, a tradução do tratado chinês enviada por Wilhelm lhe ajudaria a encontrar os aspectos que por tanto tempo buscara em vão nos gnósticos:

No primeiro momento não dei importância ao fato de *O Segredo da Flor de Ouro* constituir um tratado alquímico, além de ser um texto taoísta da ioga chinesa. *Um estudo posterior e aprofundado dos tratados latinos me esclareceu e demonstrou que o caráter alquímico do texto tinha um significado essencial.* Não é este, porém, o lugar adequado para estender-me acerca de tal ponto. Quero apenas sublinhar o fato de ter sido o texto da Flor de Ouro que me ajudou a encontrar a via correta. *A alquimia medieval representa o traço de união entre a gnose e os processos do inconsciente coletivo que podem ser observados no homem de hoje.* (JUNG & WILHELM, Prefácio à segunda edição, 1983, p. 5. Grifos meus)

No entanto, o que mais nos chama a atenção é a ressalva, expressa logo no parágrafo seguinte:

Afirmou-se várias vezes que a meta desta publicação era pôr nas mãos do público um método de alcançar a bem-aventurança. *Numa total incompreensão do que digo em meu comentário, tais leitores tentaram imitar o "método" descrito no texto chinês.* Esperemos que não sejam muitos os representantes deste baixo nível espiritual. (JUNG & WILHELM, *idem*. Grifos meus)

O tratado chinês, para Jung, certamente não interessava como método (“yoga chinesa”) a ser estudado e imitado, posto que na época já formulara uma ideia clara acerca da distinção entre a estruturação da psique “ocidental” e a “oriental”, de modo que estava certo que qualquer tipo de importação de métodos provavelmente acarretaria em catástrofe. A maior relevância do tratado, a despeito de sua antiguidade, foi indicar-lhe o caminho para a alquimia medieval ocidental, esta sim, considerada por Jung a ponte legítima e essencial entre a gnose dos hereges cristãos e os processos de individuação do homem moderno. No mais, nós ocidentais poderíamos apreciar a “Flor de Ouro” com respeito, sentir seu aroma inebriante ao longe, mas não demasiadamente; e sobretudo nunca arrancar suas pétalas para uma infusão caseira:

O erro habitual (o teosófico, por exemplo) do homem do Ocidente lembra o do estudante que, no “Fausto”, de Goethe, recebe um mau conselho do diabo e volta as costas, com desprezo, para a ciência; o erro ao qual me refiro é o de interpretar erroneamente o êxtase oriental, tomando ao pé da letra as práticas da ioga, numa imitação deplorável. Abandonar-se-ia desse modo o único chão seguro do espírito ocidental, para perder-se nos vapores de palavras e conceitos que nunca se originariam em cérebros ocidentais e nunca neles se enxertarão com proveito.

Disse um antigo adepto: “Se o homem errado usar o meio correto, o meio correto atuará de modo errado”. Este provérbio chinês, infelizmente muito verdadeiro, se contrapõe drasticamente à nossa crença no método “correto”, independentemente do homem que o emprega. No tocante a isso, tudo depende do homem e pouco ou nada do método. Este último representa apenas o caminho e a direção escolhidos pelo indivíduo; é o modo pelo qual o indivíduo atua nesse caminho que exprime verdadeiramente o seu ser. Se assim não fosse, o método não passaria de uma afetação, de algo construído artificialmente, sem raiz e sem seiva, servindo apenas à meta ilegítima do auto-engano. (JUNG & WILHELM, 1983, p. 11)

Apesar de reconhecer a validade do *yoga* oriental e a profundidade do pensamento chinês, bem como afirmar que a ciência ocidental não era capaz de explicar todos os fenômenos humanos, ainda assim, segundo Jung, o método científico nascera da maneira ocidental de produzir conhecimento e, portanto, não deveria jamais ser abandonado,

desde que se tivesse o cuidado de não transformar a própria ciência em dogma e não se rejeitasse tudo o que não conseguimos examinar através dela. Jung também se ressentiu do fato de seu comentário à tradução chinesa ter sido interpretado como mera descrição de seu próprio “yoga”, isto é, de seu método terapêutico. O médico se viu acusado de “insuflar concepções orientais” em seus pacientes para curá-los, ou seja, uma leitura absolutamente contrária à toda e qualquer indicação terapêutica que ele um dia prescrevera na vida. Defendeu-se:

Não creio que haja em meu comentário algo que possa motivar tal suposição. Seja como for, essa opinião é errônea e se baseia na idéia amplamente difundida de que a psicologia foi inventada para um certo fim, não constituindo uma ciência empírica. Pertence a esta categoria a opinião superficial e pouco lúcida de que o inconsciente coletivo é uma idéia “metafísica”. Trata-se, isto sim, de um conceito empírico que deve ser equiparado ao conceito de instinto, o que se tornará claro para todo leitor atento. (JUNG & WILHELM, *idem*.)

Somente em 1944 Jung publicaria *Psicologia e Alquimia*, reunindo todos os seus estudos sobre o tema. Uma das diferenças do propósito maior da Alquimia medieval em relação à Alquimia chinesa, *grosso modo*, é que a segunda não se dedicou a encontrar a “Pedra Filosofal” (substância mística capaz de transmutar qualquer metal inferior em ouro) nem o “Homunculus” (criação da vida humana artificial), mas somente o “Elixir da Longa Vida” (ou da vida eterna). Desta forma, os alquimistas chineses estão menos ligados à metalurgia, e consideravam o ouro não tanto do ponto de vista do alto valor monetário, mas sobretudo como símbolo daquilo que é inalterável e eterno. Nesse sentido, o ouro alquímico era considerado pelos alquimistas chineses mais precioso que o ouro encontrado em estado bruto, pois continha toda a sabedoria de seu processo de fabricação, sendo o principal ingrediente do tão almejado elixir.

Já a transmutação de metais comuns em ouro, o *opus magnum* da Alquimia medieval – que, num nível mais profundo da linguagem hermética, pode significar também a transformação dos seres humanos em direção à sabedoria – foi entendida por Jung como linguagem simbólica potente para a descrição das etapas que o terapeuta deveria seguir ao auxiliar seu paciente durante o processo de individuação. Sem dúvida, a teoria junguiana para a compreensão das psicoses é inegável e, de certo modo, é possível afirmar que uma parte considerável do desenvolvimento de seu método de tratamento terapêutico para pacientes psicóticos se deve também ao Jung alquimista:

Em toda a sua obra – que é imensa –, Jung parece estar obcecado pela reintegração dos opostos. Na sua opinião, o homem só pode atingir a unidade na medida em que ele consegue ultrapassar continuamente os conflitos que o dilaceram interiormente. A reintegração dos contrários, a *coincidentia oppositorum*, é a pedra angular do sistema de Jung. (ARAÚJO & BERGMEIER, 2013, p. 102)

Os procedimentos alquímicos, bem reumidamente, buscavam confirmar a tese de Hermes Trimegisto inscrita na segunda estrofe da *Tábua Esmeraldina* (*Tabula Smaragdina*, tradução latina de obra alquímica árabe que data do século XII), segundo a qual, ao se observar as relações entre o microcosmos e o macrocosmos, verifica-se que tudo no mundo provém da mesma matéria (aqui não há distinção entre matéria e energia), e adquire formas variadas conforme passa por determinados processos: “*O que está embaixo é como o que está em cima, e o que está em cima é como o que está embaixo, para realizar os milagres de uma única coisa*”. Nesse sentido, se o metal mais nobre que conhecemos, o ouro, provém da mesma matéria que o metal mais ordinário, então seria possível recriar as condições que permitiram essa transmutação. A mesma regra valeria para os aspectos mais sutis da matéria, como a alma humana: uma pessoa vil poderia, via de regra, ser transmutada em uma pessoa mais nobre.

Assim, a intenção do *opus magnum* alquímico é reintegrar novamente o plano mundano (o laboratório do alquimista) ao plano supramundano que teria nos originado. A separação (ou a dualidade) engendrou o plano mundano: segundo a quarta estrofe, “*O Sol é o pai, a Lua é a mãe, o Vento o embalou em seu ventre, a Terra é sua alma*”. Uma vez reintegrados os opostos, há um fluxo de potência, isto é, uma força impulsionadora da polaridade que nos conduz novamente ao *Uno*. Um dos símbolos alquímicos para representar a reintegração dos opostos é o selo de Salomão (o encontro de dois triângulos em posições inversas: ⬆⬇⬆). Na alquimia chinesa, a *coincidentia oppositorum* está expressa no símbolo *Tai Chi* (esfera dividida entre as potências opostas *Yin* e *Yang*: ☯), ao qual está agregada a ideia de fluxo contínuo; no cerne de cada um dos pólos, está contida uma pequena parte de seu oposto. O Sol, metáfora também do ouro, (representado pela circunferência com um ponto no centro: ⊙), cujo ponto central simboliza a conclusão da “grande obra” alquímica, foi utilizado por Jung como representação da totalidade, ou do próprio arquétipo do *self*: o *self* está no centro e em toda a circunferência.

Além do processo de individuação, a perspectiva junguiana da psique incluiria ainda os *tipos psicológicos* (características individuais que alternam introversão e

extroversão, sobre os quais nos estenderemos mais adiante), que seria revista posteriormente sob os pressupostos da dinâmica alquímica. É desse modo, a partir da simbologia da linguagem hermética sobre os “opostos”, que Jung se distanciará sobremaneira da percepção dionisíaca de Nietzsche sobre o *principium individuationis*: a criação das formas individuais se deu no plano inferior, mas a intenção da “grande obra” alquímica se dirige ao plano superior sempre (para “melhorar” a matéria, e nunca para degradá-la). Nesse sentido, a própria conduta do alquimista no plano mundano deveria ser elevada, purificada dos excessos dionisíacos, para que seu trabalho alquímico obtivesse êxito.

2.3.4. De volta à Ascona: a formação do Círculo de Eranos.

Muitos trabalhos de Jung sobre as noções de *inconsciente coletivo* e *arquétipos* foram primeiramente apresentados sob a forma de conferências em reuniões científicas internacionais em Ascona, denominadas *Eranoskreis* (Círculo de Eranos)⁸⁶: o ensaio *Os Arquétipos do Inconsciente Coletivo*, publicado por volta de 1954, foi proferido pela primeira vez nas conferências de Eranos de 1934; da mesma forma o estudo sobre o “arquétipo mãe”, discutido com o grupo de Eranos em 1938, só seria publicado por Jung em meados da década de cinquenta (in SILVEIRA, 1981, pp. 13-4).

Para entendermos melhor qual o significado da relação de Jung com o *Eranoskreis* (e, conseqüentemente, com a *Lebensreform* em Ascona, a pré-história desses famosos encontros) é preciso recordarmos brevemente que sua fundadora, Olga Fröbe-Kapteyn, fora atraída até as margens do Lago Maggiore pela Comunidade Monte Verità em virtude de sua ligação com outro grupo reformador esotérico. Olga era discípula de Ludwig Derleth, um dos profetas do *Kosmikerkreis* (Círculo Cósmico) de Munique, grupo parareligioso que compartilhava a ideia comum aos demais grupos reformistas do fim do século, de que a sociedade burguesa urbana estava decaída e degenerada em função do excesso de racionalização e desmitologização do Cristianismo; portanto, era preciso recuperar as origens pagãs da humanidade. Segundo Araújo e Bergmeier (2013, p 96), Olga Fröbe também mantinha contatos com a Sociedade Teosófica e com a Ordem Ramakrishna pelo menos desde a década de vinte. No final da mesma década, Olga conheceu Alice Bailey, que rompera com a Sociedade Teosófica para fundar a “Arcane

⁸⁶ Ver também final da seção 2.3.2.

School” em 1923. Fröbe-Kapteyn, então, incentivou fortemente Bailey a abrir uma representação de sua escola também em Ascona em 1931. Assim, mesmo com a falência do Sanatório Monte Verità e com o progressivo desmonte de sua comunidade naturista-vegetariana, o lugar continuaria bastante atraente como uma espécie de *locus amoenus* da contracultura esotérica europeia.

Grande entusiasta dos estudos do pensamento oriental, logo que construiu sua sala de conferências, Fröbe-Kapteyn não sabia exatamente qual seria a tônica dos encontros que pretendia realizar ali. Para a reunião inaugural, em 1933, ela propôs aos seus convidados que dissertassem sobre o tema “Yoga und Meditation im Osten und Westen” (“Yoga e Meditação no Oriente e no Ocidente”). Jung, a princípio, relutou em aceitar o convite por conta da proximidade estreita da dona da casa com os teosofistas e afins, considerados por ele “pouco científicos” em suas incursões pela senda oriental. Porém, como outros nomes “respeitáveis” aceitaram participar, e como o tema era de profundo interesse de Jung, o médico acabou cedendo ao chamado de Eranos. No entanto, não se privou de tecer ressalvas, em sua conferência, não só à prática do Yoga no Ocidente (tópico que já comentamos na seção 3.2.4), quanto à “popularização” do pensamento indiano:

Há pouco menos de um século o Ocidente adquiriu alguma noção da ioga. (...). Mas um conhecimento mais geral e mais aprofundado só foi possível graças a Max Müller, Oxford, e aos *Sacred Books of East*, editados por ele. Este conhecimento real, no entanto, restringiu-se inicialmente aos indólogos e filósofos. Mas o movimento teosófico desencadeado por Madame Blavatsky não tardou em apoderar-se das tradições orientais e as colocou ao alcance do público. Durante várias décadas o conhecimento da ioga foi cultivado no Ocidente; *de um lado, como ciência estritamente acadêmica e, de outro, como algo que talvez possamos classificar de religião*, conquanto não tenha se desenvolvido a ponto de tornar-se uma igreja organizada, *apesar dos esforços* de Annie Besant e do fundador do ramo antroposófico, Rudolf Steiner, que, por sua vez, deriva de Madame Blavatsky. (JUNG, 2009, p. 52. Grifos meus).

Não é difícil supor de qual lado da arena do “conhecimento” sobre o Yoga está o conferencista; certamente não é daquele que “se apoderou das tradições orientais” para tentar fundar um tipo de religião. Jung se tornaria, conforme a expressão utilizada por Eliade, o *spiritus rector* dos eventos, aquele que definiria o perfil das reuniões de Eranos dali por diante:

O processo de desenvolvimento de Eranos nos anos seguintes, que afasta a teosofia e correntes esotéricas afins, deve-se a Jung, que acabou por influenciar paulatinamente o programa das futuras sessões (...). No tocante aos temas propriamente ditos, a mitologia, os mistérios, o estudo de símbolos e de imagens são projetos que se cruzam com os interesses de Jung e que integram o “Archive for Research in Archetypal Symbolism”. Assim, algumas das influências das correntes esotéricas e reformistas são simplesmente aniquiladas, outras absorvidas e transformadas. Eranos torna-se um “laboratório” de ideias, tendo Jung como mentor e artesão (ARAÚJO & BERGMEIER, 2013, p. 97)

Anualmente se reuniam em torno de Jung, nas proximidades do Lago Maggiore, não apenas outros psicólogos, como também teólogos, cientistas, historiadores, críticos literários e pesquisadores das mais diversas áreas. O nome “Eranos” – que deriva de palavra grega para denotar um banquete sem anfitrião, em que todos os convidados trazem comidas e bebidas – foi sugerido por Rudolf Otto para um “banquete de ideias” que duraria oito dias, nos quais todos os participantes experimentariam o modo de vida comunitário, realizando juntos todas as atividades, além de partilhar seus estudos e pesquisas. Sobre a ambiência criada por Olga, a *alma mater* de Eranos, observam Araújo e Bergmeier:

Para além das conferências de Eranos propriamente ditas, que começaram a se realizar no verão de agosto de 1933, na referida casa reuniam-se, noutras alturas do ano e mesmo já em anos precedentes, poetas, pintores e intelectuais que se dedicavam livremente ao cultivo das suas matérias e especialidades. Fröbe-Kapteyn (1934) criou assim um espaço onde o trabalho criativo tinha condições privilegiadas para florescer. Seguidamente, numa atitude de mecenas, construiu, no ano de 1928, uma sala de conferências, para em 1929 construir a Casa Shanti (que em sânscrito significa “paz”), a fim de receber os seus convidados culturais, assim como foi construída uma outra casa denominada Casa Eranos. (ARAÚJO & BERGMEIER, 2013, p. 98).

Além de Olga Fröbe-Kapteyn e Carl G. Jung, ao lado do teólogo Rudolf Otto, o sinólogo Richard Wilhelm também foi outra personagem de grande relevância na gênese de Eranos:

Salientamos que foi Richard Wilhelm quem designou o Projeto de Eranos (1933-1988) como um “Lugar de encontro entre o Ocidente e o Oriente” que funcionou como uma espécie de subtítulo. Grande conhecedor do mundo oriental, onde

trabalhou como missionário, foi um divulgador incansável do pensamento não europeu e dos valores espirituais do Extremo-Oriente. Ele foi nomeadamente o tradutor do *Yi Ching, O Livro das Mutações*. Por seu lado, Rudolf Otto, atrás já referido, estudou o fenómeno religioso como experiência limite do homem: o “numinoso” (*numinosum*). Este autor, além de ter sugerido o nome de Eranos, apoiou Fröbe-Kapteyn (1934), dando-lhe sugestões preciosas para a elaboração do projeto de temas para as sessões de Eranos e cujas conferências eram da responsabilidade de grandes especialistas, provavelmente muitos também por ele sugeridos, das áreas temáticas propostas. (ARAÚJO & BERGMEIER, 2013, pp. 101-2)

Por mais de setenta anos, a casa aberta por Fröbe-Kapteyn acolheu e serviu ao intercâmbio de intelectuais renomados de línguas e tradições de pensamento diversas, entre eles, Heinrich Zimmer, Martin Buber, Schrödinger, D. T. Suzuki, Gershom Scholem, Mircea Eliade, Henry Corbin, Paul Tillich, Gilbert Durand, Joseph Campbell, Bohr, entre vários outros. Dado o claro propósito transdisciplinar e, conseqüentemente, a variedade de áreas de pesquisa envolvidas em seus encontros, que traziam os mais diversos olhares para um determinado objeto, o Círculo de Eranos talvez não possa ser considerado como uma escola de pensamento propriamente dita. Todavia, o interesse comum de seus convidados pela epistemologia e pela hermenêutica dos símbolos, que definiram grande parte dos temas anuais, torna possível que hoje verifiquemos algumas fases marcantes do tipo de reflexão que se desenvolveu ali ao longo de tantas décadas de pesquisas e debates compartilhados.

Até 1988 há claramente três fases organizadas em torno de determinados eixos temáticos sobre a construção do conhecimento através dos mitos e dos símbolos, seguidas de momentos de declínio e tentativas de retomada dos encontros de Eranos, conforme a descrição de Ferreira e Silveira (2015). Interessa-nos sobretudo a primeira fase, que se estendeu de 1933 a 1946, marcada pelos estudos de mitologia comparada e pelo início do projeto interdisciplinar, cujo foco era a aproximação entre a Cultura Ocidental e a Cultura Oriental. Sob forte influência da Psicologia Analítica de Jung e, em certa medida, do Gnosticismo, destacam-se dos estudos da primeira fase três pontos cruciais:

- a) o domínio do *mythos*/mítico como meio de acesso do inconsciente coletivo à consciência, ou ainda, a “sombra coletiva” do Ocidente;

- b) a configuração do inconsciente coletivo do homem cristão ocidental, de suas raízes greco-judaicas e indo-europeias, a partir do Oriente pagão ou pré-indo-europeu;
- c) a importância de se descobrir/recuperar o homem arcaico/primitivo como “paleo-psiche” para que se pudesse compreender a alteridade constitutiva dos sujeitos. Isto implicaria não apenas em entender o que há de residual do “homem primitivo” no “homem civilizado”, mas também o que há de judeu no cristão, ou de negro e amarelo no homem branco, etc. As contribuições de Zimmer e Martin Buber também foram bastante significativas nesta fase.

Para Araújo & Bergmeier (2013, pp. 104 - 106), o que importa destacar da experiência de Eranos é seu caráter pluralista e interdisciplinar, que teria engendrado um novo tipo de humanismo nas ciências. O conjunto formado pela “polifonia de vozes individualmente diferenciadas”, segundo relato de Henry Corbin, que se ergueu contra o etnocentrismo, o eurocentrismo e o provincianismo cultural teria sido possível graças à liberdade de não se ter um modelo ou uma ortodoxia pré-determinados em Eranos, mas sim um convite ao mergulho na verdade íntima de cada um. Jung, por sua vez, foi o responsável por instaurar esse “espírito de Eranos”, ao qual foi fiel por toda a vida. Afirmam ainda os referidos autores:

A abordagem arquetípica de Jung contribuiu decisivamente para que Eranos tivesse a sua marca incontornável aberta à interdisciplinaridade e ao mundo “savant” internacional da época, o que de imediato afastava o “Círculo de Eranos” da comunidade “alternativa”, e de inspiração teosófica, do “Monte da Verdade”, bem como do grupo teosófico americano ao qual Fröbe-Kapteyn (1934) estava ligada. (ARAÚJO & BERGMEIER, 2013, p. 102)

Jung, portanto, ao propor que se examinasse a “verdade de cada um” sob diversos ângulos, teria conferido um caráter mais científico aos estudos orientais, por oposição à abordagem religioso-dogmática dos grupos esotéricos que precederam a criação de Eranos em Ascona. Assim, para muitos dos teosofistas e esotéricos do período, que continuaram a se propagar por toda a Alemanha, bem como para os admiradores da obra junguiana produzida em Eranos, jamais Carl G. Jung poderia ser identificado à figura de um guru ou de um místico, muito pelo contrário: enquanto, para os primeiros, ele foi quase um inquisidor dos hereges cristãos-orientalistas, para seus discípulos Jung foi um estudioso do mais alto rigor científico.

Todavia, a proposta de Jung – de estudar os textos clássicos de matriz indiana a partir da “racionalidade ocidental” como símbolos e não como técnicas, isto é, sem “imitar” os exercícios de meditação ou de Yoga – pode soar absolutamente paradoxal, uma vez que tais textos (ou pelo menos a grande maioria deles) surgiram justamente de uma antiga tradição que sempre uniu a teoria ao método, com ênfase na descrição/análise das experiências advindas justamente da prática rigorosa de uma técnica.

2.3.5. Ocidente Racional e Oriente Irracional

Dissemos anteriormente que um outro aspecto fundamental para a composição da abordagem junguiana da psique são os *tipos psicológicos*, que explicariam as diferenças entre pessoas e determinados padrões de comportamento. A tipologia de Jung nasceu a partir de ampla revisão de textos literários, filosóficos, mitológicos, dos próprios relatos de seus pacientes e, antes dele, outras tipologias levavam em consideração aspectos do temperamento e da fisiologia. O modelo junguiano buscava se diferenciar dos demais a partir da observação da movimentação da energia, ou do modo como a libido flui em cada um, fazendo com que nos orientemos no mundo de diferentes maneiras.

Dessa observação, *grosso modo*, Jung identificou oito grupos diferentes de tipos psicológicos, subdivididos em:

- a) dois modos de adaptação psicológica ou de *atitudes de personalidade*: *extroversão* (quando a energia se desloca em direção ao mundo externo); e *introversão* (quando se desloca em direção ao mundo interno);
- b) quatro *funções* específicas: *pensamento*, *sentimento*, *sensação* e *intuição*.

Esses quatro *tipos funcionais*, por sua vez, são subdivididos em duas classes: *racional* (pensamento e sentimento) e *irracional* (sensação e intuição). Da combinação entre as *atitudes de pensamento* e os *tipos funcionais racionais e irracionais* resultam padrões comportamentais, que variam conforme as nuances da *função superior* ou *primária* posta em ação. É preciso entender que as quatro funções são igualmente importantes e operacionais para organizar a experiência do “eu” e do mundo, e são acionadas conforme a necessidade. Mas sempre haverá uma em nós que é mais desenvolvida e com maior probabilidade de ser utilizada, e essa é a chamada “função superior”. Ao lado dela, há quase sempre uma segunda função auxiliar (às vezes uma

terceira), que desempenha uma influência coadjuvante na consciência, e cuja classe (racional ou irracional) é sempre diferente da função primária, conforme é possível observar nos diagramas abaixo:

Diagrama 1: Funções superiores, inferiores e auxiliares

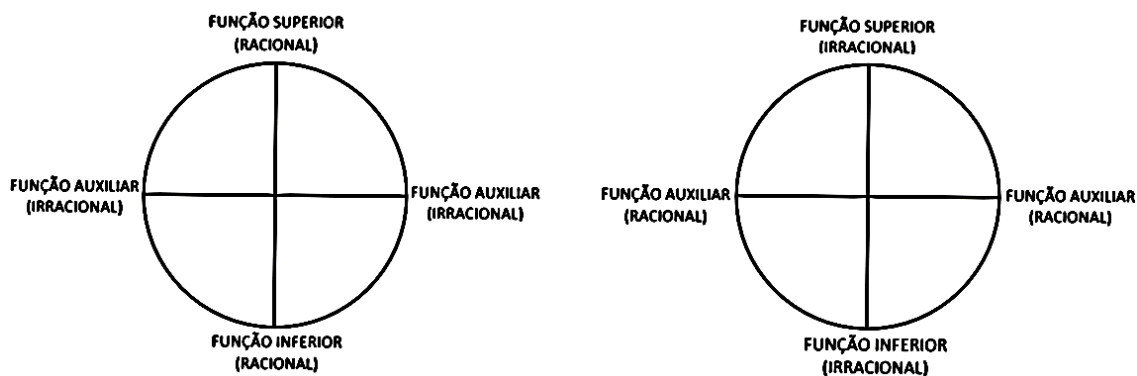


Diagrama 2: Tipo psicológico intuitivo⁸⁷



Segundo Sharp (1997, p. 157), o modelo junguiano das funções psicológicas (entendidas como manifestações da libido) opera sempre a partir de uma “quaternidade”, mesmo quando se trata do relacionamento entre elas. A estrutura quaternária e circular é a base dos *mandalas*, segundo Jung, representações arcaicas da totalidade, do *self* (que, como sabemos, corresponde tanto ao centro quanto a toda circunferência); o símbolo cristão da cruz ou a suástica indiana expressam a mesma quaternidade, cujo cruzamento

⁸⁷ Apud SHARP (1997, p. 70)

entre suas linhas marca exatamente o centro da circunferência. No diagrama 2, conforme podemos observar acima, temos um exemplo de uma das combinações possíveis entre as funções racionais e irracionais e seus posicionamentos (superior, auxiliar e inferior), cujo resultado é um certo esboço primário do desenho de um mandala, que denota um padrão comportamental referente ao “tipo psicológico intuitivo”. O tipo intuitivo, por sua vez, pode ser ainda extrovertido ou introvertido, caracterizando comportamentos individuais absolutamente distintos.

Vale a ressalva de que o termo “irracional” (assim como o termo “inferior”) relacionado às funções, nesse contexto específico, não deveria denotar juízos de valor preconceituosos. As *funções racionais* são as de julgamento (o *pensamento* é a discriminação lógica e objetiva; o *sentimento* avalia subjetivamente o que gostamos ou não); e as *irracionais* são as funções perceptivas, que não dependem da razão (a *sensação* percebe o mundo externo e material, a *intuição*, o mundo interno e espiritual). Além disso, Jung associa o *Logos* (o princípio da lógica) à consciência masculina (a figura paterna, solar, *yang*); e *Eros* (a personificação mítica do amor, das forças da natureza e dos relacionamentos humanos) à consciência feminina (a figura materna, lunar, *yin*). Consequentemente, as funções racionais estão associadas ao princípio masculino e ao *animus*, e as irracionais ao princípio feminino e à *anima*.

Notemos ainda que o inconsciente, nesse modelo, é subdividido entre o *inconsciente pessoal* (o local de armazenamento de experiências pessoais reprimidas ou desconsideradas importantes pelo ego, que chegam facilmente à consciência através dos sonhos), e o *inconsciente coletivo* (receptáculo das formas arquetípicas inatas, que serão preenchidas através da experiência individual). Resumidamente: todos herdamos os mesmos arquétipos, porém, conforme as experiências de cada um, surgem as diferentes expressões arquetípicas que definem os diferentes tipos psicológicos. Jung, porém, compreendia ainda que, conforme houve a “diferenciação racial” da espécie humana, surgiram diferenças essenciais no inconsciente coletivo das diversas raças. Isto o levou a categorizar a “mentalidade oriental” como “inconsciente-matriarcal-irracional”, e a “mentalidade ocidental” como “consciente-patriarcal-racional”, opostas e complementares:

Ao identificar uma repressão do inconsciente e uma inflação consciente na cultura greco-cristã, Jung relata que é necessária para nossa sociedade a criação de uma nova forma para expressar e simbolizar seu potencial simbólico-mítico. Assim, ele propõe um diálogo entre a atitude matriarcal-inconsciente

(oriental) e a patriarcal-racionalista (ocidental). Jung sugere que, para encontrar seu potencial simbólico mítico, o Ocidente não tem que imitar a cultura do Oriente (hinduísmo), mas sim apresentar uma atitude decisiva, uma confrontação mutuamente transformadora, qual seja, uma confrontação e valorização tanto dos aspectos conscientes quanto dos inconscientes, para que ocorra a transformação. (...)

O diálogo entre a Cultura Oriental (inconsciente - matriarcal - irracional) e a Ocidental (consciente - patriarcal - racional) representa a proposta geral de Eranos, em que tanto Ocidente quanto Oriente possam voltar ao diálogo mútuo, principalmente contrapondo o espírito racionalista e positivista caracterizado no começo do século XX e que abre caminhos para entender de forma interdisciplinar o simbólico em diversos autores, dentre os quais Jung se destaca. (FERREIRA & SILVEIRA, 2015, pp. 264-266. Grifos meus)

Apesar da ênfase na operacionalidade de uma porção feminina na consciência masculina (*anima*) e uma porção masculina na consciência feminina (*animus*), e mesmo que a intenção deste tipo de abordagem aplicada ao exame de “mentalidades típicas” de meios culturais e raciais, no melhor espírito romântico alemão, tenha sido compreender o Oriente como contraponto à falência do racionalismo ocidental europeu, ainda assim, a pergunta incômoda que resta aos terapeutas junguianos é: até que ponto a teoria de Jung contribuiu para reforçar estereótipos de gênero e, sobretudo, de raça?

Lembremos, com Said (2007, p. 174), que uma das estratégias do pensamento ocidental que embasaram o Orientalismo moderno foi justamente a tipologização genética. Desde o século XVIII, a classificação em tipos raciais ajudou a garantir o selo de exotismo e inferioridade aos chamados “orientais” para justificar a sanha imperialista de europeus e norte-americanos:

Na escrita de filósofos, historiadores, enciclopedistas e ensaístas, encontramos o caráter-como-designação aparecendo como classificação fisiológico-moral: há, por exemplo, os selvagens, os europeus, os asiáticos e assim por diante. Esses aparecem, é claro, em Lineau, mas também em Montesquieu, em Johnson, em Blumenbach, em Soemmering, em Kant. As características fisiológicas e morais são distribuídas de modo mais ou menos igual: o americano é “vermelho, colérico, ereto”, o asiático é “amarelo, melancólico, rígido”, o africano é “negro, fleumático, lasso”. Mas essas designações ganham força quando, mais tarde, no século XIX, são aliadas ao caráter como derivação, como tipo genético. Em Vico e Rousseau, por exemplo, a força da generalização moral é realçada pela precisão com que figuras dramáticas, quase arquetípicas – o homem primitivo, o gigante, o herói –, são mostradas como a gênese das presentes questões morais, filosóficas, até linguísticas. Assim, quando nos referíamos a um oriental, era

em termos de universais genéticos, como seu estado “primitivo”, suas características primárias, sua formação espiritual particular. (SAID, 2007, p 174).

Para Edward Said, tanto “Oriente” quanto “Ocidente” são termos que não têm estabilidade ontológica: são ambos produtos do esforço humano de identificação com o Outro; ficções que se prestam às paixões e manipulações coletivas. Da mesma forma, qualquer tentativa genérica de definição psicológica do caráter ou mentalidade específica oriental ou ocidental (que apague as enormes diferenças entre povos, línguas e culturas que constituem uma ou outra parte do globo terrestre), é igualmente ficcional e serve apenas aos propósitos de dominação e opressão.

Nesse sentido, por mais que Jung tenha tentado se afastar das tipologias que reduziam o caráter humano a aspectos do temperamento e da fisiologia; por mais que, em sua abordagem, as funções “irracional” e “inferior” tenham adquirido significados bastante específicos, ainda assim, em termos sociológicos, ao associar tais funções ao “Oriente”, o modelo junguiano da psique, isoladamente, não colabora para desmistificar estereótipos raciais. Pelo contrário, pode reforçá-los a depender do contexto em que for acionado. Essa questão ganha especial relevância se considerarmos que grande parte da obra de Jung em que se desenvolveram os principais conceitos dos tipos psicológicos foi produzida simultaneamente à ascensão do nazismo.

Em 1933, mesmo ano em que tiveram início as atividades do Círculo de Eranos, Jung assumiria o comando da Allgemeine Ärztliche Gesellschaft für Psychotherapie. (AÄGP, Sociedade Alemã de Psicoterapia), entidade cujo propósito era reunir médicos psiquiatras e pesquisadores de vários países, enfim, internacionalizar a produção científica alemã acerca das doenças mentais e métodos de tratamento. No ano seguinte, Jung publicou no *Zentralblatt für Psychotherapie* (ZFP), periódico científico da AAÄGP, revista que acabara de ser assumida por Matthias Heinrich Göring. O último, psiquiatra e neurologista, era primo mais velho de Hermann Göring, o fundador da Gestapo que dispensa apresentações. No artigo publicado em janeiro de 1934, intitulado “Zur Gegenwärtigen Lage der Psychotherapie” (“A situação presente da Psicoterapia”), segundo Roudinesco e Plon, Jung assumia posições nitidamente antissemitas:

Depois de distinguir o inconsciente “ariano” do inconsciente “judeu”, Jung afirmou que o primeiro possuía um “potencial superior ao segundo”, e acrescentou que o judeu “*tem algo de nômade incapaz de criar uma cultura que lhe seja própria: todos os seus instintos e seus dons exigem, para se desenvolver,*

um povo hospedeiro mais ou menos civilizado”. Jung acusava a psicologia médica de ter aplicado aos alemães categorias judaicas. Enfim, evocando a lembrança de Freud, observou que este suspeitava que ele, Jung, fosse antissemita: “Essa suspeita emanava de Freud. Ora, Freud não compreendeu nada da psique alemã, como aliás os seus epígonos germânicos. O grandioso fenômeno do nacional-socialismo, que o mundo inteiro contempla com olhos admirados, os esclareceu?” (ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 423)

No mês seguinte à publicação deste artigo no ZFP, um colega suíço de Jung, o psiquiatra Gustav Bally, o confrontou, dizendo-se surpreso com o fato de Jung ter aceitado presidir uma associação cujo propósito evidente era eliminar judeus e adversários do nacional-socialismo. Em março de 1934, Jung respondeu à crítica no artigo “Zeitgenössisches” (“Contemporâneo”):

Deveríamos realmente pensar que uma tribo que atravessa a história há milhares de anos como povo eleito por Deus não tivesse sido levada a tal ideia por uma disposição psicológica particular? Enfim, se não existisse diferença, o que faz com que os judeus sejam reconhecidos? Diferenças psicológicas existem entre todas as nações e todas as raças, e até entre os habitantes de Zurique, de Basileia e Berna. (...). É por isso que combato toda psicologia uniformizante quando pretende a universalidade, como a de Freud e Adler, por exemplo. (in ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 423)

Aqueles que defenderam (ou ainda defendem) Jung de ter sido colaboracionista da ideologia do III Reich lançaram mão do argumento de que o fundador da Psicologia Analítica nunca aderiu ao nazismo pois, quando assumiu o cargo na AAÄGP, foi justamente com a intenção de proteger os colegas judeus de perseguição e garantir a continuidade de suas pesquisas. Além disso, havia muitos pesquisadores judeus diretamente associados a Jung. Para Roudinesco (2009, p 177), a justificativa de Jung é que, naquele período em que fez suas declarações polêmicas, nada poderia ser dito acerca dos judeus sem que imediatamente houvesse a acusação de antissemitismo. No entanto, o que Jung queria era apenas ajudar os judeus a se tornarem “judeus melhores” e que, num certo sentido, os próprios judeus eram “culpados” por sua perseguição, ao tentarem se autoafirmar a partir da construção identitária moderna do “judeu desjudeizado” (internacional, universalista iluminista, materialista, sem religião), negando sua própria natureza e menosprezando os não-judeus. Disso decorreu a recusa de Jung à Freud. Foi assim que ele acompanhou a evolução de seus discípulos sionistas na Palestina e

acreditava que, graças a essa nova “terra prometida”, finalmente os judeus poderiam compreender a abordagem junguiana da psicanálise em seu “solo arquetípico”. Em carta a Erich Neumann, que residia em Tel-Aviv, de 22 de dezembro de 1935, escreveu Jung:

Sua convicção muito positiva de que a terra palestina é indispensável à individuação judaica é muito preciosa para mim. Como conciliar isso com o fato de que os judeus em geral viveram muito mais tempo em outros países que não a Palestina.... Seria porque os judeus acham-se tão habituados a serem não judeus que precisam concretamente do solo palestino para lembrá-los de sua judeidade. (In ROUDINESCO, 2009, p. 177)

Já em 1936, decorridos apenas dois anos de sua posse, Jung pensou em pedir exoneração do cargo da AÄGP, o que fez efetivamente apenas em 1940, quando a sede da associação se transferiu para Berlim e ficou sob controle total do regime nazista. Não muito tempo após a publicação de seu artigo polêmico, Jung se arrependeria, passando a atacar a “pérfida Alemanha”. Se, em 1933, Hitler era visto por ele como uma espécie de oráculo magnífico, que despertava o povo alemão para sua verdadeira natureza através de um saber revelado, posteriormente, conforme a perseguição aos judeus foi se tornando cada vez mais acirrada e insana, Jung passaria a atacá-lo como “alma doentia”, um “boneco de pau” possuído por uma *anima* maléfica, através do famoso ensaio de 1936 sobre Wotan e a psique germânica:

Jung voltava-se contra a Alemanha e contra seu Führer, utilizando os mesmos argumentos que haviam servido para glorificá-lo dois anos antes. Verdadeira serpente marinha imersa no turbilhão do arquétipo, a psicologia de Jung resultava, portanto, num impasse, característico de todas as formas de pensamento comunitarista, etnicista, diferencialista, nacionalista. Projetava na figura do outro o desafio perpétuo de uma negatividade que oscilava entre a inclusão simbiótica e a exclusão radical. Nenhuma forma de alteridade real podia emergir desse círculo infernal.

Persuadido a partir de 1940 de que Hitler era “o arquétipo da psicologia alemã”, Jung multiplicou declarações germanóforas, fazendo do Führer um monstro demoníaco, semelhante a Wotan ressuscitado, culpado sobretudo por ter assassinado a Europa e perseguido os alemães. A malvada Alemanha fantasiada por Jung devia, pois, reparação aos alemães e ao próprio Jung. (ROUDINESCO, 2009, p. 178).

Roudinesco (*idem*) afirma ainda que a tese do “erro coletivo” defendida por Jung a partir da ideia de uma Alemanha arquetipal não pode ser aproximada das reflexões de

Adorno ou de Thoman Mann. Para os últimos, se tratava muito mais de uma Alemanha vista como um corpo vivo, dividido por pulsões contraditórias, entre sua atração pelo Iluminismo e, ao mesmo tempo, pelo lado sombrio e noturno romântico; nas palavras de Roudinesco, tratava-se muito mais de uma Alemanha freudiana, cindida entre Eros e Tanatos, do que junguiana.

Em 1992, o psicanalista Andrew Samuels, membro da Sociedade Londrina de Psicologia Analítica, ele mesmo um culturalista assumido, redigiu um artigo⁸⁸ através do qual conclamou os colegas pós-junguianos a reconhecerem o fato doloroso de que o desenvolvimento das ideias acerca da psicologia das nações levou Jung a aderir à ideologia nazista. Em 1985, o número 82 da *Cahiers Jungiens de Psychanalyse* foi dedicado à discussão desse tema controverso; mas, afirmam Roudinesco e Plon (1998, p 424), o fatídico artigo de janeiro de 1934 da ZFP foi suprimido da lista supostamente “completa” das declarações de Jung entre 1933 e 1936, permitindo aos seus comentadores que o isentassem de qualquer suspeita de antissemitismo.

É importante que façamos aqui uma observação. O maior erro de Jung, ao que parece, foi aliar sua compreensão da psicologia das nações a partir da noção de raça, a qual fatalmente comprometeria sua discussão com um tipo de gradação na escala evolutiva darwinista (por mais que Jung não afirmasse que havia em sua estruturação da pique qualquer espécie de valoração positiva ou negativa). Se a preocupação de Jung era provar que a estrutura arquetípica resultava de uma espécie de dispositivo inato, para tanto, poderia ele prescindir de uma concepção de memória inscrita no próprio código genético das raças? Sua teoria afirmava que ao mesmo tempo em que há transformação conforme as experiências individuais, há algo “imutável” e herdado na psique de cada indivíduo que compõe uma nação; e este fator “herdado”, com o tempo, acabou por tornar a abordagem de Jung demasiadamente essencialista.

Todavia, o sociólogo judeu Norbert Elias, ao lidar com o conceito de *habitus* (termo utilizado por Elias, no âmbito da sociologia, muito antes de sua popularização por Pierre Bordieu) também tem em mente algo como uma psicologia das nações; mas ao invés de Jung, Elias toma Freud como ponto de partida:

A questão central é como os destinos de uma nação ao longo dos séculos vêm a ficar sedimentados no *habitus* de seus

⁸⁸ “Psychologie nationale, national-socialisme et psychologie analytique: réflexions sur Jung et l'antisémitisme”. *Revue Internationale d'Histoire de la Psychanalyse*, nº 5. Paris, primavera de 1992, pp 183-221. *Apud* ROUDINESCO & PLON, 1998, p. 424.

membros individuais. Os sociólogos enfrentam uma tarefa a que Freud se dedicou. Ele tentou mostrar a conexão entre a consequência da canalização de pulsões dominadas por conflitos no desenvolvimento de uma pessoa e o seu *habitus* resultante. Mas também existem conexões análogas entre o destino e as experiências a longo prazo de um povo e seu *habitus* social em qualquer época subsequente. Nessa camada da estrutura da personalidade – chamemo-lhe por agora a “camada nós” – existem frequentemente sintomas complexos de perturbação em ação cuja força e capacidade para causar sofrimento não são muito inferiores às das neuroses individuais. Em ambos os casos, trata-se de trazer de volta à consciência, muitas vezes face a uma forte resistência, coisas que foram esquecidas. Tanto num quanto no outro caso, um empreendimento como tal requer um certo distanciamento do eu e, se for bem-sucedido, pode contribuir para o abandono de modelos rígidos de comportamento. (ELIAS, 1997, p. 30)

Para Elias, não há nada de essencialista no *habitus*, pois esta “segunda natureza” ou “saber social incorporado” que integra o indivíduo está completamente atrelado à dinâmica histórica da sociedade onde se vive: o *habitus* de uma nação pode mudar com o tempo, conforme as experiências pelas quais ela passa, mas, ainda assim, está implicado aqui um equilíbrio entre continuidade e transformação. O meio social, portanto, é muito mais determinante para a personalidade do que a herança genética atávica. Para que a transformação se dê consciente e positivamente, torna-se imprescindível que os indivíduos se apoderem do conhecimento da biografia desse todo do qual são parte constitutiva, para desta forma poderem abandonar “modelos rígidos de comportamento”. Apesar de Elias não nos falar diretamente aqui acerca das inúmeras histórias possíveis de uma mesma nação, sabemos que há sempre uma narrativa oficial predominante, que empurra todas as outras para o esquecimento; se é a narrativa oficial que determinará o *habitus*, sua transformação só será possível se trouxermos “*de volta à consciência, muitas vezes face a uma forte resistência, coisas que foram esquecidas*”.

Finalmente, gostaríamos ainda de destacar que a teoria de Jung, por sua vez, foi engendrada, revista e reescrita não só partir de diagnósticos clínicos, consultas bibliográficas e experimentos científicos; mas também a partir de condições históricas conturbadas, contextos de vida bastante específicos, sentimentos e experiências internas muitas vezes ambíguas e contraditórias. Uma teoria que certamente, como tantas outras, deve sua existência ao *logos*, tanto quanto ao *mythos*. Já o contato com a obra de Jung, ou melhor, com a mitologia junguiana, afetará pontos muito sensíveis da “mitologia pessoal” de Hesse, posto que esses homens compartilhavam não só o mesmo *habitus*

germânico, como suas buscas e interesses eram muito próximos. Em 1921, Hesse anotaria em um de seus diários:

Queremos pelo menos por uma única vez abandonar todos os valores convencionais e fixar bem os olhos em nós mesmos, tais quais o nosso inconsciente nos mostra, isto é, pessoas sem moral, sem generosidade nenhuma, sem qualquer boa aparência, na nudez de nossos sentidos, instintos e desejos, de nossas angústias e cobiças. (...)
 Não sei ainda ao certo se o inconsciente não acabará engolindo e devorando aquele que assim a ele se abandona.
 Despertou em mim essas ideias o novo livro do Dr Jung sobre a tipologia psicológica, obra aliás admirável. (HESSE, “Diário de 1920/1921”, *Obstinação*, 1972 [c], pp. 127-128)

Notemos que o livro *Tipos Psicológicos* de Jung mal acabara de ser lançado, e Hesse já o tinha lido. O diálogo com a tipologia junguiana, conforme veremos na seção 3.3, emergirá de modo vigoroso em *O Lobo da Estepe*.

2.4. A Gnose Indiana

Muito se comenta acerca das imprecisões de leitura que os intelectuais europeus tiveram a respeito dos textos clássicos chineses, ou indianos. Por outro lado, é preciso reconhecer que houve um esforço positivo por parte de alguns desses intelectuais, especialmente os germanófonos, para alcançar a profundidade filosófica que aquele arsenal de textos exóticos encerrava, a despeito da precariedade de acesso a material bibliográfico para consulta. Jung, por exemplo, além de seu profundo interesse no estudo da alquimia chinesa, foi um dos poucos de sua época a reconhecer o *I Ching* não só como patrimônio cultural de um povo, mas como fonte legítima de autoconhecimento; é famoso seu prefácio à tradução de Richard Wilhelm, no qual o psicanalista suíço tem a coragem e a genialidade de perguntar ao próprio livro (ao próprio oráculo) qual era o propósito de sua tradução para uma língua ocidental. Em relação às fontes indianas, o preconceito acadêmico e as dificuldades de ter acesso às mesmas não eram menores. Para contextualizarmos minimamente as condições de recepção dos clássicos indianos na Europa contemporânea a Jung e Hesse, acompanharemos aqui um breve resumo da história dos estudos indológicos proposta por Mário Ferreira (2010, pp. 38-40), que a divide em três fases, a saber:

- a) No século XVIII, temos a “fase heroica”, com traduções do sânscrito tecnicamente bastante imperfeitas por conta da falta de recursos e instrumentos de apoio (gramáticas, dicionários, enciclopédias), marcada pela ambiguidade dos contatos interculturais. Dessa fase resultaram textos pouco fiéis aos originais (parciais ou até mesmo bizarros). A má avaliação do conteúdo das fontes indianas se dava em função de sentimentos ambíguos: por um lado os textos originais causavam estupefação e surpresa (pois os colonizadores não esperavam encontrar construções culturais refinadas e profundas em nações colonizadas “inferiores” e “primitivas”); por outro lado, havia recusa de por em xeque, por contraposição à “sabedoria oriental”, a suposta superioridade europeia;
- b) A segunda fase corresponde à primeira metade do século XX, quando houve um grande avanço de quantidade e qualidade de textos traduzidos. Os métodos de tradução também foram aperfeiçoados, e buscava-se a “neutralidade” na avaliação dos conteúdos. No entanto, como filólogos e historiadores evitavam entrar no mérito da avaliação dos conteúdos, havia ausência quase total de contextualização daquele material, e os textos traduzidos se tornavam objetos assépticos;
- c) A terceira fase corresponde à segunda metade do século XX em diante e é caracterizada pela tendência interdisciplinar, desígnio herdado da antropologia e da sociologia de unir o texto ao contexto. As traduções, desse modo, alcançaram um nível maior de segurança e sofisticação, permitindo a compreensão mais ampla dos textos originais. Há um enorme esforço bibliográfico, não só produção de traduções inéditas, como de revisões de traduções anteriores muito imprecisas.

Ferreira (2010, pp. 35-44) nos recorda que Jung teve mais acesso aos textos da primeira fase dos estudos indológicos, portanto, além de dispor de traduções tecnicamente defeituosas, a amostragem da época era muito insuficiente para que se pudesse compor um panorama menos impreciso do pensamento indiano. Atualmente há muito a ser pesquisado ainda; um exemplo disso é a literatura tântrica: com cerca de uma centena de textos referidos na tradição indiana, somente cerca de trinta estão traduzidos para línguas ocidentais (um trabalho que teve início apenas a partir da década de setenta do século XX). Mesmo assim, é absolutamente espantoso o número de remissões de Jung às fontes indianas já no início de sua produção bibliográfica: tanto em *Psicologia do Inconsciente* (ou *Transformações e Símbolos da Libido*) como em *Tipos Psicológicos* há citações dos

Veda, dos *Brāhmaṇa*, das *Upaniṣad*, do *Yogasūtra* de Patāñjali, do *Mahā Bhārata*, dos *Purāṇa*, textos aos quais ele voltaria ao longo de sua obra.

Evidentemente esse tipo de transferência cultural (que envolve a assimilação de tradições filosóficas e religiosas muito distantes entre si) exige atenção redobrada por parte dos pesquisadores, ou pelo menos um cuidado maior do que o despendido no exame do intercâmbio entre povos que compartilham matrizes linguísticas e culturais relativamente próximas no tempo e no espaço. Mais do que decifrar um código linguístico, a necessidade de compreensão do universo cultural de onde um texto original provém é uma questão que já está posta há algum tempo nas teorias de tradução: é sabido que traduzir um texto implica também em transpor uma visão de mundo específica. Não obstante, é extremamente difícil o exercício de não reduzir as categorias do “Outro” às categorias do “Mesmo”, sem gerar estereótipos muitas vezes grotescos. Em relação ao universo cultural da Índia, o senso comum que temos ainda hoje da relação Oriente-Occidente é, em grande parte, a mesma leitura dos orientalistas europeus do século XIX. Isto não significa que os estudos das tradições do “Oriente próximo” e do “Oriente longínquo” não avançaram do lado de cá do globo, mas que as novas leituras ocidentais dessas tradições ainda circulam em ambientes muito restritos da vida acadêmica, enquanto os estereótipos continuam a se propagar ininterruptamente.

A respeito do legado da cultura sânscrita, por exemplo, Lilian Gulmini (2010) faz as seguintes considerações, as quais desmontam qualquer ideia de um “Oriente espiritual” apenas:

Sabemos que uma parte considerável do vasto legado da cultura sânscrita, é dedicada à descrição minuciosa das estruturas psíquicas humanas, das faculdades intelectuais, operações mentais, tipos de cognição e modos de apreensão da realidade; propõe teorias do conhecimento, sistemas éticos, estabelece leis de lógica e inferência, analisa exaustivamente os elementos da expressão linguística e de seus vários níveis de interpretação, hierarquiza e classifica sujeitos e objetos, tudo *quase* como nós, os sujeitos culturalmente constituídos pela herança greco-latina (e atualmente pelo pensamento europeu dos séculos mais recentes, incluindo o positivismo e o cientificismo). E dizemos *quase*, pois há diferenças fundamentais que chamam e repelem, atraem e intrigam. (GULMINI, 2010, p. 69)

A primeira grande diferença apontada por Gulmini (2010, p. 70), como já comentamos anteriormente, é não ter havido no panorama cultural da Índia antiga a necessidade de separação entre os campos discursivos da religião (do *mythos*) e da ciência

(do *logos*). Mas, ao contrário do que poderíamos supor, o elemento sagrado não impediu que a cultura atingisse sistemas complexos de pensamento lógico e de exame do chamado mundo objetivo. A segunda diferença é que o acúmulo de informações sobre o mundo externo e o desenvolvimento de uma certa gama de habilidades intelectuais representam questões absolutamente secundárias; ou seja, qualquer informação que não conduza a uma mudança radical na natureza do *ser* que a acessou, é uma informação relativamente inútil para a tradição sânscrita. Certamente a “textolatria” enciclopédica e cientificista que herdamos do Iluminismo, vista por esse viés, soa como a mais absoluta perda de tempo se não implicar em uma *práxis* transformadora. A *Bildung* clássica indiana, nesse sentido, é claramente empírica, mas não significa que não inclua textos, isto é, a diferença está na relação que se tem entre o aprendizado teórico de uma tradição e o aprendizado prático:

Ou seja, na cultura sânscrita, o caminho para a obtenção do alto conhecimento não está nas palavras, nem nas informações, mas na subordinação, por parte do pensador, a uma disciplina psicológica e física, eminentemente empírica, que ele provavelmente chamará de *yoga*: uma técnica objetiva para alcançar níveis profundos do subjetivo. Ou seja, o caminho da *gnose*, dentro da visão indiana, não se esgota nem se constrói somente sobre as bases do discurso objetivo, racional, do intelecto: *é necessário que o “buscador da gnose”, apoiado nas descrições de sua cultura, empregue todos os esforços para superar a condição humana por ela descrita*, pois ela é a fonte de sua ignorância e o limite de seu conhecimento. (GULMINI, 2010, p. 71. Grifos meus)

Gulmini (2010, pp. 66-67) esclarece ainda que o *Yoga*, todavia, é uma das seis “visões” (*darśanas*) acerca da realidade admitidas como válidas pelo Hinduísmo ortodoxo, cada uma delas estabelecida (ou reunida) por um mestre e organizadas em três duplas que se complementam: *Nyâya* (estabelecida por Gautama) e *Vaiçesika* (por Kanâda); *Sâmkhya* (por Kapila) e *Yoga* (por Patañjali); *Mimânsâ* (por Jaimini) e *Vedânta* (por Bâdarâyana). Dentre os seis sistemas teóricos, as escolas do *Sâmkhya* e do *Yoga* são consideradas as mais antigas; há evidências de que já estavam elaboradas e tinham seguidores desde alguns séculos anteriores ao Buda histórico (séc. VI a.C.). O conjunto teórico do *Sâmkhya* fornece o suporte interpretativo ao primeiro tratado de *Yoga* que chegou até nós, o *Yogasûtra* de Patañjali, datado por volta do século II a.C; no entanto, a prática e os princípios do *Yoga* certamente já existiam bem antes de sua decodificação clássica.

A escola *Sâmkhya* trata do desenvolvimento de uma teoria “fenomenológica” que busca descrever a inter-relação dos princípios que resultaram no universo fenomênico, incluindo nesse conjunto a psique humana como responsável pela percepção tanto da realidade objetiva (fenomênica) quanto da subjetiva (o “eu” e o universo da consciência). A ênfase no “sujeito da experiência” (considerado a base fundadora que sustenta tudo o que é perceptível) é, portanto, uma das principais características do *Sâmkhya* e orienta o sistema teórico em direção às questões metafísicas e à psicologia profunda, ao mesmo tempo em que torna supérfluo o interesse pelo conhecimento detalhado da *physis* (do mundo material). Como a investigação indiana acerca do conhecimento humano foi desde sempre orientada para o sujeito cognoscente e para a metafísica, não houve, portanto, necessidade de afastar a dimensão mítica da especulação lógico-filosófica sobre os processos da consciência.

O *Sâmkhya* desenvolve uma teoria da percepção e uma teoria do conhecimento os quais, por sua vez, engendram um modelo psicológico sobre o qual o *Yoga* traçará um método de trabalho. No entanto, para compreendermos os propósitos do *Yoga*, bem como o caráter do conhecimento que é buscado por seus adeptos, é imprescindível reconhecermos como ponto de partida pelo menos três “verdades consensuais” da cultura indiana:

São elas:

- a teoria da reencarnação, ou transmigração das mônadas ou “corpos sutis” para diversos corpos e situações de vida (o *samsâra*);
- a teoria da causalidade intrínseca presente nas ações dos seres sobre os fenômenos, o que implica o retorno de seus efeitos (a lei do *karman* ou “ação”);
- a ideia de que existe um estado de “libertação” desta causalidade sem fim que move os mundos e os seres, seus nascimentos e mortes, liberação esta designada por vários nomes (*moksa*, *nirvâna*, *samâdhi*, *kaivalya* etc) e diferentemente caracterizada em cada um, mas que corresponde, de qualquer forma, a uma “saída do tempo histórico”, à “experiência do sagrado” ou à “integração no Absoluto”. (GULMINI, 2010, p. 74)

Além dos seis *darçanas*, outros sistemas significativos que buscam explicar a “realidade” (Budismo e Jainismo), apesar de suas divergências teóricas, partiram das mesmas premissas descritas acima. No entanto, houve também uma escola materialista, denominada *Cârvakâ*, uma exceção completa dentro desse panorama. Embora o conhecimento almejado pelos demais sistemas seja de ordem intelectual, o modo de se

aprofundar na percepção da realidade só pode ser alcançado por práticas e disciplinas psicofísicas relacionadas ao *Yoga*, cujo “ponto de vista” acerca da condição humana e de sua necessidade de superação, conforme Gulmini (*idem*, p.75), estava posto desde as primeiras *Upaniṣad* (c. 800 a.C.) e pode ser resumido do seguinte modo:

O homem comum (as distinções de classe e instrução não têm aqui nenhuma relevância) é dotado de uma espécie de “ignorância original”: desconhece sua identidade com *Brahman*, ou seja, desconhece que sua essência ou si-mesmo (*âtman*) é da natureza de *Brahman*, o Absoluto, e portanto imortal. Essa ignorância prende o homem à roda eterna de nascimentos e mortes condicionados (o *samsâra*). A vontade, inerente a todo ser humano, de buscar o saber, leva-o a especular acerca de *Brahman*, a “realidade última das coisas”, e a buscar este conhecimento na condição de discípulo de um mestre (um *guru* que tenha, ele próprio, alcançado *Brahman*); Para alcançar o conhecimento de *Brahman*, o homem precisa passar por uma evolução cognitiva e vivencial. Para tal intento, é necessário que *compreenda Brahman*, procurando, para isso, libertar-se das categorias dualistas e relativizadas do pensamento comum, e que *vivencie* sua identidade com *Brahman*, através das práticas meditativas do *Yoga*. Portanto, na visão de mundo característica desta cultura, berço do *Yoga*, tudo o que existe é concebido como permeado pela onipresença do Absoluto, *Brahman*, e a essência de *Brahman* reflete-se em todo ser como princípio consciente, *âtman* ou si-mesmo. (GULMINI, 2010, p. 75)

O sistema *Sâmkhya* postula uma “teoria da causação”, segundo a qual, ao observar o mundo fenomênico, o homem constata que tudo está em constante transformação, mas isto não se dá de modo aleatório; ou seja, as transformações obedecem a uma relação causal: o leite vira manteiga, a água não, pois “*a causa principal que produz o ‘efeito’ manteiga está contida, de forma não-manifesta, no leite*” (GULMINI, 2010, p. 77). Portanto, todo “efeito” de transformação é sempre manifestação de algo que já existia, e a “causa” é aquilo que estava imanifesto, em estado potencial ou latente. Há certamente um conjunto de causas materiais, temporais, instrumentais etc aliadas à manifestação dos “efeitos” e, nesse sentido, todos os fenômenos do universo resultam, em última análise, de uma cadeia virtualmente infinita de causas e efeitos (posto que algumas causas são efeitos de causas anteriores, as transformações e recombinações são intermináveis).

Nesse universo dinâmico, produto evolutivo das mutações constantes, há uma “causa-primordial”, ou “matriz fenomênica”, ela mesma “não-causada” (portanto, imanifesta), que representa ao mesmo tempo a origem e o fim do mundo manifesto (caso

fosse possível retornar a ela e cessar a constante reabsorção dos efeitos em suas causas): é *Prakrti*, a grande “mãe” do mundo fenomênico. Como é imanifesta, não pode ser conhecida pelos sentidos, mas inferida através de seus efeitos. Por oposição ao mundo de infindáveis relações causais gerado a partir de *Prakrti*, há uma outra categoria de ser: o “conhecedor do conhecimento”, o “Ser incondicionado” denominado *Purusa*, aquele que testemunha toda a criação. Enquanto a causa primordial fenomênica é única, o *Sâmkhya* dirá também que há um número infinito de seres incondicionados (e sofrerá por isso vários ataques de outras escolas indianas). Dito de outra forma, *Purusa* é o Eu, a “consciência de existir”; e *Prakrti* é tudo que não é o Eu, ou seja, os objetos do mundo físico e as condições para que estes se apresentem à essa consciência. Este Eu, portanto, não participa da natureza fenomênica, não é “aprisionado” à cadeia infinita de causas e efeitos, não é sujeito às transformações, é imóvel e eterno. *Purusa* não sofre, pois não é tocado pela vida nem pela morte.

Disto decorre que o sujeito cognoscente representado por *Purusa* é o mais importante e também o mais difícil de ser conhecido, uma vez que se encontra oculto sob várias camadas da personalidade humana: *Purusa* está encoberto por sonhos, emoções, instintos, fantasias, desejos, identidade egóica e tudo o mais que identificamos como nossa personalidade, ou nossa “individualidade”. Todavia, *Purusa* é reponsável pela existência do mundo fenomênico, que foi “causado” por *Prakrti* somente para o seu testemunho. O acesso a *Purusa* jamais se dará pela via da razão e da inferência humanas, pois nossa mente “condicionada” (não só no sentido de ser “acostumada” à análise de causas e efeitos, mas por ser ela mesma “causada”, gerada e presa à cadeia incessante de causas e efeitos) só pode conhecer a natureza fenomênica da qual, conforme dissemos, *Purusa* não faz parte. O objetivo mais elevado do Yoga é, nesse sentido, tentar “descondicionar” a mente para acessar *Purusa*:

“A cada ação corresponde uma reação de igual valor, em sentido contrário”. Notamos que, para o *Sâmkhya*, e de acordo com a teoria da causação que desenvolve, esta condição não é apenas inerente à “matéria”, que conceituamos como *physis*, e sim a todos os desdobramentos de causa e efeito da realidade fenomênica, ou seja, inclusive das personalidades humanas. É utilizando sabiamente estas leis de causa e efeito, de ação e reação, que o *yogin* será capaz de levar a cabo o processo de “descondicionamento” de sua consciência, de reestruturação de seus conteúdos psíquicos, inclusive inconscientes, e finalmente de revelação daquele Ser absoluto em si-mesmo, que constitui sua última e verdadeira natureza. Compreendendo estas

relações, estamos a caminho de compreender o propósito das práticas do Yoga. (GULMINI, 2010, p. 84)

Gulmini (*idem*, p. 71) observa que, desde as *Upaniṣad*, os textos sânscritos revelam uma percepção acurada acerca da condição humana insatisfatória e repleta de sofrimento. É nesse cenário que surge a figura de Siddharta Gautama, o Buda de nossa era (séc. VI a.C.). A narrativa do príncipe indiano – que, ao se dar conta da inexorabilidade da doença, da velhice e da morte, abandonou uma vida de opulência palaciana para encontrar, junto aos ascetas, a liberação do ciclo interminável de mortes e renascimentos – causou grande impacto entre os leitores europeus desde os primeiros contatos com o universo mítico indiano. Não é raro encontrarmos relações de filiação do Budismo ao *Sâmkhya* e ao Yoga. Siddharta Gautama foi um *śhrāmana*, como muitos outros contemporâneos seus, que compartilhavam o mesmo universo da cultura sânscrita e buscavam a liberação da Roda do Samsara. No percurso para se tornar um *buddha* (“desperto”), o jovem príncipe retirou-se para a floresta e foi aluno de vários mestres, até desenvolver o próprio método; inclusive teria recebido lições da doutrina do *Sâmkhya* diretamente do sábio Arada, antes de se entregar a práticas ascéticas rigorosas (as quais iria recusar posteriormente como método válido, em favor da ponderação do “caminho do meio”). Recordemos que Siddharta Gautama era natural de Kapilavastu, local cujo nome homenageia Kapila, o grande mestre do *Sâmkhya*. Sobre o contexto que gerou tanto o mito do Príncipe Siddharta quanto a doutrina de Buda, Gulmini faz os seguintes comentários:

Por um lado, havia pressões históricas como guerras e mudanças de impérios que deixavam entre os nobres a insegurança de suas estirpes, e entre os camponeses, a fome. Por outro lado, deixar o mundo dos homens comuns, a família e os negócios, para se dedicar à busca da “Verdade”, fosse qual fosse, era tarefa que contava já com inúmeros adeptos: várias escolas e doutrinas com base em métodos e resultados de tais buscas eram conhecidas, e seus seguidores poderiam ser encontrados, se devidamente buscados, rodeados por seus discípulos ou solitários, no esconderijo das florestas e no anonimato das cavernas, Himalaya acima ou rio abaixo. (GULMINI, 2010, p. 72).

Desta forma, o “caminho do meio” preconizado pelo Buda, apesar de original, se fez muito mais como desdobramento, do que necessariamente como ruptura com sua crença de origem. No entanto, aos olhos europeus, não é raro encontrarmos a personagem Buda assimilada à figura de um reformador de sua própria religião, uma espécie de

Martinho Lutero do bramanismo. Hesse, em 1921, escreveu a respeito de sua percepção da doutrina, ou do *dharma* de Buda:

Durante muitos anos a doutrina de Buda foi propriamente a minha crença e única consolação; apenas, gradativamente, alterou-se a minha posição e agora já não sou budista, antes inclinando-me muito mais para a Índia dos deuses e templos, como afinal também só há pouco tempo o sentido de multiplicidade dos deuses etc. começou lentamente a me vir ao pensamento. *Vejo agora o budismo em relação ao bramanismo de certo modo como a Reforma em relação à Igreja Católica.*(...) Só mais tarde observei que, embora a Reforma fosse sem dúvida uma coisa bonita e a proibição do protestante em comparação com o comércio de indulgências etc. fosse nobre e honrosa, a Igreja Protestante nada oferecia a ninguém e que no protestantismo e nas suas seitas era levada a efeito uma cultura perigosa de sentimento de inferioridade. *Da mesma forma ou muito aproximadamente, vejo agora o budismo, que considera o mundo sem Deus do ponto de vista puramente lógico e procura a salvação exclusivamente no espiritual, como uma espécie de belo puritanismo, que no entanto fica sufocado em sua uniteralidade e cada vez mais me decepciona.* Sidarta, quando morre, não desejará o Nirvana, mas estar conformado com o seu renascimento e recomeçar o curso da vida. (HESSE, *Minha fé*, Carta nº9 [1921], [1971b], pp 78-79)

A partir do fragmento acima conseguimos compreender os motivos pelos quais o Sidarta de Hesse, ao contrário do que comumente se supõe a partir de seu título, em vários aspectos não é nem um pouco budista. A recusa de Hesse ao “ateísmo” de Buda está relacionada diretamente à leitura niilista do Budismo, amplamente aceita e propagada entre os germanófonos desde Schopenhauer e Nietzsche. Para o último, conforme *O Nascimento da Tragédia*, o budismo indiano representou uma saída para o “orgiasmo”, mas seu “anseio do nada” era somente suportável por conta dos “estados extáticos” (proporcionados pela meditação), que elevam o indivíduo acima do tempo e do espaço. Nietzsche dirá ainda no *Anticristo* que o niilismo budista, se não era melhor, era menos nocivo que o niilismo cristão, o qual negava a vida presente, adiando-a para um além fantasioso. Hesse, de certo, mesmo recusando o “belo puritanismo” das religiões por ele consideradas reformistas, discordará da radicalidade de Nietzsche nesta avaliação. Buda não afirmou que o Nirvana é o “nada”, bem como não refutou essa concepção. Simplesmente optou por não especular sobre o tema:

A discussão a respeito do Nirvana é proibida aos budistas. Se o Nirvana deve ser compreendido apenas negativamente como repouso, ou positivamente como santidade, e tudo mais que

possa ser assunto de conversa quanto a perguntas semelhantes, isso foi recusado e proibido por Buda. Naturalmente, a disputa a esse respeito também é inútil. *Segundo compreendo, o Nirvana é o passo liberador por trás do princípio da individuação, portanto religiosamente expresso, a volta da alma isolada para o conjunto das almas.* Se se deve desejar, procurar ou apressar essa volta, ou não, já constitui outra pergunta. (...)

Inclino-me aqui atualmente para uma certa heresia contra Buda, em quem, na minha juventude, durante um período, acreditei muito confiante. Eu creio que Buda está realmente maduro e no fim de seus nascimentos, que realmente penetrou no Nirvana. Nós o atingiremos sem dúvida, um dia, quando estivermos chegando ao alvo, quando Deus tiver ficado cansado dentro de nós e tiver atraído de novo para si a pequena luz – mas se nós devemos ou podemos colaborar para isso, é outra pergunta. *Aqui, a sabedoria pura da doutrina de Buda não me parece tão perfeita, e o que eu na juventude nela admirava parece-me agora falha: essa sabedoria e essa impiedade, esse rigor angustiante e essa falta de teologia, de Deus, de resignação.* Agora, parece-me, muitas vezes que realmente Cristo esteja um passo à frente de Buda, quando ele nos vê como filhos do pai, em vez de adultos que podem se ajudar a si mesmos. (HESSE, *Minha Fé*, [6 (1920)], [1971b], pp 76-77)

De acordo com o próprio Buda, Hesse também não considera importante discutir as características do Nirvana, se existe como repouso no “nada” ou como êxtase da santidade; todavia, a liberação representada pelo conceito de Nirvana, segundo nosso escritor, pode ser compreendida como um avanço na individuação em direção à unidade com o “Todo”. Exatamente por isso a ideia de um Nirvana sem Deus (ou qualquer símbolo que denote o rompimento da visão dualista, e a consequente reunião das múltiplas formas que compõem o Uno primordial) soa completamente inconcebível para Hesse. Nessa perspectiva, a profusão de deidades do Hinduísmo se mostra a Hesse superior ao Budismo, assim como o panteão da Igreja Católica lhe parece melhor que o minimalismo protestante e, num nível mais amplo de comparação, Cristo está “um passo à frente de Buda” quando declara que há um Deus-pai ao qual retornaremos.

Ao lado da necessidade de desjudaização do Cristo que já discutimos, lembremos que, na fase heroica do orientalismo, quando os europeus estudiosos das religiões examinavam os mitos e as doutrinas de Cristo e Buda, subliminarmente à crítica do suposto niilismo budista, parecia sempre haver a necessidade de se provar a superioridade da doutrina cristã. Essa prerrogativa dominou não apenas o cenário de muitos estudos

comparados e debates postos em circulação na época, como ainda hoje há resquícios dessa disputa sobre a “superioridade” de uma ou outra doutrina.

Paralelamente, segundo Usarski (2001), durante a década de oitenta do século XIX, quando o pensamento histórico se tornou um paradigma nas ciências humanas na Alemanha, a chamada Escola da História da Religião (*Religionsgeschichtliche Schule*) se constituiu como um ramo importante da teologia protestante, que destoava dos demais. Nesse cenário, o resultado dos estudos comparados entre as fontes budistas e os textos cristãos (para provar a hipótese da relação de interdependência entre as diferentes tradições) “*minou a pretensão tradicional do cristianismo de ser uma religião atemporal em virtude da revelação divina*”. Enquanto os teólogos luteranos que temiam a “invasão budista” (especialmente no momento da crise absoluta de valores que abalava a Europa após a Primeira Guerra) e, por conta desse temor, pregavam a inferioridade do Budismo através da atualização da mesma retórica utilizada contra a Igreja Católica (pelo menos desde 1870) difundida nos cultos dominicais, a crítica dos primeiros budistas alemães ao Cristianismo (e não necessariamente a Cristo) se valia de estudos históricos “recentes”, e circulava nos ambientes budistas e “contraculturais” desde o início do século XX:

Em fontes de qualquer tipo, em periódicos, artigos, panfletos e livros, autores budistas delinearam uma imagem negativa do cristianismo. Neste contexto, as expressões mais drásticas foram duas publicações que Karl Seidenstücker lançou sob o pseudônimo de “Bruno Freydank” em 1903 e 1907. Caracterizadas por uma franca hostilidade contra o cristianismo, elas o culpavam por tudo o que é mau na tradição europeia. Todavia, tanto Seidenstücker quanto para outros budistas alemães, Jesus Cristo ficava excluído daquela crítica, uma vez que as tendências destrutivas do cristianismo foram vistas como consequência da história da Igreja e da decadência de seus representantes. (USARSKI, 2001, p. 69)

Ou seja, uma vez localizado o problema na institucionalização da religião, Cristo e Buda são colocados em pé de igualdade, como dois “grandes mestres” cujas doutrinas apresentavam mais concordâncias do que discordâncias. Em relação à nova teologia liberal, Karl Seidenstücker dizia aos colegas budistas que esta era de grande interesse, uma vez que dava uma dimensão humana a Cristo, mestre cujo “exemplo brilhante” deu a seus seguidores a dimensão de que somente os esforços individuais (e não a Graça) são verdadeiramente importantes; e “isso é verdadeiramente budista” (USARSKI, 2001, p. 71). A tentativa de equiparação entre Jesus e Buda efetuada por parte dos primeiros

budistas convertidos na Alemanha nos ajuda a situar as ideias de Hesse no debate religioso, mas não resolve o grande problema de fundo que perpassa toda a discussão da assimilação da doutrina budista pela cultura cristã europeia, isto é, a inexistência de Deus, (ou *Atman*, *Brahman* ou qualquer outra entidade que represente a união com o Uno-Primordial). Tal característica foneceu a base para a leitura germânica niilista, que até hoje prevalece como estereótipo ocidental do Budismo (ou como tentativa de tradução das categorias do Outro para as categorias do Mesmo).

Todavia, observa Derley Alves (2013), Buda criticou fortemente o “aniquilacionismo” (*ucchedavāda*)⁸⁹ contemporâneo ao nascimento de sua doutrina, assim como criticou o “eternalismo” (*sassatavāda*)⁹⁰. Tomando como referência esses pontos de vista antagônicos, a abordagem budista inclusive tenderá mais ao eternalismo. Ao analisar o *Apantaka Sutta*, ensinamento de Buda contido no conjunto dos “discursos médios em extensão” (*Majjhima Nikaya* do Cânone Páli), Alves pondera:

Do ponto de vista do budismo, o aniquilacionismo está equivocado tanto em termos teóricos quanto em termos práticos. O eternalismo, por sua vez, estaria equivocado do ponto de vista teórico, mas isso não impede que essa doutrina produza bons resultados, embora limitados na comparação com o ensinamento budista. Diante de tais posturas extremas, cabe agora perguntar: qual a solução budista para esse dilema? Diante de extremos a postura de Buda, desde o primeiro discurso é propor uma solução mediana chamada de *caminho do meio*. (ALVES, 2013, p. 216)

A doutrina budista, que postula as “Quatro Nobre Verdades”, considera tanto o apego à existência eterna quanto o apego à aniquilação modos similares de nos agarrarmos ao sofrimento egóico: sofremos porque desejamos uma existência melhor além desta vida; ou sofremos porque só há esta vida. Paulo Borges (2013, p. 194) nos remete ao episódio em que Buda foi interpelado pelo asceta Vachagotta. O último perguntou: há um *ātman* (o “si-mesmo”)? Buda apenas silenciou. O asceta reformulou a pergunta: não há um *ātman*? E Buda permaneceu em silêncio. Ananda, discípulo que testemunhara esse encontro, quis saber o propósito do silêncio do Guru, e Buda explicou: se tivesse admitido a existência de um *ātman*, Vachagotta poderia ser levado a assumir

⁸⁹ Vertente do pensamento indiano (também traduzida como “niilista”) que nega radicalmente não só a existência de qualquer realidade eterna, bem como do *karma* como uma ordenação moral do mundo; muito semelhante ao niilismo de Nietzsche.

⁹⁰ Escolas que atestam a possibilidade da continuidade após a morte; mediante o esforço meditativo ou mesmo pelo raciocínio lógico é possível atingir aquilo que é eterno.

uma posição eternalista; e se tivesse refutado a existência de um *ātman*, o asceta se tornaria niilista. Borges comenta:

Na verdade, o pleno despertar da consciência designado na palavra Buda é inseparável de um caminho do meio que transcende os extremos conceptuais e, sem se cristalizar num meio-termo estático e equidistante, furta-se a todas as visões do mundo, sempre condicionadas por conceitos e palavras, experimentando a natureza última ou primordial das coisas como informulável em termos de “há” ou “não há” ou de “ser” e “não ser” (BORGES, 2013, pp. 194-5)

De certo, desde Schopenhauer se afirma que o Budismo é pessimista, pois parte da premissa (da “Primeira Nobre Verdade”) de que o “sofrimento existe”. Por outro lado, veremos como a “solução mediana” budista, ao contrário do modo como muitas vezes é equivocadamente interpretada pelo senso comum, não é um mero meio-termo entre “sofrimento” e “não-sofrimento”, tal como uma simples receita burguesa de um bem-estar sem excessos, de recato e comedimento. Quase sempre ouvimos dizer que a meditação budista é “relaxante”, ou que alguém é muito “zen” pois é muito “calmo” e “equilibrado”; porém, o que a doutrina de Buda propõe é absolutamente inquietante, pois rompe radicalmente com o modo condicionado ao qual estamos habituados a decodificar o mundo ao redor.

É preciso esclarecer que o despertar de Siddharta Gautama (a resposta que o príncipe encontrou após abandonar o extremo ascetismo, praticar a “meditação correta” e tornar-se um *buddha*, um “desperto”) parte da constatação das “três marcas da existência” (*trilakshana*): a transitoriedade (*anitya*), a inexistência de um “eu” fixo (*anatman*) e, conseqüentemente, o sofrimento ou insatisfação (*duhkha*) decorrente de querermos nos segurar a uma existência constantemente em fluxo. Conforme Morris (2010, pp 58-59), se o provérbio diz que não se pode entrar no mesmo rio duas vezes, pois o rio está em constante mudança, o grande ensinamento de Buda foi mostrar que aquele que entra no rio pela segunda vez também já não é o mesmo: a transitoriedade é característica tanto do mundo fenomênico, quanto do sujeito cognoscente. Se não nos é possível colocar um fim à transitoriedade inerente à existência, podemos, então, ao menos tentar compreendê-la para que não sofremos mais. Porém, o ideal budista pode ir além: a meta de não mais retornar ao fluxo da existência (*samsara*), e cessar definitivamente com todo o sofrimento (*nirvana*).

Assim, uma análise mais acurada mostrará que a melhor tradução da primeira nobre verdade poderia ser: “a experiência cíclica é insatisfatória” (*duhkha*). A partir dela, deduz-se a segunda e a terceira “nobres verdades”: a existência cíclica está inscrita numa cadeia de causas e efeitos (*samudaya*), desta forma, ao se eliminar as causas, o ciclo cessará e, com ele, a insatisfação desse modo de existir cessará também (*nirodha*). A “Quarta Nobre Verdade” afirma que Buda encontrou um caminho de oito passos (o “Nobre Caminho Óctuplo”), isto é, um método eficaz para romper os elos dessa cadeia causal, que pode ser compreendido a partir de três categorias de práticas: moralidade (*shila*: a palavra, a ação correta e o meio de vida corretos), meditação (*samadhi*: o esforço, a concentração e a meditação corretos) e sabedoria (*prajñā*: a visão e a resolução corretas). Notemos que isto é bastante diferente da afirmação schopenhauriana de que “tudo é sofrimento”, e que não há uma saída a não ser a extinção da Vontade.

Evidentemente, no cerne do *dharma* budista reside a antiga ideia do sistema *Samkhya* de que todas as coisas têm uma existência condicionada. Porém, para Buda, não há nada permanente, pois não há possibilidade de que algo surja e perdure sem condições e causas. Assim, nos textos do cânone páli, não há evidência da existência de *Purusa* (ou de um *Ātman*, um Eu substancial e eterno), como também não há especulações acerca da origem de todas os fenômenos ou da causa original, *Prakṛti*. De todo modo:

A doutrina da condicionalidade [budista] acaba com as aspirações eternalistas pois mostra que não há nada além de interação de causas e condições, de modo que, por mais que algo perdure no tempo, vai acabar. Nada escapa à impermanência. Isto também é uma contestação do niilismo, pois a dinâmica dos processos perdura após a morte dos indivíduos, uma vez que para o budismo os seres morrem mas produzem com sua morte um outro ser, conforme a doutrina do renascimento. O fluxo impermanente do que somos segue assumindo novas formas mesmo após nossa morte, segundo uma dinâmica causal que pode ser resumida na seguinte frase: ações intencionais produzem resultados. Note-se que não temos um deus ou entidade distribuindo punição e recompensa, temos ações humanas produzindo resultados bons e ruins. (ALVES, 2013, p. 219)

Nesse sentido, os incontáveis renascimentos na roda da existência da cosmovisão indiana se apresentam de modo muito mais terrífico que o “eterno retorno do mesmo” de Nietzsche, que compreendia a “eterna” repetição dos eventos em apenas uma existência mundana:

Contra o ressentimento que envenena a metafísica, Nietzsche quer mostrar que não existe outro mundo; este é o único que se pode contar. Contra o ascetismo que contamina o cristianismo, quer lembrar que não existe outra vida; esta é a única de que podemos dispor. É urgente, pois, abandonar o além e voltar-se para este mundo em que nos achamos; é premente entender que eterna é esta vida tal como a vivemos agora. E não há afirmação maior da existência que a afirmação de que tudo retorna sem cessar. Discípulo de Dioniso, Nietzsche recusa que o supra-sensível possa justificar o mundo, rejeita que um poder transcendente venha redimir a vida. (MARTON, 2013, p. 186)

Equivocadamente, o filósofo germânico, através de Schopenhauer, compreendeu o Budismo como um tipo de niilismo passivo, que se conforma ao nada e à inexistência da eternidade. A busca por uma saída do ciclo da existência, na tradição budista, no entanto, está absoltumanente distante da passividade: ela se faz através de disciplina árdua e atenção constante sobre os atos humanos, para que as causas e condições do surgimento de novas existências cessem, até que se consiga finalmente romper com todos os elos da “originação dependente” (*pratītya-samutpāda*). Assim, o Budismo não poderia ser passivo ou negativo, a não ser que abandonasse completamente as noções indianas de renascimento e *karma*; também não poderia ser conformista, pois crê na possibilidade de romper com a “Roda do Samsara”. No entanto, cabe a ressalva de que, mesmo entre as diferentes vertentes budistas, a questão do renascimento pode ser bastante controversa. Quanto ao *karma*, é evidente que não se trata de fatalismo do destino (como geralmente é interpretado no mundo ocidental) ou castigo dos deuses. Como fruto das ações individuais, o *karma* está diretamente relacionado ao livre arbítrio e à ética (*cetana*), isto é, “ações virtuosas” resultam em felicidade, “ações não-virtuosas” resultam em sofrimento, uma vez que nada escapa à interdependência de causas e efeitos.

Em Hesse, não se trata de desconhecimento das bases filosóficas ou da cosmovisão que residem na gênese do Budismo, mas sobretudo na dificuldade extrema, como homem germânico e cristão, de aceitar o Nirvana “ateu” (a saída do ciclo de renascimentos e mortes) como uma meta a ser alcançada:

De quanto tempo precisa o homem para conhecer-se um pouco a si mesmo! E de quanto mais tempo necessita para se aceitar a si próprio e para reconciliar-se consigo acima de todo e qualquer egoísmo! É necessário que a pessoa entre em si uma e mil vezes, lute contra si própria, solte amarras, arrebente peias, torne a atar outros nós. Quando chega ao final, quando já conseguiu a completa compreensão, a perfeita harmonia, quando já está pronto para o riso total, para a plena

reconciliação e aceitação, quando já atingiu esse objetivo – eis que o homem sorri e morre.

Eis a morte, eis a plenitude de hoje, a entrega de si mesmo à eternidade para daí tornar a renascer.

Até aqui posso seguir com o meu pensamento o fio da meada. Mas a impossibilidade de renascer, o verdadeiro nirvana, a bem aventurança do fim atingível, em seu sentido pleno e autêntico (não o simples cansaço das forças e a ânsia de repouso), jamais consegui compreendê-lo nem exprimi-lo. Ao morrer, Sidarta não quer o nirvana. Quer, sim, entrar em circulação. Quer assumir nova figura, quer nascer de novo. (HESSE, *Obstinação*, diários de 1920-1921, [1972c], p. 112)

As vésperas de publicar *Sidarta*, Hesse declara veementemente sua recusa à liberação budista, compreendida como cessação do *Samsara* (o fluxo de mortes e renascimentos) e, portanto, das possibilidades de retornar à vida. O sorriso final do romance, a iluminação do Sidarta hessiano, corresponde exatamente ao desejo de vida, de renascimento simbólico, isto é, de reinventar a existência presente, assumindo integralmente a transitoriedade samsárica para tornar-se um “liberto em vida” (*jivan mukta*)⁹¹: Sidarta torna-se o barqueiro, o barco, o rio e a eterna correnteza das águas.

Curiosamente, foi este o romance que despertou o interesse pelo Budismo em muitos leitores ocidentais da obra hessiana, sobretudo os americanos na década de sessenta. Robert Thurman⁹², um dos grandes estudiosos do budismo tibetano na Universidade de Columbia, fez parte desse momento e menciona Hesse como uma espécie de leitura iniciática. Lembremos que até a publicação de *Sidarta* e de *O Lobo da Estepe*, o acesso de Hesse aos textos budistas canônicos, ao que tudo indica, era restrito ao Cânone Páli (escola Theravāda); aliás, este parece ter sido o caso de muitos de seus contemporâneos germanófonos. Evidentemente, é bastante provável que os ensinamentos *mahāyāna* circulassem através de fontes secundárias, sobretudo teosóficas; todavia, é muito plausível a hipótese de que a geração posterior a Schopenhauer (o qual não teve

⁹¹ O *yogin* erudito Vidyāranya (século XIV) parece ter sido o primeiro a fazer uma análise profunda do ideal do *jivan-mukta* no tratado em sânscrito *Jivanmukti-Viveka*, o qual toma por referência o *Yoga- Vāsistha* (diálogo entre o príncipe Rāma e Vasistha, o “primeiro sábio” citado no clássico *Rig Veda*), atribuído a Vālmiki. É importante esclarecermos que Vidyāranya (adepto da tradição do *Advaita-Vedanta* de Adi Shankara) também é célebre por ter refutado vários sistemas filosóficos indianos de sua época, inclusive o Budismo e a escola materialista *Cārvāka*. Apesar de não ter sido possível comprovarmos se Hesse teve ou não acesso direto aos textos sobre o ideal do *jivan-mukta*, todavia, já havia versões em inglês do *Yoga- Vāsistha* desde o final do século XIX.

⁹² Na página 5 do prefácio à obra *Despertar: uma vida de Buda*, de Jack Kerouac (Porto Alegre: L&PM, 2012), Robert Thurman cita, além de Hesse, Nietzsche, Schopenhauer, Kant, Freud, Jung, Wittgenstein (entre outros) como autores que ajudaram a “semear o terreno” de seu interesse pelo Budismo.

acesso à tradução direta do cânone páli para o alemão) não tenha lido as mesmas fontes mahayanistas do filósofo. Sobre a recepção do público dessas primeiras versões alemãs do cânone *Theravāda* por Karl Eugen Neumann, diz Hesse:

As traduções de Neumann têm sido com frequência ridicularizadas na literatura alemã pela literaridade, pelas repetições aparentemente infundáveis. Muitos se lembram dos moinhos de orações ao lerem essas séries de considerações tranquilizantes, de fluxo interminável. Esta crítica, por mais espirituosa que seja, parte de uma atitude inadequada ao tema. Os discursos do Buda não são compêndios de uma doutrina, mas exemplos de meditações, e o pensamento meditativo é exatamente o que podemos aprender com eles. *Se a meditação pode levar a outros resultados mais valiosos do que o pensamento científico, é uma resposta ociosa.* A finalidade e o resultado da meditação não constituem conhecimento no sentido da nossa espiritualidade ocidental, mas um adiamento do estado de consciência, uma técnica cujo mais alto objetivo é uma harmonia pura, um trabalho conjunto, simultâneo e equivalente do pensamento lógico e do pensamento intuitivo. *Não é da nossa competência qualquer julgamento sobre a atingibilidade desse alvo ideal; nessa técnica somos absolutamente crianças e novatos.* Para penetrar na técnica da meditação, no entanto, não existe caminho mais direto do que o de se dedicar a esses discursos do Buda. (HESSE, “Um olhar para o extremo oriente: os discursos de Buda”. In: *Minha Fé*, [1971b], pp 26-27. Grifos meus)

As traduções de Neumann⁹³ às quais Hesse se refere não são mera coletânea destinada ao público leigo: trata-se de uma empreitada heróica, dividida em três grossos volumes com toda a coleção *Majjhima Nikāya*, traduzida diretamente do original, publicada na virada do século; sem dúvida um trabalho hercúleo e pioneiro de uma nova fase dos estudos budistas na Europa. Neumann já havia publicado uma antologia de sutras do cânone páli por ocasião do centésimo quarto aniversário de Schopenhauer, bem como finalizado sua tradução dos versos do *Dhammapada* em 1893. Em 1907, Neumann conseguiu publicar seu primeiro volume de traduções da coleção *Dīgha Nikāya*. Morreu em 1915 e, ao que tudo indica, sem conseguir concluir esta última obra. Porém, através de seu trabalho, pela primeira vez foi possível ao público europeu ter uma dimensão menos imprecisa da extensão e profundidade do pensamento budista.⁹⁴

⁹³ *Die Reden Gotamo Buddhos (aus der mittleren Sammlung Majjhimanikayo des Pali-Kanons zum ersten mal übers.)*. Munique: Piper Verlag, 1921. *Apud* HESSE, 1971[b].

⁹⁴ O Cânone *Theravāda* (escola dos “anciões”) é uma compilação de ensinamentos muito extensa de uma das vertentes mais antigas do budismo ainda ativa, cujos praticantes migraram da Índia para o sudeste asiático (Ceilão, Camboja, Laos, Birmânia e Tailândia). O budismo

A relação de Hesse com o Budismo no início década de vinte nos parece bastante íntima e, ao mesmo tempo, bastante ambígua: em um momento nega radicalmente o Nirvana budista, para em outro momento reafirmar a necessidade de não se descontextualizar o propósito dos discursos do Buda, bem como de investigar seu método com sinceridade, sem julgá-lo a partir da pretensão de superioridade europeia. Contudo, atentemos ao detalhe de que há uma diferença na abordagem do tema entre seus textos destinados à publicação (resenhas, prefácios e artigos de jornal, através do quais geralmente Hesse ataca os estereótipos em relação à cultura indiana), e seus escritos íntimos, quase sempre publicados postumamente, nos quais expõe suas angústias e dúvidas para si próprio. O último fragmento supracitado, naturalmente, faz parte do conjunto de resenhas publicadas em jornal. Nele, Hesse nos leva a entender que os sutras do cânone páli tratam sobretudo do *yoga* búdico, como técnica ou método.

No entanto, sabemos que as prédicas budistas descrevem algo que vai muito além do método, ou seja, uma doutrina com uma base lógica bastante rigorosa, que se desenvolveu a partir do conhecimento de uma consolidada tradição de “buscadores” da liberação do Samsara; doutrina esta que preconizava a verificação, através da experimentação pelo método, da verdade da própria doutrina. De fato, sem a experiência mundana não haveria a doutrina de Buda: o *dharma* é um saber empírico; porém, isto não quer dizer que não haja, na doutrina budista, possibilidade da construção do conhecimento por inferências, isto é, por formulação de hipóteses e deduções. Os discursos de Buda, via de regra, obedecem às regras de composição da cultura sânscrita para este gênero textual específico, cujas repetições servem também aos propósitos de memorização para transmissão oral dos ensinamentos. Lembremos que a maior parte dessas escrituras iniciam com a sentença “Assim eu ouvi...”, proferida por Ananda, o discípulo que mais

Theravāda espalhou-se também para o sudoeste da China, Vietnã, Malásia, Indonésia e, mais recentemente, Singapura e o mundo ocidental. Este cânone, escrito originalmente em páli, costuma ser dividido em três partes (*tripiṭaka* em sânscrito, ou *tippitaka* em páli): *Vinaya Piṭaka* (regras canônicas), *Sutta Piṭaka* (discursos proferidos pelo Buda) e *Abhidhamma Piṭaka* (aprofundamentos dos ensinamentos, conjunto de textos provavelmente adicionado por último). Os textos traduzidos por Neumann fazem parte de duas coleções (*nikāya*) entre as cinco contidas no *Sutta Piṭaka*: o *Majjhima Nikāya* (coleção dos discursos médios) consiste em 152 discursos, classificados em três subgrupos: “sobre a origem da consciência”, “sobre todas as fermentações” e “sobre preferir o *dhamma* aos desejos físicos”; e o *Dīgha Nikāya* (coleção dos discursos longos), composto por trinta e quatro discursos, classificados em três subgrupos: “divisão relativa à moralidade”, “divisão maior” e “divisão *patika*”, cuja tradução Neumann não conseguiu concluir. O *Dhammapada* (423 estrofes sobre o “Caminho do Dharma”), também traduzido por Neumann, é um dos textos mais populares do cânone *Theravāda*, e integra o *Khuddaka Nikāya*, outra coleção do *Sutta Piṭaka*. No total, os vinte e nove livros do Cânone *Theravāda*, ou Cânone Páli, somam cerca de dez mil páginas.

testemunhou a prática docente de Buda. Além disso, há nessas prédicas a preocupação didática de expor claramente as etapas de um raciocínio que conduza de fato à “visão correta” da originação interdependente e da insubstancialidade dos fenômenos, no entanto, sem desprezar a capacidade cognitiva dos ouvintes. Conforme observação de Clodomir Andrade (2015, p. 130), essa modulação metodológica de Buda revela pelo menos dois níveis discursivos possíveis, o “convencional” e o “crítico”, acionados através de “meios hábeis” (*upāya*) para que o objetivo soteriológico final da doutrina obtivesse êxito; o exame desses expedientes será, posteriormente, um tema caro à hermenêutica *mahāyana*. Portanto, os discursos de Buda não podem ser reduzidos, conforme enfatiza Hesse, à mera repetição de “séries de considerações tranquilizantes”, como também não podem ser interpretados como exemplos de meditação contemplativa *apenas*.

Por outro lado, assumindo um posicionamento claramente contrário a Jung naquilo concerne à “imitação do método oriental”, notemos que Hesse acena positivamente para a experimentação do *yoga* budista, uma vez que se tratava de algo novo e inalcançável segundo as categorias do homem europeu. Torna-se evidente a compreensão de Hesse de que os sutras do cânone budista páli não são textos para serem somente lidos e analisados ao modo da especulação acadêmica europeia vigente; mas são textos para serem vividos, experimentados e postos à prova para que se possa compreender o resultado desse “*trabalho conjunto entre o pensamento lógico e o pensamento intuitivo*”. Na mesma resenha sobre as traduções de Neumann, para concluir, Hesse reforçará essa perspectiva, a despeito do “perigo” implícito no método de meditação budista:

O conteúdo de pensamentos da doutrina de Buda é apenas metade da obra; a outra metade é sua vida, é a vida vivida, o trabalho realizado, o ato praticado. *Uma disciplina, uma autodisciplina da alma da mais elevada ordem é aqui realizada e aqui aprendida, da qual aqueles inconscientes que falam sobre “quietismo”, “sonhos hindus” e coisas semelhantes com relação a Buda não podem ter a menor ideia, e lhe negam aquela virtude cardeal do Ocidente, a atividade.* E ainda mais: vemos Buda por ele mesmo e por seus jovens seguidores realizarem um trabalho, exercerem educação, porem em ação um alvo e suas consequências, diante do qual até mesmo os verdadeiros heróis da força de ação europeia só podem sentir respeito.(...)

Se apresentarmos também a Buda o respeito que é dedicado aos santos, se ouvirmos esta voz verdadeiramente santa com gratidão, eu não saberia dizer que prejuízo adviria daí; *as recomendações sobre o Oriente perigoso, que atualmente com tanta frequência ouvimos, provêm todas de campos que*

constituem partidos, que têm um dogma, uma seita, uma receita a proteger. (HESSE, “Um olhar para o extremo oriente: os discursos de Buda”. In: *Minha Fé*, [1971b], pp. 28-29. Grifos meus)

Apesar da escassez de fontes na época de Hesse e Jung, é preciso ainda nos atermos ao fato de que a escola *Theravāda*, responsável pela compilação do Cânone Páli, representa uma entre as várias escolas budistas que se desenvolveram ao longo dos séculos. No interior dessa pluralidade, há uma vertente budista mais “realista” (segundo a qual o mundo fenomênico existe, mas é percebido de forma equivocada, parcial e errônea por aqueles que não desenvolveram a visão búdica; porém é possível que haja “coisas em si” não perceptíveis pela consciência), como há uma vertente mais “idealista” (para a qual nada existe fora da mente, assim, os fenômenos são todos projeções das mentes que ainda não despertaram; não há qualquer possibilidade de existir algo como a “coisa em si” kantiana). Há ainda a chamada vertente *Madhyāmika* (do “caminho do meio”), do sábio indiano Nāgārjuna (ca 150-250 d. C), que aceita a crítica dos idealistas aos realistas, porém também criticará os idealistas por reificarem a mente ao postularem, por vias indiretas, a existência de um “sonhador” a projetar o mundo fenomênico. Deste modo, a “visão insuperável” da vertente *Madhyāmika* é a “vacuidade” (*śūnyatā*): não há um mundo interno e outro externo ao sujeito separadamente, assim como não há um sonho sem sonhador.

A escola de Nāgārjuna integra o Cânone Sânscrito⁹⁵, literatura que embasa a maior parte da vertente *Mahāyāna* (do “grande veículo”, cuja origem histórica é controversa, contudo considerada uma “onda reformista” posterior à vertente *Theravāda*).

⁹⁵ Enquanto o Cânone Páli parece ter circulado originalmente apenas no sul da Índia, ao norte do país surgiram outros textos atribuídos a Buda, nomeados como “Cânone Sânscrito”, mas que não constituem um conjunto compilado por uma única escola:

“O conhecido cânone sânscrito é um termo empregado posteriormente para uma tentativa de organizar os diversos materiais que sobreviveram nesta língua. Pode ter existido, por exemplo, o cânone Sarvastivada em sânscrito, mas esse cânone pode ou não ter incluído a literatura do Mahayana. Fontes do Buddhadharma que de alguma forma aceitavam a existência e a autoridade do cânone páli foram bastante escassas, mas atribuíam uma certa gama de tendências inovadoras que não estava preconizada na língua páli. Por algum motivo também, este cânone sânscrito foi aos poucos desaparecendo e restam somente poucos textos, o que perdeu até hoje são as suas traduções, sejam para o chinês ou para o tibetano, que também comporão outros dois cânones. Será por volta do século I d.C. que surgirão as escolas mahayanistas, como Madhyāmika e Yogacāra, que terão suas bases fundadas nos textos que derivam de este cânone sânscrito.” (GONÇALVES, MONTEIRO et alii, 2015, p. 19)

O Cânone Tibetano reúne 322 volumes (ainda conservados em pergaminhos) e o Cânone Chinês tem aproximadamente 2.113 obras. A edição japonesa do Cânone Chinês (“Taishōzō”) apresenta 2.184 obras divididas em 55 volumes, cada um com cerca de mil páginas. Somadas apenas a compilação em páli e o Taishōzō, a literatura budista considerada canônica tem cerca de 65 mil páginas, média seguramente ultrapassada se contemplarmos os cinco idiomas diferentes em

A experiência da aparente separatividade entre o sujeito e os objetos do conhecimento, segundo a interpretação da vacuidade desenvolvida pelos mahayanistas, é dada por uma operação mental denominada *avidya*, representada na iconografia budista da “Roda da Vida” por um homem cego tateando o chão. *Avidya* é o primeiro dos doze elos da corrente que nos prende ao Samsara, e seu oposto é *prajñā* (a sabedoria gerada a partir da “visão correta” da inseparatividade, isto é, a visão não-deludida). A partir das delusões criadas por *avidya*, os próximos elos serão: *samskara* (marcas internas e impulsos que caracterizam uma pessoa, ou ainda, que determinam a “visão de mundo” de cada indivíduo); *vijnana* (a “auto-consciência”, isto é, as marcas através das quais o observador constrói uma imagem de si); *nama- rupa* (literalmente “nome e forma”, operação mental que faz a ponte entre o mundo abstrato e o concreto, atribuindo aos objetos uma materialidade capaz de sustentar determinados estados de prazer ou sofrimento); *shadayatana* (as bases sensoriais do corpo que permitem apenas uma percepção limitada do tempo e do espaço e , portanto, da “realidade”).

Sobre as bases sensorias, Lama Padma Samten (da vertente tibetana/*vajrayāna Nyingma*, um dos vários ramos do tronco *Mahāyāna*) aproxima a contemplação budista do quinto elo (*shadayatana*) da “originação dependente” ao modo como um cientista se utiliza de seus instrumentos para conhecer os fenômenos e eventos no mundo objetivo:

Quando resolvo dizer que aquilo que vejo é o objeto, estou colocando nele as propriedades do fenômeno. Mas, na verdade, nunca tenho o objeto como algo que eu possa ver separado, porque só posso vê-lo através dos fenômenos que surgem conjuntamente com o instrumento. Então, quando o objeto interage com o instrumento, surge um evento cognitivo com aparência de um evento externo e concreto. Esse evento é completamente inseparável da forma como foi construído pelo olhar do cientista, ou seja, pelo modo como a relação ocorreu. Se eu tirar o instrumento que propicia o espaço de encontro ou interface entre sujeito e objeto, o evento não acontece. Se eu trocar o instrumento, terei outro evento. (SAMTEN, 2010, pp. 57- 58)

Para Niels Bohr, nenhuma explicação de um fenômeno cientificamente observado pode ser separada da descrição do próprio experimento, do equipamento utilizado e, sobretudo, das perguntas e paradigmas teóricos que nortearam o olhar do cientista. Nesse

que tal literatura foi registrada; sem dúvida este é um número bastante expressivo de textos produzidos por uma doutrina geralmente estereotipada como “quietista” e “contemplativa”.

sentido, é possível também tecermos relações entre o conceito de *shadayatana* e a teoria kantiana:

Na filosofia, encontramos essa mesma compreensão na obra de Kant. Ele afirmava ser impossível conhecer o “objeto em si”, dizia que tal conhecimento é inatingível para a razão. A mente funcionaria com base em uma certa percepção dos fenômenos como conjuntos de asserções nascidas a partir da intuição transcendental e *a priori* de tempo e espaço, ou seja, uma primeira interface entre os sentidos físicos e a realidade exterior, um local de encontro. Posteriormente, e já mediados por categorias transcendentais do conhecimento ou da razão, os objetos que aparecem externamente como fenômenos surgiriam internamente como conceitos, uma abstração de fato. Há uma frase clássica no pensamento de Kant na qual ele afirma que os conceitos sem objetos são vazios, enquanto que os objetos sem conceitos são inexistentes, ressaltando a interdependência desse duplo grau de realidade. (SAMTEN, 2010, p. 58)

A partir do elo dos sentidos, os demais elos são: *sparcha* (o contato dos sentidos com os objetos, causando-nos a impressão de que há uma realidade objetiva e, nela, somos capazes de distinguir o verdadeiro e o falso); *vedana* (a sensação prazerosa ou não que o contato com os objetos nos proporciona e, com base nessa experiência, fazemos nossas escolhas); *trishna* (desejo que nos impele a sempre expandir ou sustentar aquilo que julgamos agradável); *upadana* (“ação contaminada”, ou seja, a partir do desejo de sustentar o que nos parece agradável, estabelecemos padrões de comportamento que não se modificam mesmo quando o que era bom a princípio, já deixou de ser); *bhava* (a identificação consigo mesmo e com o mundo que criamos ao redor)⁹⁶; *jeti* (as “circunstâncias da vida”, isto é, o estabelecimento de ações a serem cumpridas no interior do “nosso mundo”, desde o nascimento até o fim da vida); *jana-marana* (“envelhecimento e morte”, todas as experiências de decrepitude e fim não apenas do corpo físico). A morte, segundo a interpretação budista tibetana, é apenas mais uma experiência entre tantas e, como tal, não possui realidade intrínseca. Além disso, no

⁹⁶ Sobre *bhava*, esclarece Samten:

“*Bhava* é um conceito muito importante - é identidade e mundo ao mesmo tempo. Os dois são inseparáveis. O processo pessoal de delusão se transforma agora em uma delusão cósmica. A delusão se oferece em vários níveis desde *avidya*. Ela se manifesta em camadas e vai selando cada nível. Agora, no nível *bhava*, tudo brota como visão de mundo e reconhecimento de uma identidade pessoal. O gostar e não gostar já quase desaparece porque automatizamos o processo, nós “sabemos como as coisas são”, como elas funcionam. Achamos tudo muito natural, são as “evidências da vida”. Estamos usando a causalidade: “Eu tenho a experiência; portanto, o mundo é assim”. (SAMTEN, 2010, p 74).

decorrer da vida, experimentamos várias vezes a morte (quer seja através do falecimento de pessoas próximas, quer seja através de muitas mortes simbólicas, como final de relacionamentos afetivos, perda de emprego, mudança de moradia etc); a morte é um estado tão impermanente quanto aquilo que morre. Porém, no momento da morte do corpo físico, surgem duas aspirações cármicas: uma de rejeição às experiências de sofrimento, outra de aproximação das experiências prazerosas. A partir disso, o próximo renascimento é definido e o ciclo se reinicia pois, em função de nossa visão deludida, desejamos retornar à Roda da Vida, voltar ao fluxo. Este desejo nos projetará diretamente no quarto elo (*nama-rupa*), como se fosse possível sustentar eternamente a materialidade daquilo que nos causa prazer.

No entanto, os budistas *mahāyāna*, a partir da visão da vacuidade, assumirão o “voto do *bodhisattva*” (aquele que gerou *bodhicitta*, isto é, “mente iluminada” ou “coração iluminado”). Há várias interpretações acerca do que seja um *bodhisattva* entre as várias vertentes. Todavia, entre vários ramos do *Mahāyāna*, “voto do *bodhisattva*” é o voto daquele que, mesmo tendo atingido a liberação, renuncia ao Nirvana para ajudar incessantemente todos os seres, até que todos despertem e o Samsara seja esvaziado. Portanto, ao morrer, o *bodhisattva* deseja retornar à Roda da Vida num renascimento auspicioso para poder beneficiar mais seres. Há ainda os *bodhisattvas* “não-nascidos”, deidades que, por não terem sido geradas no mundo fenomênico, não têm a mente condicionada pela visão dualista; porém, podem se manifestar ou “emanar” sob diferentes formas (corpóreas ou não) para beneficiar os demais seres. O caminho do *bodhisattva* é pavimentado por quatro “constantes divinas”: *maitri* (amabilidade), *mudita* (contentamento), *upeksa* (equanimidade) e principalmente *karuna* (a “compaixão” que brota da compreensão profunda da não-separatividade). Além disso, o *bodhisattva* deve praticar as “seis perfeições” (*paramitas*): *dana* (generosidade), *shila* (moralidade), *kshanti* (paciência), *virya* (capacidade de recuperação), *samadhi* (meditação) e *prajna* (sabedoria). Notemos que *karuna* (compaixão) é um conceito absolutamente distante da piedade ocidental (que interpõe uma certa relação de superioridade entre aquele que sente dó e aquele que é “digno de pena”), bem como *prajna* (sabedoria) não tem qualquer relação com acúmulo de informação ou erudição: ambos os aspectos do aprendizado do *bodhisattva* só podem surgir a partir da superação da visão dualista.

Para o ponto de vista da cultura greco-latina, a Unidade é uma noção essencial para que se compreenda o aspecto sagrado da existência. Ainda que os gregos pré-socráticos tenham entendido que o conhecimento verdadeiro não existe fora dessa

conexão com a Unidade, no entanto, postularam que esta mesma noção impedia o conhecimento do mundo fenomênico; havia a necessidade de se construir um “eu” observador separado do objeto observado para que o exame da *physis* pudesse progredir. Todavia, Parmênides e Zenão de Eléia (ca 600 a. C.) não consideravam o conhecimento da *physis* (a “ciência”) como única forma de conhecimento válido e, nesse sentido, a abordagem do indiano Nāgārjuna acerca da realidade se aproxima deles. Segundo Samten:

São argumentos de uma lógica dura e cortante, que nega progressivamente as várias verdades da cultura convencional e as aponta como ilusões, assim como os vários processos de validação dessas verdades. É uma lógica que toma os pressupostos das verdades e mostra suas contradições, desmontando paulatinamente os argumentos que embasam a rigidez das visões comuns da realidade, onde a noção de unidade não está presente, e objeto e observador são tidos como objetivos, separados e independentes. (SAMTEN, 2006, pp 87-88)

Observemos que, desde o cânone Theravāda, a “vacuidade” já ocupava a base da *Bildung* budista. Ajaan Thanissaro⁹⁷, por exemplo, recorda que há modos bastante pragmáticos de se compreender a vacuidade sem cair na armadilha do vazio niilista. Segundo Tahnissaro, a definição de vacuidade como “ausência de existência inerente” não se relaciona diretamente aos ensinamentos de Buda contidos no Canône Páli pois, nesta compilação dos “antigos”, os discursos que elucidam o conceito o tratam sobretudo a partir do exame das ações e seus resultados. Como contraponto à abstração puramente filosófica, podemos tomar o ensinamento prático de Buda ao filho Rahula, quando este contava em torno de sete anos de idade. Buda recomendou ao filho pequeno que, da mesma forma como ele utilizava um espelho para ver se seu rosto estava sujo, deveria usar seus pensamentos, palavras e gestos como espelhos para descobrir se havia algo de impuro em sua mente. Assim, antes de executar qualquer ação (de fala, de corpo ou de pensamento), Rahula deveria tentar antecipar os resultados da mesma para saber se causaria algum dano a alguém. Se houvesse alguma possibilidade de dano, deveria cessar imediatamente a ação. No entanto, se errasse em sua avaliação e, involuntariamente, causasse algum dano, Rahula deveria tentar compreender onde errou e, caso não

⁹⁷ AJAAN THANISSARO, *A integridade da Vacuidade*. Revisado em 02/06/2007. Disponível em <http://www.acessoaoinsight.net/arquivo_textos_theravada/vacuidade.php> Acesso em 16/10/2017.

conseguisse sozinho, deveria pedir ajuda a um mestre ou pessoa mais experiente para compreendê-lo e, assim, não mais repetir o erro.

Thanissaro ressalta que o exercício cotidiano de ver as ações como espelhos da mente não é uma “auto-purificação” (como os “exames de consciência” dos luteranos e pietistas), mas sim uma “purificação das ações”: é necessário que se desvie os julgamentos de “bom” e “mau” da noção de “eu”, pois tanto o orgulho (por “ações virtuosas”) quanto a culpa (por “ações não-virtuosas”) apenas nos prendem a *avidya*. Este tipo de aprendizado, sem culpa ou vergonha, leva ao desenvolvimento da honestidade (pois não se tenta escamotear os erros em função do medo de algum tipo de punição em vida ou depois da morte) e da compaixão (pois todo o processo de análise das ações está diretamente relacionado ao não-sofrimento dos demais seres). Quando aplicado à meditação, este exercício ensina a ver as coisas simplesmente como resultados de ações, avaliá-las sem quaisquer perturbações emocionais, “*sem adicionar a presunção do ‘Eu sou’*”.

Não se trata, portanto, de apenas imitar Buda como um modelo de perfeição (como a *imitatio* da *imago Dei*), mas sobretudo de compreender seus ensinamentos como ferramenta constante de avaliação dos condicionamentos mentais (dos “erros”) que determinam nossas ações e que nos impedem de atingir a liberação do Samsara. A *Bildung*, neste caso, é completamente humanista e emancipatória, mas não é um exercício de auto-didatismo frouxo. Obviamente, a depender da cultura na qual se insere ou da abordagem própria dos ensinamentos, cada tradição budista atribuirá um papel específico aos mestres, gurus, professores etc (que pode variar desde a total submissão do discípulo ao mestre, até a possibilidade de um programa de estudos relativamente autônomo); todavia, sempre haverá como norte um ensinamento canônico a ser seguido como ferramenta de análise da “visão correta” acerca do mundo fenomênico.

Nesse sentido, ao se definir o que é a “visão correta” (aquela que não se prende à *avidya*) entre as escolas budistas que tomam por base a literatura *Mahāyāna*, Samten (2006) diz que há uma abordagem “mal-humorada” sobre a vacuidade:

O primeiro sinal da vacuidade das formas é a impermanência. Se as formas não fossem ilusórias, seriam fixas, nunca mudariam. Se elas mudam, como podem ser reais? (...) A noção de co-emergência nos faz reconhecer que o mundo que brota aos nossos sentidos é uma experiência de mundo inseparável de nós mesmos. Reconhecendo isso, negamos as aparências como existências inerentes, independentes, autônomas. A negação da concretude das aparências é o

aspecto mal humorado (...) Dizemos: “Isso está me enganando, eu não quero isso!”. Rejeitamos as aparências, algo com que precisamos tomar cuidado, para não cairmos em depressão budista e desinteresse pelo mundo. (SAMTEN, 2006, pp. 89-90)

Mas, ao lado apreensão “mal-humorada”, é possível desenvolver uma abordagem “bem-humorada”:

Na abordagem bem-humorada da vacuidade, geramos certa liberdade frente à aparente solidez da realidade. Gradualmente – nesta ou em outras vidas – olhamos para as experiências e dizemos: “Ainda que isso não tenha realidade, é interessante que adquira uma realidade aparente e seja operativo, prático”. O ponto mais interessante deixa de ser a negação da realidade, mas a descoberta do processo pelo qual a experiência adquire a aparência que vemos, bem como do processo que pode nos levar a acabar presos a essa aparência. Nossa experiência torna-se uma vacuidade lúdica, uma vacuidade interessante. (SAMTEN, 2006, pp. 90-91)

O enfoque da abordagem “bem-humorada” da vacuidade, portanto, é colocado na liberdade que está presente neste princípio ativo que cria todas as formas, e que está além de dimensão vazia da realidade. A liberdade de criar formas é denominada como o aspecto “luminoso” da vacuidade. Conforme Samten, as duas leituras da vacuidade (de negação ou da luminosidade das formas) estão expressas em um dos versos mais conhecidos do *Prajñāpāramitā Hṛdaya Sutra* (o “Sutra da Perfeição da Sabedoria” ou “Sutra do Coração”): “*forma é vazio e vazio é forma*”. Em linhas gerais, o referido sutra é a descrição de um diálogo testemunhado pelo Buda entre seu venerável discípulo Sariputra e Avaloktेशvara (o *bodhisattva* não-nascido, considerado emanção da compaixão de todos os Budas). Além do verso sobre a *forma* (isto é, o primeiro *skandha* ou “agregado” que compõe os fenômenos), diz o sutra que os outros quatro dos cinco agregados também são vazios: sensação, percepção, formação mental e consciência são vazios. Assim, a vacuidade não tem olhos, ouvidos, nariz, língua, corpo e mente, pois não tem aparência, som, cheiro, sabor, tato e objetos da mente. Disto conclui-se que, na vacuidade, não há ignorância, nem extinção da ignorância, nem sofrimento, nem extinção do sofrimento e, portanto, nem caminho, nem sabedoria, nem realização, nem não-realização. Os “Budas dos Três Tempos” despertaram pois tiveram confiança nesta “perfeição da sabedoria” (*prajñāpāramitā*), transcendendo completamente as visões falsas. O “Sutra do Coração” faz parte da chamada Literatura *Prajñāpāramitā* do cânone *Mahāyāna* e é um texto

fundamental tanto para o budismo *Vajrayāna* (tibetano), quanto para o budismo Zen; há uma hipótese de que tenha sido composto primeiramente na China, e depois vertido para o sânscrito. De todo modo, sua origem mítica remonta ao sábio Nāgārjuna, que teria resgatado todas as escrituras *prajñāpāramitā* diretamente dos *nagas* (espíritos que se manifestam como serpentes aquáticas, às vezes como serpentes humanas).

A Nāgārjuna é atribuída uma obra muito extensa, de aprofundamento analítico da impermanência (*anitya*), da originação interdependente (*pratītya-samutpāda*), da vacuidade (*śūnyatā*) e da insubstancialidade (*anātman*). Apoiado nesses ensinamentos de Buda, o problema da origem dos seres é examinado por Nāgārjuna no primeiro capítulo do seu tratado *Mūlamadhyamākārikā* a partir do conhecido “tetralema negativo da originação dos seres”: “uma coisa não surge de si, nem de outro, nem de si nem de outro ou de si e do outro”. (ANDRADE, 2015, p. 125). Ao refutar as possibilidades de se explicar racionalmente as origens dos seres e das coisas) quer seja do ponto de vista substancialista ou niilista), Nāgārjuna endossa apenas a originação interdependente conforme ensinada por Buda. Andrade esclarece este ponto do seguinte modo:

Ao caracterizar a originação interdependente como alternativa ontológica entre ser e não ser, unidade e multiplicidade, identidade e diferença, se está também apontando para o fato de que todo ato cognitivo pressupõe uma condição essencial: a relação entre sujeito e objeto, relação esta por vezes nublada por visões epistemológicas extremadas, sendo que ambos, tanto sujeitos quanto objetos, estão naturalmente submetidos às determinações que os organizam numa certa maneira e não em outra, já que, como a originação interdependente assinala, ambos se condicionam mutuamente. Tal perspectiva “amarra” ontologia e epistemologia de forma inextrincável para os *mādhyamikas*. (ANDRADE, 2015, p. 126)

Resumidamente: se nada tem substância (*ātman*), pois todos os seres e fenômenos estão submetidos a condições de existência de modo interdependente uns dos outros em constante transformação, então a única característica desses seres e fenômenos condicionados é a impermanência (*anitya*). Disto resulta a “visão insuperável” de Nāgārjuna da vacuidade (*śūnyatā*), pois, assim como a crença na substância é errônea, o sábio irá compreender que a crença na insubstancialidade é apenas um expediente metodológico (*upāya*), uma tese provisória também vazia de significado e interdependente:

Como a todo instante as condições determinantes estão elas próprias se transformando, já que elas próprias são vazias e interdependentes, não se pode detectar nem em qualquer lugar dos seres nem no conjunto de condicionantes que os determinam, uma suposta substancialidade. Nesta perspectiva, vacuidade, impermanência e insubstancialidade são três avenidas que se entrecruzam e permitem explorar melhor a questão. A insubstancialidade, por isso, está profundamente vinculada àquela segunda característica dos seres condicionados, a impermanência (*anitya*) de todos os fenômenos, para a qual ora se volta. (ANDRADE, 2015, p. 134)

Conforme Borges (2013, p. 195), em relação à lógica aristotélica, ao se negar as quatro possibilidades de dizer algo sobre alguma coisa (tetralema ou *catuskoti*) – “é” (afirmação), “não é” (negação), “é e não é” (afirmação e negação), “nem é nem não é” (nem afirmação nem negação) – o resultado será uma discussão sem objeto; ou seja, a filosofia de Nāgārjuna, segundo os paradigmas da razão ocidental, é a total incompreensão. Borges pondera:

Mostram-se aqui duas atitudes paradigmaticamente distintas: enquanto Aristóteles, representante típico da deriva científica e política da razão grega e ocidental, pretende definir conceptual e verbalmente a realidade para que o conhecimento e a ação sejam possíveis, o Buda e Nagarjuna, fiéis à experiência da consciência desperta do sono conceptual, visam emancipar as mentes do sofrimento e frustração (*dukkha*), inerentes à sede ávida (*trshna*) de possuir na esfera limitada do conceito e da palavra uma realidade a eles irredutível. Onde Aristóteles aposta na discussão e na dialética como meio de chegar a uma posição verdadeira, o Buda e Nagarjuna, consoante as necessidades dos interlocutores, ou imediatamente se silenciam, ou recorrem apenas à discussão das posições em confronto para reduzir por igual ao absurdo, abster-se de qualquer tese alternativa sobre a natureza das coisas e repousar na paz do “nobre silêncio” (*āryas tusnibhāvah*) ligeiramente sorridente que a iconografia tão bem sugere. (BORGES, 2013, pp. 195-6)

Nesse sentido, segundo o ponto de vista budista *mahāyāna*, a especulação acerca de questões “inconcebíveis” pela mente condicionada, como a existência do *Nirvana*, resulta completamente inútil. Do mesmo modo, é irrelevante tentar compreender a origem da criação do mundo, ou o que há além da morte, pois esse tipo de questionamento não apresenta nenhuma solução imediata para o problema do sofrimento decorrente da existência cíclica insatisfatória: é como se tivéssemos uma flecha perfurando um de

nossos olhos, mas nos preocupássemos demasiadamente com os enfeites da flecha ao invés de retirá-la o mais rápido possível.

Segundo Borges (2013, p. 196), a dialética de Nāgārjuna que desconstrói as possibilidades de definição de um objeto, ou ainda, a “refutação sem alternativa” (*prasajya-pratisedha*), apesar de mediada pela lógica racional, tem como meta a suspensão do pensamento discursivo e sua “errante vontade de poder”. Ao invés de alimentarmos nossa “fome conceitual e designativa”, isto é, nosso desejo de conhecer e nomear objetos, somos lançados por Nāgārjuna numa experiência de vacuidade sem volta, e nem mesmo o Buda ou seu ensinamento escapam a ela:

É nesta medida que a dialética [de Nāgārjuna] se cumpre numa libertação de si mesma, levando o “pensamento intencional” a extinguir-se, com todos os objetos criados para seu próprio sustento: “*Quando o pensamento intencional (citta) cessa de se mover em busca de um alimento, cessa também a coisa sobre a qual se procura colocar um nome*”. Emerge então o sorriso e o “nobre silêncio”, cujo eloquente mutismo denuncia a ilusão de haver em última instância uma qualquer doutrina budista. (BORGES, 2013, p. 196)

Já mencionamos (seção 1.2) que Schopenhauer faz uma curiosa remissão justamente ao *Prajñāpāramitā Hṛdaya Sutra* em nota de rodapé, incluída apenas na terceira edição de *O Mundo...*, exatamente no final do último parágrafo da seção em que discute o segundo ponto de vista sobre o mundo como Vontade:

É, portanto, bom meditar sobre a vida e os atos dos santos, senão confrontando-nos com eles, o que seria uma sorte muito ocasional, pelo menos consultando a imagem que a história e a arte nos dão deles, sobretudo esta última que está marcada com um cunho infalível de verdade. Este é o melhor meio de dissipar a sombria impressão que o nada nos produz, esse nada que tememos como as crianças têm medo das trevas. Vale mais isto do que enganar o nosso terror, como os hindus, com mitos e palavras vazias de sentido, tais como reabsorção em Brama, ou o Nirvana dos budistas. Para aqueles a quem a Vontade ainda anima, aquilo que resta, após a supressão total da Vontade, é efetivamente o nada. Mas, ao contrário, para aqueles que se converteram e aboliram a Vontade, é o nosso mundo atual, esse mundo tão real com todos os seus sóis e todas as suas vias lácteas, que é o nada. (SCHOPENHAUER, 2001, p. 431)

A nota após o último “nada”, o filósofo esclarece:

Isso é também o *Pradschna-paramita* dos budistas, o “além de todo o conhecimento”, ou seja, o ponto onde sujeito e objeto já

não existem (vide Isaac Jacob Schimdt, *Sobre o Mahayana e o Pradschna-paramita*). (*idem*)

Ao declarar que a contemplação das imagens do êxtase religioso dos santos (segundo Schopenhauer, experiência estritamente pessoal que a racionalidade do pensamento filosófico é incapaz de alcançar, posto que aí já não existe mais a separação entre sujeito e objeto) é o único meio efetivo de dissipar o “terror do nada” (comparado ao medo infantil das trevas), o filósofo de Danzig evidentemente endossa apenas a leitura “mal-humorada” da vacuidade inscrita no *Prajñāpāramitā Hṛdaya Sutra*. Aqui não há liberdade alguma decorrente da compreensão do aspecto luminoso da vacuidade; resta apenas algo indecifrável, a sensação do êxtase místico, que não pode ser compreendido pelas categorias do conhecimento, mas que serve como uma espécie de prêmio de consolação para aqueles que aboliram a Vontade, compreendendo que o mundo com todas as suas formas é “nada”.

O pessimismo schopenhaueriano, portanto, compreende o sofrimento dos seres causado pela perspectiva de que “forma é vazio” (a tese budista da insubstancialidade); mas não vislumbra as múltiplas possibilidades transformadoras oferecidas pela apreensão de que “vazio é forma” (a insubstancialidade também está inscrita na originação interdependente), pois tudo está constantemente em fluxo. Sem dúvida, há ainda um equívoco evidente sobre a significação da “reabsorção em Brama” e do “Nirvana dos budistas”, como se fossem sinônimos. Todavia, Schopenhauer explicita a relação direta (ainda que unilateral) entre seu conceito de “nada” e aquilo que é postulado no *Prajñāpāramitā Hṛdaya Sutra*. Assim, diferentemente do que muitos de seus comentadores brasileiros supõem, é bastante plausível a hipótese de que a interpretação schopenhauriana – que fomentaria a leitura niilista/pessimista de toda uma geração de filósofos ocidentais sobre a doutrina de Buda – não tenha sido gerada exclusivamente a partir de traduções precárias de coletâneas budistas e bramânicas, mas sobretudo a partir de seu contato direto com a literatura nagarjuniana acerca da vacuidade.

Por fim, segundo a visão cosmológica da tradição indiana na qual se insere o Buda, a natureza cíclica rege tanto aquilo que é observável em nosso pequeno mundo empírico, até infinitos universos em constante expansão e retração; desde as partículas subatômicas até as incontáveis galáxias, nada escapa à transitoriedade, uma vez que todos esses fenômenos são compostos por um conjunto de fatores (*dharmāḥ*, na acepção do discurso

ontológico e epistemológico do termo) passíveis de divisões infinitesimais inscritas na cadeia de causas e efeitos:

O encontro do som com o ouvido gerando a audição, da forma com o olhar, o casamento tátil que arrepiava a sensibilidade: tudo é breve – nada permanece. A brevidade das relações entre os diversos elementos que podem ser discriminados como constituindo um dado fenômeno informa, inclusive, a tese da momentaneidade (*kṣaṇika*), da divisão infinitesimal dos instantes que aparentemente compõem um *continuum* daquelas dinâmicas interdependentes que se entrelaçam e se esfacelam para se reordenarem seguidamente em diferentes complexidades fenomênicas. O fluxo inexorável das infinitas combinações elementais e perceptivas, a subjetividade do olhar, o turbilhão incontrolável e arrebatador das energias que compõem o fio da meada cósmica, tudo isso desnuda a realidade de sua roupagem estática. (ANDRADE, 2015, p.135)

Ao discutir a natureza absolutamente fragmentária que compõe todas as representações e ideias que atravessam nossas mentes, Schopenhauer foi um dos primeiros pensadores da tradição ocidental europeia a levantar a questão da desintegração perceptiva em relação aos objetos:

Ele [Schopenhauer] compara a natureza “defeituosa” e “fragmentária” da atenção subjetiva a uma *“lanterna mágica, em cujo foco apenas uma imagem pode aparecer por vez; e toda imagem, mesmo quando figura algo muito nobre, ainda assim logo deve desaparecer para dar lugar a algo muito diferente ou mesmo muito vulgar”*. Em parte, a modernidade cultural de Schopenhauer está em sua identificação da própria temporalidade como fonte de angústia subjetiva. Segundo ele, seres humanos pareceriam *“estranhos e lastimáveis”* a *“seres de uma ordem superior, cujo intelecto não tivesse o tempo como forma”*. (CRARY, 2013, p. 80)

Para o filósofo de Danzig, nesse mundo constantemente em fluxo, passado e futuro são fantasmagorias. Apoiado nos Escolásticos, Schopenhauer (2001, pp. 203-294) diz que apenas o presente é a vida; e a eternidade reside justamente nesse instante infinitesimal do “agora”. Portanto, não seria essa a motivação para nos agarrarmos dionisiacamente à vida e ao instante, com toda a intensidade tragicômica que lhe é inerente? Na perspectiva budista, qualquer desejo de nos fixarmos ao que é impermanente é o mesmo que tentarmos abraçar uma projeção de lanterna mágica, ou querermos habitar um fotograma isolado de uma sequência fílmica. Mesmo as imagens fotográficas “fixas” no passado não são imutáveis; não apenas a ação do tempo corrói papéis fotográficos e negativos, corrompe arquivos digitalizados, como também é ele o melhor filtro e o melhor

photoshop de todos, pois a percepção do observador nunca permanece a mesma ao longo do tempo. Assim, tanto o desejo de projetar a vida na direção da incerteza do instante futuro, quanto o desejo de querer fixá-la no “outrora” ou no mesmo no “agora” são exatamente o mesmo desejo. Alimentá-lo denota a absoluta incompreensão da “visão correta” acerca da existência e, conseqüentemente, acarretará dor. Nesse sentido, nem *mythos* nem *logos* nos ajudará. Apenas a superação da “mente condicionada”, deludida pelas representações do mundo fenomênico que ela mesma gera, será capaz de apontar a saída do eterno ciclo de sofrimento.

2.5. A Gnose Hessiana

Não foi possível, até o momento, encontrarmos evidências de que Hesse também tenha acessado a tradução do *Prajñāpāramitā Hṛdaya Sutra* em alemão lida por Schopenhauer, ou mesmo versões do referido sutra em outras línguas europeias. Encontramos escritos de Hesse sobre a escola Zen Budista (que tem como um de seus pilares a Literatura *Prajñāpāramitā* do *Mahāyāna*) somente a partir da década de cinquenta. A partir dessa descoberta pessoal do escritor (do encontro entre o yoga búdico indiano e a alquimia taoísta chinesa na origem de uma nova forma de prática no Oriente extremo), o interesse de Hesse pela literatura canônica budista retornaria revigorado. O “zen chinês”, para Hesse, de algum modo conseguiria dar a ele a resposta a um problema íntimo bastante antigo, expresso nos seguintes trechos “Sobre a Unidade”, parte integrante de *Hóspede no Balneário* (1923-1924):

Tenho passado por muito sofrimento na vida, tenho feito muita coisa injusta, já me envolvi em muita coisa estúpida e amarga, mas sempre consegui me libertar, esquecer e entregar meu *eu*, sentir a unidade, reconhecer como ilusão o dilema entre o que é interior e o que é exterior, entre *eu* e o mundo, e me integrar voluntariamente, de olhos fechados, na unidade. Nunca me foi fácil, ninguém poderia ter menos dotes para a santidade que eu; no entanto, sempre voltou ao meu encontro aquele milagre ao qual os teólogos cristãos deram o belo nome de “graça”, aquela vivência divina de se reconciliar, de nunca mais se opor, de voluntariamente estar de acordo, o que realmente não é outra coisa senão o dom cristão do próprio *eu*, ou aquele conceito hindu de unidade. (HESSE, “Sobre a Unidade” [1923], excerto de *Hóspede no Balneário*. In: *Minha Fé*, [1971b] p. 17)

Como já dissemos no início de nosso estudo, uma das reprimendas constantes que Hesse recebeu de seus leitores mais afinados com o pensamento de esquerda foi

exatamente a mesma que a crítica engajada tantas vezes endereçou às narrativas líricas de modo geral: a acusação de que há na ficção do referido autor uma ênfase no individualismo, excessiva e alienante, revestida por teor místico “orientalista”, a qual revela nada além dos sofrimentos pequeno-burgueses de um romântico tardio. Há neste tipo de leitura alguma confusão acerca dos termos e propósitos tanto da obra hessiana, quanto do próprio Romantismo alemão: a busca pela “Unidade” a partir do *principium individuationis*, isto é, o segundo “grande valor romântico” apontado por Löwy & Sayres (2015) não só é obliterado neste tipo de análise, como muitas vezes confundido com o primeiro grande valor: o “subjetivismo”.

Reafirmamos uma vez mais que, se esses dois grandes valores do Romantismo alemão engendram os temas dos romances de Hermann Hesse, porém, é imprescindível notarmos que a solução hessiana para os mesmos não será dar um passo atrás, de volta à Natureza ou ao Oriente exótico. O modo como Hermann Hesse se aproxima do pensamento oriental de fato está muito mais afinado com a voga dos estudos comparados das religiões na Alemanha de sua época (os quais impulsionaram a criação do Círculo de Eranos, por exemplo), do que com os teosofistas e naturopatas que buscavam, através da ponte entre Ascona e o Oriente, um refúgio passadista. No fragmento abaixo, redigido em 1915, Hesse já formulara seu intuito de fomentar uma gnose totalmente isenta de dogmatismos (tanto “ocidentais” quanto “orientais”), uma espécie de holismo fundamentado pela ampla liberdade de pensamento:

Não me foi dado ser protestante ou católico, bachiano ou wagneriano; só compreendi o sentido e o valor completo da vida e da História na multiplicidade com que Deus inesgotavelmente se manifesta em figuras sempre novas. Assim, amo e venero, para irritação do meu querido próximo, não só Buda e Jesus ao mesmo tempo, mas posso também procurar amar e compreender Kant e Spinoza, Nietzsche talvez ao lado de Gorres, não por pressão da formação ou ambição de muita sabedoria, mas simplesmente pela alegria que sinto na multiplicidade da unidade, na riqueza das cores que existe entre Aristóteles e Nietzsche, entre Palestrina e Schubert, e que dá à vida toda a sua beleza delicada e colorido aparentemente irracional – só quando se está convencido da unidade. Por essa razão, nunca poderia deixar faltar, ao lado dos espíritos da liberdade e da pesquisa livre, aqueles grandes espíritos silenciosos para quem a liberdade nunca se tornaria matéria de compreensão, para quem fé e subordinação do que é pessoal constituem necessidade profunda do coração. (HESSE, “A Crença como a entendo; Um mosaico de cartas e considerações, 1919-1961”; [3(1915)], *Minha fé* [1971b], p. 74)

No jovem Nietzsche, a arte ocupava o lugar da verdadeira metafísica e, ao contrário da ciência ou da moral religiosa, era ela quem possibilitaria nossa aproximação da “essência” da existência. Em sua segunda fase, a filosofia de Nietzsche se afastaria de Schopenhauer para afirmar que a vida, como quer que seja, é boa; o conhecimento científico, ao invés de esterilidade e erudição inútil, liberta o espírito: “*O homem científico é o desenvolvimento do homem artístico*”⁹⁸. Diferentemente do filósofo, além da “gaia ciência”, isto é, deste alegre conhecimento dos cientistas (“espíritos da liberdade”) produzido através da “pesquisa livre”, Hesse incorporaria à sua gnose o conhecimento dos religiosos (“espíritos silenciosos”) adquirido através da “fé e subordinação”. Justamente por isso, Hesse recusaria (com Nietzsche) o pessimismo romântico e, tal qual Zaratustra, só acreditaria num deus que soubesse dançar em meio à multiplicidade das formas:

A unidade que venero por trás da multiplicidade não é uma unidade aborrecida, triste, pensativa, uma unidade teórica. Ela é a própria vida, cheia de ação, cheia de dor, cheia de risos. Acha-se representada pela dança do deus Siva, que expressa em dança o mundo reduzido a destroços, e em muitas outras imagens não se recusa a qualquer demonstração, a qualquer alegoria. Podes entrar nela em qualquer momento; ela te pertence em cada momento em que não conheças tempo, espaço, sabedoria, ignorância, em que te afastes do convencional, em que escutes todos os deuses, toda a humanidade, todos os mundos, com amor e dedicação. (HESSE, “Sobre a Unidade” [1923], excerto de *Hóspede no Balneário*. In: *Minha Fé*, [1971b], p. 18)

É preciso recordarmos ainda que o método genealógico nietzscheano, procedimento que acompanhará toda a segunda fase do filósofo, parte da pressuposição de que, na chamada “química dos conceitos e dos sentimentos”, é preciso sempre levar em consideração a série histórica de transformações e deslocamentos em que os fenômenos se inserem para que possamos explicá-los. Desta observação decorre que, aquilo que à primeira vista nos parece uma “oposição de contrários”, a partir da reconstituição das etapas de seu “vir-a-ser”, de fato se revelará como transformação do Outro em seu oposto. Esclarece Giacoia:

Dessa maneira, não somente desaparecem as antíteses entre pólos opostos, como também se dissolvem as entidades estáveis, as substâncias fixas e permanentes. O conjunto inteiro

⁹⁸ Aforismo 222 de *Humano, Demasiado Humano*.

dos fenômenos, seja no domínio da natureza, seja no do espírito, constitui-se como um universo em constante transformação, um vir-a-ser (ou “devir”). O caráter específico da abordagem histórico-genealógica nietzschiana é constituído pela direção de seu olhar investigativo: a perspectiva se orienta de cima para baixo, das figuras mais solenes e refinadas – onde não se percebe a matéria grosseira – a suas condições de possibilidade. A partir de *Humano, Demasiado Humano*, Nietzsche passa a proceder metodicamente nesse sentido, sempre escavando os subterrâneos das mais requintadas formações culturais, especialmente da moral. (GIACOAIA, 2000, p.47)

Arriscamos afirmar que, nesta fase, Nietzsche está alguns passos mais próximo da abordagem “bem-humorada” da vacuidade budista (discutida na seção anterior), e Hesse, por sua vez, muito mais próximo do Nietzsche “demasiado humano”. Todavia, a resposta da filosofia histórica não resolverá o problema de Hesse acerca da “oposição de contrários”:

Pois é exclusivamente nisso que consiste para mim a vida – na flutuação entre dois pólos, daqui e dali entre duas colunas mestras do mundo (...)

Para mim, as palavras mais elevadas da humanidade são aquelas poucas em que essa duplicidade se manifesta em sinais mágicos, aqueles poucos provérbios e parábolas em que grandes contradições do mundo são ao mesmo tempo reconhecidas como necessidade e ilusão. O chinês Lao Tsé elaborou vários desses provérbios em que, pelo espaço de um instante, ambos os pólos da vida parecem se tocar. (HESSE, “Sobre a Unidade” [1923]; excerto de *Hóspede no Balneário*. In: *Minha Fé*, [1971b], p. 18)

Este é meu dilema e meu problema. Muita coisa se diz a respeito, mas não se soluciona o problema. Nunca consegui curvar os dois pólos da vida em direção um ao outro, nem registrar a melodia a duas vozes da vida. No entanto, vou obedecer à ordem obscura do meu íntimo e terei de tentar sempre e sempre novamente. Esta é a mola que regula o ritmo da minha vida. (HESSE, *idem*, p. 19).

A necessidade de “registrar a melodia a duas vozes da vida” é, sem dúvida, o grande mote para o famoso ensaio de Ziolkowski, *O Lobo da Estepe: Uma Sonata em Prosa* (*The Steppenwolf: A Sonata in Prose*, 1965, pp 178 – 228), ao qual retornaremos mais adiante, na seção 3.4. O crítico americano avalia a estrutura narrativa do romance como duas linhas melódicas que se cruzam constantemente: uma advinda do plano dos imortais, e outra do cotidiano mundano de Harry Haller. Porém, a solução da curvatura

dos pólos opostos só seria definitivamente vislumbrada por Hesse muitos anos depois, através das anedotas (ou “exemplos”) do “Zen chinês”, conforme descritas em sua resenha, publicada em 1960, sobre a tradução alemã do *Bi-Yän-Lu* por seu primo Wilhelm Gundert (o qual provavelmente também se beneficiara muitíssimo da biblioteca de *Opa Gundert*):

Extra obra extraordinária é uma espécie de súpula Zen-budista, não no sentido de uma dogmática, mas de um livro de exercícios espirituais. Com o auxílio de sentenças de mestres e patriarcas célebres, os noviços e monges são orientados quanto à forma pela qual este ou aquele de seus predecessores atingiu o alvo, isto é, a iluminação, a interiorização da realidade, que não deve ser imaginada como alguma coisa estática mas talvez como o lampejo de um raio entre dois pólos: o Samsara, do mundo das manifestações cheias de colorido; e o Nirvana, do vazio e liberação absolutos. (HESSE, *Minha Fé*, [1971b], p 37).

No mesmo ano, Hesse publicaria também uma correspondência fictícia entre José Servo e Carlo Ferromonte, dois personagens de seu último romance de 1943 (*O jogo das contas de vidro*), na qual o avatar de Hesse (Servo) relata suas impressões sobre a leitura da “súpula Zen-budista”:

Parecem fórmulas mágicas, mas não o são; são indicações de alvos precisos, que requerem uma chave, e para achá-la não nos bastam de forma alguma os circunlóquios e as explicações do texto: precisamos ainda de um guia especializado em sinologia e budismo. Entretanto, algumas poucas dessas sentenças tradicionais legadas pelos mestres são simples e penetram o leitor sem maior dificuldade. Uma delas, exatamente a primeira do livro, me atingiu como uma revelação; creio que jamais a esquecerei. Um imperador encontra-se com o antigo patriarca Bodhidharma. Com a importância e falta de intuição dos leigos mundanos, pergunta-lhe: “Qual é o mais elevado sentido da santa verdade?” O patriarca responde: “Amplitude aberta – nada de santo.” A grandeza sóbria desta resposta, Carlo, bafejou-me com o sopro do espaço universal; senti um encantamento e ao mesmo tempo um espanto como aquele raro instante do reconhecimento imediato ou da experiência do que eu chamo de “despertar” e sobre a qual nós já falamos uma vez, numa hora muito importante. O alcançamento desse despertar, a sensação de unificação com o todo, de interiorização da unidade, não raciocinada mas vivenciada na alma e no corpo como realidade, constitui o alvo para o qual se esforçam todos os jovens do Zen. (HESSE, *Minha Fé*, [1971b], p. 40)

É interessante observarmos como, quase duas décadas após a conclusão de *O jogo das contas de vidro*, Hesse retoma o diálogo com seu último “eu fictício” para dar a ele a

chave do problema. É certo que, no referido romance, Servo já havia tomado lições com os sábios chineses, estudado os comentários do *I Ching* e praticado muita meditação, no entanto, seu “despertar” parecia apenas “*a atitude do próprio eu diante da situação momentânea das coisas. Aí não se descobriam leis, mas resoluções, não se caía no centro do universo, mas no centro da própria pessoa*” (HESSE, [1971c], pp 308-309). Assim, o que Servo experimentava nessas ocasiões era algo irredutível a formulações e refratário à comunicação, pois “*parece que não se contam entre os objetivos da linguagem a expressão dessas esferas da vida*”. (*idem*, p 309). Já a “amplitude aberta” do caminho zen “nada santo” mostrou a Hesse que o “despertar” poderia encontrar expressão nas mais variadas formas da vida, desde um enigma complexo de linguagem, ao silêncio de um simples gesto, como o dedo de um mestre zen erguido em direção ao alto. De certo, conforme Hesse vai envelhecendo, sua disposição à prosa de ficção vai decrescendo, e ele passará a compor poemas quase exclusivamente.

De todo modo, no limiar da década de trinta, ao que tudo indica, o *insight* zen-budista ainda não o havia atingido. Na época, Hesse descreveu o que compreendia ser um caminho evolutivo (espiritual) da humanidade em ensaio intitulado *Um pouco de teologia* (*Ein Stückchen Theologie*), publicado pela primeira vez no periódico *Neuen Rundschau* em 1932. Através dele o autor nos apresenta duas hipóteses acerca do tema, nas quais reconhecemos o estreito diálogo tanto com a discussão filosófica do *principium individuationis*, quanto com a tradição da literatura romântica alemã sobre o desenvolvimento dos estágios da humanidade, que por sua vez remonta ao mito qualista da “Idade de Ouro”.⁹⁹

Lessing, em *A educação da Raça Humana* (*Die Erziehung des Menschengeschlechts*, 1780), já estabelecia uma associação simbólica entre três etapas evolutivas da humanidade e “o Pai, o Filho e o Espírito Santo” da Bíblia cristã. Na carta de número vinte e cinco de *Cartas sobre a Educação Estética do Homem* (*Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 1793), em uma nota, Schiller também afirmava haver três épocas de desenvolvimento da humanidade, refletidas na evolução de cada

⁹⁹ Presente em várias tradições, desde as lendas gregas até o Milenarismo Cristão, a visão “qualista” do mundo também se expressou através da doutrina dos Yugas na cultura sânscrita, bem como sua releitura zen budista: o mesmo mito, de um tempo harmônico e pacífico que precederia a queda da humanidade (geralmente acompanhada de acontecimentos catastróficos), é interpretado conforme a noção cíclica da existência, ou seja, após toda queda sempre haverá o retorno aos primeiros tempos “dourados” da evolução humana, e tudo recomeçará *ad aeternum*. Indianos dizem que vivemos agora a Kali Yuga (“a idade escura”), na versão zen budista identificada à Era de Mappô, a última etapa de um ciclo.

indivíduo. Todavia, segundo Ziolkowski (1965, pp. 52-53), a argumentação central em Lessing e Schiller se dirigia sobretudo à “humanidade como um todo”, mas a partir de Hölderlin e Kleist a ênfase se redicionaria completamente para o indivíduo:

Em seu romance *Hyperion*, por exemplo, Hölderlin considera claramente o desenvolvimento do indivíduo como estrutura triádica, começando com a união da criança com a natureza, procedendo à alienação do adulto do todo e culminando na serena harmonia da “Bem-aventurança”. O famoso ensaio de Kleist *Sobre o Teatro de Marionetes* (*Über das Marionettentheater*, 1810) investe o mesmo ritmo com novas qualidades: em uma extremidade da escala ele vê a falta total de autoconsciência do filho ou do animal e, por outro lado, a autoconsciência total de Deus. No meio, em vários níveis de autoconhecimento, ele vê o homem, que sofre porque perdeu sua inocência, mas alcançou o pleno conhecimento.¹⁰⁰ (ZIOLKOWSKI, 1965, p. 53)

Como bem demonstra a crítica arquetípica de Northop Frye (1975), essa estrutura triádica do desenvolvimento da humanidade obviamente não se restringiu à literatura alemã ou aos autores de épocas anteriores ao século XX. Todavia, em conformidade com a tradição literária que o formou, a primeira hipótese de Hesse sobre o tema (por ele considerada a “hipótese forte”) é de que há claramente três degraus na história da evolução humana; a segunda hipótese (demasiadamente subjetiva e que não deve, segundo o autor, ser tomada “mais a sério do que merece”) é de que existem dois tipos básicos de seres humanos: os religiosos e os céticos. Assim, de acordo a primeira hipótese, as fases pelas quais a humanidade caminha são:

- a) Inocência: estágio precursor da responsabilidade, representado pelo paraíso da infância, quando ainda não há discernimento entre “bem” ou “mal”;
- b) Culpa: estágio onde nos deparamos com as exigências da cultura, da moral, das religiões e dos “ideais da humanidade”. Quem não “cair em perdição” nesse estágio, poderá avançar para o próximo;

¹⁰⁰ In his novel *Hyperion*, for instance, Hölderlin clearly regards the development of the individual as triadic in structure, beginning with the child's union with nature, proceeding to the alienation of the adult from the whole, and culminating in the serene harmony of the “Blissful”. Kleist's famous essay *On the Puppet Theater* (*Über das Marionettentheater*, 1810) invests the same rhythm with new qualities: at one end of the scale he sees the total lack of self-consciousness of child or the animal and at the other end to total self-awareness of God. In the middle, at various levels of self-knowledge, he sees man, who suffers because he has lost his innocence but yet attained full knowledge.

c) Graça ou salvação: estágio para além da moral e da lei das comunidades humanas, de união, fé e entrega ao divino. Uma “elevada espécie de irreponsabilidade” leva à compreensão de que existe algo acima de nosso conhecimento que nos governa.

Aquele que vive intensamente o segundo estágio, isto é, aquele que avança no processo de individuação, livra-se-se das máscaras da *persona* e compreende a culpa enquanto decorrência das exigências da comunidade, pode tanto cair em desespero ao perceber que não há possibilidade de plena realização das mesmas (não há possibilidade de obediência total, de justiça atingível, bondade ou virtude realizável) ou avançar para o terceiro estágio. Neste último (que Hesse também define como um “estágio de fé”, qualquer que seja a expressão que esta fé adquira), apesar de sabermos que não somos culpados por nossas imperfeições ou pelo mundo imperfeito, devemos sempre nos esforçar ao máximo em direção ao bem e, assim, à união com essa força superior que nos comanda. Disto decorre que o caminho da Graça nunca deverá retroceder ao resgate do paraíso perdido da infância da humanidade; mas deve se orientar para diante sempre, rumo ao *self*:

O que eu chamo aqui de teologia é, na minha opinião, ligado ao tempo, e, quanto a mim, produto de um estágio da humanidade, que em certa ocasião ficará ultrapassado e terminado. Também a arte, também a língua talvez sejam meios de expressão apropriados apenas a certo estágio da história da humanidade, que também terão de ser ultrapassados e substituídos. Em cada estágio, no entanto, segundo me parece, nada será tão importante e consolador ao homem, no seu esforço em busca da verdade, como a compreensão *de que existe uma unidade na base da divisão de raças, cores, línguas e culturas, de que não existem homens e espíritos diferentes, mas apenas uma humanidade, apenas um espírito*. Mais uma vez se destaque: o caminho leva da inocência à culpa, da culpa ao desespero, do desespero à perdição ou salvação; isto é, não a uma regressão da moral e da cultura de volta ao paraíso da infância, mas acima delas para a capacidade de viver pela força de sua fé. (HESSE, *Minha Fé*, [1971b], p 56. Grifos meus.)

Hesse crê sobretudo que haja uma Unidade que se expressa através da multiplicidade das formas. Essa crença abrange desde os produtos da cultura (línguas, religiões, artes etc), até a distinção dos indivíduos entre si: somos todos a mesma humanidade, ou ainda, “humana-Unidade”. Por outro lado, tanto a palavra expressa pelo *mythos* quanto pelo *logos* são modos de representação de tipos de mentalidade que se adequam mais ou menos à determinado estágio da evolução do espírito humano, que ora

se aproxima e ora se afasta da Unidade, a depender da etapa do processo de individuação em que se encontra. A partir disso, é desenvolvida a segunda hipótese, de que há dois “tipos” humanos básicos: “homens da razão” e “homens da religião”. O próprio autor, no entanto, considera seu esquema “um tanto tosco”, como qualquer tentativa de limitar a diversidade de experiências humanas em tipos fixos. Portanto, apenas sugere que pensemos nessa divisão como uma espécie de jogo, em que esses tipos opostos tendem sempre à rivalidade e à recusa recíproca, talvez como a antiga richa entre a “razão” dos clássicos e o “gênio” dos românticos, entre Goethe e Novalis. No entanto, este tipo de oposição tende a uma espécie de síntese:

Além disso, está naturalmente longe de mim, apesar de certa rigidez de meu esquema, negar ao religioso o valor e ao homem de razão a genialidade. Em ambas as situações floresce o gênio, floresce o idealismo, o heroísmo, o sentido de sacrifício. (...) Assim como o gênio religioso e o gênio racionalista reconhecem o direito um do outro, se amam secretamente, se atraem reciprocamente, da mesma forma a experiência espiritual, mais elevada de que nós homens somos capazes é sempre a reconciliação entre a lógica e o respeito, a capacidade de os grandes opostos se reconhecerem como iguais. (HESSE, *Minha Fé*, [1971b], pp. 62-62)

Ao aplicarmos os dois tipos humanos às três fases do caminho evolutivo da alma, poderemos encontrar os seguintes cenários:

No estádio da inocência, combatem-se o religioso e o homem da razão como crianças com capacidades diferentes.
No segundo estádio, combatem-se, conscientizados, os dois extremos opostos com a força, a paixão e a tragédia das operações governamentais.
No terceiro estádio, começam os combatentes a se aceitar mutuamente, não mais em sua estranheza, mas na dependência um do outro. Começam a se amar, a se desejar um ao outro. Aqui, o caminho leva às possibilidades da humanidade, cuja realização ainda não foi vislumbrada por olhos humanos. (HESSE, *Minha Fé*, [1971b], p. 64).

Entre a primeira e a segunda fase, o homem religioso se mostra mais infantil; com menos impaciência e mais resistência abandonará o paraíso para experimentar a culpa e, desta forma, terá mais forças para retirar-se o mais rápido possível desse degrau e avançar rumo à terceira fase. Porém, apesar de se sentir estranho no reino do “mal-estar da civilização” e querer rapidamente pular de degrau, pode acontecer de facilmente retroceder ao paraíso “sem responsabilidade, sem o bem e o mal”. Já para o homem da

razão, a segunda fase (da cultura, da atividade e da civilização) é seu lar natural: trabalha e suporta as responsabilidades com certo prazer, não sente saudades da infância ou do paraíso perdidos, “*sucumbe à crença de que vai resolver completamente as tarefas propostas pela moral e cultura*” (HESSE, idem, p 63). Com mais dificuldade, o homem da razão atinge o desespero e percebe o fracasso de seus esforços; porém, se chegar a esse ponto, provavelmente também se iludirá com a tentativa de fuga para o paraíso perdido da irresponsabilidade. Todavia, apesar do embate entre *mythos* e *logos* ser marcadamente uma característica do pensamento ocidental, Hesse se vale ainda da religiosidade hindu para demonstrar como sua hipótese não se aplica apenas aos modos como o Ocidente cristão vivenciou as três fases desse caminho evolutivo da alma humana, mas sim a todas as sociedades cuja cultura atingiu determinado grau de sofisticação:

O bramanismo hindu (que, considerado juntamente com sua contrapartida, o budismo, é sem dúvida o mais elevado de tudo o que a humanidade criou em matéria de teologia) tem outras categorias, que, no entanto, são semelhantemente interpretáveis. Ali, a sequência é mais ou menos a seguinte: o homem ingênuo dominado pelo medo e pela cupidez aspira salvação. O meio e o caminho para isso é a Ioga, a educação para o domínio dos instintos. Não importa que a Ioga seja realizada como exercício de penitência material ou mecânico, ou como esporte altamente espiritual – de todo modo significa: educação para desprezo do mundo das aparências e do pecado, meditação sobre o espírito, o *Atman* (o Eu, identificado à Unidade suprema), que vive dentro de nós e é uno com o espírito do mundo. A Ioga corresponde exatamente ao nosso segundo estágio, é um esforço no sentido da salvação por meio de obras. É admirada e superestimada pelo povo; o homem ingênuo tende sempre a ver, nos penitentes, santos e redimidos. *A Ioga é no entanto apenas estágio e termina com desespero. A lenda de Buda (e centenas de outras) apresenta isso em imagens nítidas. Só quando a Ioga cede à graça, quando é reconhecida como esforço para um alvo, como aplicação, como avidez e fome; só quando aquele que desperta do sonho da vida aparente se reconhece como eterno e indestrutível, como espírito dos espíritos, como Atman, tornando-se então contemplador, indiferente da vida, é que pode, à vontade, fazer ou não fazer, gozar ou desprezar, sem que seu eu fique com isso sensibilizado. O seu eu transformou-se em si mesmo. Esse estado de alerta dos santos (com o mesmo sentido que o Nirvana de Buda) corresponde ao nosso terceiro estágio.* (HESSE, *Minha Fé*, [1971b], pp 53-54. Grifos meus)

Provavelmente Hesse está se referindo, no fragmento acima, ao momento da lenda budista em que, após anos de intensa prática meditativa e jejum na floresta em companhia de outros yogues buscadores da verdade, Siddharta Gautama se encontrava tão emaciado

a ponto de conseguir sentir sua coluna vertebral quando tocava a pele de seu estômago; ele então decide abandonar de vez as práticas ascéticas radicais, pois a automortificação não o tinha conduzido à libertação almejada. Gautama caminha em direção ao rio, bebe água e alimenta seu corpo para então poder sentar-se confortavelmente na postura de lótus ao pé da árvore Bodhi, praticar a meditação “correta” e finalmente transformar-se num *buddha*. Ou seja, apenas quando Gautama redireciona a prática, agora ponderada como o “caminho do meio” entre o extremo ascetismo da floresta e o hedonismo extremo da vida palaciana, é que o yoga atinge seu alvo ou, segundo Hesse, “cede à Graça”. Notemos mais uma vez como *Atman* e Nirvana, tanto na perspectiva de Hesse quanto na de Jung, são lidos apenas como sinônimos da mesma experiência numinosa do encontro com o *self*. No entanto, ao se atingir a “verdade” dessa Unidade, ou ainda, da Graça, estaremos diante do inconcebível; daquilo que, apesar de nenhuma forma de expressão ser capaz de reter com fidelidade, encontra como possibilidade de comunicação a revelação através do *mythos*:

Cem vezes a humanidade esboçou o curso do desenvolvimento em símbolos grandiosos: o mais familiar para mim é o caminho do Adão paradisíaco até o cristão redimido.

Todas as religiões conhecem essas imagens ideais; também a mim me surgiu muitas vezes uma delas como a mais ideal: o indivíduo perfeito, invulnerável à dor, imaculado, imortal. Mas nada saberia dizer quanto à dúvida se esse ideal é algo mais do que um doce sonho, se jamais se transformou em experiência e realidade, se jamais realmente o homem se tornou um deus. Mas conheço os estádios mais importantes da história da alma, e também os conhece e conheceu todo aquele dentre vós que os viveu: são realidades. Existam ou não aquelas sonhadas etapas ainda mais elevadas da evolução humana, é-nos grato que estejam presentes como sonho, ideal, poesia, como alvo perfeito. Se alguma vez foram realmente vividas por seres humanos, então foram experiências sobre as quais se calaram e que, pela sua natureza, são incompreensíveis e incomunicáveis àquele que não as viveu. Nas santas lendas de todas as religiões encontram-se *indícios dessas experiências, que trazem todos os sinais de alucinação ou de delírio consciente*. (HESSE, *Minha Fé*, [1971b], p.57. Grifos meus)

A partir do que expusemos até aqui, podemos supor com alguma segurança que as “alucinações” do protagonista Harry Haller, por exemplo, não podem ser lidas apenas como sintomas de esquizofrenia, efeitos do álcool e drogas numa mente perturbada que se perde na loucura e no hedonismo narcísico, mas sobretudo como imagens das várias camadas que se interpõem entre o “eu” e a “realidade” do *self*, até o vislumbamento da

“verdade última” no interior do Teatro Mágico. Seu “delírio” é, sobretudo, “consciente”. O romance *O Lobo da Estepe*, portanto, é projetado como parte do grande esforço da obra hessiana para expressar não só sua crença na Unidade, mas para fornecer um *mythos* capaz de comunicar a jornada da alma em direção ao “*si-mesmo*”:

Seria empresa impossível contar a história da minha própria alma, com início no cristianismo, e a partir dela desenvolver sistematicamente a minha maneira pessoal de crer; *todos os meus livros constituem esboços dessa história*. Entre os seus leitores, existem muitos para quem esses livros têm um sentido e valor bem definidos: principalmente os que neles encontram confirmadas e explicadas as suas próprias experiências, triunfos e derrotas mais importantes. O seu número não é muito grande, mas na verdade também não é muito grande o número de pessoas que têm experiência da alma. A maioria nunca se torna pessoa; permanece no estado original, infantilmente, aquém dos conflitos e dos desenvolvimentos; a maioria talvez jamais aprenda a conhecer sequer o “segundo estágio”, permanecendo no mundo animal irresponsável dos instintos e dos sonhos de lactentes, e a notícia de um outro estado, além desse seu estado crepuscular, da existência do bem e do mal, da dúvida a respeito do bem e do mal, de um emergir da angústia para a luz da graça, soar-lhes-ia ridícula.

A individuação e a história da alma humana podem se realizar por milhares de processos. Mas o caminho dessa história e a sequência de seus estágios continuam sendo sempre os mesmos. Talvez fosse das mais gratificantes paixões para historiadores, psicólogos, poetas, observarem como esse caminho inabalavelmente fixo é vivido, combatido e sofrido por processos tão diferentes e tipos de homens tão diversos. (HESSE, *Minha Fé*, [1971b], p. 58. Grifos meus)

Resta enfatizar que, apesar de ter se cristalizado no Ocidente a imagem de Hermann Hesse como guru budista/orientalista, ele – assim como muitos de seus pares na Europa das primeiras décadas do século XX – nunca se afastou de Deus, mas marcou um claro posicionamento contra as instituições cristãs ocidentais burguesas:

Nunca vivi sem religião e não poderia viver sem ela um só dia, mas durante toda minha vida me organizei sem Igreja. *As diversas igrejas especiais, confessional e politicamente separadas, me pareceram sempre, e especialmente durante a guerra mundial, caricaturas do nacionalismo, e a incapacidade de as profissões de fé protestantes atingirem uma unidade supraconfessional pareceu-me sempre um símbolo denunciador da incapacidade alemã de atingir a unidade*. Antigamente, esse pensamento me fazia olhar com certo respeito e alguma inveja para a Igreja Católica romana; e a minha aspiração protestante por uma forma visível do espírito ainda me ajuda até hoje a manter justificada minha admiração

pela maior construção cultural do Ocidente. *Mas essa Igreja católica, digna de admiração, só me é de respeito à distância; logo que dela me aproximo, cheira muito, como toda instituição humana, a sangue e violência, a política e mediocridade.* De qualquer modo, eventualmente invejo aos católicos a possibilidade de dizerem suas orações diante do altar, em vez de cubículos por vezes tão estreitos, e de fazerem suas confissões na janela de um confessionário, em vez de sempre submetê-las apenas à ironia da autocrítica solitária. (HESSE, *Minha Fé*, [1971b], p 54, de 1931. Grifos meus)

Ao contrário de aceitar a declaração nietzscheana da morte de Deus, Hesse o reafirmou como *Atman*, como Nirvana, como *self*, como união dos opostos, como Unidade entre as múltiplas formas, como o destino trágico do herói, como o riso total diante do espelho. Elegeu o *mythos* como possibilidade de expressão dos desígnios da alma de voltar ao Uno, mas nunca chegou a recusar o *logos*; ao invés disso, jamais acreditou em um limite definitivo entre ambos. Para compor o mosaico de sua imagem particular de Deus, recolheu pequenas peças ao longo de tantos panteões quanto teve acesso, desde a aclamada racionalidade ocidental germânica até a vacuidade das parábolas zen-budistas. Aliás, talvez em virtude dessa fusão total entre elementos diversos, o alquimista Hesse tenha acidentalmente chegado a mesclar Índia e China e criado uma espécie de budismo “zen-hessiano”; isto justificaria não apenas sua imediata identificação com o “Zen-chinês”, como a simetria já presente entre alguns de seus *insights* em *O Lobo da Estepe* e conhecidas parábolas e versos budistas *mahāyāna*; sobretudo o riso final no Teatro Mágico e o riso Zen que emerge diante do rasgo de vacuidade no momento do despertar:

Dez anos de sonhos na floresta!
Agora rindo na beira do lago,
Rindo uma nova risada.¹⁰¹

Se o “conhecimento total” de Hesse não é exclusivamente budista, também não é indiano, chinês, cristão, novaliano, junguiano, schopenhauriano ou nietzscheano apenas. Sua gnose é sobretudo hessiana. Se entendermos a noção de autoria não apenas como capacidade “criativa” de gerarmos novas formas de expressão, mas sobretudo como a capacidade de selecionarmos e organizarmos nosso repertório a partir dos inúmeros discursos que nos atravessam e, assim, conseguirmos fazer emergir nossa própria voz (“individuarmo-nos” pela palavra), então o mosaico da “mitologia pessoal” de Hermann

¹⁰¹ Koan zen-budista, in SMITH & NOVAK, 2011, p. 98.

Hesse é tão autoral quanto todos os fragmentos de si que ele espalhou ao longo de seus romances, ou de sua autoficção sobre a individuação. Sobre o entendimento de Hesse acerca dos estágios do *principium individuationis*, esclarece Ziolkowski:

Na terminologia de Hesse, o processo de humanização (*Menschwerdung*) envolve a individuação progressiva, um termo que Hesse emprestou conscientemente de Schopenhauer através de Nietzsche e Jung. O *principium individuationis* ao qual ele se refere em *O Lobo da Estepe* e em outros lugares é entendido em um sentido bastante schopenhaueriano: isto é, afirmamo-nos como indivíduos, ao mesmo tempo que nos separamos da totalidade do primeiro estágio. A individuação é, portanto, uma benção mista: positiva, porque é um passo necessário para o desenvolvimento da personalidade individual, mas negativa na medida em que é, em última instância, responsável por nosso desespero. O terceiro estágio da individuação, todavia, volta-se para si mesmo, pois implica a reunificação com a totalidade em um nível superior. Uma vez que o terceiro passo da individuação leva além do indivíduo e retorna à comunidade, neste nível nenhuma recompensa particular é colocada sobre a individualidade. O indivíduo é absorvido, quase liquefeito, no todo novamente. Eticamente, portanto, a insistência sobre a individualidade que é o destino do homem no segundo nível dá lugar a outro *ethos*: no terceiro nível é o serviço ao todo e subjugação do desejo individual que conta.¹⁰² (ZIOLKOWSKI, 1965, p. 56)

Evidentemente, mesmo que alguns protagonistas hessianos atinjam o terceiro nível da individuação e outros não, o que interessa ao romancista Hermann Hesse é descrever sobretudo o segundo estágio, pois é ali que se instauram os conflitos e a crise do herói. Sua convicção pessoal, de que há uma Unidade a ser alcançada através da multiplicidade, por sua vez, sustentaria não apenas o *mythos* da individuação do lobo solitário, como o firme posicionamento antinacionalista, antirracista, apartidário e

¹⁰² In Hesse's terminology the process of humanization (*Menschwerdung*) involves progressive individuation, a term that Hesse has consciously borrowed from Schopenhauer by way of Nietzsche and Jung. The *principium individuationis* to which he refers in *The Steppenwolf* and elsewhere is understood in a quite Schopenhauerian sense: that is, by asserting ourselves as individuals we at the same time cut ourselves off from the totality of the first stage. Individuation is thus a mixed blessing: positive in that it is a necessary step toward the development of individual personality, but negative to the extent that it is ultimately responsible for our despair. The third stage of individuation, however, turns back upon itself, for it implies reunification with totality on a higher level. Since the third step of individuation leads beyond the individual and back to community, at this level no particularly premium is placed upon individuality. One is absorbed, almost fluid, into the whole again. Ethically, therefore, the insistence upon individuality that is earmark of man on the second level gives way to another *ethos*: on the third level it is service to the whole and subjugation of the individual desire that counts.

pacifista de quem tentava manter alguma lucidez em plena ascensão do nazismo no mundo germânico.

Ziolkowski (1965, pp. 61-19) considera que Schiller desenvolveu uma ferramenta heurística bastante funcional para analisar a concepção dualista do mundo, da qual Hesse também se serviria. Para Schiller, o sentimento de disparidade entre o “real” e o “ideal” pode gerar três tipos de literatura:

- a) quando a visão do “ideal” é forte o suficiente para empurrar o “real” para um segundo plano, a forma literária resultante é a elegíaca;
- b) quando a “real” se impõe e obscurece o “ideal”, prevalece a sátira;
- c) quando o “real” e o “ideal” se unem num todo equilibrado, surge o idílio.

É possível percebermos, segundo Ziolkowski (*idem*), que quando Hesse rememora os tempos de infância, época na qual o pensamento mágico se sobrepunha ao “real”, brotam vários poemas elegíacos, cujo tom invade também a prosa autobiográfica. Por outro lado, quando quer expressar a opressão em decorrência dos falsos valores do “mundo real” no presente, Hesse assume o tom satírico (como em *O Lobo da Espete* e grande parte da produção paralela a esse romance). E, em raras ocasiões, quando o conflito entre “ideal” e “real” é resolvido, surge o tom idílico de *Sidarta*, *Viagem ao Oriente*, *O Jogo das Conchas de Vidro* e, inclusive, de certas cenas de *O Lobo da Espete*. Isto, de certo modo, encontra correspondência ao “ritmo triádico da humanização” descrito por Hesse: enquanto o “estágio da inocência e do paraíso infantil” é ternamente elegíaco e o “estágio da graça” traz a suavidade idílica, o estágio da culpa se valerá do humor em diversos tons e intensidades, não apenas como modo de extravasar insatisfação com o “real”. Sutilmente presente nas crônicas e contos produzidos anteriormente à década de 1920 (ainda como um leve sorriso irônico, que só os mais atentos, como Thomas Mann, conseguem perceber), o humor na obra de Hesse será, sobretudo, um meio de superar os dualismos e, nesse sentido, será crucial em sua gnose. Para Freedman (1997, p. 247), o modelo satírico de Hesse é o poeta Jean Paul, que compreendia o riso como a ponte mágica que nos conduz da “realidade” ao “ideal”. O riso, todavia, marcará um claro território na prosa de Hesse a partir dos relatos de viagem *Hóspede no Balneário* (1924) e *Viagem a Nuremberg* (1926); mas encontrará sua máxima expressão em *O Lobo da Espete*. Especialmente na transição entre o segundo e o terceiro estágios desse processo que Hesse prefere chamar de “humanização”, somente o humor nos salvará.

3. CAPÍTULO III – A Gênese do Lobo.

Entre todos os romances de Hermann Hesse, quanto à composição dos atos, *O Lobo da Estepe* é sem dúvida a obra que apresenta a mais complexa estruturação do enredo. Nem mesmo o colossal *O Jogo das Contas de Vidro*, no qual Hesse trabalhou por mais de uma década, apresenta tantas quebras na linearidade e retomadas de motivos e episódios. Todavia, em meio a essa desordem aparente, ao invés de desconstrução experimental das convenções formais da narrativa – quer seja como transgressão proposital ou rebeldia irracional –, há um encaixe meticuloso entre todos os componentes da maquinaria discursiva hessiana. Theodore Ziolkowski foi um dos primeiros estudiosos a sublinhar a engenhosidade de *O Lobo da Estepe*, o qual, conforme sabemos, não encontrou boa acolhida nem entre os leitores mais apegados às tramas românticas do século XIX, nem entre os críticos estruturalistas: “*Precisamente a forma do trabalho foi objeto de muita desaprovação, apesar dos veementes protestos de Hesse, de que o romance é o mais bem construído de seus trabalhos*”¹⁰³ (ZIOLKOWSKI, 1965, p.181). Resumidamente, em seu ensaio “The Steppenwolf: A Sonata in Prose” (*idem*, pp. 146-177), Ziolkowski propõe que pensemos as partes desse enredo a partir das rupturas mais aparentes na superfície da tessitura narrativa, quais sejam:

- 1) *Material preliminar*. Parte introdutória que compreende às três percepções sobre Harry Haller, através das perspectivas:
 - a) do narrador burguês (que descreve suas memórias sobre o estranho inquilino de sua tia e nos apresenta os manuscritos autobiográficos de Haller);
 - b) do próprio protagonista (anotações em primeira pessoa);
 - c) de uma espécie de inteligência superior que se manifesta para Haller através do “Tratado do Lobo da Estepe” (descrição em terceira pessoa);
- 2) *Ação*. Tudo aquilo que transcorre de forma mais linear após a quebra abrupta efetuada pela leitura do Tratado. Ao ser retomado o foco narrativo em primeira pessoa, são inseridas as demais personagens (Hermínia, Maria e Pablo). O tempo decorrido nesta parte da narrativa é de aproximadamente um mês, correspondente ao intervalo entre o contato de Harry Haller com Hermínia e seus aprendizado

¹⁰³ *Precisely the form of the work has been subject to much criticism despite Hesse's vehement protests that the novel is the mostly tightly constructed of his works.*

para o Baile de Máscaras; no entanto, o narrador burguês atesta que o inquilino morou na pensão de sua tia “durante cerca de nove ou dez meses” (LE, p. 11)

3) *Teatro Mágico*. As horas difíceis de precisar que se passam após o Baile de Máscaras, nas quais Harry Haller é convidado a assistir e participar, ao lado de Hermínia, de um espetáculo de lanterna mágica, dirigido por Pablo. Espaço e tempo tornam-se fluídos, Haller vivencia a suspensão de categorias fixas que permitam a ele se situar com precisão.

Em nossa introdução, acompanhamos de perto o roteiro de Ziolkowski para a elaboração da sinopse da obra. No entanto, neste capítulo, nossa proposta de análise não seguirá a ordem, mas a “desordem” da trajetória do herói, a fim de capturarmos alguns dos componentes fundamentais da “mitologia pessoal” de Hesse que vimos discutindo até aqui, a saber: a tensão identitária em relação à “germanicidade” burguesa; o *principium individuationis* e a superação da visão dualista (quer seja ela a separação entre *mythos* e *logos*, entre vida e obra, entre sujeito e mundo etc) através da “gnose hessiana”. Tais componentes se mesclam para dar o tom da “estrutura de sentimento” inscrita na composição do espaço, das personagens e da própria sequência truncada dos atos na narrativa em *O Lobo da Estepe*.

Já pontuamos que Ralph Freedman – em *Hermann Hesse, pilgrim of crisis: a biography* (1978) – discute em profundidade a equação entre a crise do indivíduo e a crise histórica na prosa de Hermann Hesse. Seguindo esta vertente, na seção 3.1 (“O templo burguês da ordem e o covil do lobo”), para resgatarmos a ambiência germânica burguesa do romance, partiremos da reconstituição do clima de “degeneração dos costumes”, associado à chamada Cultura Weimar, ao lado da crise pessoal de Hesse no mesmo período. Pretendemos flagrar, assim, a deliberada transposição dos limites entre o “real” e o “ficcional”, modo pelo qual o “externo se torna “interno” na autoficção de Hesse/Haller.

Na seção 3.2 (“O Teatro da *Bildung*”), examinaremos o diálogo de Hesse com a tradição alemã do *Bildungsroman* ao compor a “*Bildung* psicológica” do protagonista Harry Haller. Por se tratar muito mais de uma “deseducação” do que de uma “formação” propriamente dita do caráter do protagonista, notamos que seu trajeto se faz em duas direções: Harry Haller é incitado a seguir em frente para descobrir novas sensações e compreensões do mundo externo e, paralelamente, caminha para trás, em direção ao passado, à revisão de si e de seu mundo interior. Deste modo, o espaço do Teatro Globo

(onde ocorrerá tanto o orgiástico Baile de Máscaras, quanto o espetáculo psicodélico da lanterna mágica de Pablo) é arquitetado para abrigar as idas e vindas de Harry Haller por tempos e espaços que não correm em linha reta, bem como para conter sua constante transição entre o mundo externo (da Natureza e das sensações do corpo) e o mundo interno (do Espírito e das paisagens mentais).

Na seção 3.3 (“A [de]composição do herói”), propomos que *O Lobo da Estepe* procede à reconfiguração da função das personagens do romance tomando de empréstimo a noção junguiana de “função psicológica”; porém, como veremos, não se tratará de mera colagem de fragmentos da teoria de Jung, mas de tentativa de elaborar, a partir dela, uma compreensão própria (hessiana) do que seja o processo de individuação.

Finalmente, na seção 3.4 (“A Lanterna Mágica, o Espelho e o Riso”), tentaremos reconstituir os passos da estruturação do enredo à luz dos pressupostos daquilo que delineamos como a “gnose hessiana” em relação à superação da visão de mundo dualista. Já na década de 1960, ao comentar a recepção de sua obra, Hesse diria:

O livro trata, sem dúvida alguma, de sofrimentos e necessidades, mas mesmo assim não é o livro de um homem em desespero, mas o de um homem que crê.

É claro que não posso nem pretendo dizer aos meus leitores como devem entender minha história. Que cada um nela encontre aquilo que lhe possa ferir a corda íntima e o que lhe seja de alguma utilidade! Mas eu me sentiria contente se alguns desses leitores pudessem perceber que a história do Lobo da Estepe, *embora relate enfermidade e crise, não conduz à destruição e à morte, mas, ao contrário, à redenção.*

Hermann Hesse, 1961.

(HESSE, *O Lobo da Estepe*, Posfácio, 2010[a], p. 250. Grifos meus)

É possível sustentarmos a leitura de *O Lobo da Estepe* como uma história redentora, que vai além do relato da perdição ou do fracasso do herói em meio à crise e à enfermidade? Ou ainda, conforme a abordagem de Northrop Frye (1975, *passim*), quais são os elementos do *mythos* de Harry Haller que ultrapassam o aspecto demoníaco de seu universo ficcional para narrar a experiência desse “homem que crê”, gerado pela sombra e pelo caos? Ao final da análise de nosso *corpus* pretendemos ter elucidado estas questões.

3.1. O templo burguês da ordem e o covil do lobo.

De 1919 até 1933, os alemães conheceram um breve período de democracia instituído pela proclamação de uma República parlamentar em novembro de 1918, cuja constituição seria redigida na cidade de Weimar. No entanto, como é sabido, nem o nome do país deixou de ser “Império Alemão”, como as forças políticas que sucederam o imperador Guilherme II não eram propriamente republicanas. A frase que talvez melhor defina este momento político é atribuída ao famoso cronista satírico e autor de várias canções de cabaré, Kurt Tucholski: “A República de Weimar é o negativo de uma monarquia, que só não o é porque o monarca fugiu”.

Fulbrook (2012, pp. 170 - 193) esclarece que, já no verão de 1918, a derrota alemã na Primeira Guerra Mundial se tornara evidente até mesmo entre os nacionalistas mais fervorosos. Se durante a guerra, por um lado, a tendência de concentrar a maior parte do capital em grandes cartéis tinha aumentado (solapando pequenos comerciantes, achatando a classe média e fortalecendo a elite industrial), por outro lado, o operariado crescera e se organizara consideravelmente. Para que a indústria não parasse de funcionar durante o esforço de guerra, o governo alemão se viu obrigado a fazer uma série de concessões para melhorar as condições de trabalho nas fábricas, bem como reconhecer sindicatos da classe operária. A inserção de mulheres e jovens no contingente de trabalhadores nas indústrias também fez crescer a politização de setores da população antes alheios às decisões políticas.

De todo modo, quanto mais a guerra se aproximava do fim, maior se tornava a insatisfação interna. Além dos “catorze pontos” exigidos pelo presidente americano Woodrow Wilson para a efetivação do plano de paz (prevendo não só a evacuação de tropas alemãs de territórios estrangeiros ocupados, bem como a desocupação da Alsácia-Lorena, região historicamente pertencente ao Império Alemão e contestada pela França), o próprio Exército alemão não queria assumir sozinho o ônus de uma derrota desonrosa. Parecia oportuno, portanto, uma transferência do poder para um governo civil que aceitasse administrar o opróbrio desse saldo negativo. A princípio, o imperador Guilherme II não pensou em abdicar do trono, mas consentiu na implantação de uma monarquia-constitucional, chefiada pelo príncipe Max von Baden, para promover reformas internas – como modificar o sistema eleitoral e passar o controle dos ministérios e das forças armadas para os civis – capazes de apaziguar os ânimos e assegurar o retorno da casa imperial em um momento mais oportuno. Porém, no final de outubro de 1918,

para redimir o orgulho alemão, os líderes da Marinha ordenaram um ataque suicida contra os britânicos; isto fez com que grande parte dos oficiais germânicos se amotinasse e quisesse salvar as próprias vidas ao invés de morrer numa derrota honrosa. Por essa ocasião, começava a circular o “mito da facada nas costas”, isto é, entre os ex-combatentes alemães crescia a convicção de que judeus e socialistas teriam abandonado a Alemanha em pleno esforço de guerra, tramado para derrubar um Exército que estava invicto no exterior, mas que caíra em função de ter sido traído por interesses escusos em seu próprio país. Em novembro, as revoltas se espalhavam por toda a Alemanha, forçando a renúncia de Max von Baden. Nesta altura, Guilherme II já havia fugido de Berlim em direção aos Países Baixos, de onde abdicou oficialmente do trono. Pondera Fulbrook:

Nessa situação revolucionária, com o colapso do governo sob a pressão da derrota militar, em um Estado industrializado com uma grande classe operária cada vez mais organizada, as condições eram certamente oportunas para uma clássica revolução marxista. Entretanto, em contradição à teoria marxista, foi em uma Rússia czarista atrasada que ocorreu em 1917 uma revolução comunista, ao passo que o que se viu na Alemanha de 1918 a 1919 foi uma sequência de camuflagens e compromissos, não satisfazendo nem a esquerda nem a direita, e incorporando um conjunto de legados que prejudicariam a primeira tentativa do país de alcançar a democracia. (...). As instituições do Exército, da burocracia, do judiciário, bem como as educacionais e religiosas, mantiveram suas posições de poder e influência – e as usaram para falar e agir contra a nova República. (FULBROOK, 2012, p. 173)

A proclamação da República em novembro de 1918 não conseguiu aplacar a insatisfação crescente, de modo que, logo em janeiro de 1919, Berlim assistiu perplexa à violência com que seu Exército nacional sufocou vários levantes populares. Líderes revolucionários de esquerda, como Rosa Luxemburgo e Karl Liebknecht, foram covardemente assassinados pelos *Freikorps* (“corporações livres”) – grupos paramilitares financiados pela indústria, geralmente formados por ex-soldados voluntários que não conseguiam mais se readaptar à vida civil após a guerra. No mesmo ano, a tentativa de instaurar uma República soviética em Munique acarretou em mais de mil mortes creditadas à ação repressiva brutal dos *Freikorps*.

É diante deste cenário que Hermann Hesse publicaria em 1919 sua parábola nietzschiana “O Retorno de Zaratustra” (“*Zarathustras Wiederkehr*”), dirigida à juventude alemã:

Todos vocês – e você e você e você – estão sofrendo apenas por seu povo e sua pátria? Onde está a pátria? Onde está sua cabeça? Onde está seu coração? Onde começa a cura? Contem-me! Ontem seus temores eram pelo Kaiser, pelo império do qual tanto se orgulhavam, que consideravam tão sagrado. Onde está tudo isso agora? Sua dor não veio do Kaiser – se assim fosse, ela continuaria ainda tão amarga agora que o Kaiser se foi? Ela não veio do exército ou frota ou da província conquistada ou de possessões; isto agora se torna evidente para vocês. – Mas por que, se vocês sentem dor, precisam continuar falando sobre nação e pátria, sobre todas essas coisas grandiosas e estimadas sobre as quais é tão fácil falar, mas que tão facilmente desaparecem no ar puro? Quem é o povo? É o orador na rua ou aqueles que o escutam; são aqueles que concordam com ele ou aqueles que erguem seus cacetetes para silenciá-lo? Vocês ouvem o tiroteio ali? Onde está o povo? É quem está atirando ou levando tiro? É quem está atacando ou sendo atacado? (HESSE, “Zarathustra’s Return”, eBook, 2012, p. 14).¹⁰⁴

Entre amontoados de cadáveres e escombros, a Constituição de Weimar entrou em vigor em agosto de 1919. Nela estavam previstas, democraticamente, eleições presidenciais diretas (incluindo pela primeira vez o direito das mulheres ao voto) a cada sete anos. No entanto, os poderes atribuídos ao presidente eram quase tão amplos quanto os de um imperador: nomear e demitir chanceleres, dissolver o parlamento (o *Reichstag*), convocar referendos e novas eleições e, dentre todos, o grande poder de governar por decreto de emergência. No verão deste ano fatídico, foram revelados os termos severos do Tratado de Versalhes. Responsabilizada por ter provocado o conflito mundial, o contingente das forças armadas da Alemanha não poderia ultrapassar cem mil homens. O país despertou do sonho imperialista, que o havia impulsionado para a guerra, com a humilhante realidade de ter que indenizar todos os seus adversários segundo a “cláusula da culpa da guerra”. Além de Alsácia-Lorena, vastos territórios foram perdidos para a recém-reconstruída Polônia. A Alemanha também ficaria destituída de suas colônias fora

¹⁰⁴ *All of you – and you and you and you – are suffering only for your people and fatherland? Where is this fatherland? Where is its head? Where is its heart? Where is the cure to begin? Tell me! Yesterday your fears were for the Kaiser, for the empire that you were so proud of, that you held so sacred. Where is all that today? Your pain did not come from the Kaiser – if it had, would it still be so bitter now that the Kaiser is gone? It not come from the army or from the fleet or from the conquered province or possessions; that is evident to you now. – But why, if you are in pain, must you go on talking about nation and fatherland, about all those great and estimable things which are so easy to talk about but wick so easily vanish into thin air? Who is the people? Is it a street speaker or is it those who listen to him; is it those who agree to him or those who brandish their cudgels and shout him down? Do you hear the shooting over there? Where is the people? Is it shooting or being shot at? Is it attacking or being attacked?*

da Europa e proibida de fazer alianças com a Áustria. Em janeiro de 1921, quando foram divulgados os altos valores de indenizações que deveriam ser pagas pelos alemães, a indignação popular cresceu e inflou o “mito da facada nas costas”, direcionando-o contra a República. A divisão entre socialistas moderados e comunistas radicais começava a se acentuar e, para a esquerda marxista, a ala social-democrata passaria a ser vista como um mal maior a ser combatido, inclusive pior que o nazismo.

Em 1924, com o Plano Dawes, as indenizações de guerra foram suavizadas, pois os interesses econômicos alemães foram atrelados ao expansionismo norte-americano. Vários tratados e acordos de cooperação foram assinados com os países vizinhos, de modo que a República de Weimar, apesar de severamente criticada internamente tanto pela direita quanto pela esquerda, conheceu um período de aparente estabilidade. No entanto, com o colapso de Wall Street em 1929, a frágil democracia parlamentar alemã não resistiria por muito tempo à enorme recessão da economia internacional. Com a derrocada da República de Weimar no início da década de trinta, o ex-combatente de guerra e ex-integrante dos *Freikorps* Adolf Hitler, junto a seus correligionários, se apresentaria como alternativa, como uma terceira via cujo discurso nacionalista radical marcava franca oposição tanto à “direita da elite financeira”, quanto à “esquerda da elite intelectual”, ambas consideradas posições ideológicas “contaminadas” por judeus e seus próprios interesses. Ainda em 1925, no período de aparente estabilização, a eleição de um herói militar nacionalista como presidente da República, o marechal Hindenburg, já indicava a nostalgia pelos dias de glória da Alemanha imperial. Hindenburg passaria a considerar formas de banir a influência social-democrata (bem como do parlamento de modo geral) em seu governo para, assim, poder exercer uma política autoritária e conservadora. Mais tarde, apesar de desavenças pessoais e disputas partidárias com os nazistas, o reeleito presidente Hindenburg será convencido a nomear Hitler como chanceler da Alemanha em 1933, a quem o *Reichstag* concederia depois poderes ditatoriais, transformando a cadeira presidencial em cargo decorativo.

Em o *Lobo da Estepe*, durante o segundo encontro com Hermínia em um café, Hesse toma a voz de Harry Haller para responder aos constantes ataques que sofria no período que antecedeu a escalada do nazismo:

Encontramo-nos no dia seguinte pela tarde em um café. Hermínia já estava lá quando cheguei; tomava chá e me mostrou sorridente um jornal, onde havia encontrado meu nome. Era um jornal de meu país, reacionário e provocador, no qual, de vez em quando, apareciam artigos ignominiosos contra

mim. Durante a guerra, eu me mantive antibelicista; depois da contenda incitei homens à paz, à paciência e ao humanitarismo, a examinarem-se a si mesmos, e por isso tivera que enfrentar a reação nacionalista, cada dia mais acirrada, mais obstinada e selvagem. Lá estava um novo ataque muito mal escrito composto parte pela redação, parte plagiando artigos da imprensa afim. É sabido que ninguém escreve pior do que os partidários das velhas ideologias, das ideias decrépitas; ninguém exerce sua profissão de jornalista com menos dignidade e consciência. Hermínia lera o artigo e por ele se informara que Harry Haller era um inseto nocivo e um homem que renegava sua própria pátria e que, naturalmente, esta não poderia suportar a existência de homens semelhantes e permitir a difusão de tais pensamentos que inclinavam a juventude para ideias sentimentais de humanitarismo em vez de nela suscitar um furor bélico contra o inimigo. (L. E. , pp. 135-6)

Além de acusar veementemente a manipulação da mídia impressa a serviço do nacionalismo belicista e do extremismo de direita da época, Hesse/Haller não se coloca apenas como vítima ou alvo dos ataques daqueles que defendem “velhas ideologias”, como também chama à consciência a responsabilidade não apenas do Estado, mas de cada cidadão no fomento do próximo confronto armado tenebroso que se anunciava na Alemanha. Sem abdicar de alta dose de ironia, no mesmo diálogo no café, Hermínia é advertida por Haller/Hesse:

Venho manifestando já por vezes minha opinião de que cada povo e até cada indivíduo, em vez de sonhar com falsas “responsabilidades” políticas, devia refletir a fundo sobre a parte da culpa que lhe cabe da guerra e de outras misérias humanas, quer por sua atuação, por sua omissão ou por seus maus costumes; este seria provavelmente o único meio de se evitar a próxima guerra. E por isso não me perdoam, pois se julgam todos, sem dúvida, inocentes: o *Kaiser*, os generais, os grandes industriais, os políticos, os jornalistas... nenhum deles tem absolutamente nada de que se recriminar, ninguém tem culpa alguma! Poder-se-ia até pensar que tudo foi melhor assim para o mundo, embora alguns milhões de mortos estejam debaixo da terra. [...]. Dois terços da gente do meu país leem esta espécie de jornal; leem de manhã e à noite coisas escritas nesse tom, são trabalhados permanentemente, incitados, açulados; semeiam-se neles o descontentamento e a maldade, e a meta final de tudo isso é outra vez a guerra, a próxima guerra, que já está chegando e que, sem dúvida, será muito mais horrenda que a última. [...] Estas coisas sempre me desesperam: para mim não existe “pátria”, não existe “ideal” algum. Tudo isso não passa de frases inculcadas por aqueles que preparam a próxima carnificina. (*Idem*, pp. 136-7)

Por não endossar o discurso da vitimização e da “humilhação” que o “injusto” Tratado de Versalhes impôs ao povo alemão após a Primeira Guerra, Hermann Hesse fora duramente castigado por seus pares. Porém, terminada a Segunda Guerra, aquilo que se considerara na época mera prosa panfletária, pacifista e piegas, essas “ideias sentimentais de humanitarismo” se revelaram como profunda lucidez de seu autor.

De todo modo, durante o período em que o regime democrático parecia ter resolvido grande parte dos conflitos externos da Alemanha, na esfera cultural a República de Weimar passava por um momento de total efervescência. Ao lado dos enormes avanços nas teorias psicanalíticas e nas teorias sociais, são produtos da “cultura Weimar” a arquitetura e o *design* da escola Bauhaus, a música experimental de Schönberg, a poesia de Reiner Maria Rilke, o drama de Bertold Brecht, os cabarés performáticos das vanguardas dadaísta e expressionista, além de vários outros nomes, expressões e movimentos artísticos. Conforme Fulbrook (2012, pp. 184 -185), a cultura de massa ganhara impulso através do rádio e do cinema e, apesar do refinamento intelectual (com claras tendências de esquerda) da chamada “alta” Cultura, o gosto popular em grande parte tendia ao nacionalismo *kitsch*¹⁰⁵. O importado e “decadente” jazz americano, que agora chegava aos lares e salões de baile germânicos, era ao mesmo tempo detestado em alguns círculos, e festejado em outros. Enquanto a esquerda progressista atacava os males que o capitalismo infligia à classe operária, os conservadores condenavam a degeneração da cultura Weimar:

Uma “perceptível” decadência no estilo de vida e na cultura Weimar – incluindo uma suposta frouxidão nos costumes, simbolizado nos novos cortes de cabelo curtos e com estilo masculino das mulheres, o cigarro e o uso de contraceptivos – provocou críticas hostis por parte dos conservadores, em particular pelos protestantes tradicionais, assim como pelos católicos. (...). A única generalização válida que pode ser feita sobre as explosivas correntes de criatividade conhecidas como “cultura Weimar” é que pouco dela servia para sustentar a

¹⁰⁵ Umberto Eco (2014, p. 394) esclarece que o termo alemão *kitsch* remonta ao século XIX, e se refere à pechincha praticada por turistas americanos em Munique, que sempre pediam desconto (*sketch*) na compra de quadros de artistas locais. A palavra passou a designar quinquilharias, coisas baratas (o verbo *verkitschen* significa “vender barato”), ou mesmo procedimentos como “maquiar” móveis e objetos para que pareçam antigos. Outra acepção do verbo *kitschen* é “varrer a lama ou o lixo das ruas”, limpar a sujeira. Anões de jardim, pinguins de geladeira, imagens devocionais (como a Santa Ceia e o Sagrado Coração de Jesus), réplicas miniaturizadas de símbolos nacionais turísticos (como a Torre de Pisa ou a Torre Eiffel) são ícones dessa estética popular, pois denotam coisas baratas que permitem “*experiências estéticas fáceis*”. A “alta” cultura, no entanto, definia como *kitsch* “a arte celebrativa (que se pretendia popular) das ditaduras stalinista, hitlerista ou mussoliniana, que consideravam a arte contemporânea ‘degenerada’.”

República em princípio: enquanto a esquerda atacava as desigualdades sociais da sociedade capitalista industrial moderna, a direita acusava a decadência e a desintegração social-moral da moderna democracia de massa. (FULBROOK, 2012, p. 185).

Conforme sabemos, aproveitando a seu favor a situação de baixa auto-estima da população empobrecida após a crise de 1929, a retórica nazista enaltecerá os “sólidos” valores morais de um povo trabalhador e oprimido (quer seja pela exploração dos judeus capitalistas, quer seja pela “depravação” dos costumes imposta pela ideologia progressista “esquerdista” atribuída aos judeus Marx e Freud); desta forma, Hitler rapidamente conseguiria angariar simpatizantes. Ao lado da moralidade conservadora, a estética *kitsch* “pobre-porém-limpinha” dos lares “tipicamente germânicos” seria elevada ao estatuto de condição imperativa para a grande política higienista que se pretendia engendrar: os alemães deveriam começar a “limpar a sujeira do país” a partir dos cômodos de suas casas e quintais.

Na esfera pessoal, de acordo com o que já havíamos discutido em nosso capítulo II, o período correspondente à República de Weimar, para Hermann Hesse, é marcado por intensa produção literária, e intenso desequilíbrio psíquico. *Demian*, publicado em 1919, é fruto da crise individual e coletiva. Uma sucessão de episódios traumáticos teve início no ano de 1916: o agravamento da situação financeira de Hesse devido tanto ao boicote interno ao pacifismo de um “traidor da pátria” confesso, quanto ao boicote externo de autores de língua alemã de modo geral; a morte do pai; o grave adoecimento do filho caçula Martin; e, principalmente, o surto psicótico de sua esposa, Mia Bernoulli, que o obrigou a interná-la em uma clínica psiquiátrica. Além disso, entre 1915 e 1916, ele havia fundado em Berna um centro de auxílio aos prisioneiros de guerra; com o fim do conflito mundial, o volume de trabalho com os ex-combatentes aumentaria consideravelmente e seu empenho em conseguir recursos financeiros para apoiar a causa humanitária dos refugiados precisaria ser redobrado. A somatória desses eventos levou Hesse à beira de um colapso nervoso. Entre 1916 e 1917, num sanatório próximo à Lucerna, o escritor se submeteu a setenta e duas sessões de terapia com o discípulo de C. G. Jung, o Dr Joseph B. Lang. Porém não parou de trabalhar um só instante. De seu tratamento nasceu não apenas uma forte amizade com Dr Lang, como a descrição simbólica em *Demian* da experiência terapêutica, narrada através da amizade entre as personagens Sinclair e Pistorius (o amigo psiquiatra apareceria esporadicamente nos escritos posteriores de Hesse também sob o pseudônimo de Longus).

A partir de *Demian*, a percepção de Hesse sobre os conflitos da guerra se alteraria sensivelmente. Ao examinar a pequena existência que construía para si, Hesse descobriu que a desordem não estava apenas no mundo externo, mas também no interior de cada um. Segundo Ziolkowski (1965), antes de se ver obrigado a assumir sua falência material e espiritual, Hesse simplesmente não estava disposto a reconhecer que havia muito conflito naquele modo aparentemente pacato de vida familiar, conflito este sublimado pelo desejo primário de um passado elegíaco nas pequenas vilas alpinas, próximo à Natureza. Não havia como atirar pedras contra o mundo, se dividia com todos a mesma culpa e um modelo quase arquetípico de sofrimento humano. De todo modo, depois de alguns anos vivendo separado da esposa em tratamento, o estado de saúde de Mia melhorou e tudo poderia caminhar outra vez para um novo começo da vida matrimonial; Hesse conseguiu finalizar e publicar *Sidarta* em 1922. No entanto, toda a luminosidade do final dessa lenda indiana traduz a tentativa de superar outro profundo estado depressivo.

“Por muitos meses”, Hesse escreveu em 1920, “minha poesia indiana, meu falcão, meu girassol, o herói Sidarta repousou.” O livro havia começado lindamente; floresceu de modo claro e direto, e então, repentinamente tinha estancado. Havia, é claro, uma explicação simples: enquanto pôde escrever sobre sua experiência pessoal, a vida meditativa, e recapturar a atmosfera de um jovem brâmane em busca de sabedoria, ele se sentiu seguro. Mas quando precisou fazer a passagem do asceta para o “vitorioso” Sidarta, ele não deu conta. Ele não poderia dar credibilidade ao progresso maior do herói sem vivenciar o mundo interior do mesmo. Ele deveria criar uma pessoa que tinha alcançado aquilo que ele não conseguiu – um senso de realização plena – e colocá-lo num mundo que ele não conseguia imaginar completamente, nem mesmo como “lenda”, um mundo concreto, no qual seus pais e avós estiveram em casa. A tarefa se revelou excessivamente formidável. Uma nova depressão o abateu e durou mais de um ano. (FREEDMAN, 1997, p. 219)¹⁰⁶

¹⁰⁶ “For many months”, Hesse wrote in 1920, “my indian poetry, my falcon, my sunflower, the hero Siddharta lies fallow.” The book had begun beautifully; it had flourished straight and clear, and then, suddenly, it was over. There was, of course, a simple explanation: as long as he could write of his own experience, the meditative life, and recapture the mood of a young Brahman searching the wisdom, he felt safe. But when he had to pass from the ascetic to the “victorious” Siddharta, he could not manage. He could not make the hero’s further progress credible without living his own self-enclosed world. For he had to create a person who had achieved what he had not – a sense of fulfillment – and he had to place him into a world he could not yet fully imagine even as a “legend”, a concrete world in which his parents and grandfathers had been at home. The task proved too formidable. A new depression came over him that was to last for more than a year.

Hesse se divorciou de Mia pouco tempo depois e, no entanto, logo se precipitou em mais um casamento, fruto da paixão pela bela cantora Ruth Wenger, vinte anos mais jovem. Naturalizou-se suíço em 1923, em parte para facilitar e agilizar os trâmites cartoriais que oficializariam o segundo matrimônio. Todavia, mantinha uma relação muito próxima com a ex-mulher: seu envolvimento contínuo com a doença de Mia e sua constante necessidade de ajuda o impediam de se concentrar no futuro. Bruno, seu filho mais velho então com vinte anos, já gozava de certa autonomia; em compensação Heiner, o filho do meio, de 16 anos, estava prestes a desistir da escola para ficar com Mia em Ascona, e isso era motivo de intenso desacordo entre ambos; já o caçula Martin, de 14 anos, ficara aos cuidados de uma tia do lado materno da família. Morando em Basileia, terceira maior cidade da Suíça, por ocasião dos preparativos finais do casamento com Ruth, Hesse escreveria para Romain Rolland em dezembro de 1923:

Eu realmente não sei o que fazer com a maioria das atrações da cidade; acima de tudo eu anseio meu quarto aquecido e a massagem que trata a minha ciática. Mas de vez em quando eu ouço música também; por exemplo, amanhã eu vou ouvir a Criação de Haydn e estou ansioso por isso. A contrapartida da socialização, de todo modo, não encontro aqui, nem através da minha decisão de casar no futuro próximo. (...)
No meu coração, eu sou um Saramana e pertenço ao interior da floresta. (*In: FREEDMAN, 1997, p. 250*)

Em 1924, casado e não completamente convencido de que tinha feito uma boa escolha (certamente o peso de duas décadas entre os cônjuges era sentido), Hesse viu-se forçado a adotar um estilo de vida oposto ao que almejava, isto é, um casamento convencional e burguês, com todos os cães, gatos e papagaios de Ruth, pelos quais a esposa nutria um “amor infantil” que o irritava profundamente. Para alguém que sonhava ainda com a liberdade e solidão dos andarilhos nas trilhas entre lagos e montanhas, a repetição do mesmo padrão de família, em ambientes sempre repletos de parentes de sua jovem esposa, era uma situação absolutamente opressiva. Além disso, a visão debilitada e os problemas reumáticos o afetavam cada vez mais de forma brutal. Hesse era tão reticente em relação à nova união com Ruth, que chegou a pedir a Hugo Ball para não a mencionar em sua biografia. Comparando seu casamento ao de Hugo e Emmy, escreveria em março de 1924:

É muito engraçado. Você tem uma esposa que é apaixonada pela pobreza e aventura. E eu, amigo da solidão e dos

monastérios, como um velho companheiro, tomei como esposa alguém que ficaria feliz em desistir de um punhado de ideais por um par de belos sapatos ou um cachorrinho bonito.¹⁰⁷ (In: FREEDMAN, 1997, p. 255)

Quando Hesse já estava convicto de mais um divórcio iminente, Ruth contrairia tuberculose, ficando aos cuidados dos pais em Carona. E, assim, o casamento falido se arrastaria por mais um tempo. Enquanto isso, uma nova catástrofe se abatera sobre Mia: o suicídio de um irmão mais velho fizera com que outro irmão (tutor financeiro de Mia) tivesse um colapso nervoso e fosse internado num manicômio; ela, conseqüentemente, teria uma recaída. Hesse deveria, então, assumir novamente o compromisso de administrar não apenas as finanças de Mia, como o tratamento nervoso da ex-esposa em Ascona. Ele se sentia cansado, doente e completamente incapaz de assumir integralmente os cuidados com os dois filhos mais novos. Detestava sobretudo os confrontos com Heiner, adolescente oprimido por um pai voluntarioso, imperioso e ao mesmo tempo ausente. Conforme correspondência com sua irmã Adele (Adis), em seu íntimo Hesse sabia que estava perdendo Heiner, do mesmo modo que já havia perdido Martin, e isso aumentava sua sensação de impotência. Sobre o fracasso da paternidade jamais conseguiria escrever longamente; contudo, o casamento com a jovem Ruth talvez tenha sido uma vã tentativa de compensar emocionalmente esse fracasso. Em tudo oposta às figuras femininas pelas quais Hesse se sentia atraído, quase sempre projetadas em seus romances como mulheres maduras e que têm algo a ensinar, Ruth Wenger nunca conseguiria ultrapassar o papel de filha para se tornar esposa; ela própria, num dado momento, começaria a rejeitar o marido sistematicamente. Não havia mais um cotidiano conjugal há tempos quando, em abril de 1925, de volta ao Ticino, Hesse escreveria novamente ao casal Ball:

As campinas estão cheias de flores, porém eu as vejo pouco. Estou praticamente arqueado desde que minhas pernas ficaram ruins. Cada passo é doloroso e uma caminhada até o fim da vila é uma conquista, a qual tentei alcançar apenas duas vezes nas duas últimas semanas. Por um instante fiquei tão desesperado que não quis mais viver. *Mas achei uma saída. Decidi que no meu quinquagésimo aniversário, daqui a dois anos, terei o direito de me enforcar se ainda o desejar – e agora tudo o que parecia difícil assumiu uma face levemente diferente, na pior*

¹⁰⁷ *It is really funny. You have a wife who is in love with poverty and adventure. And I, friend of loneliness and monasteries, have, as an old fellow, taken on a wife who would be glad to give away a few ideals for a pair of nice shoes and a pretty dog.*

*das hipóteses pode durar apenas mais dois anos.*¹⁰⁸ (In FREEDMAN, 1997, p. 261. Grifos meus)

A não ser pelo instrumento (Harry Haller provavelmente preferiria uma navalha na garganta), a promessa reconfortante de suicídio é exatamente a mesma de *O Lobo da Estepe*. A “cura” que Hesse buscava parecia cada vez mais distante, pois seus males não estavam restritos à ciática, à gota e ao ressecamento das retinas; portanto, não se tratava apenas de morar ou não numa região de clima favorável, adotar hábitos saudáveis de vida e evitar a rotina tóxica das cidades modernas. Não encontrou a cura na terapêutica naturalista dos sanatórios de Ascona, nem em seu retiro solitário nos Alpes ou na sala do analista junguiano. Fingir-se santo ou vitorioso, tal qual a lenda de Sidarta, talvez fosse agora algo mais nocivo à sua saúde do que deixar vir à tona a sombra diligentemente recalcada durante os anos em que tentara assumir as *máscaras* do profissional bem-sucedido, do escritor de elevados valores românticos (que tanto encantara os leitores dados ao gnosticismo e ao orientalismo na virada do século), e do chefe de família dedicado. Hesse precisaria dizer através de Harry Haller:

Em certa ocasião, perdi minha condição burguesa juntamente com meus bens, e tive de aprender a renunciar à consideração daqueles que até então tiravam o chapéu para mim. De outra feita, minha vida familiar desmoronou da noite para o dia: minha mulher, atacada de loucura, expulsou-me do lar e do conforto; o amor e a confiança se converteram logo em ódio e em luta de morte; os vizinhos me olhavam cheios de compaixão e de desprezo. Foi aí que começou minha solidão. E outra vez, depois de alguns anos amargos e difíceis, depois de ter construído uma nova vida ascética e espiritual, de ter criado um ideal, numa severa solidão e penosa autodisciplina, depois de ter atingido certa tranquilidade e altivez, entregue à prática do pensamento abstrato e a uma meditação rigorosamente metódica, essa transformação vital também acabou por desabar, essa forma de vida perdeu num instante seu nobre e elevado valor; arrastou-me a viajar fatigantemente pelo mundo, amontoaram-se novas dores e novas culpas. *E cada vez que arrancava uma máscara, que via ruir um ideal, cada um desses acontecimentos era precedido por um silêncio e um vazio cruéis, por um mortal isolamento e ausência de relações, um*

¹⁰⁸ *The meadows are full of flowers, but I see little of that. I am mostly prone since my legs are bad. Every step is painfull and a walk to the end of the village is an accomplishment, which for the past two weeks I've tried to achieve only twice. For a while I was rather desperate and didn't want to live any longer. But I found a way out. I decided that on my fiftieth birthday two years from now, I will have the right to hang myself if I then still desire it – and now everything that seemed hard has assumed a slightly diferent face, for at worst it can only last two more years.*

triste e sombrio inferno que agora de novo tinha de enfrentar.
(L.E., pp. 82-83. Grifos meus)¹⁰⁹

A partir do outono de 1925, para fugir de seus problemas domésticos, Hesse começou a viajar com frequência, tanto para tratar os problemas físicos que se agravavam, quanto para participar de encontros literários. Zurique, Baden e o sul da Alemanha se tornariam destinos constantes. *Viagem a Nuremberg* (*Die Nürnberger Reise*, 1926) é fruto desse período, uma “jornada sentimental” composta a partir de seus diários de viagem. Antes dela, *Hóspede no Balneário* (*Kurgast: Aufzeichnungen von einer Badener Kur*, 1924) já era uma exploração de anotações da mesma natureza. Vistos em conjunto, ambos os textos revelam de antemão o vocabulário de Harry Haller (as expressões “lobo solitário” e “mitologia pessoal”, por exemplo, já estão presentes em *Hóspede no Balneário*), bem como os principais motivos de *O Lobo da Estepe*: a observação dos costumes burgueses, o modismo orientalista entre pessoas abastadas e fúteis, o patriotismo tacanho dos conservadores, a estética *kitsch* (como a hilária descrição dos cartões postais com nabos antropomorfizados em homenagem ao principal produto agrícola de Baden), as tavernas populares, as salas de concerto, os teatros, o *music hall*, o ritmo frenético das grandes cidades etc. Enquanto as páginas de *Hóspede no Balneário* trazem principalmente reflexões sobre o adoecimento, a decrepitude e a morte (explorando a “psicologia balneária” dos velhos doentes reumáticos como uma visão *sui generis* do mundo), as anotações de *Viagem a Nuremberg* rememoram o imaginário acerca do *habitus* alemão, parte constitutiva importante da personalidade do autor exilado. Além dos dois relatos, o livro *Crise: Páginas de um diário*¹¹⁰ (*Krisis: Ein Stück Tagebuch*, 1928), publicado apenas no ano seguinte a *O Lobo da Estepe*, reúne poemas escritos paralelamente à produção em prosa, durante o inverno de 1925-1926. Nesta antologia, Hesse descreve sua vida apartado da família de modo bastante acurado: a dificuldade de voltar a escrever, a bebedeira que se tornava cada vez mais constante, as dores no corpo, a insônia, a depressão. Alguns dos títulos das composições de *Krisis* remetem diretamente à narrativa sobre Harry Haller: “Após ler algumas páginas de *Steppenwolf* para amigos”, “Os imortais”, “Manhã após o baile de máscaras”, “Pobre diabo na manhã após o baile de máscaras”. Em “Reação a um ataque publicado no jornal”, há remissão à noite fatídica na casa de um professor nacionalista, que depois aparecerá

¹⁰⁹ Doravante adotaremos a abreviatura L.E. para referirmos HESSE, *O Lobo da Estepe*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2010 (a)

¹¹⁰ Até o momento, não encontramos edições em língua portuguesa desta antologia poética.

no romance como episódio crucial da guinada de Harry Haller para a direção oposta ao suicídio. Faz parte ainda da mesma antologia o poema “Steppenwolf”, inserido em *O Lobo da Estepe* logo após o Tratado. O conjunto formado pelas três obras é denominado por Freedman (1997) como “literatura Steppenwolf”, pois nele já estão esboçados os eixos fundamentais do que seria o *mythos* do lobo solitário descrito na prosa autoficcional.

Ao contrário da Índia idealizada em *Sidarta*, a cidade simbólica de *O Lobo da Estepe* foi construída a partir de fragmentos de experiências pessoais bastante concretas, positivas e negativas, vividas em várias cidades populosas, desde Basileia e Zurique até Munique ou Nuremberg. Hesse encerra em si sentimentos contraditórios sobre a vida urbana, de fascínio e repulsa, de prazer e sofrimento. No entanto, tal como o rio do iluminado barqueiro Sidarta, a cidade do atormentado lobo solitário reflete o próprio fluxo da vida; não a vida processada conforme a sabedoria ancestral das narrativas orientais, mas esta pequena vida desmistificada que se arrasta indefinidamente entre o tédio, a dor e os momentos de gozo sublime. A cidade reflete, assim, componentes fundamentais da autoficção da totalidade, há muito desejada por Hesse. Era, portanto, necessário que ele encontrasse uma forma expressiva capaz de fornecer a contraparte do brâmane “vitorioso”, contemporâneo ao lendário tempo de Buda; era preciso dar voz narrativa ao fracasso “real” do velho ranzinza, cansado e doente, contemporâneo à falência moderna de todos os valores outrora considerados sagrados. Lembremos ainda que, se o Samsara é a contraparte do Nirvana, desprezar o primeiro quando se quer atingir o segundo pode redundar em um enorme equívoco.

No ano de 1927, junto à publicação de *O Lobo da Estepe*, haverá a oficialização do divórcio entre Hesse e Ruth Wenger. No início da década de trinta, o terceiro casamento com Ninon Äuslander, de família judia não-ortodoxa, fatalmente encerraria esta fase de viagens pela Alemanha da “cultura Weimar”. A partir de então, novamente fixado nas proximidades do Lago Maggiore, em Montagnola, Hesse ajudaria nos anos seguintes muitos conterrâneos alemães a fugir do regime nazista, empregando parte de seus poucos recursos financeiros nesta causa arriscada e vital. Seus livros evidentemente se tornariam “não recomendados” para o público alemão pelo III Reich, e seriam novamente desprezados pelo restante da Europa e do mundo ocidental como “obra do inimigo”. Consequentemente, outra vez sua produção ficaria relegada ao limbo literário até o final da Segunda Guerra Mundial.

Há, de certo, algo de demoníaco e fantasmagórico na ambiência de *O Lobo da Estepe* que conjura o “espírito decadente” da cultura Weimar contra a ordem burguesa

conservadora. As páginas iniciais da narrativa de Harry Haller evocam claramente a estética “degenerada” expressionista do cinema alemão produzido na década de 1920, o qual projetava agora, nas telas das salas escuras dos centros urbanos, as personagens da literatura fantástica do século XIX. O legado gótico das artes literárias parecia ter se renovado através do cinema e, talvez em razão da hecatombe da Primeira Guerra na Europa, “*os fantasmas, que antes haviam povoado o romantismo alemão, se reanimavam tais como as sombras do Hades ao beberem sangue*” (EISNER, 2002, p. 17). O “misticismo” dos gnósticos e teosofistas – que dera sustentação aos pressupostos dos artistas plásticos expressionistas do início do século – parecia então revestir-se de uma capa de obscurantismo e loucura ultrarromânticos através dessas novas artes cinematográficas, inauguradas pelas produções fílmicas de Robert Wiene, Fritz Lang, Murnau e outros.

As anotações “Só para loucos”, que compõem um suposto diário de Harry Haller, são primeiramente apresentadas a nós através da visão estreita de um narrador burguês que se diz intelectual, admirado com a estranheza dos escritos confessionais abandonados por um ex-inquilino da pensão de sua tia. O burguês suspeita que Harry Haller, sujeito taciturno, apesar de absolutamente tímido e formal no trato com as pessoas, tivesse uma vida boêmia agitada, pois uma amante jovem e bonita aparecera poucas vezes por ali; também parecia frequentar assiduamente as “hospedarias modestas”. Mesmo que apresentasse um comportamento oscilante, entre os hábitos moderados e os excessos boêmios (amiúde entornava sozinho várias garrafas de vinho), Haller revelava, contudo, um grande apreço pela ordem e pela limpeza do ambiente da casa de pensão e, “*embora não levasse de modo algum vida ordenada e racional*” (L.E., p. 16), nunca molestara os demais moradores. O estranho inquilino admirava sobretudo um pinheirinho no saguão de entrada de um dos cômodos da pensão, por ele considerado o ícone maior daquele “templo da ordem”, mas raramente perdia a oportunidade de satirizar o comportamento comedido do narrador burguês. Desse sujeito, que se autodenominava “lobo da estepe”, não se sabia quase nada, nem de onde vinha, nem qual o propósito de sua permanência; a não ser que levava uma vida desarraigada de viajante, sem trabalho ou paradeiro fixos. Diz o narrador:

Dois dias depois um carregador chegou trazendo as bagagens do estranho, que se chamava Harry Haller. Uma bela maleta de couro causou-nos ótima impressão, e a outra mala grande, de cabine, deixava entrever longas viagens, pois estava recoberta de etiquetas coloridas de hotéis e agências de viagens de vários países, inclusive de ultramar. (L.E., p.16)

O *outsider* que alugara o quarto na pensão, aos olhos do narrador burguês, parecia sem dúvida uma personalidade sempre no limiar da loucura ou do suicídio. Tal suspeita nos é confirmada em sequência, logo na primeira página do diário de Harry Haller, quando ele próprio menciona a propriedade de se meditar tranquilamente sobre “*o exemplo de Adalbert Stifter*” (L.E., p. 35), um escritor austríaco do século XIX cujos romances exaltavam a “lei da gentileza” e as virtudes de uma vida simples; mas que, numa certa manhã de 1869, cortara o próprio pescoço com uma navalha. Apenas essa ligeira referência ao caso Stifter já é suficiente para dar o tom de suspense e de insanidade que provavelmente permearão o desenrolar dos acontecimentos na trajetória do lobo solitário. Nas próximas páginas das anotações “Só para loucos”, as elucubrações de Haller sobre si mantêm o mesmo tom. Sabemos, então, que o protagonista sofre tanto de enfermidades físicas (ataques de gota e enxaqueca), quanto de enfermidades psíquicas (“*aqueles dias de morte da alma, perversos de vazio interior e desespero*”, in L.E., p. 36). No entanto, para ele, pior do que as dores, é suportar a ausência de dor nos dias “*normais e vulgares*” (*idem*). Diz o lobo:

Arde então em mim um selvagem anseio de sensações fortes, um ardor pela vida desregrada, baixa, normal e estéril, bem como um desejo louco de destruir algo, seja um armazém ou uma catedral, ou a mim mesmo, de cometer loucuras temerárias, de arrancar a cabeleira a alguns ídolos venerandos, de entregar a um casal de estudantes rebeldes os ansiados bilhetes de passagem para Hamburgo, de violar uma jovem ou de torcer o pescoço de algum defensor da ordem e da lei. Pois o que eu odiava mais profundamente e maldizia mais era aquela satisfação, aquela saúde, aquela comodidade adiposa e saudável do medíocre, do normal, do acomodado. (L.E., p. 37)

Para escapar à paz de espírito e à saúde do corpo dos “medíocres” (dos burgueses), o lobo sai em busca de algum paliativo. Durante um passeio noturno, por ruas escuras e molhadas até a taverna “Elmo de Aço”, Haller se afasta do burburinho da cidade e depara com um muro antigo, entre uma Igreja e um Hospital. Ali, estancado do outro lado da rua, terá uma visão fantástica, de uma pequena porta que nunca estivera antes naquele muro, sob uma placa luminosa: “TEATRO MÁGICO. ENTRADA SÓ PARA OS RAROS. SÓ PARA OS RAROS”. Tenta abri-la, não consegue e, ao afastar-se, percebe no reflexo do asfalto molhado que a última frase do anúncio havia mudado: “SÓ... PA... RA... LOU... COS!”.

Até este momento, a maioria dos elementos estéticos da narrativa de Hesse parecem convergir para o aspecto sombrio do Romantismo: noite, solidão, dor, loucura, embriaguez, desejo de morte e destruição, contato com o sobrenatural. Soma-se a isso, (conforme já apontamos em nossa seção 3.1.3 do terceiro capítulo), o expediente comum desde o século XVIII para conferir uma moldura de veracidade, ou melhor, de “*realismo empírico, bem ao gosto dos enciclopedistas*” (LEITE, 1989, p. 22) a histórias tantas vezes bizarras: alguém de reputação ilibada, um suposto editor fiel ao texto original, “de fato” encontrou aquele documento (um maço de cartas, um manuscrito antigo, um diário etc) e resolveu publicá-lo dada sua singularidade. O Prefácio do burguês que testemunhou a existência de Harry Haller traz a seguinte abertura:

Este livro contém as anotações que nos ficaram daquele a quem chamávamos, para usar uma expressão de que ele próprio usualmente se valia, O Lobo da Estepe. Questiona-se se este manuscrito necessita ou não de um prefácio; seja como for, de minha parte julgo imperioso acrescentar, às do Lobo da Estepe, algumas páginas em que procurei plasmar as recidências que me ficaram de sua pessoa. *Bem pouco é o que sei a seu respeito, sendo-me particularmente desconhecidos seu passado e sua origem*; conservo, entretanto, de sua personalidade, uma forte impressão e – cumpre-me declará-lo – bastante simpática, *apesar de tudo*. (L.E., p. 11. Grifos meus)

A expressão “apesar de tudo” no final do parágrafo é um anúncio óbvio de que as anotações desse desconhecido nos revelarão algo muito anormal. Não nos esqueçamos ainda do pedido muito suspeito de Harry Haller à proprietária dos cômodos de aluguel, conforme nos conta o burguês:

Quando voltei à noitinha a casa, disse-me ela [a tia] que o senhor havia finalmente alugado o quarto e que para lá se mudaria dentro em breve, tendo-lhe pedido, contudo, que não comunicasse sua entrada à polícia, pois a um homem doente como ele seriam incômodas essas formalidades e andanças pelas delegacias e tudo mais.

Lembro-me perfeitamente da admiração que tal fato me causou e de como recriminei minha tia por ter concordado com tal exigência. Esse temor à polícia era compatível demais com seu ar esquisito e pouco amistoso para não me despertar suspeitas. Fiz ver à minha tia que concordar com aquele pedido pessoal poderia, em tais circunstâncias, acarretar-lhe sérios aborrecimentos, e que, portanto, não devia em hipótese alguma consentir. Mas fiquei logo sabendo que ela prometera satisfazer-lhe o desejo e que havia, além disso, deixado fascinar-se pelo singular personagem. (L.E., pp 14-15).

Porém, conforme o desenrolar da trama, sabemos que Harry Haller não esquartejará a dona da pensão e nem fará rituais satânicos em seu quarto de aluguel; muito menos se revelará um amante sanguinário e desesperado, um louco foragido de algum hospício ou um criminoso procurado pelas autoridades. Até mesmo o assassinato de Hermínia, no final da narrativa, apesar de motivado por um flagrante de traição amorosa, não tem a concretude de um crime passionai romântico, uma vez que o episódio ocorrerá no plano das “paisagens mentais”, visitadas pelo protagonista no interior do Teatro Mágico. O herói hessiano não se mostrará capaz de proceder às façanhas de um gigantesco ego romântico. Aliás, sua angústia, como já dissemos, está muito mais relacionada ao aniquilamento desse ego que sofre, do que ao enaltecimento ou à valorização demoníaca do mesmo. Harry Haller está muito longe de se tornar um mártir, ou uma força vingadora das trevas.

Isto posto, talvez para que pudesse se manter no limite da sanidade, não eram os palacetes góticos ou as casas proletárias que Harry Haller, o “*sem-pátria e solitário odiador do mundo burguês*” (L.E., p. 38) sentia prazer em habitar, mas sim os “*ninhos da pequena burguesia, decentíssimos, cheios de tédio e cuidadosamente conservados*” (idem). Eram os locais não muito luxuosos, porém limpos conforme o gosto *kitsch* da classe média, mantidos com esmero por aqueles que varrem diariamente a sujeira de seus pisos encerados, que o atraíam. Neles, o lobo instalava seu covil:

Agrada-me respirar na escada este cheiro de calma, de ordem, de limpeza, de decência e de domesticidade, o que, apesar de meu desprezo pela burguesia, tem sempre algo de comovente para mim, e me apraz também atravessar o umbral do meu quarto, em cujo interior tudo isso se acaba, onde entre montões de livros aparecem pontas de cigarro e garrafas de vinho vazias, onde tudo está desordenado e negligente, e onde tudo, livros, manuscritos, pensamentos, está marcado e embebido pela miséria do solitário, pela problemática do ser humano, pelo anseio de dar um novo sentido a uma vida humana que já perde seu rumo. (L.E., p. 38)

Todavia, com a mesma avidez que farejava a terebintina e o sabão das casas burguesas, o lobo também se comprazia com “*o odor selvagem e quente de carne crua*” que exalava do jazz, vindo do interior de um salão de dança. Entre a total repugnância e um secreto encanto pela “*sinceridade infantil*” ao mesmo tempo “*selvagem, extravagante, cheia de força*” da música negra (sentimentos tão ambíguos quanto aqueles que o cheiro do “templo da ordem” burguês lhe suscitava), o jazz americano soava, aos

ouvidos sensíveis de Harry Haller, “*cem vezes mais agradável do que toda a música acadêmica de hoje*”. Porém, essa música “*sangrenta e aguda*”, importada do Novo Mundo, trazia consigo o prenúncio de que um velho mundo, conhecido e amado, estava prestes a ruir:

Era música decadente. Devia haver música assim na Roma dos últimos césores. Naturalmente, era uma baboseira, comparada com Bach ou Mozart e a música dos grandes mestres; mas assim também era toda nossa arte, todo nosso pensamento, toda nossa aparência de cultura, quando comparada com a verdadeira cultura. E essa música tinha a vantagem de possuir uma grande sinceridade, de ser sinceramente negroide, cheia de um humor alegre e infantil. Tinha algo dos negros e dos americanos, que a nós, europeus, parecem tão fortes e cheios de infantilidade. Chegaria a Europa a ser assim? Já estava a caminho disso? Éramos nós, velhos conhecedores e reverenciadores da verdadeira poesia de outros tempos, apenas uma minoria estúpida de complicados neuróticos, que amanhã seriam esquecidos e ridicularizados? O que chamamos *cultura*, o que chamamos espírito, alma, o que temos por belo, formoso e santo, seria simplesmente um fantasma, já morto há muito, e considerado vivo e verdadeiro só por meia dúzia de loucos como nós? Quem sabe se realmente nem era verdadeiro, nem sequer teria existido? Não teria sido mais que uma quimera tudo aquilo que nós, os loucos, tanto defendíamos? (L.E., pp. 49-50)

Não é raro encontrarmos esta mesma passagem de *O Lobo da Estepe*, devidamente recortada dos contextos interno e externo à obra, como evidência do pensamento racista de seu autor. Este tipo de leitura certamente se vale da imensa dívida histórica incontestável da Alemanha nazista, cujo berço foi a República de Weimar. Porém, encharcado por altas doses de álcool e ironia, aquilo que Harry Haller fareja aqui não é tanto a suposta “inferioridade” traduzida por “infantilidade” da música negra americana, mas sim a própria falência do projeto imperialista alemão, bem como a arrogância de uma cultura envelhecida que se julgava superior às demais. De fato, também há aqui pinceladas sobre a crença de Hesse nos estágios da humanidade e, deste viés, se a cultura negra americana está no estágio da inocência infantil, a Europa está em franca desvantagem em relação aos americanos, pois vive um claro prenúncio da queda total do velho mundo branco. Através da reprodução quase caricata do discurso comum de sua época (sobre a “decadência” da cultura Weimar impregnada pelo *jazz* importado em relação à “alta” Cultura germânica), Haller/Hesse torna evidente que nada é mais implacável do que a lei da impermanência, principalmente quando esta é aplicada à

história dos grandes projetos imperialistas das civilizações ocidentais. Roma caiu, e a Europa necessariamente haveria de cair para que se elevassem outros impérios. Assim como “povo” e “nação”, a própria “cultura” talvez fosse um conceito vazio de significado intrínseco, bem como toda a avaliação sobre o “belo”, o “verdadeiro” e o “sagrado” que se estabelece a partir dessa “*aparência de cultura*”. Obviamente, sabemos que tudo aquilo que julgamos como superior ou inferior, sobretudo em termos culturais, está intimamente atrelado a posições de domínio político e econômico entre povos e classes sociais. Outro delicado momento, em que se desnuda a teoria racista então vigente, é inserido no “Tratado do Lobo da Estepe”:

Se Harry tentasse estabelecer em cada momento determinado de sua vida, em cada um de seus sentimentos, a parte correspondente ao homem e a parte que corresponde ao lobo, acabaria por encontrar-se num dilema, e toda sua bela teoria cairia por terra. Pois não há um único ser humano, nem mesmo o negro primitivo, nem mesmo os idiotas, convenientemente simples, que possa ser explicado como a soma de dois ou três elementos principais; e explicar um homem tão complexo quanto Harry por meio da ingênua divisão entre lobo e homem seria uma tentativa positivamente infantil. (L.E., p. 71)

Para que não incorramos numa interpretação apressada do fragmento acima, novamente é preciso considerarmos qual é a função do Tratado no interior da obra: ele nada mais é do que um gigantesco refletor a lançar um raio de luz sobre todos os mitos que fomentaram não só as máscaras da *persona*, quanto a imagem íntima e inconfessável que Harry Haller construiu sobre si mesmo. O Tratado é o espelho que não apenas reflete como amplia tudo aquilo que ele não quer ver em si, trazendo à tona o que fora cuidadosamente disfarçado ao longo dos anos de aprendizagem que moldaram sua *persona*, seus preconceitos e pecados soterrados nas fundas camadas inconscientes. A “*Bildung* psicológica” (termo cunhado por Ralph Freedman, 1997) de Harry Haller, portanto, terá de partir do reconhecimento de que sua “complexidade” não é maior do que a complexidade daqueles que ele julga “primitivos” ou “idiotas”; sua “bela teoria”, que reduz o homem a apenas dois aspectos, um espiritual e outro carnal, não daria conta de explicar nem mesmos os seres humanos por ele “*convenientemente*” considerados “simples”. O inconveniente maior para Harry Haller, portanto, será descer do pedestal de pretensa superioridade e complexidade.

Mais adiante, na hospedaria “Águia Negra”, o protagonista será completamente ridicularizado por Hermínia em virtude de seu ataque de ódio infantil por uma “*gravura*

estúpida” de Goethe que adornava a casa de um professor orientalista e nacionalista-conservador, que o convidara para jantar naquela noite. Vejamos o modo como Harry Haller descreve o episódio logo em seu primeiro encontro com Hermínia:

Aquilo era difícil de explicar.

– Veja só – comecei a dizer –, na verdade, não foi nada de grave. Fui convidado a jantar em casa de um professor (devo dizer-lhe que não sou professor), mas não devia ter ido; não estou acostumado a sentar-me entre as pessoas e conversar, já esqueci. Entrei na casa com a sensação de que algo não ia bem; e quando pendurei o chapéu no cabide veio-me logo a ideia de que breve iria precisar dele. Pois bem, havia na casa desse professor uma gravura, uma gravura estúpida, que muito me aborreceu...

– Que gravura? Por que se aborreceu? – perguntou, interrompendo-me.

– Bem, era um quadro que representava Goethe, sabe, o poeta Goethe. Mas não estava ali representado como ele foi mesmo. A rigor não se sabe muito bem como ele foi na realidade, pois há mais de cem anos que morreu. Mas algum pintor moderno pintou-o tão alambicado e penteado, conforme sua imaginação, que o retrato me irritou e achei-o odioso. Não sei se me compreende.

– Estou compreendendo perfeitamente, não se preocupe. Adiante!

– Já antes disso eu não estava lá muito de acordo com o professor, ele é um grande patriota e durante a guerra ajudou decididamente a enganar o povo, com a melhores das intenções, é claro. Eu, ao contrário, sou inimigo da guerra. Mas deixemos isso de lado. Continuando a história, não havia a menor necessidade de estar olhando para o retrato...

– Claro que não.

– Mas, em primeiro lugar, causou-me pena por causa de Goethe, a quem tenho na mais alta consideração, e, além disso, porque pensei: bem, estou aqui sentado entre pessoas que me parecem iguais a mim e que devem amar Goethe tanto quanto eu e devem ter dele uma imagem igual a que tenho em meu espírito; e no entanto ali está aquele retrato sensaborrão, falso e meloso, e o acham admirável e não têm a menor ideia de que o espírito desse retrato é exatamente o contrário do espírito de Goethe. Acham o quadro maravilhoso, da mesma forma como acham maravilhoso quase tudo quanto eu também estimo; mas a essa altura eu já perdera toda a confiança, amizade e sentimento de afinidade que podia depositar nessas amáveis pessoas. Além do mais, minha amizade por eles não era lá grande coisa. De modo que fiquei indignado e triste e compreendi que estava completamente só e que ninguém me compreendia. Sabe o que quero dizer?

– Perfeitamente, Harry. E depois? Você quebrou o quadro na cabeça deles?

– Não, mas cheguei quase a insultar o professor, e me despachei dali, correndo. Queria ira pra casa, mas...

– Mas lá você não encontraria nenhuma mamãe que consolasse o nenenzinho ou ralhasse com ele, não é? Sim, Harry, você chega a me dar pena. Nunca vi ninguém tão criança como você! (L.E., pp. 106-108)

Na verdade, a parte da história que Harry “deixa pra lá” e resolve não contar a Hermína foi justamente o estopim de toda a sua violenta indignação (a qual ele também “suaziva” ao expô-la para Hermínia). Antes que explodisse sua irritação com aquela “gravura estúpida”, do Goethe almofadinha, Harry Haller precisara ouvir calado as críticas jocosas dirigidas pelo anfitrião a uma publicação pacifista de um jornal local. Porém, o “tal de Haller”, o traidor da pátria que assinava o “artigo idiota” contra o Kaiser, não era um homônimo, mas sim o próprio conviva que ali estava (fato aparentemente desconhecido pelo professor). O mal-estar cresce gradualmente e o jantar só poderia terminar da pior forma possível, com Haller externando o quão absurdo lhe parecia aquele Goethe (justamente o objeto de decoração mais adorado pela dona da casa) e assumindo, à beira de uma crise de nervos, a autoria do artigo que tanto escandalizara seus anfitriões. Sentindo-se humilhado, só e derrotado pela estupidez e moralismo do casal que o recebera, Haller de fato saíra de lá com o firme objetivo de se matar tão logo chegasse em casa; mas acabou preferindo beber uns tragos em alguma taverna afastada antes de despedir-se dessa vida burguesa sem sentido. Nesse estado de espírito, encontraria Hermínia e lhe confessaria a profunda tristeza que a transformação da imagem Goethe num objeto de gosto duvidoso, num símbolo tosco de patriotismo, lhe causara. Porém, Goethe foi apenas a “cereja do bolo” daquela vivência do mais sincero *kitsch* nacionalista. Ela interpela ironicamente o indignado Harry Haller:

- Acontece que – voltou ela a dizer – há mais de cem anos Goethe está morto e Harry o admira tanto que faz dele uma ideia maravilhosa, de como teria sido, e nisto está seu direito, não é mesmo? Mas o pintor, que também admira Goethe e dele tem sua ideia, esse está errado e bem assim o professor, já que isso não agrada a Harry e o põe desesperado a ponto de insultar as pessoas e sair correndo! *Se fosse uma pessoa normal, teria simplesmente rido do pintor e do professor. Se fosse louco, teria atirado o retrato na cabeça deles. Mas como não passa de um garotinho, só sabe correr para casa e pensar em matar-se. Olhe, compreendi muito bem sua história, Harry. É muito engraçada. Me faz rir.* Espere aí, nada de beber de um só trago! O borgonha se bebe aos pouquinhos, senão dá muito calor. Puxa, a gente tem que ensinar tudo a você! (L.E., p. 108. Grifos meus)

Não é por acaso que, para obter o consentimento de adentrar o Teatro Mágico, a principal lição que Hermínia dará a este lobo, que considera a si próprio arauto solitário da Cultura, será justamente aprender a dançar o popular e nada germânico *foxtrot*. Como primeira tarefa, Harry deverá comprar um gramofone:

- Gramofone?
- Sim, um gramofone. Você vai comprar um portátil e alguns discos.
- Magnífico! – exclamei – Se você conseguir me ensinar a dançar vai receber o gramofone em pagamento. De acordo?
- (...) Sentia que em meu interior se erguiam, como antigo conhecedor e amante de música, todas as diatribes que antes lançara contra os gramofones, o *jazz* e a moderna música de dança. Pensar que alguém pudesse me pedir que tivesse em meu quarto, ao lado de Novalis e Jean-Paul, em meu tégurio de pensamento e reflexão, um gramofone, a tocar música de dança americana e que teria de dançar, tudo isso era certamente duro demais para que eu pudesse suportá-lo. Mas não era alguém que me pedia; era Hermínia quem pedia. Por isso obedeci. Naturalmente que obedeci! (L.E. pp. 134 -135)

A nota de humor nos escapará, se não levarmos em consideração a péssima reputação da música negra americana tanto entre os intelectuais eruditos, defensores do purismo da tradicional música clássica germânica (grupo ao qual Haller se identificava), quanto entre os ferozes conservadores da direita cristã, críticos do hedonismo da “cultura Weimar”. Hoje em dia, a exigência de Hermínia seria similar a ordená-lo que baixasse alguns tutoriais na internet para que aprendesse como “descer até o chão” no estilo *funk*. Durante a primeira lição de dança, Hermínia avalia seu discípulo:

- Meu Deus! Como você é duro! É preciso andar simplesmente como se estivesse passeando. Não é necessário nenhum esforço. Você está aí, como sufocado. Vamos descansar um pouco! Veja só: *dançar, quando se sabe, é tão fácil como pensar, e aprender a dançar é mais fácil ainda. Você pode agora compreender a razão por que os homens não querem aprender a pensar* e preferem chamar o Sr. Haller de traidor da pátria e nada fazem para impedir a próxima guerra. (L.E., p. 139. Grifos meus)

Na próxima aula, tendo Harry melhorado seu desempenho no *foxtrot*, Hermínia comunica ao aluno que no dia seguinte os dois fariam uma aula prática de dança em um moderno salão de chá. Ele, novamente, se sente velho e incapaz de exhibir-se em público e tenta se esquivar do compromisso:

(...) Confesso que ri bastante de mim mesmo e me envergonhei interiormente quando, só, em meu quarto de estudo, botei um disco no aparelho e repeti, de cuecas, os passos do fox que aprendera.

No dia seguinte, no Hotel Balances, tocava uma pequena orquestra e serviam chá e uísque. Tentei subornar Hermínia, propondo-lhe comermos alguns salgados e tomarmos uma garrafa de vinho, mas ela se mostrou incorruptível.

– Não viemos aqui para nos divertir. Viemos para a aula de dança. (L.E., p. 140)

Os nomes dos locais percorridos pelo itinerário boêmio de Harry Haller revelam o progressivo desmonte de sua rigidez de pensamento e de corpo: ele parte atormentado da Taverna “Elmo de Aço” (peça de armadura medieval que protege a cabeça), encontra Hermínia na Hospedaria “Águia Negra” (ícone do Brasão de Armas da República de Weimar) onde aprenderá a se “desarmar” e apreciar sem moderação a tal frouxidão dos costumes weimarianos ao lado de uma bela prostituta e, finalmente, com sua nova companheira, terá de deslizar pelos salões do “Hotel Balances” (em inglês, *balance*, entre vários sentidos possíveis, pode significar “harmonia”, “equilíbrio”, “ponderação”, ou ainda, “medir o peso”). Um dos segredos da dança de salão, como se sabe, é encontrar o equilíbrio corporal, harmonizar pesos e contrapesos com o seu par de dança para que haja leveza nos movimentos. No caso do lobo solitário, a dança a dois será não apenas a lição necessária ao equilíbrio entre corpo e mente (e à leveza das emoções), mas também à diluição da exagerada censura que Harry sistematicamente dirige contra si e contra os outros: no “Hotel Balances”, dançando, ele dará o primeiro passo para a retirada definitiva do “elmo de aço” que protege sua cabeça, sua tão preciosa racionalidade, e começará a aprender a não se levar tão a sério. Por baixo de sua casca envernizada de pura erudição e afetada misantropia, Harry Haller sabe, mas se recusa a enxergar, que dentro dele também há um burguês preconceituoso e arrogante disputando espaço com o lobo *outsider*, com o viajante desarraigado, com o asceta, com o intelectual atormentado, com o doente sofredor, com o militante pacifista e com vários outros componentes de sua personalidade. Ao longo de sua trajetória, terá de despir-se dessas camadas todas e examinar-se a fundo, se ainda quiser encontrar alguma redenção. Diz o Tratado:

É possível que Harry tenha um dia esta última possibilidade. É possível que um dia aprenda a conhecer-se, *seja porque receberá nas mãos um dos nossos espelhinhos*, seja porque alcance o Imortal, ou talvez encontre num de nossos teatros mágicos aquilo de que necessita para libertar sua alma desgarrada. (...)

E tudo isso é amplamente conhecido pelo Lobo da Estepe, ainda que seus olhos nunca venham a dar com esse fragmento de sua biografia íntima. Ele suspeita e teme a possibilidade de um encontro consigo mesmo, *e está cômico da existência daquele espelho no qual tem uma necessidade tão amarga de olhar-se e no qual teme mortalmente ver-se refletido.* (L.E., pp. 69-70. Grifos meus)

A *Bildung* psicológica de *O Lobo da Estepe* descreverá a desconstrução das máscaras da *persona*, das experiências e dos mitos que a fomentaram: o cultivo apolíneo da razão e do Espírito (que sistematicamente negligencia a dimensão dionisíaca do corpo), o amor passional, o pietismo, o orientalismo; todos esses elementos, refletidos nos vários espelhos espalhados ao longo do romance, engendraram a educação burguesa e romântica de Haller/Hesse. Há que se notar, contudo, que a natureza excessivamente trágica e heróica (isto é, germânica) do lobo o impele a odiar demasiadamente o burguês dentro de si, a ponto de se consumir por esse sentimento. Após algumas aulas de dança, Harry Haller estará pronto para ouvir as derradeiras lições de Hermínia antes do grande Baile de Máscaras:

– Você trazia no íntimo uma imagem de vida, uma fé, uma exigência; estava disposto a feitos, a sofrimentos e sacrifícios, e logo aos poucos notou que o mundo não lhe pedia nenhuma ação, nenhum sacrifício nem algo semelhante; *que a vida não é um poema épico, com rasgos de heróis e coisas parecidas, mas um salão burguês, no qual se vive interiramente feliz com a comida e a bebida, o café e o tricô, o jogo de cartas e a música de rádio.* E quem aspira a outra coisa e traz em si o heroico e o belo, a veneração pelos grande poetas ou a veneração pelos santos, não passa de um louco ou de um Quixote. (L.E., p. 172. Grifos meus)

Talvez o trágico e quixotesco Harry Haller jamais encontrasse seu lugar em meio ao mundo hostil do “salão burguês”. No entanto, depois de aprender sofregamente os passos do *foxtrot*, do *one step*, e do *boston*, conforme se afastava da auto-imagem que construía de si ao longo de décadas, também pôde gradualmente perceber que o antigo e respeitável Sr Haller era apenas um retrato de “*um Goethe burguês idealizado, um herói espiritual com olhar demasiado nobre, irradiando superioridade, espírito e sentido humano, untado a brilhantina e emocionado ao mesmo tempo pela sua própria nobreza de alma!*” (L.E., p. 151), a mesma gravura que tanto odiara na casa do respeitável professor. Depois de encontrar Hermínia, ele teria plena certeza de que o lobo e o burguês,

simbolicamente, dividiam o mesmo quarto de pensão no interior de Harry Haller. Em breve descobriria vários outros inquilinos.

3.2. O Teatro da *Bildung*.

Ralph Freedman (1997, p.286) compara o momento em que Haller se acomoda em sua escrivaninha para ler o misterioso “Tratado do Lobo da Estepe” a uma cena do romance *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, na qual o herói, ao ler um romance no interior da caverna de um heremita, encontra no livro a descrição de várias passagens de seu próprio passado e presente, além de algumas sugestões do que poderia ser seu futuro. Já na parte final, quando Haller participa do Baile de Máscaras para ter acesso ao Teatro Mágico, segundo Freedman (1997, p.291), há uma clara alusão ao majestoso baile do mesmo romance *Heinrich von Ofterdingen*, que precede a entrada do herói novaliano no mundo mágico de Klingsor, o mestre dos mistérios da poesia.

Todavia, percebemos que a trajetória do aprendizado de Harry Haller também pode ser compreendida como reflexo do romance fundador do gênero *Bildungsroman*. Porém, como todo reflexo, a imagem espelhada do *mythos* de W. Meister em *O Lobo da Estepe* é invertida:

- a) A saga de Meister tem início com a suposta traição amorosa de Mariane e Norberg, que impulsiona o herói a partir só em busca de realização através do Teatro, até receber sua “carta de aprendizado” (uma súmula dos propósitos de sua “*Bildung* teatral”);
- b) A saga de Harry Haller começa pelo “Tratado do Lobo da Estepe” (uma súmula do caráter resultante da *Bildung* germânica e romântica), que o impulsiona a conhecer o Teatro Mágico no interior do qual terá de defrontar-se com a traição amorosa de Hermínia e Pablo, uma visão talvez tão ou mais “irreal” que a cena que Meister presumiu ter visto entre Mariane e seu amante Norberg.

Além disso, Pablo, Hermínia e Maria desempenham função similar ao Abade e à Sociedade da Torre, isto é, ambos os grupos são encarregados e “orientar” o aprendizado de Harry Haller e W. Meister, respectivamente. Sabemos ainda que o mestre soberano da missão teatral de Wilhelm Meister é William Shakespeare, e o cenário do grande Baile de Máscaras (ou melhor, do baile da grande retirada das máscaras da *persona*) em *O Lobo*

da Estepe pode uma citação subliminar do principal palco shakespereano, tão caro ao desenvolvimento da dramaturgia moderna:

Já sabia dançar, tanto assim que agora me parecia possível enfrentar o baile de que se falava cada dia mais. Hermínia tinha um segredo, que guardava resoluto, sobre o traje que vestiria no baile de máscaras. Eu a reconheceria imediatamente, dizia ela, e se não conseguisse, ela me ajudaria. Mas não deveria saber nada com antecedência. Também não demonstrou curiosidade em saber qual seria o meu disfarce, então resolvi não me disfarçar. (...) *Tratava-se do mais famoso baile de máscaras que os artistas promoviam todos os anos no Teatro Globo.* (L.E., p. 169, Grifos meus)

Assim como “terra”, “inferno” e “céu” engendravam diferentes espaços na arquitetura original do Teatro Globo elisabetano (figura 47), há na dimensão física do Baile de Máscaras do Teatro Globo de *O Lobo da Estepe* uma escada que leva ao plano inferior do prédio, ao “inferno”, por onde Harry deverá descer se quiser encontrar Hermínia. O convite para esta descida chega no exato instante em que o lobo estava prestes a fugir para o seu covil:

Já estava diante do balcão do vestiário; a moça estendeu a mão para receber o cartão numerado, que eu buscava encontrar no bolso do *smoking*: o cartão não estava ali! Diabo, era só o que faltava! Durante minha peregrinação entre a gente alvoroçada, enquanto estive sentado a tomar vinho, lutando com o desejo de sair dali, tinha apalpado mais de uma vez o bolso constatando a existência do cartão em seu devido lugar. Mas agora já não o encontrava. *Tudo estava contra mim.*
- Perdeu o cartão? – perguntou junto a mim *um diabinho vermelho e amarelo* – Não seja por isso, meu camarada, pode usar o meu.[...] Nele havia garatujada qualquer coisa, em caracteres miúdos e vacilantes, difíceis de ler:

HOJE A PARTIR DAS QUATRO HORAS
NO TEATRO MÁGICO
SÓ PARA LOUCOS
ENTRADA AO PREÇO DA RAZÃO
PARA OS RAROS SOMENTE
HERMÍNIA ESTÁ NO INFERNO

Como uma marionete, cujos fios tivessem escapado dos dedos de seu manipulador, após uma morte breve e rígida e num momentâneo embotamento dos sentidos, volta a reanimar-se, volta a entrar em ação, a dançar e agitar-se, assim corri, *como arrastado por um fio mágico*, para o tumulto donde há pouco fugira fatigado, desanimado e envelhecido, correndo então elástico, jovem e diligente. Nunca nenhum pecador empregou

tamanha diligência em correr para o inferno. *Pouco antes me incomodavam os sapatos de verniz, o ambiente carregado de perfume; o calor me desagradava e abatia; agora corria célere sobre os pés alados ao compasso do one step, pela sala, em direção ao inferno; senti o ambiente cheio de encanto, fui carregado pelo calor, por aquela música estridente, pela orgia de cores, de perfume de ombros femininos, do múltiplo rumor de vozes e risos, de compassos de dança, de resplendor de todos aqueles olhos acesos. Uma bailarina espanhola refugiou-se entre os meus braços.*

-Vamos dançar?

-Não posso – disse – Tenho de ir ao inferno. Mas receberia com prazer um beijo teu. A *boca rubra* que havia sob a máscara veio em busca da minha e ao primeiro beijo reconheci Maria. (L.E., pp. 187-8. Grifos meus)

Em momentos anteriores da narrativa, como em um concerto de música clássica, o lobo havia sentido entre dois compassos de piano abrir-se “*uma porta para o além*” (L.E., p. 40), brecha que durou apenas alguns minutos, talvez um quarto de hora; somente em sonhos, através dos dias tristes, ele conseguira novamente vislumbrar o caminho até a passagem para este mundo mais elevado, “*voltando a brilhar de súbito como raios de ouro*” (*idem*), para depois perdê-lo novamente. Também havia percebido, durante sua fatídica caminhada noturna, nas letras refletidas no asfalto molhado que formavam a frase “SÓ...PA...RA...LOU...COS!”, “*a silmilaridade que havia entre o letreiro e a trilha dourada que, de repente, se tornava distante e inencontrável*” (L.E., p. 44). Agora, a partir da última frase inscrita no cartão entregue pelo pequeno diabo na saída do baile, a trilha dourada não só se tornara nítida como o arrastaria “*por fio mágico*” até o inferno onde se encontrava Hermínia.

Seguindo a trilha, altera-se completamente a disposição e a paisagem mental de Harry Haller em relação ao ambiente da festa, outrora inóspito, e ele então corre com seus “pés alados”, do mesmo modo como flutuam os apaixonados, até a entrada do inferno:

Continuei a correr pelos amplos corredores cheios de deliciosos apertos; *desci a escada em direção ao inferno*. Ali ardiam nas paredes negras como breu umas lâmpadas deslumbrantes, e a orquestra de diabos tocava frenética. Num banco alto do bar estava sentado um lindo jovem, sem máscara, vestido de fraque, que me olhou um instante com olhos irônicos. (L.E., p. 189. Grifos meus)

No inferno, para a surpresa do desesperado lobo faminto, Hermínia está fantasiada de Hermann, o amigo de infância. Ali, divertem-se como dois garotos rivais, a perseguir as mesmas mulheres, dançam, bebem e se incendiam mutuamente com brincadeiras de seduzir; porém tinham a clareza que, no fundo, era tudo fantasia, “*tudo era jogo e símbolo*” (L.E., p. 191). Ao dissolver sua personalidade “*na embriaguez da festa, como sal na água*” (L.E., p. 193), o clima infernal ao redor, até então insuportavelmente barulhento, quente, denso, vermelho e confuso, é completamente transmutado pelos jogos com Hermann/Hermínia:

Vimos uma jovem muito bonita, que parecia estar descontente e entristecida. Hermann dançou com ela, fê-la florescer, desapareceu com ela para tomar champanha, e depois me contou que havia conquistado aquela mulher não como homem, mas como mulher, com o encanto de Lesbos. Mas toda a casa retumbava cheia de salas em que estrondeava o baile, aquele rumoroso mundo de máscaras transformou-se pouco a pouco para mim num paraíso de sonho, a flor enfeitiçava a flor com seu perfume, rebuscava entre os frutos, provando-os com os dedos; *as serpentes me fitavam, sedutoras, em meio às verdes sombras da folhagem; as flores de lótus se abriam sobre o negro pântano*; pássaros mágicos cantavam nas ramadas, e tudo me conduzia para uma meta anelada, tudo me incitava com mais desejo para a única. (L.E., pp. 191-192. Grifos meus)

O sexo transcende o gênero e se torna sagrado; a serpente do pecado original, instrumento da queda no paraíso adâmico, agora se mostra metamorfoseada na divina serpente indiana *Kundalini* desperta pelo desejo de união em Hermann/Hermínia, em Shiva/Shakti. Adormecida na base da coluna, no *mūlādhāra cakra* (o “chakra raiz”, de cor vermelha, nosso centro de energia mais densa, relacionada aos apetites do corpo), a energia cósmica e primordial de *Kundalini*, uma vez acordada pelo praticante de Yoga, serpenteia em direção ao alto da cabeça, ao despertar da consciência, representada pelo lótus que desabrocha. Essa espécie de *insight* tântrico de Harry Haller evidencia que ele quer a “única”, quer unir-se à sua metade feminina Hermínia. Desta perspectiva, a descida de Harry ao inferno não é queda, mas condição para a ascese: há que se compreender as demandas do corpo, sobretudo da sexualidade tantas vezes oprimida pela moralidade cristã e burguesa, para que se possa seguir até o fim a trilha para uma consciência mais elevada. Depois de se entregar completamente através da dança embalada pelo *hit* do momento, o *foxtrot Yearning* (“desejo”), o lobo solitário será capaz de sentir a comunhão, a “*unio mystica da alegria*” (L.E., p. 192), que julgava ser possível apenas entre os jovens

ou “*em certos povos que não apresentam nenhuma individuação real e diferença entre indivíduos*” (L.E., p. 193). No auge do extâse dionisíaco da indiferenciação, da diluição da consciência corporal individual neste coletivo festivo, diz Haller:

todas [as mulheres] me pertenciam, eu pertencia a todas, todos participávamos de todos. E também pertenciam a mim todos os homens, também estava eu entre eles, não me eram estranhos, seu riso era o mesmo meu, seu anelo, meu anelo, e o meu também era o deles. (L.E., p. 193)



Figura 47: *At the Masquerade*, Charles Hermans (ca. 1880).

Todavia, tal qual o plano arquitetônico do Teatro Globo shakespeariano, há também no espaço do Baile de Máscaras uma escada que leva ao “céu”, ao ambiente onde se instala o Teatro Mágico, para o interior do qual Pablo convida Harry Haller:

- Irmão Harry, convido-o para uma pequena diversão'. Somente para loucos. *A entrada custa a razão*. Está pronto? Assenti de novo. O bom sujeito nos tomou delicada e cuidadosamente o braço, Hermínia à direita, eu à esquerda, e *nos levou escadas acima*, até um quarto circular, *iluminado por uma luz azulada que*

vinha de cima, e quase vazio, pois havia ali apenas uma mesinha redonda com três cadeiras, em que nos sentamos. Onde estávamos? Dormíamos? Estava em minha casa? Seguia num assento de um carro? Não, estava sentado no quarto iluminado por uma luz azul, numa atmosfera rarificada, num leito de irrealidade. Por que Hermínia estava tão pálida? Por que Pablo falava tanto? Não seria eu talvez quem o fazia falar, quem falava por sua boca? Não contemplava também através de seus olhos negros minha própria alma, o tímido pássaro perdido, igual aos olhos acinzentados de Hermínia? (L.E., p.198. Grifos meus)

Torna-se nítido o contraste entre o “inferno” e este outro ambiente onírico, etéreo, azul e rarefeito. Somente o riso ardente de Dioniso não bastará. A dança e a embriaguez da festa apenas preparam Harry Haller para compreender a suprema experiência apolínea da individuação completa; são estes os dispositivos que permitem a ele seguir a trilha dourada até o *self*. A “*graciosa garrafinha*” de licor e os “*três finos cigarros, longos e amarelos*”, que Pablo retirará de um nicho na parede para oferecer a Harry e Hermínia, funcionarão como amplificadores ou potencializadores da experiência no Teatro Mágico. A ingestão de tais substâncias psicoativas, além de garantir verossimilhança àquilo que será narrado a seguir (a descrição do “delírio”), exerce atividade semelhante à sagrada bebida *soma* para os indianos devotos de Shiva: este “*líquido agridoce, desconhecido e estranho*” oferecido por Pablo - de efeito reanimador, que faz com que seus convidados se sintam “*cheios de gás*” como se tivessem “*perdido a gravidade*” (LE, pp. 198-9) – tem a mesma função das bebidas e ervas sagradas ritualísticas em várias culturas, isto é, permitir a expansão da consciência. Porém, por si só e isoladas de seu contexto ritualístico, tais substâncias não garantem a assimilação da experiência do sagrado: é fundamental que haja algum tipo de iniciação ou preparo anterior do indivíduo que vai usufruí-las. O rito iniciático de Harry Haller, portanto, é a festa no inferno, capaz de transmutar o ambiente demoníaco em meio de ascese, esta sim a condição *sine qua non* para o ingresso no espetáculo da lanterna mágica, capaz de “*tornar visível seu próprio mundo*” (LE, p. 199).

Aqui é fundamental que observemos ainda a distribuição espacial da ação do Baile de Máscaras entre o “inferno” e o “céu” sob outro aspecto que nos remete novamente ao reflexo de Wilhelm Meister de Goethe. No Teatro Globo elisabetano, a principal função dos locais físicos reservados ao “céu” e ao “inferno”, devidamente escondidos das vistas da plateia, era possibilitar truques que simulassem a intervenção divina ou o terror fantasmagórico das trevas durante a narrativa dramatizada no palco; a ação principal,

todavia, acontecia sempre no plano “terrestre” e visível ao público. Recordemos que, para o dramaturgista e diretor teatral Wilhelm Meister, um dos grandes problemas de adaptação das tragédias shakespereanas para os modestos palcos germânicos do século XVIII era justamente reproduzir os truques que a estrutura do Globo elisabetano permitia: como colocar o fantasma do pai de Hamlet em cena sem que se perdesse totalmente a credibilidade junto aos espectadores? De certo era o *theatrum mundi* barroco (espelho da criação divina) reinventado por Shakespeare (espelho de experiências demasiadamente humanas) o principal foco de interesse da “missão teatral” de W. Meister. Já durante o Baile de Máscaras do Teatro Globo de *O Lobo da Estepe*, o que menos importa a Harry Haller é a ação no plano “terrestre”, e sim aquilo que se desenvolve acima ou abaixo dessa superfície visível; além disso, seus principais “atores” não haverão de representar ou imitar nada, mas ir além das próprias representações para entender o que se esconde através delas. Disto decorre que o espetáculo no interior do Teatro Mágico, localizado no ponto mais elevado da arquitetura cênica, não será a atuação convencional de pessoas imitando ações humanas sobre um palco, mas sim projeções de uma lanterna mágica, *grosso modo*, um jogo de espelhos.

Muito populares na Europa desde o século XVIII, os shows de lanterna mágica tradicionalmente traziam assombrações, demônios, animais bizarros, duendes, anjos e seres sobrenaturais de toda espécie, atraindo aos seus recintos tanto os curiosos incrédulos, quanto os interessados em fenômenos paranormais ou simplesmente aqueles que buscavam alguma diversão por poucos centavos. Esse tipo de espetáculo geralmente apresentava um enredo muito pobre, às vezes nenhum, e seu objetivo exclusivo era provocar espanto ou terror na plateia. O aparato para projeção de desenhos impressos numa placa de vidro consistia basicamente em uma câmera escura, uma vela (ou uma lâmpada de azeite), um espelho côncavo e um jogo de lentes. Com o tempo, a tecnologia simples da lanterna mágica foi incrementada nos espetáculos de fantasmagoria por fumaça e muitos outros tipos de espelhos: espelhos semi-refletores, espelhos planos, espelhos esféricos, lentes espelhadas e prismas (BERNARDO, 2007, p. 398). No século XIX, esse tipo de show mais elaborado exigiria que o espaço cênico fosse completamente adaptado, escurecido e construído conforme determinadas dimensões. Mesmo com a popularização dos cinemas no século XX, os espetáculos de luz, sombra e espelhos das lanternas mágicas continuaram a fazer parte das demonstrações de ilusionistas e outras atrações circenses por um longo tempo. A questão fundamental, que tentaremos responder mais adiante na seção 4.4, é: *quem espelha o quê no Teatro Mágico?*

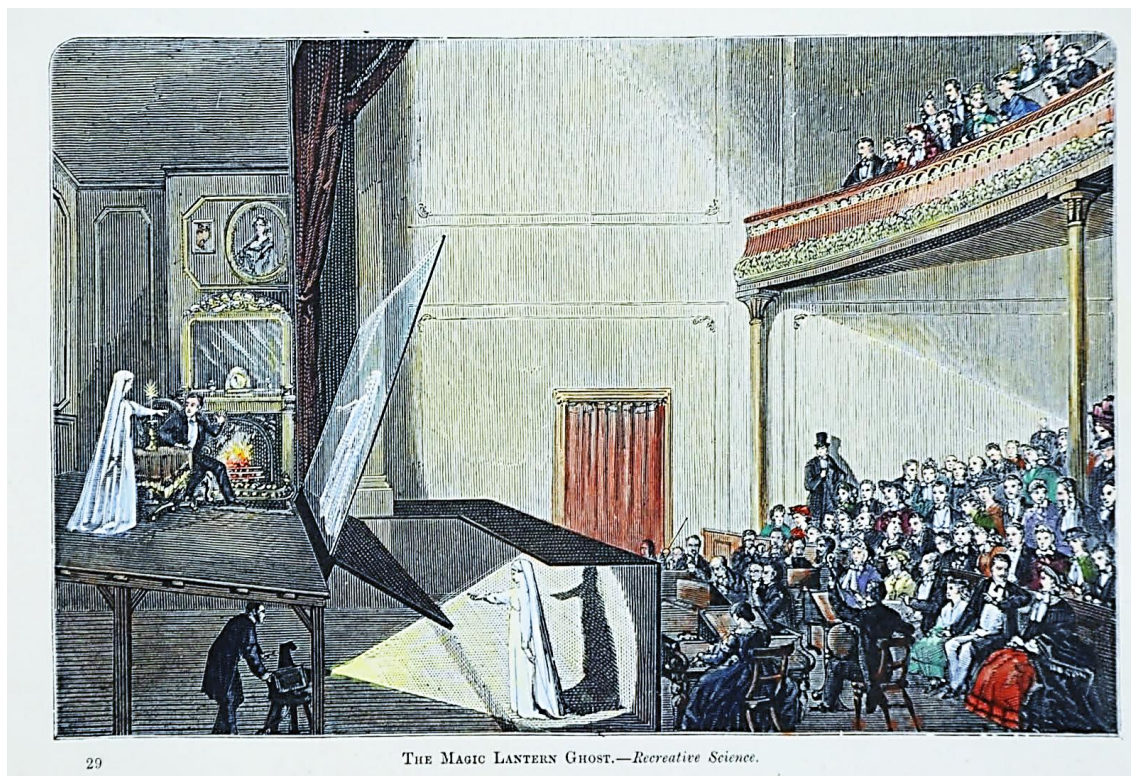


Figura 48: Fantasma da Lanterna Mágica. Coleção pessoal de Richard Balzer. Disponível em <<http://dickbalzer.blogspot.com.br/2012/01/?m=1>> Acesso em 23/11/2105

Por ora, para nos aprofundarmos um pouco mais na dimensão simbólica dos espaços onde se desenrolam os momentos finais do romance, retornemos brevemente a Northop Frye. Na crítica arquetípica descrita por Frye (1975), estão postos três modos possíveis de organização dos mitos e símbolos arquetípicos na literatura. No “mito não-deslocado” (ou seja, o mito que ainda não foi afetado pelos “cânones da moralidade e da plausibilidade”), comum nas narrativas anteriores ao período romanesco, deuses e demônios tomavam forma de dois mundos contrastantes, um desejável e outro indesejável, identificados aos céus e infernos existenciais segundo a tradição religiosa na qual a obra literária se inseria; estas duas formas de organização metafórica dos “mitos não-deslocados” são chamadas, respectivamente, de “apocalíptica” e “demoníaca”. Já na literatura romanesca, a tendência é que esses mesmos padrões míticos estejam implícitos nas experiências humanas do mundo. A literatura chamada “realista” tende a enfatizar o conteúdo e a representação da verossilhança da experiência, ao invés da identidade metafórica/mítica. Já a “literatura irônica”, segundo Frye, “*principia com o realismo e tende ao mito, sugerindo seus padrões míticos, como regra, mais o demoníaco do que o apocalíptico*” (FRYE, 1975, p.141). Lembremos ainda que Frye nos diz que o herói e o *mythos* se apresentam de diferentes modos conforme as fases da tragédia avançam em

direção ao modo irônico. Assim, conforme estas categorias, vislumbramos Harry Haller como um herói no limiar entre as duas últimas fases da tragédia: a quinta (o herói, apesar de experiente, perdeu o rumo; seu tamanho diminui na mesma proporção em que o elemento irônico aumenta) e a sexta (o mundo de horror e o desespero completo domina o enredo; no final o herói será atingido por um “ponto de epifania demoníaca”, isto é, terá uma visão do inferno, cujos símbolos principais são hospícios, prisões, instrumentos de tortura etc).¹¹¹

Conforme discutimos até aqui, o “mundo de horror e desespero” de Harry Haller está posto no início, e não no desfecho de sua trajetória. Sua narrativa, tal qual grande parte da chamada literatura irônica, de fato começa num tom mais realista e tende ao mito; contudo não culmina em uma epifania demoníaca, pelo contrário: seu “inferno”, no subsolo do Teatro Globo, não é prisão e tortura, mas libertação e desinibição prazerosa dos sentidos. Northop Frye (1975, p. 362) também define o “ponto de epifania” como o *“arquetipo que apresenta simultaneamente um mundo apocalíptico e uma ordem cíclica da natureza, ou às vezes a última somente”*, cujos símbolos mais comuns são escadas, montanhas, faróis, ilhas e torres. A escada que desce até o inferno e a que sobe até o Teatro Mágico, ao que parece, conduzem ambas ao mundo desejável da literatura, à revelação apocalíptica de que é possível retornar à ordem cíclica da existência de modo mais pleno e consciente. Isto reforça ainda mais nossa sensação de estranhamento, pois a trajetória de Harry Haller parece caminhar no sentido inverso não apenas da *Bildung* convencional, mas do próprio padrão arquetípico geralmente requisitado pela literatura irônica.

Se por um lado a ênfase na análise da experiência mundana de fato está muito presente nesta autoficção, por outro lado o aprendizado de *O Lobo da Estepe* não se dirige apenas em direção ao mundo externo e objetivo do *logos*, mas corre paralelamente em direção ao mundo interno e subjetivo do *mythos*. Assim, como resultado final do processo de desconstrução da *persona* “lupina” e bipartida, Heller/Hesse nos apresentará uma possibilidade de reconciliação entre a *Bildung* humanista de Goethe e o Idealismo Mágico de Novalis. Todavia, as pazes entre Wilhelm Meister e Heinrich von Ofterdingen só é possível, em Harry Haller, quando há assimilação da lição fundamental da gnose indiana: é preciso superar a visão dualista, se quisermos vencer a “ignorância”, esta lanterna mágica através da qual projetamos todo o sofrimento humano.

¹¹¹ Ver seção 2.1.2.

3.3. A (de)composição do herói

Não obstante a indiscutível influência da psicologia profunda na obra de Hesse a partir de *Demian*, Ziolkowski (1965, pp. 3-14) julga muito arriscado interpretar os trabalhos posteriores do autor exclusivamente do ponto de vista da teoria junguiana, inclusive os romances produzidos durante o período de maior fascinação pela mesma (entre 1916 e 1922). Sem dúvida a leitura das ideias de Jung sobre as transformações dos símbolos da libido tiveram alto impacto na escrita de *Demian*, bem como posteriormente a discussão junguiana sobre os tipos psicológicos. Porém Ziolkowski considera que a obra hessiana sempre fora temperada por um certo ceticismo em relação a C.G. Jung. Em 1916, quando Hesse o conheceu pessoalmente e participou de algumas sessões de terapia com o próprio pai da Psicologia Analítica, ele afirmaria em carta a Emanuel Maier que, apesar da boa impressão que Jung lhe causara, começou a perceber a inviabilidade de uma relação genuína entre aqueles psicólogos-analistas e a arte: “*Eles não têm o órgão para isso*”¹¹². Esclarece Ziolkowski:

Por essa razão, anos mais tarde, Jung declarara que sua influência direta sobre a escrita de *Demian*, *Sidarta* e *O Lobo da Estepe* deveria ser considerada como um grão de sal. Hesse reconheceu que se beneficiou do estímulo de Jung e Lang, mas também deixou claro que seus objetivos iam além da psicanálise. Ele explorou sua experiência psicanalítica sempre que essa se mostrara relevante no âmbito de seus romances (p. ex. *Demian*), mas, na concepção, sua arte transcende os objetivos científicos da psicologia.¹¹³ (ZIOLKOWSKI, 1965, p. 11)

A partir da elucidação desse dado, torna-se evidente que, se procedêssemos a uma análise exclusivamente junguiana da composição dos atos que engendram a narrativa de Harry Haller, isto é, se apostássemos numa leitura do inevitável destino de Harry Haller seguindo *pari passu* as etapas da “jornada do herói” descrita por Campbell a partir de

¹¹² Benjamin Nelson, “Hesse and Jung. Two Newly Recovered Letters”, in *The Psychoanalytic Review*, 50 (1963). *apud* ZIOLKOWSKI, 1965.

¹¹³ *For this reason Jung’s claim, years later, that he directly influenced the writing of Demian, Siddhartha, and The Steppenwolf must be taken with a grain of salt. Hesse, for his own acknowledgment, profited from the stimulation of Jung and Lang, but he also makes it clear that his goals lay beyond psychoanalysis. He exploited his experience of psychoanalysis whenever it was relevant within the framework of his novels (e.g. Demian), but, in conception, his art transcends the scientific goals of psychology.*

Jung, provavelmente estaríamos apagando (ou relegando a um plano muito acessório) não só os principais motivos da gnose hessiana, quanto as principais ferramentas que possibilitam a *retirada das máscaras da persona* na narrativa da individuação de Haller. Em nossa interpretação do *mythos* do Lobo da Estepe, conforme pretendemos demonstrar, tais ferramentas são o *espelho* e o *riso*, sem as quais o final do romance seria apenas uma alucinação de uma mente esquizofrênica, seria o fracasso e não a redenção do herói.

Por outro lado, apesar da advertência de Ziolkowski para não adentrarmos demasiadamente a selva densa da teoria de Jung, vários conceitos-chave elaborados pelo psicólogo suíço - como o *processo de individuação*, *alma*, *persona*, *self* entre outros - são pressupostos por Hesse ao longo de toda a narrativa de Harry Haller. Se Ziolkowski se exime de explicitá-los (talvez por considerá-los demasiado óbvios), no entanto, o conhecimento de tais conceitos da Psicologia Analítica nos parece imprescindível para uma leitura menos superficial do *mythos* de Harry Haller e, sem isso, tentativas sólidas de interpretação (e inclusive de tradução) do romance podem desmoronar. Não há dúvida de que havemos de considerar o diálogo de Hesse com Jung em *O Lobo da Estepe*; mas, além dele, havemos de destacar a prevalência da gnose hessiana sobre a teoria junguiana.

De acordo com ambas, diferentemente de Wilhelm Meister, a *Bildung* de Haller estaria em um estágio mais avançado de individuação. Para Jung, Harry Haller tem exatamente a idade em que as demandas sociais começam a perder sentido; a necessidade de autodefinição da identidade de modo independente das normas da coletividade se faz mais urgente na fase madura da vida. Para Hesse, do mesmo modo, Haller não se encontra no degrau da inocência para a culpa, onde Meister está, mas no degrau da culpa para a perdição (ou rendição, a qual ele não consegue enxergar de início). Sua *persona*, produto da *Bildung* adquirida ao longo de anos e anos de aprendizados diversos, chegou a um impasse. Nesse sentido, notamos que a série *Demian* (típico romance de formação), *Sidarta* (lenda oriental) e *O Lobo da Estepe* (classificado por Ziolkowski como *Märchen*, conto de fadas ou narrativa maravilhosa da tradição germânica), *grosso modo*, apresenta três universos ficcionais, três protagonistas distintos que vivenciam três diferentes estágios do processo de individuação, preenchendo com três diferentes formas narrativas o arquétipo da totalidade (do *self* ou “si-mesmo”). Em *Demian*, vislumbramos no início do romance a conturbada passagem de Emil Sinclair da infância/adolescência para o mundo adulto, isto é, da inocência para a culpa. Em *Sidarta*, a lenda do jovem brâmane inicia com sua pronta disposição à vida adulta, que o direciona à experimentação da realidade mundana; isto o coloca em um estágio intermediário entre Emil Sinclair e Harry

Haller. Em *O Lobo da Estepe*, a maturidade e o confronto com o fim da existência situa o início do romance no confronto direto com a perdição de Harry Haller. Os três romances completam lacunas daquilo que Ziolkowski denominou como “ritmo triádico da humanização” prescrito pela gnose hessiana. A suposta idade dos protagonistas, para Hesse, é mais um aspecto simbólico utilizado para descrever os estágios da “humanização” de modo geral, e não um fator tão determinante no processo de individuação das personagens quanto parece ser para Jung. Porém não nos esqueçamos de que, apesar de mais avançada, a individuação de Harry Haller ainda está longe de galgar o terceiro degrau. Em relação aos burgueses e aos “imortais”, o lobo solitário representa exatamente a etapa intermediária:

Examinemos, então, a alma do Lobo da Estepe, que se apresenta como um ser humano, mas cujo elevado grau de individuação já o determina como não-burguês — porque toda individuação impulsionada se volta contra o Eu e tende novamente à sua destruição.¹¹⁴ (HESSE, *Der Steppenwolf*, ebook p 45, 2010b. Tradução Klara Schenkel)

¹¹⁴ *Prüfen wir daraufhin die Seele des Steppenwolfes, so stellt er sich dar als ein Mensch, den schon sein hoher Grad von Individuation zum Nichtbürger bestimmt — denn alle hochgetriebene Individuation kehrt sich gegen das Ich und neigt wieder zu dessen Zerstörung.* (HESSE, *Der Steppenwolf*, ebook, 2010b, p.45)

Preferimos utilizar tradução própria neste fragmento, pois a edição em língua portuguesa por Ivo Barroso, a qual tomamos como referência em nosso trabalho, apaga o sentido de “individuação” (em alemão “*Individuation*”, termo que alude claramente ao *principium individuationis*) ao substituí-lo por “individualidade” e “individualização”, conforme observamos:

“Se examinarmos agora a alma do Lobo da Estepe, veremos que ele é distinto do burguês por causa do alto desenvolvimento de sua individualidade, pois toda individualização superior se orienta para o egotismo e propende portanto ao aniquilamento.” (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010 a, p.67).

O problema conceitual de não-reconhecimento do léxico hessiano, exatamente no mesmo fragmento, também é notável em uma das mais populares edições do romance no Reino Unido, de Basil Creighton, pela Penguin Books:

“Let us now test the soul of the Steppenwolf. We find him distinct from the bourgeois in the higher development of his individuality – for all extensions of the individuality revolve upon the self and tend to destroy it”. (HESSE, *The Steppenwolf*, 1972. pp 65-66).

A versão de Creighton pode induzir a um equívoco de interpretação ainda maior ao eleger o termo “*self*” ao invés de “*eu*” ou “*ego*” como correlato do pronome alemão “*Ich*” (correspondente direto do “*I*” inglês). Apesar de sintaticamente correto em língua inglesa, o uso de “*self*” não cabe no contexto do trecho supracitado e perde o sentido pretendido por Hesse (do contrário, o autor poderia ter usado o alemão “*Selbst*”): segundo a teoria junguiana, ao se dirigir ao *self*, o processo de individuação se volta contra o *ego*, jamais contra o próprio *self*.

Para que possamos alcançar uma leitura menos superficial do fragmento supracitado, primeiramente é preciso desfazer o mal-entendido recorrente entre “individualismo/ egoísmo” e “individação”. Jung nos esclarece a distinção entre os termos da seguinte forma:

Individualismo significa acentuar e dar ênfase deliberada a supostas peculiaridades, em oposição a considerações e obrigações coletivas. A individação, no entanto, significa precisamente a realização melhor e mais completa das qualidades coletivas do ser humano; é a consideração adequada e não o esquecimento das peculiaridades individuais, o fator determinante de um melhor rendimento social. A singularidade de um indivíduo não deve ser compreendida como uma estranheza de sua substância ou de seus componentes, mas sim como uma combinação única, ou como uma diferenciação gradual de funções e faculdades que em si mesmas são universais. Cada rosto humano tem um nariz, dois olhos etc..., mas tais fatores universais são variáveis e é esta variabilidade que possibilita as peculiaridades individuais. A individação, portanto, só pode significar um processo de desenvolvimento psicológico que faculte a realização das qualidades individuais dadas; em outras palavras, é um processo mediante o qual um homem se torna o ser único que de fato é. Com isso, não se torna “egoísta”, no sentido usual da palavra, mas procura realizar a peculiaridade do seu ser e isto, como dissemos, é totalmente diferente do egoísmo ou do individualismo. (JUNG, 2015. *O eu e o inconsciente*. Obras Completas 7/2, §267, pp 63-4)

Torna-se evidente que a “individualidade” é entendida por Jung como o *conjunto de qualidades* ou características que distinguem uma pessoa de outra (ou um indivíduo de outro), e a “individualização”, conseqüentemente, é o ato de reconhecer tais características. Já a principal diferença entre os termos anteriores e a “individação” (*Individuation*) é que esta última significa, conforme já dissemos, um *processo* e, enquanto tal, possui uma gradação. Enquanto o *individualismo* leva ao egoísmo e à egolatria, a *individação* gradualmente coloca o indivíduo face a face com a experiência coletiva. A depender do grau de individação alcançado, forçosamente somos despojados daquilo que Jung denomina como “invólucros falsos da *persona*” para que possamos realizar plenamente o *self*, uma realidade psíquica muito mais ampla do que o *ego*. Quando o Tratado afirma que “*toda individação impulsionada se volta contra o Eu e tende novamente à sua destruição*” o que se está declarando é justamente esse despojamento: o lobo não representa apenas a face animal do instinto, de satisfação de seus prazeres egóicos, mas um tipo de ser humano com um grau de individação mais

avançado que o burguês. Deste modo, o tipo “lobo” não pode ser caracterizado como um individualista exacerbado, que se aniquila afundado em egotismo¹¹⁵.

O lobo está num estágio superior de percepção de si e da coletividade em relação ao burguês: o burguês é gregário, porém individualista; o lobo é solitário, porém *individuado*. O burguês segue obedientemente as regras sociais, e tem apego a elas; o lobo é crítico e autocrítico enquanto participante daquele modelo social. O burguês tem lar, o lobo é *outsider*. O burguês é “gente de bem”, o lobo é desajustado. Por mais que sofra, contudo, o lobo não consegue se afastar da sociedade burguesa, gira em torno dela como um parasita, ou como uma fera faminta prestes a devorar as ovelhas roliças do rebanho. Flagramos Harry Haller, portanto, em pleno processo doloroso de desconstrução do ego, e a isto chamamos equivocadamente “decadência”. Mas, lembrando aquilo que o próprio Hesse afirmara, *O Lobo da Estepe* é uma história de redenção e, tanto para gnose hessiana quanto para a Psicologia Analítica, *não há redenção possível sem individuação*.

O Tratado do Lobo da Estepe toma como ponto de partida a visão dualista de Harry Haller sobre si mesmo, a qual será gradualmente demolida. Ele, que se sente repartido entre Espírito e Natureza, não é um tipo tão raro quanto imagina. Os seres que manifestam a natureza ambígua do lobo, divina e satânica, segundo o Tratado, geralmente são da classe artística; homens cuja capacidade tanto para a ventura quanto para a desgraça é notável. Se sentem invariavelmente condenados à danação, mas em breves instantes, através de duas obras artísticas, conseguem se elevar acima de seu próprio destino sofredor e chegam a tocar a eternidade sagrada. Para que consigam dar conta da eterna luta entre as duas almas contraditórias que sentem habitar seu interior, criaram algumas narrativas “perigosas”:

Muita gente existe que se assemelha a Harry; *especialmente muitos artistas pertencem a essa classe de homens*. Todas essas pessoas têm duas almas, dois seres em seu interior; há nelas uma parte divina e uma satânica, há sangue materno e paterno, há capacidade para a ventura e para desgraça, tão contrapostas e hostis como eram o lobo e o homem dentro de Harry. (...) Entre os homens dessa espécie surgiu o perigoso e terrível pensamento de que, talvez, toda a vida do homem não passa de um espantoso erro, *de um aborto brutal da mãe primeva, um cruel e selvagem intento frustrado da Natureza*. Mas entre eles surgiu também a ideia de que o homem talvez não seja apenas

¹¹⁵ Vide tradução de Ivo Barroso, comentada em nota anterior.

um animal dotado de razão, mas o filho de Deus destinado à imortalidade. (L.E., pp. 56-58. Grifos meus)

Há no fragmento acima um claro ataque aos mitos Gnosticistas do “aborto de Sophia” e da centelha divina, que sem dúvida inspiravam excelentes poetas e artistas plásticos ainda nas primeiras décadas do século XX, mas cuja visão dualista do mundo, para Hesse, precisaria ser urgentemente ultrapassada.

Jung, por sua vez, afirma que quanto mais nos aproximamos do *self*, mais nos distanciamos daquilo que imaginávamos que fôssemos, ou ainda, daquilo que nos fora atribuído externamente pela comunidade da qual participamos, mas que não nos significa em essência. Reencontrarmo-nos com essa essência, considerar de forma adequada nossas peculiaridades individuais em relação às qualidades coletivas do “ser social”, tornaria o próprio convívio comunitário mais saudável, menos opressor.

Contudo, conforme Hesse, são poucos os que conseguem ultrapassar o estágio do lobo, aniquilar completamente a imagem de um ego bipartido e atingir a plenitude do *self*, pois o processo de individuação e a vida em sociedade são caminhos, por princípio, antagônicos. Trilhar o caminho pessoal implica em afastar-se dos valores coletivos, ser um desertor, um *outsider*; mas também um herói, que aceita seu trágico destino. Despojar-se completamente dos aspectos psíquicos, ou melhor, arquetípicos que nascem justamente da coletividade significa matar a si próprio. Disto decorre a culpa do “individuante” e sua necessidade de criar algo valioso para o coletivo, que o substitua e o redima desse sentimento:

A individuação nos afasta da conformidade pessoal e, por isso, da coletividade. Esta é a culpa que o individuante deixa atrás de si, perante o mundo, a culpa que deve esforçar-se por redimir. Ele deve oferecer um resgate em lugar de si mesmo, isto é, deve gerar valores que sejam um substituto equivalente de sua ausência na esfera pessoal coletiva. Sem essa produção de valores, a individuação final é imoral, e, mais do que isso, suicida...

(JUNG, CV. *Definitions*, CW 6,§ 758. *Apud* SHARP, 1997, p 91).

O início da narrativa de Harry Haller por ele mesmo, portanto, trata desse ajuste de contas: o que ele teria feito de valioso para justificar sua deserção do rebanho burguês? Recordemos uma vez mais que, ao se instalar na pesnã burguesa, Haller está chegando de uma longa jornada, impressa nos carimbos de sua mala e, ao se dar conta de que nada fez de relevante, vê como única saída digna cometer suicídio ao completar cinquenta anos.

O Tratado dedica algumas páginas à descrição do “grupo dos suicidas”, ao qual Haller pertence:

É próprio do suicida sentir seu eu, certo ou errado, *como um germe da Natureza, particularmente perigoso, problemático e daninho*, que se encontra sempre extraordinariamente exposto ao perigo, como se estivesse sobre um pico agudíssimo de um penedo em que um pequeno toque exterior ou a mais leve vacilação interna seriam suficientes para arrojá-lo no abismo. *Essa classe de homens se caracteriza na trajetória de seu destino porque para eles o suicídio é a forma de morte mais verossímil, pelo menos segundo sua própria opinião.* A existência dessa opinião, que quase sempre é perceptível já na primeira mocidade e acompanha esses homens durante toda a sua vida, não representa, talvez, uma particular e débil força vital, mas, ao contrário, encontram-se entre os suicidas naturezas extraordinariamente tenazes, ambiciosas e até ousadas. (LE, p. 60. Grfos meus)

Do ponto de vista psicológico, portanto, o suicida desse tipo não pode ser considerado um fraco ou um individualista egocêntrico; pelo contrário, o desejo de autodestruição surge justamente do senso de comunidade, um valor romântico por excelência. Porém, segundo o Tratado, este seria apenas o aspecto mais superficial de sua psicologia. Há que se vasculhar as origens desse sentimento, a partir da indagação metafísica:

Do ponto de vista metafísico, o assunto aparece de outra forma e muito mais claro, pois, vistos assim, os “suicidas” se nos apresentam como perturbados pelo sentimento de culpa inerente aos indivíduos, essas almas que encontram o sentido de uma vida não no aperfeiçoamento e moldagem do ser, mas na dissolução, na volta à mãe, a Deus, ao Todo. *Muitas dessas naturezas são inteiramente incapazes de cometer o suicídio real, porque têm profunda consciência do pecado que isso representa. Para nós, entretanto, são, apesar disso, suicidas, pois veem redenção na morte e não na vida; estão dispostos a eliminar-se e a entregar-se, a extinguir-se e a voltar ao princípio.* (LE, p 61. Grifos meus)

Conforme o léxico junguiano, se traduzirmos o termo “indivíduo” por “individuante”, podemos ler no fragmento acima a mesma descrição da culpa daqueles que escolhem a dissolução do ego em busca da totalidade (*self*) ao invés do aperfeiçoamento e moldagem do ser (ou dos invólucros da *persona*). Ziolkowski (1965, pp 178-228) nos indaga: e quem, em determinada fase da vida, nunca sentiu o peso dessa

culpa? Porém, algo que parece escapar a Ziolkowski é que essa culpa – ou “pecado” de não ver redenção em vida e querer matar a si próprio – não pode ser tomada como uma característica universal, mas como culpa profundamente cristã e ocidental. A percepção de Hesse sobre a diferença entre as estruturas psíquicas de um burguês europeu “racional”, que arrisca ir ao encontro do *self*, e de um indiano “religioso”, que abandona a vida mundana para tornar-se asceta, o levará a considerar que a culpa existe apenas para o primeiro. E esse era justamente o temor de Jung quando dizia que o Yoga não era recomendável aos ocidentais, mas que, para Hesse, é uma evidente lição de que a culpa pode ser superada de modo pleno.

No fragmento a seguir, ainda no Tratado, diz-se claramente que o lobo sempre reconheceu que uma parte de seu ser estava em constante negação, combatendo tudo aquilo que a outra parte afirmava por pensamentos e atos e, mesmo tendo alcançado já certo grau de individuação, nunca se desvencilhara de sua moral burguesa:

Criado num lar burguês e culto, de moral firme, nunca chegara a libertar parte de sua alma desses convencionalismos, mesmo depois de ter-se individualizado na medida do possível dentro da burguesia e se divorciado do conteúdo dos ideais e das crenças burguesas.

O “burguês”, como um estado sempre presente da vida humana, não é outra coisa senão a tentativa de uma transigência, a tentativa de um equilibrado meio-termo entre os inumeráveis extremos e pares opostos da conduta humana. (LE, Tratado, p. 65)

Lembremos, novamente, que o “meio-termo” burguês é completamente distante do “caminho do meio” budista: enquanto o primeiro significa o conforto da região intermediária entre pólos opostos, o segundo é um método para que se consiga superar completamente qualquer visão dualista.

Quando, ao compor sua lenda indiana, Hesse arriscara o exercício da ficção de Sidarta, a culpa cristã burguesa veio à tona com força total, traduzida no sofrimento do brâmane ao reconhecer a amante morta e o próprio filho desamparado. Harry Haller talvez tenha surgido inclusive para redimir Sidarta nesse aspecto, uma vez que o *mythos* do brâmane é uma sucessão de “abandonos” e transgressões impraticáveis no contexto cristão-europeu. Sidarta deixou a casa paterna e, ao invés de seguir o “caminho do meio” preconizado pelo Buda, escolheu o trajeto inverso à doutrina de seu homônimo, o príncipe Sidarta Gautama, para poder encontrar o próprio caminho: enquanto Sidarta Gautama, nascido nobre guerreiro, deixou a vida palaciana de satisfação intensa dos prazeres para

tornar-se asceta, o Sidarta de Hesse, nascido na casta dos sacerdotes, abandonou a recitação de mantras e os jejuns para experimentar os prazeres do corpo até esgotá-los todos. Depois de iniciado nos segredos do sexo, o Sidarta hessiano abandonou a amada Kamala grávida, e finalmente, depois de constituir fortuna, abandonou seu sócio e sua vida confortável de rico comerciante. Ao chegar ao completo esvaziamento de sentido da experiência mundana, o Sidarta de Hesse estaria apto para compreender e percorrer o caminho da santidade? Antes disso, ele será submetido ao “castigo” de ser também abandonado por seu filho. Novamente, vemos que a lenda de Sidarta é muito mais autoficção do que um autêntico retrato da gnose indiana.

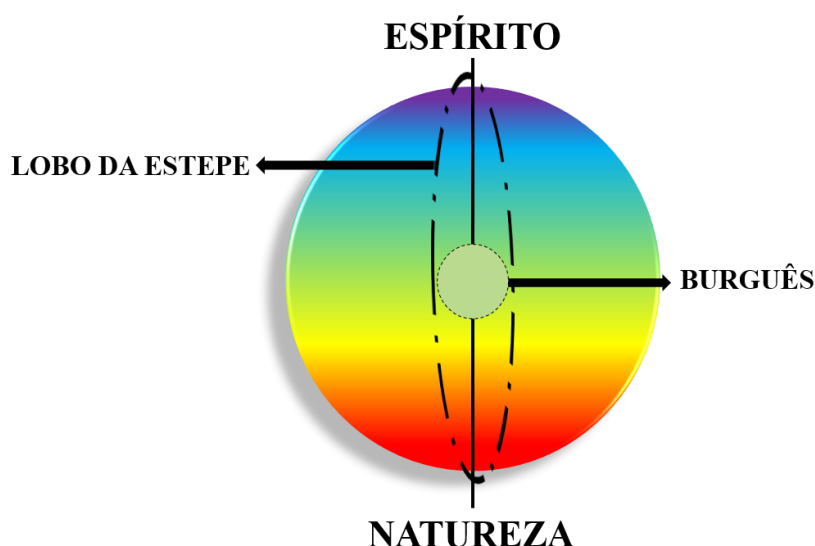
O parágrafo do Tratado acima referido continua da seguinte forma:

Tomemos, por exemplo, qualquer dessas dualidades, como o santo e o libertino, e nossa comparação se esclarecerá em seguida. O homem tem a possibilidade de entregar-se por completo ao espiritual, à tentativa de aproximar-se de Deus, ao ideal de santidade. Também tem, por outro lado, a possibilidade de entregar-se inteiramente à vida dos instintos, aos anseios da carne, e dirigir seus esforços no sentido de satisfazer os prazeres momentâneos. Um dos caminhos conduz à santidade, ao martírio do espírito, à entrega a Deus. O outro conduz à libertinagem, ao martírio da carne, à corrupção. O burguês tentará caminhar entre ambos, no meio-termo. Nunca se entregará nem se abandonará à embriaguez ou ao ascetismo; nunca será mártir nem consentirá em sua destruição, mas, ao contrário, *seu ideal não é a entrega, mas a conservação de seu eu; seu esforço não significa nem santidade, nem libertinagem, o absoluto lhe é insuportável (...)* Viver intensamente só se consegue à custa do eu. Mas o burguês não aprecia nada tanto quanto o seu eu (um eu na verdade rudimentarmente desenvolvido). (LE, Tratado, p. 65. Grifos meus)

Segundo o Tratado, há três tipos básicos de “seres”: o “burguês”, que abomina o caos, afasta-se o máximo possível das extremidades da Espiritualidade-apolínea e da Natureza-dionisíaca para conseguir se manter equilibrado na região central mais próxima possível do seu ego; o “lobo da estepe”, que rejeita os valores burgueses, mas é muito fraco para ultrapassar os extremos das polaridades e, no máximo, consegue tangenciá-los; por fim, as “naturezas trágicas” ou “imortais”, que vão completamente além dos extremos das polaridades e, assim, rompem os dualismos. Para esse último tipo raro de ser, há uma crença na unidade fundamental da vida que torna todas as manifestações mundanas em algo benéfico e, assim, aceitam o caos como estado natural da existência.

Transposto esse esquema triádico para uma circunferência de inspiração junguiana, temos o burguês ocupando uma região opaca no centro, onde também deveria estar o *self* (que permanece oculto pelo esforço de conservação do ego); enquanto o lobo orbita em torno do burguês, às vezes experimentando rápidos instantes de ultrapassagem das extremidades dos pólos do Espírito e da Natureza. Já os “trágicos” ou “imortais” – como Goethe, Mozart ou Buda – não caberiam nessa representação plana, pois conseguiram curvar completamente os dois pólos da existência, compreendendo que o *self* está no centro e também em toda a extensão da circunferência.

Diagrama 3: O burguês e o lobo em relação ao pólos da existência



Até este momento – de detalhamento do doloroso processo de individuação do lobo bipartido, em comparação à recusa burguesa de afastamento da “zona temperada” de conforto –, esse discurso dos “imortais” parece caminhar de total acordo com a Psicologia Analítica de Jung, que descreve a *persona* em constante luta contra a *sombra*. No entanto, ao se debruçar sobre o que significa despojar-se do “eu” em direção ao *self*, o Tratado repentinamente toma um rumo argumentativo que rejeita todo o desenvolvimento anterior:

Para terminar nosso estudo resta esclarecer ainda uma última ficção, um engano fundamental. *Todas as “interpretações”, toda psicologia, todas as tentativas de tornar as coisas compreensíveis se fazem por meio de teorias, mitologias, de mentiras; e um autor honesto não deveria furtar-se, no fecho de uma exposição, a dissipar essas mentiras dentro do possível.*

Se digo “acima” ou “abaixo”, isso já é uma afirmação que exige um esclarecimento, pois só existe acima e abaixo no pensamento, na abstração. O mundo mesmo não conhece nenhum acima nem abaixo.

Da mesma maneira, para ser sucinto, o “Lobo da Estepe” também é uma ficção. Se o próprio Harry se sente como homem-lobo e se crê formado por dois seres opostos, isso é puramente *uma mitologia simplificadora*. Harry não é nenhum homem-lobo, e se aceitamos, a princípio, *sua mentira, inventada e acreditada por ele*, e tentamos considerá-lo e explicá-lo dentro da realidade como um ser duplo, como um lobo da estepe, foi porque nos aproveitamos dela para sermos compreendidos mais facilmente, *mentira essa cuja retificação deve ser tentada agora.* (...)

Harry compõe-se não de dois, mas de cem ou mil seres. Sua vida (como a vida de cada um dos homens) não oscila simplesmente entre dois polos, tais como corpo e espírito, o santo e o libertino, mas entre mil, entre inumeráveis polos. (LE, pp. 70-71)

Ou seja, é preciso superar *logos* e *mythos*, ter a coragem de rasgar definitivamente o véu de linguagem que envolve a *persona* para enxergar o que há por trás dele: uma multiplicidade absoluta de seres. Nesse sentido, a despeito da suposta superioridade da poesia e da racionalidade europeias, segundo o Tratado, a única *gnose* que demonstrou ser capaz de romper as ilusórias construções discursivas e designativas foi unicamente a indiana:

Quando Fausto diz a frase que ficou célebre entre os professores e admirada com terror pelos filisteus: “Duas almas, ai, moram em meu peito!”, esqueceu-se de Mefistófeles e de toda uma multidão de outras almas que também se abrigam em seu peito. Nosso Lobo da Estepe crê levar também em seu peito duas almas (lobo e homem) e por isso sente o peito demasiadamente oprimido e estreito. O peito, o corpo, é sempre uno, mas as almas que nele residem não são duas, nem cinco, mas incontáveis; o homem é um bulbo formado por cem folhas, um tecido urdido por muitos fios. *Os antigos asiáticos sabiam disso muito bem e encontraram no ioga búdico uma técnica precisa para descobrir a ilusão da personalidade. Divertido e múltiplo é o jogo da humanidade: a ilusão que levou milhares de anos para ser descoberta pelos hindus é a mesma ilusão que aos ocidentais custou tanto trabalho custodiar e fortalecer.* (LE, Tratado, p.74. Grifos meus)

Evidentemente, a ilusão que o ocidente se esforça por não abandonar é o *ego* sempre norteado pela divisão moral entre bem e mal, recompensa e pecado, céu e inferno e, em última instância, entre alma e corpo, Espírito e Natureza e entre “interno” e “externo”. Todavia, a partir da premissa de que não há qualquer possibilidade de compreender a Unidade sem considerar a multiplicidade constitutiva da psique humana, Hesse se

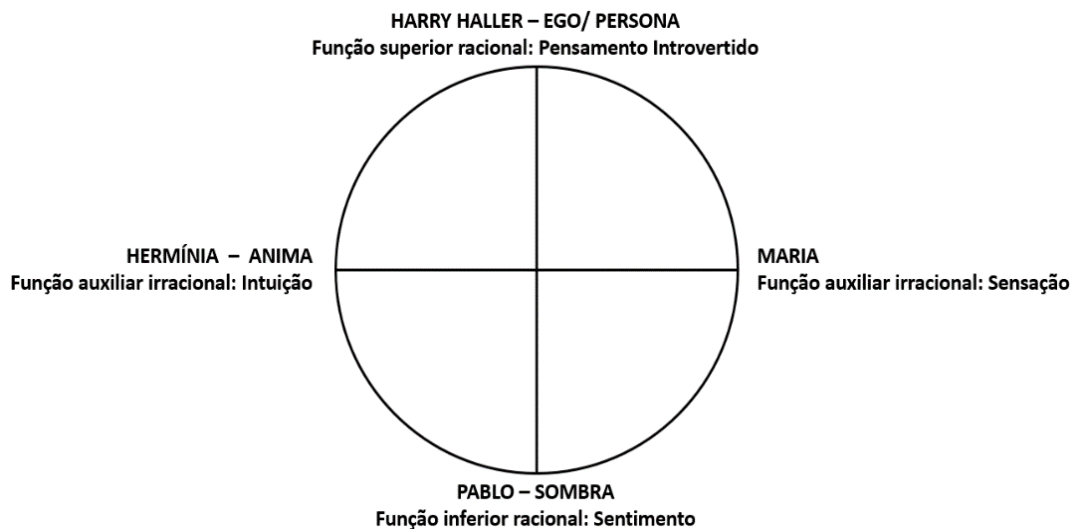
utilizará, ao que nos parece, de um subterfúgio bastante junguiano para *decompor* o protagonista Harry Haller.

Conforme a teoria de Jung, o centro regulador da totalidade da psique, o arquétipo do *self*, pode se manifestar através de sonhos, mitos, lendas e contos de fada como uma “personalidade supra-ordenada” (salvador, herói, profeta, rei etc), através da união de opostos (*yin* e *yang*, dois irmãos hostis, um herói e seu arqui-inimigo etc; apesar de concebido como totalidade e unidade, o *self* empiricamente pode se apresentar como jogo de luz e sombra) ou de símbolos representativos da totalidade (círculos, mandalas, símbolos quaternários).

Como sabemos, Harry Haller vive um conflito, porém, como a maioria das personagens da autoficção hessiana, não há no romance um antagonista propriamente dito (ou um obstáculo intransponível) que se interponha entre o herói e a resolução da crise, uma vez que o “desafio” maior, digamos, se dá internamente através da “batalha” do herói contra ele mesmo; o “conflito”, no caso, deve ser entendido estritamente conforme sua acepção psicanalítica. Se a composição dos atos em Hesse não segue em linha reta as etapas da via convencional do “arquétipo do herói”, todavia, é possível identificarmos através de seus protagonistas aspectos bastante nítidos das manifestações arquetípicas do *self*: em *Sidarta* temos a transformação gradual do jovem brâmane numa espécie de profeta iluminado; em *Demiam* temos os colegas Emil Sinclair e Demian como um par de opostos complementares. Já em *O Lobo da Estepe*, a representação arquetípica da totalidade projetada na figura do herói, sem dúvida, é bem mais complexa.

Detectamos a operacionalidade do conceito de *função*, via Psicologia Analítica, em relação à “função poética” do quarteto principal de personagens que se move pela trama. A princípio, notamos que a dinâmica entre Harry Haller, Hermínia, Pablo e Maria remete a um símbolo quaternário composto por dois pares opostos: dois homens e duas mulheres, dois nomes germânicos e dois nomes latinos, dois casais (ou seja, duplas que configuram sempre uma relação de complementaridade, independentemente da combinação entre os pares). Cada um dos integrantes do quarteto, por sua vez, personifica uma determinada *função* (ou atividade psíquica) do *tipo psicológico* “lobo da estepe”. Além disso, cada *função* está diretamente associada aos principais complexos (pessoais e/ou arquetípicos) que determinam a personalidade: *persona*, *anima* (no caso da personalidade masculina) e *sombra*. Conforme os tipos psicológicos de Jung, a circunferência que simboliza a totalidade da personalidade de Harry Haller poderia ser representada do seguinte modo:

Diagrama 4: Tipo psicológico "lobo solitário"



Assim como a *anima* se manifesta no homem como uma figura do *gênero oposto* à *persona*, podemos compreender Hermínia como personificação da *anima* de Harry Haller (Maria a complementa, assumindo a outra ponta da “função auxiliar” feminina irracional). Já a *sombra* se manifesta sempre como alguém do *mesmo gênero da persona* e, deste modo, Harry Haller, a auto-imagem da *persona* (o “eu ideal”, muitas vezes não completamente individuado do *ego*), se opõe a Pablo, que conseqüentemente é a personificação de sua *sombra*.

Harry Haller certamente é uma representação clássica do tipo “pensamento intuitivo”: racionaliza demais seu mundo interno e, apesar de toda sua lógica, não consegue “sentir”, isto é, medir subjetivamente o valor daquilo que experiencia no mundo externo e, deste modo, costuma supervalorizar a si próprio e seu sofrimento, sem conseguir decidir o que fazer para solucionar seu conflito. Diz ele:

Poderia dizer as coisas mais racionais e inteligentes sobre a concatenação e os motivos do meu padecimento, da enfermidade de minha alma, de meu enfeitiçamento e de minha neurose, pois a mecânica era evidente para mim. O que mais me fazia falta, aquilo por que suspirava tão desesperadamente, não era saber e compreender, mas vida, decisão, movimento e impulso. (L.E., pp. 123-124)

O “sentimento”, como *função racional inferior* e identificada à *sombra*, é o aspecto menos desenvolvido da personalidade de Harry Haller. Lembremos que, segundo

a teoria junguiana, a “função-sentimento” é tão “racional” quanto a “função-pensamento”, pois ambas discriminam e julgam as experiências do mundo, mas diferem quanto aos parâmetros de que dispõem para proceder a esta racionalização: a “função-pensamento” busca compreender as coisas através da lógica (juízos de fato); a “função-sentimento” as avalia como agradável ou desagradável, interessante ou entediante, belo ou feio etc (juízos de valor). Enquanto personificação da *função inferior* e da *sombra*, Pablo é, a princípio, tudo que Harry Haller não é (e imaginava que não gostaria de ser), ou seja, latino, bonito, jovem, charmoso, vaidoso, alegre e, entre todos esses “defeitos”, o mais deplorável aos olhos do lobo solitário: Pablo não tinha qualquer erudição e parecia intelectualmente raso. A seguir, vejamos como Haller descreve seu primeiro encontro com o saxofonista no “Hotel Balances”:

[Hermínia] apresentou-me ao homem do saxofone, um jovem moreno e bem-apessoado, de origem espanhola ou sul-americana, que, como ela disse, era capaz de tocar todos os instrumentos e falar todas as línguas do mundo. Este *señor* parecia ser velho conhecido de Hermínia e muito seu amigo. (...) Mas a mim, confesso, não me agradou nada naquela primeira entrevista. (...) Quanto a suas qualidades de poliglota, essas não passavam, na verdade, do conhecimento de algumas palavras soltas, como “por favor”, “obrigado”, “sim”, “decerto”, “alô” e outras parecidas, ditas em vários idiomas. *Mas falar o señor Pablo não falava nada, e também parecia não pensar lá grande coisa o bonito caballero.* Sua habilidade parecia cingir-se à execução do saxofone na orquestra de jazz, e a isso se entregava com amor e devoção, às vezes acompanhando os músicos com palmas ou lançando exclamações animadoras, tais como “O! o! o! Há! Há! Hallo!”; mas, *ao que parece, não viera ao mundo senão para ser belo, para agradar à mulheres, para usar gravatas e nós da última moda e um grande número de anéis.*(...). *Seus olhos escuros e belos de mestiço não ocultavam nenhum romantismo, nenhum problema, nenhum pensamento;* (...) E quando eu, por consideração a ele, ou mais exatamente a Hermínia, iniciei algo como uma justificativa musical do jazz, o moço sorriu ingenuamente de mim e dos meus esforços para conseguir tal justificativa, desconhecendo presumivelmente que antes do jazz também havia existido outro tipo de música. (...) *nada talvez do que para ele fosse importante e sagrado poderia sê-lo igualmente para mim – vínhamos de regiões antípodas da Terra, nossas linguagens não tinham qualquer palavra em comum.* (Mais tarde, no entanto, Hermínia me disse algo que foi para mim surpreendente. Disse-me que Pablo, após aquela conversação, recomendara-lhe cuidado comigo, porquanto eu lhe parecia muito infeliz. E quando ela lhe perguntou por que havia chegado àquela conclusão, o moço respondera: “Pobre coitado! Olhe só para ele! Não sabe sorrir!”). (L.E., pp. 140-144. Grifos meus, exceto os termos em espanhol)

Para conseguir assimilar a *sombra*, Harry Haller precisará recorrer ao auxílio da *anima*: Hermínia é quem vai guiá-lo, através da “função-intuição”, para a saída do conflito que seu excesso de discriminação lógica não deu conta de encontrar. A “função-intuição” é a apreensão instintiva do mundo interior que, a despeito de qualquer juízo de fato ou de valor, ordena nossas ações com convicção e certeza. Diz o lobo:

Conhecia meu estado com plena e brutal clareza e reconhecia que a tensão insuportável entre o não poder viver e o não poder morrer era o que me fazia dar tanta importância à desconhecida, à bela dançarina do Águia Negra. *Era a única janela, a luminosa e diminuta abertura em minha sombria e angustiosa caverna. Era a salvação, o caminho para a liberdade.* Haveria de ensinar-me a viver ou ensinar-me a morrer, haveria de tocar com sua mão firme e formosa meu coração transido, para que ele, em contato com a vida, de novo florescesse ou se tornasse cinzas. *De onde tirava ela essa força, de onde lhe vinha essa magia, de que profundos abismos se elevava até ela essa profunda signifição para mim?* (L.E., p. 123)

Antes que seu espírito conturbado desse adeus ao mundo cruel, Harry precisaria compreender a leveza da vida, despojar-se de toda a carga excessiva de culpa através da qual a “função-pensamento” (exaltada na *persona*) voltava-se contra o próprio *ego*, recalcando violentamente as demandas instintivas, soterrando a libido e instigando à autodestruição. Hermínia declara a Harry em seu primeiro encontro: – *Espere aí, não me venha com essa história. Não está louco, professor, até me parece que de louco não tem nada. É apenas racional de uma maneira estúpida, eis o que acho.* (L.E., p. 104)

A *sombra* e a *anima* são complexos arquetípicos semi-conscientes e relativamente autônomos e, como tais, têm aspectos positivos e negativos. Quando o *ego* impede que a *anima* se desenvolva, ela pode assumir uma face opressiva e sombria: o homem perde vitalidade, desenvolve hipersensibilidade e pode apresentar tendências suicidas. Por outro lado, quando bem acolhida, se transforma em uma espécie de musa inspiradora, guiando a capacidade masculina de realização. A *anima* se manifesta através do tipo de mulher ideal, aquela por quem a *persona* se sentirá atraída não fisicamente, mas “espiritualmente”:

(...) ela também cheirava a mulher e a amor; também sua maneira de dançar cantava delicada e intimamente a nobre canção cativadora do sexo e, no *entanto*, eu não podia responder a tudo aquilo com alegria e inteira liberdade, não podia esquecer-me por completo e abandonar-me a tudo.

Hermínia estava próxima demais de mim, era minha companheira, minha irmã; era minha igual, parecia-se comigo e com meu companheiro de infância, Hermann, o exaltado, o poeta, o brilhante companheiro dos meus anseios espirituais infantis. (L.E., p. 145. Grifos meus)

A *função-intuição* de Hermínia é fazer com que Harry compreenda os comandos instintivos de seu mundo interior; todavia, como ele é do tipo “pensamento-introvertido”, sua identificação com esta *anima* “intuitiva” será completa; o *ego* se deixará dominar por ela sem a menor resistência. Porém, para não sucumbir à *anima*, precisará recorrer à ajuda de uma função coadjuvante. Virá Maria, a “função-sensação”, para equilibrar a potência do arquétipo feminino: “*E que prodígio! Aquela formosa flor [Maria] continuava sendo sempre o presente que Hermínia me enviara! Hermínia permanecia constantemente por trás dela, disfarçada dentro dela!*” (L.E., p. 162). É Maria, mulher carnal, quem nutrirá os apetites do corpo e apresentará a Harry os encantos do mundo sensório: “*Maria ensinou-me muitas coisas – naquela maravilhosa primeira noite e nos dias seguintes –, não apenas encantadores novos jogos de prazeres e sentidos, mas ainda uma nova compreensão, um novo conhecimento, um novo amor.*” (L.E., p. 160). O momento mais revelador do valor de Maria para a “*Bildung psicológica*” do lobo solitário é expresso por Harry no seguinte fragmento:

Os dias que antecederam o Baile de Máscaras, umas três semanas, foram extraordinariamente belos. *Maria me pareceu ser a primeira amada real que eu tinha tido.* Sempre exigira das mulheres a quem amara que tivessem inteligência e educação, sem me dar conta de que nem mesmo a mulher mais espiritual e relativamente educada jamais dera resposta ao *logos* que havia em mim, mas, antes, se opunha a ele; confiava meus problemas e pensamentos às mulheres, e me parecia inteiramente impossível amar por mais de uma hora uma jovem que não lesse um livro, que não soubesse o que é ler, que não conseguisse distinguir uma peça de Tchaikovsky e uma de Beethoven. Maria não tinha nenhuma instrução, não necessitava desses rodeios nem desses substitutivos; *seus problemas nasciam diretamente dos sentidos que possuía,* com sua figura singular, com sua cor, seu cabelo, sua voz, sua pele, seu temperamento; e encontrar e provocar nos amantes resposta, compreensão, réplica prazerosa a cada uma de suas habilidades, a cada curva de sua linha, a cada suave modelado de seu corpo. Já naquela primeira noite em que dancei com ela senti tudo isso, hauri aquele aroma de genial e encantadora sensualidade, e por isso fiquei encantado. Também é certo que não foi por casualidade que Hermínia, a que tudo sabe, me encaminhou para Maria. Seu aroma e todo o seu timbre eram estivais e róseos. (L.E., pp. 164-165. Grifos meus)

Num nível mais profundo, *anima* representa o Eros-maternal primevo e acomoda em sua fôrma ancestral os conteúdos gerados pela experiência do homem com a própria mãe; assim, este é o arquétipo que influenciará o modo masculino de amar e se relacionar afetivamente. Após o primeiro encontro com Hermínia, declara Harry: “*Sabe Deus porque a moça tinha aquela voz, uma voz tão bondosa, maternal. Fazia-me bem obedecer-lhe, isso eu já havia descoberto antes*”. (L.E., p. 110). De todo modo, ao longo da vida, será necessário ao amadurecimento de todo homem desvincular sua *anima* da *imago* materna. Em seu segundo encontro, Hermínia diz Harry:

(...) Só vivo para que os homens se apaixonem por mim. Mas, preste atenção, não faço isso por achar você encantador. Eu não estou mais apaixonada por você, Harry, do que você por mim. Mas necessito de você como você necessita de mim. Necessita de mim agora, neste momento, porque está desesperado e necessita de alguém que o empurre para a água que lhe devolverá a vida. Precisa de mim para ensiná-lo a dançar, a rir, a aprender a viver. (...). *Quando você estiver apaixonado, eu lhe darei minha última ordem, e você terá de obedecer*, e isso será proveitoso tanto para você quanto para mim. (...). Não será nada fácil, mas terá de fazê-lo. *Terá de cumprir minha ordem: terá de matar-me!* É isso. Não pergunte mais nada. (L.E., p. 129)

Neste sentido, a morte simbólica de Hermínia, ou melhor, a advertência sobre a necessidade de que sua última ordem seja devidamente cumprida indica que Harry deverá abandonar o modo amoroso materno-infantil como trata suas parceiras – um modo possessivo e dependente – se quiser alcançar um outro patamar de relacionamente afetivo, livre e paritário: “*Amar ideal e tragicamente, meu amigo, isso você já sabe fazer muito bem, sem dúvida alguma! Mas agora vai aprender a amar à vulgar maneira humana*” (L.E., p. 148), declara Hermínia. Com Maria, aprenderá a se libertar sexualmente; após uma noite inteira de amor com a bela jovem, Haller descreve a desobstrução do fluxo da libido, “*a fonte das imagens, caudalosa e profunda*” que Eros havia liberado em seu pensamento: desde a última ex-amante esquecida, até a lembrança infantil da mãe “*delicada e diáfana, como do alto de uma montanha azul*” e o “*fabuloso Hermann, o irmão espiritual de Hermínia*” em meio à flutuação de imagens de todas as mulheres que ele havia amado um dia. Neste ponto, o dado biográfico factual rompe a fronteira das representações fictícias e surge com nitidez o doloroso tom confessional ; novamente é revelado o retrato de Maria Bernoulli:

(...) exalando aromas extraterrenos, como as flores do lago se abrem sobre as águas, flutuavam imagens das mulheres que amei, a quem desejei e exaltei em versos, das quais pouca coisa obtive e das que em vão tentei conquistar. Também apareceu minha mulher, com quem vivi vários anos, que me ensinou a vida em comum, com seus conflitos e resignações; em quem, apesar de todas as insatisfações da vida, depositara nela uma profunda confiança até o dia em que, enlouquecida e enferma, me abandonou; reconheci então quanto a amara e quanto profundamente confiara nela, para que seu abuso de confiança me tivesse podido afetar de modo tão grave e para toda a vida. (L.E., pp 162-163)

Já a *sombra*, conforme a teoria junguiana, além de determinar o modo como nos relacionamos com pessoas do mesmo gênero, exige do *ego* um grande esforço moral, pois manifesta o ímpeto animal primordial e todos os desejos reprimidos pelo processo civilizatório, bem como ressentimentos infantis e fantasias que, não raro, o *ego* projeta no *Outro*: Pablo traz consigo tudo o que mais causa repulsa e ao mesmo tempo atrai Harry Haller, desde o ofício de saxofonista em uma banda de *jazz* até o modo completamente desinibido como se relaciona com a sexualidade; Pablo espelha os piores aspectos da dimensão “lupina” de Haller, abominada pela *persona*, o lado que age apenas em conformidade ao prazer e à saciedade. Quem incentiva Harry Haller a acolher as fantasias eróticas da *sombra*/Pablo é a *função-sensação*/Maria:

Certa vez [Pablo] preparou uma “festa” para nós em seu quarto, uma água-furtada de um hotel de subúrbio. Só havia uma cadeira, de modo que eu e Maria tivemos de nos sentar na cama. Deu-nos de beber um estranho e misterioso elixir, que se compunha da mistura de três garrafas. E logo quando comecei a demonstrar bom humor, propôs-nos, com um olhar muito brilhante, que celebrássemos uma orgia a três. Neguei-me prontamente, aquilo não me agradava nada; mas olhei por um momento para Maria a fim de ver como tomara o caso, e embora ela concordasse com minha recusa, vi o ardor de seu olhar e percebi seu desgosto pela minha renúncia. Pablo estava desapontado com a recusa, embora não ofendido.

– É uma pena – disse – Harry é moralista em excesso. Nada se pode fazer. Teria sido tão bonito! Mas tenho outra ideia! Deu-nos a cada um uma tragada de ópio e, sentados imóveis, vivemos os três as cenas sugeridas por ele, ante as quais Maria tremia de prazer. Quando comecei a sentir-me mal, Pablo estendeu-me na cama, deu-me umas gotas de um remédio, e quando cerrei por uns instantes os olhos, senti nas pálpebras beijos suaves e delicados. Aceitei-os, crendo me viessem de Maria, mas comprovei que me vinham dele. (L.E., pp 166-167)

Apesar de travar luta constante contra a *sombra*, o *ego* jamais poderá liquidá-la completamente, pois ela é o arquétipo que remonta à origem da humanidade, ao momento da individuação do humano no mundo animal. Assim, quando não reconhecida e integrada à personalidade total, a *sombra* apagará a capacidade imaginativa e artística, bem como a habilidade de encontrar novas soluções para velhos conflitos: o *ego* sem a *sombra* é como um desenho plano sem profundidade. Todavia, conforme a terapêutica junguiana, tanto a *sombra* quanto a *anima* não devem tomar um espaço maior do que lhes cabe na superfície da consciência, sob risco de causar um grande dano à integridade do *ego*. Na autoficção hessiana, esses arquétipos se materializam integralmente no plano da consciência, ao ponto de tomarem a voz e o corpo das personagens do romance; com eles, Harry Haller come, dança, se entorpece, faz sexo, ama sem pudores.

Harry Haller também descobriria que Pablo era capaz de grandes gestos de altruísmo, como da vez em que cuidara de um violonista doente em situação de total precariedade. Na noite que antecedia o Baile de Máscaras, disse Hermínia:

Há muitos santos que, a princípio, foram grandes pecadores; o *pecado também pode ser um caminho para a santidade*, o pecado e o vício. Você pode achar graça, mas com frequência penso que *meu amigo Pablo também pode ser um santo encoberto*. Ah, Harry, quanta miséria e deatino temos de passar para chegar à casa! E não temos ninguém que nos guie, a não ser nosso desejo de chegar. (L.E., p. 176. Grifos meus)

Enquanto os nomes Harry/Hermann/Hermínia remetem aos heróis pagãos da velha Germânia, Pablo/Maria são nomes latinizados que remotam ao contexto cristão do Novo Testamento: o apóstolo Paulo (Pablo), o “Apóstolo da Graça”, pregava que a humanidade já fora redimida de seus pecados pelo Cristo na cruz, portanto, independentemente dos atos cometidos, todos seremos perdoados das transgressões à lei divina e salvos pela fé; Lutero se apoiou nas epístolas de Paulo para engendrar a doutrina da *sola fide*, “fé somente”, marco divisório entre a Igreja de Roma e as igrejas reformadas. Maria – a prostituta, cujo nome nos remete à única mulher que gerou os filhos de Hermann Hesse e depois enlouqueceu (“*Maria me pareceu ser a primeira amada real que eu tinha tido*”) – encarna, no romance, a própria subversão do signo da virgem-mãe de Jesus ao libertar Harry Haller da culpa pelos pecados da carne. Pablo e Maria podem ser santos ironicamente encobertos.

Harry sabia do potencial numinoso dos pecadores. Chegou a imaginar que aquelas palavras não eram mesmo de Hermínia, mas suas, e ela apenas as adivinhara. Ela lhe

recordara o pensamento da eternidade, o “*bendito além, fora do tempo, o mundo do eterno valor, da substância divina*” (L.E., p. 177).

Então Harry se recorda de seu sonho com Goethe (que tivera logo após o primeiro encontro com Hermínia), durante o qual discutira apaixonadamente com o “grande imortal” da literatura alemã, acusando-o de ter sido falso em relação à impossibilidade de se eternizar o instante, de se alcançar a satisfatoriedade diante da efemeridade da existência humana, diante de “*todo esse temeroso oscilar na vida e na incerteza*”. Mesmo sabendo da inexorável lei da impermanência, Goethe “*consagrou toda a sua vida a pregar o contrário, manifestando fé e otimismo e espalhando diante de si e dos demais a ilusão de que nosso esforço espiritual tinha algum significado e continuidade*” (L.E., p. 113). Em sua defesa, o velho e astuto criador do *Fausto* trará à baila, ironicamente, o fascínio do arrogante inquisidor Harry Haller por Mozart e *A Flauta Mágica*, obra que “*celebra nossos sentimentos, ainda que transitórios como são, como algo divino e eterno*”. Irritado, Harry interpela:

– Já sei, já sei – gritei furioso – Deus sabe que *A flauta mágica* que o senhor menciona é o que mais venero neste mundo! Mas Mozart não chegou aos 82 anos de idade, nem teve essas pretensões de continuidade, de ordem, de rígida dignidade que o senhor teve. Não se deu tanta importância! Compôs suas divinas melodias e morreu; morreu cedo, pobre e desconhecido... (L.E., p. 113)

Goethe apenas lhe reponde que talvez a vontade de querer continuar vivo fosse a força motriz dos “homens representativos”. Todavia, Harry talvez tivesse razão, e ele, o imortal Goethe, estivesse mesmo enganado de querer ter vivido tanto, se a morte sempre o alcançaria sendo jovem ou velho; mas, de todo modo, Harry não deveria levar essas coisas tão à sério, nem mesmo as antigas ideias de velhos mortos. Diz ele:

(...) Eu também, em minha época, dei valor demais ao tempo, por isso queria viver cem anos. Mas na eternidade, como vês, não há tempo; *a eternidade não é mais que um momento, cuja duração não vai além de um gracejo*. (L.E., p. 115. Grifos meus)

Depois disso, a continuidade do diálogo onírico se torna impossível, pois o agora jovem Goethe começa a pular e saltar, exibindo ágeis passos de dança; “*tive de admitir pelo menos que aquele homem não havia esquecido de aprender a dançar*”, observa Harry (L.E., p. 115). Durante todo o sonho, há um escorpião, “negro e rastejante”, escondido em algum canto, que Harry imagina ter alguma relação com Molly,

pseudônimo da musa inspiradora de Bürger, a cunhada por quem este poeta alemão do século XVIII mantinha uma paixão secreta: talvez aquele escorpião fosse “*um belo e perigoso animal da feminilidade e do pecado*” (L.E., p.111). No final do sonho, Goethe, novamente velho, se diverte em aproximar e recuar o escorpião-Molly do rosto apavorado de Harry, provocando-o com “*um riso que lhe comovia as entranhas com o insondável humorismo dos velhos*” (L.E., p. 116). A lembrança deste estranho sonho com Goethe, evocado pelas palavras de Hermínia na noite anterior ao baile, permite a Harry compreender a pilhéria do ancião:

Fui forçado a lembrar-me de meu sonho com Goethe, na imagem do velho sábio que sorriu tão desumanamente de mim, fazendo-me objeto de seu escárnio imortal. Compreendia agora o riso de Goethe, o riso do imortal. Era um riso sem motivo, era só luz, claridade; o que resta de um homem verdadeiro que passou pelos sofrimentos, vícios, erros, paixões e mal-entendidos dos homens e entrou no eterno, no cosmos. *E a eternidade não era outra coisa senão a libertação do tempo*; era, de certo modo, a volta à inocência, o regresso ao espaço. (...) *Todos aqueles pensamentos que Hermínia e eu havíamos trocado me pareciam tão familiares e já conhecidos como se fossem criados por minha própria mitologia e por meu mundo de imagens!* (L.E., p. 127. Grifos meus)

Sem nos prolongarmos demasiadamente na análise junguiana do sonho com Goethe, notemos apenas que o símbolo onírico do escorpião-Molly revela o amor pelas mulheres associado tanto ao prazer sensorial (no sonho, Goethe retira uma perninha feminina, que se transforma no escorpião) quando ao pecado (cristão e romântico) do amor proibido de Bürger. Aliás, o escorpião traz consigo, além do desejo ambíguo (prazeroso e pecaminoso) de gerar vida através do sexo feminino, a evidência do fim da vida, de que tudo há de se dissolver na morte. Há, portanto, uma fusão entre os mais significativos aspectos da *anima* e da *sombra*: o escorpião as torna indissociáveis. Todavia, o imortal Goethe brinca com o escorpião, pois sabe que, enquanto a pulsão de vida é a reafirmação do tempo (e da possibilidade de nos “eternizarmos” através de nossas criações, por mais efêmeras que sejam), a eternidade após a morte é a libertação do mesmo. Ter a sorte de obter a fama e em vida, ou o azar de ser reconhecido somente após a morte; ser condenado à danação ou santidade eternas, por conseguinte, nada disso duraria mais do que o “*instante de um gracejo*”. No entanto, é justamente por causa deste instante eterno de libertação que vale a pena viver. O *insight* de Harry Haller deriva, portanto, da visão do escorpião, bem como do riso do imortal Goethe diante da mesma

visão; riso este decifrado somente após o acolhimento das vozes da *anima* e da *sombra* trazidas à superfície da consciência, isto é, através do aprendizado das lições de Hermínia (e sua auxiliar Maria), de Pablo e do consequente avanço de sua *Bildung* psicológica.

Segundo a teoria junguiana, durante o processo de individuação, quando o *ego* atinge um estágio intermediário de expansão da consciência, ou seja, quando está próximo de resolver o conflito entre os opostos (masculino e feminino, bem e mal, vida e morte etc), vem em seu auxílio a *personalidade-mana*¹¹⁶, arquetipicamente representada por um ser superior e sagrado, que atua como facilitador da transcendência: alguém que lhe apontará o caminho para o derradeiro degrau rumo ao *self*. Nos mitos, lendas e contos de fadas, é comum observarmos a divindade da *personalidade-mana* oculta sob um ser mundano sempre presente nas imediações, a guiar o herói: mendigos e anões que se revelam magos poderosos, animais que são divindades, Krishna que se mostra a Arjuna através das inúmeras faces do deus Vishnu no *Bhagavad Gita*, enfim, os exemplos são inúmeros. Depois de finalmente beijar Hermínia no inferno, Pablo indicará a Harry Haller a escada que o levaria ao seu Teatro Mágico. O músico de *jazz*, hedonista e libertino, conhecedor dos mais variados tipos de drogas e alucinógenos, a *sombra*-Pablo é quem guiará Harry Haller através do espetáculo de lanterna mágica. Em dado momento do show, ao som do último ato de *Don Giovanni*, surgirá Mozart, o mais sagrado deus do panteão musical de Harry Haller; mas ao final este se mostrará apenas como mais uma das máscaras de Pablo, aquele que sempre estivera ao lado do Lobo da Estepe, acompanhando o tortuoso percurso de seu aprendizado; como se a divindade da *personalidade-mana* fosse revelada às avessas.

3.4. A Lanterna Mágica, o Espelho e o Riso.

Ziolkowski (1965, pp. 146-177) compara as três partes do enredo por ele delimitadas (“material preliminar”; “ação” e “Teatro Mágico”), às quais nos referimos no início deste capítulo, aos movimentos da partitura de uma “forma-sonata”, cuja melodia a duas vozes revela o nível discursivo do universo mundano do lobo solitário (o mundo

¹¹⁶ Segundo Sharp: “*Mana* é um termo da Melanésia, que se refere à qualidade enfeitiçadora ou numinosa de deuses e objetos sagrados. A *personalidade-mana* encarna esta força mágica. Jung usava-a, na psicologia individual, para descrever o efeito inflacionário da assimilação de conteúdos inconscientes autônomos, especialmente os associados à *anima* e ao *animus*”. (SHARP, 1997, p. 122)

das tavernas baratas, dos prostíbulos, do *jazz*, da embriaguez, das drogas etc), sobreposto por uma segunda voz, advinda do “mundo atemporal e multipersonalístico” almejado por Harry Haller (o mundo dos ideais elevados, da música clássica, da “imortalidade” de Goethe, Novalis e Mozart). Um claro exemplo desse cruzamento discursivo entre a “realidade” e o pensamento mágico, entre *logos* e *mythos*, são as falas de Hermínia desde seu primeiro contato com Harry Haller: em um primeiro nível de leitura, podemos ouvi-la como uma prostituta experiente, que sabe como acolher um cliente depressivo e, num outro nível, como uma espécie de oráculo, que consegue enxergar perfeitamente o conflito interior do lobo solitário e determinar o seu destino. Da mesma maneira podemos ler de modos variados a recepção de Harry Haller dessas falas coadjuvantes: é ele um esquizofrênico que, do mesmo modo dissociado como percebe sua própria alma, em seu delírio ouve pessoas as quais de fato não dizem o que ele imagina estar ouvindo? Um paranoico que lê panfletos genéricos entregues na rua como se fossem feitos sob encomenda para sua pessoa? Um homem sob efeito de alucinógenos que adentra um universo paralelo? Ou alguém que conseguiu rasgar o véu de aparente realidade e acessar uma dimensão mais elevada? Loucura, psicodelia ou hierofania? Em nossa seção anterior, por exemplo, privilegiamos na análise das personagens os momentos em que a palavra parece querer ultrapassar o limite do universo mundano para adentrar um nível mais profundo do reino do *mythos*.

Já o encadeamento da sequência narrativa propriamente dita, segundo Ziolkowski, segue o esquema exposição-desenvolvimento-recapitulação, ou seja, a estrutura clássica da “forma-sonata” conforme qualquer manual de composição musical:

A sonata é um nome genérico para qualquer composição principal de um a quatro movimentos, em que (geralmente o primeiro) deve estar em "forma-sonata". Se a composição for escrita para piano, é sonata para piano; se escrito para orquestra, é chamado de sinfonia; e assim por diante. O termo que nos interessa aqui, "forma-sonata", refere-se à estrutura do primeiro movimento sozinho. A exposição apresenta dois temas, com um na tônica, o outro na dominante; o desenvolvimento segue as potencialidades nas quais esses temas são elaborados; e a recapitulação reafirma os temas que ocorreram na exposição, mas desta vez ambos estão na tônica e o conflito foi resolvido.¹¹⁷ (ZIOLKOWSKI, 1965, pp. 189-190)

¹¹⁷ *The sonata is a generic name for any major composition of one to four movements, on which (usually the first) must be in "sonata-form". If the composition is written for piano, it is piano sonata; if written for orchestra, it is called a symphony; and so forth. The term that interests us here, "sonata-form", refers to the structure of the first movement alone. The exposition states two*

Na primeira seção dessa partitura, compete ao narrador burguês expor o sofrimento de Harry Haller como o “documento de uma época”, um dilema que não pertence só a ele, mas a toda uma geração. A história intelectual europeia do século XX é um catálogo de casos similares ao de Harry Haller, de “loucos” que afirmaram o caos de sua natureza sem questionar a validade do Ideal, e assim ficaram suspensos numa espécie de limbo entre sua natureza caótica e um “mundo elevado”, participando de ambos os reinos, mas sem se sentir em casa em nenhum deles (ZIOLKOWSKI, 1965, p. 180); o romance é dedicado justamente a esta espécie de “loucos”, como Myshkin em *O Idiota* de Dostoiévsky, que se dá conta da total relatividade entre “bem” e “mal”. A segunda seção traz o desenvolvimento desse dilema na vida de Harry Haller através de sua própria voz, e a terceira seção procede a uma recapitulação teórica do tema pela voz advinda do plano superior, que propõe ainda uma resolução para o conflito. O segundo tema a ser desenvolvido melodicamente, portanto, é o senso de humor e a ironia como solução para o dilema de Harry Haller. O esquema da “forma-sonata” se repete ainda quando examinamos o nível macro da estrutura do enredo: a parte posterior ao Tratado desenvolve a exposição do “material preliminar”, para culminar com a recapitulação e conciliação dos dois temas no Teatro Mágico. Como argumento que autoriza sua comparação com uma forma musical, Ziolkowski toma a declarada vontade de Hermann Hesse, de querer “registrar a melodia a duas vozes da vida”, bem como o papel central do personagem músico (Pablo/Mozart) como mestre da *Bildung* psicológica de Harry Haller.

A favor da sensível leitura de Ziolkowski, que aqui retraçamos em linhas muito genéricas, podemos ainda evocar a eclética trilha sonora de *O Lobo da Estepe*, que vai dos clássicos eruditos aos clássicos do *jazz*, a qual cumpre ainda a função de agregar expressividade à ação, tal como a música nos filmes mudos, conferindo à narrativa um clima cinematográfico talvez sem precedentes no romance alemão. Não obstante, o papel da música no romance não é apenas acessório, mero artifício para criar climas em cenas específicas: a discussão (schopenhauriana) sobre a música, como arte da redenção, e a ênfase na dança, como meio de expressão corporal mais próximo da música, são motivos que ocupam considerável espaço na parte intermediária da ação propriamente dita. Uma das lições finais de Pablo/Mozart, no Teatro Mágico, talvez a que melhor sintetize todas

themes with one in the tonic, the other in the dominant; the development follows in which the potentialities of these themes are worked out; and the recapitulation restates the themes as they occurred in the exposition, but this time both are in the tonic, and the conflict has been resolved.

as outras, se dá efetivamente através de uma imagem sonora; Harry Haller deveria aprender a apreciar a música através dos zunidos e interferências infernais das transmissões radiofônicas:

Quando o senhor ouve rádio, ouve e vê *a luta ancestral entre a ideia e o fenômeno, entra a eternidade e o tempo, entre o divino e o humano*. Assim como o rádio despeja a música mais sublime do mundo sem distinção nos lugares mais impossíveis, nos salões burgueses e nas águas-furtadas, e em meio a ouvintes que discutem, que devoram alimentos, que bocejam ou que dormem, assim como rouba a essa música sua beleza sensual, estraga-a, arranha-a e lambuza-a e todavia não consegue matar de todo seu espírito – assim também a vida, a chamada realidade, trata a sublime imagem do mundo, permite acompanhar em Händel uma informação sobre a técnica de manipular os balanços das empresas industriais de médio porte, faz da prodigiosa ressonância da orquestra uma mixórdia, introduz sua técnica em todos os lugares, sua atividade febril e sua miserável incultura, *entre a ideia e a realidade, entre a orquestra e o ouvido*. A vida é toda assim, meu filho, e temos de deixá-la ser assim, *e se não formos idiotas devemos rir-nos dela*. (L.E., pp. 241-242. Grifos meus)

De modo grosseiro, toda a parafernália moderna que se interpõe cada vez mais entre o homem e o mundo – o gramofone, o rádio, as lentes fotográficas, o telefone (cujos ruídos são explorados também em *Viagem a Nuremberg*) – remete a um problema filosófico muito caro a Hesse. Em última instância, estamos diante da mesma limitação imposta pela melhor e, no entanto, mais imperfeita ferramenta de que dispomos para elaborar nosso conhecimento: a palavra sempre se colocará entre o sujeito e suas representações do mundo fenomênico. Além dessa limitação, haveria alguma possibilidade de nos aproximarmos da “coisa em si” somente através da palavra (quer seja *logos*, quer seja *mythos*)? Nesse sentido, podemos entender o motivo musical em *O Lobo da Estepe* como ressonância do debate instaurado por Schopenhauer acerca da música enquanto *Magna Arte*, a única forma que poderia expressar a “mais alta filosofia”, inapreensível pela palavra.

Tendo isso em vista, mesmo que a análise estrutural de Ziolkowski seja bastante esclarecedora, preferimos testar aqui uma outra comparação para compreendermos a estruturação do enredo, através de uma imagem mais óbvia, dada pela superfície textual do romance e que, ao invés do estudioso de música erudita, alude ao Hesse apreciador do funcionamento das máquinas. Não nos esqueçamos de que, antes de se tornar livreiro e escritor, o jovem Hesse abandonou os estudos para trabalhar como aprendiz em uma

oficina de relógios em Calw; apreciava mecânica, tanto quanto filosofia, música, pintura ou poesia. Assim, propomos que determinadas peças da narrativa se ajustam conforme uma lanterna mágica schopenhauriana, metáfora do modo pelo qual acessamos o mundo, isto é, um acesso sempre intermediado pelas representações do sujeito volitivo.

Para que esta comparação se torne mais evidente, vejamos as partes que constituem uma lanterna mágica rústica, como as que facilmente encontraríamos na Alemanha desde o século XVIII. Seu mecanismo pressupõe basicamente uma caixa preta, uma vela (ou lâmpada de azeite), um espelho refletor côncavo, uma placa de vidro (ou várias placas) com desenhos impressos, lentes de aumento, uma tela para projeção (ou parede branca). No interior da caixa preta, a vela iluminará a placa de desenhos justaposta às lentes, projetando uma imagem aumentada na tela; para aproveitar o máximo da luminosidade da vela e aumentar a nitidez das imagens, atrás dela é colocado um espelho côncavo, conforme podemos observar na figura 49:

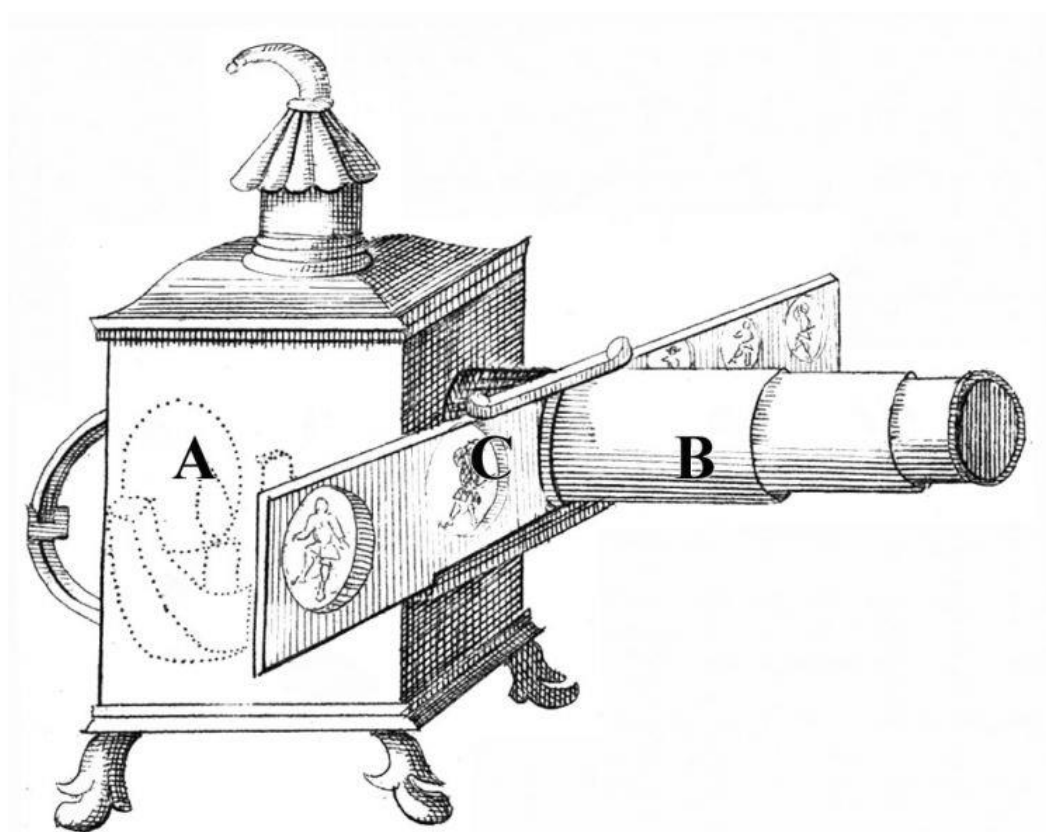


Figura 49: Exterior de uma lanterna mágica: (A) caixa preta; (B) lentes; (C) placa de vidro desenhada.
Disponível em < <http://diaprojection.i.d.f.unblog.fr/files/2010/12/lantmagique01.jpg> > Acesso em 02/03/2017

Schopenhauer, além de lançar mão da imagem de uma lanterna mágica como analogia ao modo fragmentário através do qual percebemos os fenômenos¹¹⁸, também identifica a chama da vela no interior da caixa preta à Vontade, que ilumina e dá visibilidade às representações dos fenômenos:

Tal como uma lanterna mágica mostra numerosas e múltiplas imagens, embora exista uma *só e mesma chama para iluminá-las*, também, na multiplicidade dos fenômenos que enchem o mundo em que eles se justapõem ou se expulsam reciprocamente como sucessões de acontecimentos, *é só a vontade que se manifesta*; é dela que todos estes fenômenos constituem a visibilidade, a objetividade, é ela que permanece imutável no meio de todas as variações; só ela é a coisa em si; (SCHOPENHAUER, 2001, p. 161. Grifos meus)

Pois bem; vejamos então alguns fragmentos do episódio em que Pablo apresenta seu Teatro Mágico a Harry e Hermínia, momentos antes de adentrarem o interior da “caixa-preta” onde se dará o espetáculo:

Só em seu próprio interior vive aquela outra realidade por que anseia. *Nada lhe posso dar, que já não exista em você mesmo, não posso abrir-lhe outro mundo de imagens além daquele que há em sua própria alma*. Nada posso lhe dar, a não ser a oportunidade, o impulso, a chave. Eu o ajudarei a tornar visível seu próprio mundo, e isso é tudo. (L. E., p. 199. Grifos meus)

- Meu teatrinho tem tantas portas de palco quantas queiram, dez, cem ou mil, e atrás de cada uma espera-lhes precisamente aquilo que andam a buscar. É uma lanterna mágica, meu caro amigo, mas de nada valerá recorrer a ela nas condições em que se encontrava. Você se veria impedido e deslumbrado por aquilo que acostumou chamar de sua personalidade. (...) *A maravilhosa noite de baile da qual acabam de vir, o Tratado do Lobo da Estepe e, por fim, os estimulantes que acabamos de tomar* devem tê-lo preparado suficientemente. (L.E., pp 200-201. Grifos meus)

Se o Baile de Máscaras, o Tratado e os estimulantes são as peças necessárias para que Harry desfrute do perfeito funcionamento da lanterna mágica, podemos perceber que a principal função do primeiro componente (a noite no Baile) é regular a chama da vela no mecanismo interno deste aparato simbólico, isto é, *trazer ao centro da caixa preta o sujeito volitivo*, e não apenas o intelecto de uma “cabeça de anjo alada” sem corpo

¹¹⁸ Ver final da seção 3.4, citação de CRARY (2013, p. 80).

(expressão que muito agradava Schopenhauer) e sem qualquer percepção da Vontade como fomentadora de suas representações do mundo.

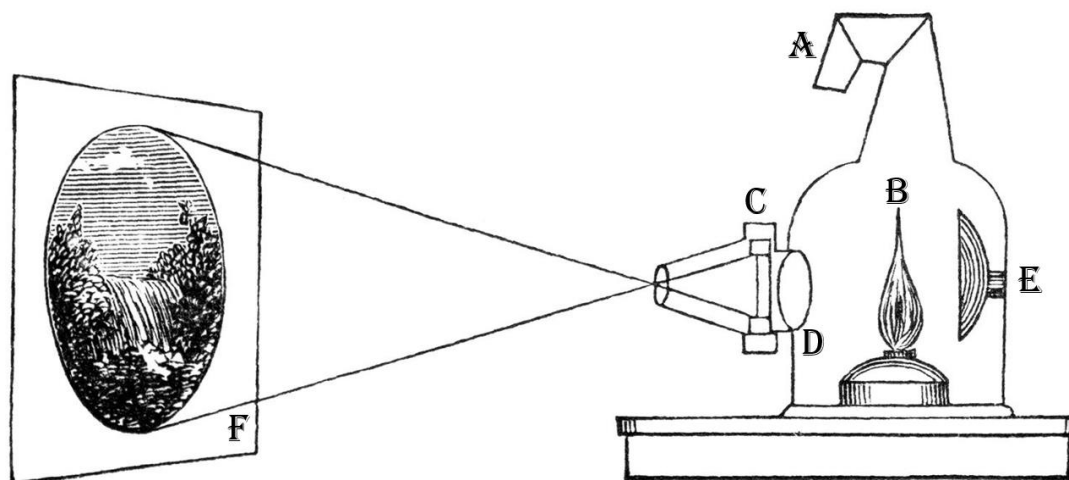
Recordemos o episódio em que Harry toma ciência da presença de Hermínia no Baile: ao receber o bilhete do pequeno diabo, de que deveria procurar por sua amiga no inferno, todo o ambiente ao redor se transforma como mágica; porém, as pessoas amontoadas, o ar abafado, a música estridente e os objetos decorativos ao redor são exatamente os mesmos. O que mudou o modo como Harry lê o entorno foi a Vontade cega e irracional de possuir Hermínia, e não a razão.

Uma vez que identificamos o sujeito volitivo à vela desta lanterna mágica, as representações do mundo deste sujeito são os desenhos impressos na placa de vidro, descritos nas páginas iniciais da narrativa em primeira pessoa, anteriores ao Tratado. Este último, por seu turno, quando colocado junto ao sujeito (junto à vela), funciona como um espelho potente, capaz de refletir sua chama e aumentar a luminosidade que incide sobre as mesmas representações descritas na parte anterior. Reparemos que, quando regulada a chama no inferno do Baile de Máscaras, a potência refletora do Tratado aumenta.

Já as lentes que amplificam a projeção das imagens que existem no interior de Harry Haller parecem exercer a mesma função dos estimulantes ingeridos antes do espetáculo, que expandem a consciência e ampliam a capacidade de percepção. Todavia, também podemos associá-las às diferentes “lentes” (ou filtros) que as demais personagens oferecem ao protagonista, que modificam radicalmente seu modo de “ver” suas paisagens mentais. De todo modo, a preparação de Harry Haller até o momento do Baile é de fundamental importância para que ele consiga ajustar o foco dessas lentes, aprimorar o contorno dos desenhos de sua “placa mental” e enxergar com maior nitidez suas imagens internas projetadas na tela do Teatro Mágico: o enredo do romance elucida uma meticulosa preparação das peças para o melhor funcionamento possível da lanterna mágica de Pablo.

De acordo com a ilustração a seguir (figura 51), poderíamos supor em (A) a “caixa-preta” como o mundo interior de Harry Haller; em (B) a chama do sujeito volitivo; em (C) as imagens internas de Harry Haller descritas ao longo do romance; em (D) as lentes e filtros fornecidos por Pablo e pelas demais personagens ao longo da narrativa; em (E) o Tratado do Lobo da Estepe como espelho refletor do sujeito e, finalmente, em (F) a projeção das paisagens mentais de Harry Haller no Teatro Mágico.

Figura 50: Interior de uma lanterna mágica: (A) caixa preta; (B) vela; (C) placa de vidro com desenhos; (D) lentes; (E) espelho côncavo refletor; (F) imagem projetada. Disponível em < <http://keywordsuggest.org/gallery/1115304.html> > Acesso em 02/03/2017



Lanterne magique.

Para testarmos o funcionamento desta maquinaria com um exemplo mais simples, recordemos que, no romance, durante seu primeiro passeio noturno pela cidade, Harry Haller avista várias fachadas luminosas dos entretenimentos urbanos ao redor de uma praça:

Havia chegado, entretanto, à praça principal, onde não faltavam distrações noturnas; a cada passo havia cartazes e pendiam letreiros anunciando as atrações – Orquestra feminina, Variedades, Cinema, Dancing – mas nada daquilo era para mim, tudo aquilo era para os normais, as pessoas comuns, todos aqueles que eu via entrarem pelas portas em tropel. (L.E., p. 44)

Quando esta paisagem mental de Harry Haller é inserida na lanterna mágica de Pablo, já com a chama da vela e as lentes devidamente ajustadas, Haller vê projetadas as várias atrações dispostas ao longo do corredor circular do Teatro Mágico:

De novo encontrei-me no corredor circular, excitado ainda pela caçada venturosa. E por toda parte, nas inumeráveis portas, os letreiros me atraíam:

MUTABOR
TRANSFORMAÇÃO EM PLANTAS E ANIMAIS
DE SUA PREDILEÇÃO

KAMA-SUTRA
LIÇÕES DE ARTE ERÓTICA DOS HINDUS

CURSO PARA PRINCIPIANTES: 42 DIFERENTES
MÉTODOS DE PRATICAR AMOR

DELICIOSO SUICÍDIO!
VOCÊ SE ARREBENTA DE RIR

(...)

A série de inscrições parecia interminável. Uma delas dizia:

GUIA PARA FORMAÇÃO DA PERSONALIDADE
ÊXITO GARANTIDO

Aquela me pareceu digna de atenção e entrei porta adentro.
(L.E., pp. 216-217)

Do modo análogo, o pinheirinho *kitsch* do saguão da pensão burguesa – símbolo minimalista daquilo que restou da Natureza após o triunfo do “templo da ordem” burguês e do capitalismo industrial – é projetado e ampliado pela lanterna mágica como um enorme pinheiro fincado no alto de uma montanha, elemento fundamental do cenário alpino da atração “Caçada alegre! Montaria em automóveis”, onde se trava a luta entre os homens e as máquinas. (L.E. pp. 204-216). Ao subir até o alto da árvore, Harry e o combatente Gustav (que na verdade era teólogo) encontram uma choça com munições, rifles e revólveres com os quais atiram contra os carros para defenderem seu “espaço vital”. Por todo lado há mensagens para que as pessoas se posicionem nesta guerra:

Em todos os muros havia cartazes selvagens, magníficos, instigadores, pedindo à nação, em letras gigantescas que ardiam como tochas, que se colocasse, afinal, ao lado dos homens na guerra contra as máquinas, que matasse afinal os ricos, os obesos, os bem-vestidos, os perfumados, que com a ajuda das máquinas espremiam a gordura dos demais, e destruísse os automóveis luxuosos, estrepitosos, malcheirosos, que incendiasse afinal as fábricas e despovoasse e desalojasse um pouco a terra profanada, para que nela voltasse a nascer grama, para que sobre este mundo de cimento voltasse a haver bosques, prados, urzes, arroios e pântanos. (L.E., p. 205)

Do lado oposto aos revoltados contra esses “obesos perfumados” e suas máquinas (seriam eles os ascetas gnósticos vegetarianos?), há cartazes estilizados, em cores suaves e infantis, dos burgueses capitalistas:

(...) advertindo a todos os proprietários e a todas as pessoas de bem que se pusessem em guarda contra o caos ameaçador da anarquia, representando de maneira comovedora a bênção que era a ordem, o trabalho, o capital, a cultura, o direito, e

elogiando as máquinas como sendo a mais alta e definitiva invenção dos homens, com a ajuda das quais estes se convertiam em deuses. (L.E., p. 205)

Não há dúvida de que a atração desta “caçada alegre” tem por referência a revolta romântica contra a reificação moderna¹¹⁹, bandeira por excelência da *Lebensreform*, cujos desdobramentos tomaram por vezes rumos inusitados, incetivando boa parte da juventude a aderir às batalhas mais sangrentas da primeira metade do século XX em nome da grande mãe Germânia profanada¹²⁰. Ironicamente, a atração é pincelada com ligeiros traços de sabedoria oriental (na carteira de couro de um cadáver há um cartão com a inscrição *tat twan asi*¹²¹), além de redirecionar os argumentos do nono item do Manifesto Futurista¹²² como justificativa para alvejar exatamente os carros que passam em alta velocidade, ícone máximo da vanguarda de Marinetti:

- Sim, há homens em demasia na terra. Antes a gente não se dava conta disso. Mas agora, quando as pessoas já não se contentam em respirar e querem também ter um automóvel, a coisa se nota mais. Naturalmente, o que estamos fazendo não é racional; trata-se de uma infantilidade em escala monumental. A humanidade aprenderá mais tarde a regular a população por meios racionais. Enquanto isso é necessário reagirmos contra essa situação de maneira bastante irracional; mas, no fundo, fazemos o que é necessário: reduzimos. (L.E., p. 214)

A guerra “*violenta e racial*” dos homens contra as máquinas, “*que nada tinha a ver com o Kaiser ou a República, nem com fronteiras, bandeiras ou cores, nem com outras coisas decorativas e teatrais*” (L.E., p. 206) retira do interior da lanterna mágica a vela do sujeito volitivo schopenhauriano, e a substitui pela lâmpada de azeite do sujeito nietzschiano da Vontade de Poder, que não hesita em queimar cadáveres como combustível para manter acesa a sua chama. O que menos importa na guerra (qualquer que seja ela) é o lado em que se está, uma vez que nenhum conflito armado se sustenta muito tempo através de argumentos razoáveis ou pelo raciocínio lógico, mas pelo impulso irracional “para além do bem e do mal”. Haller pergunta a Gustav:

¹¹⁹ Ver seção 3.2.2

¹²⁰ A história de Fídis e sua obra, seção 1.3.3, é exemplar nesse sentido.

¹²¹ “Tu és isso”, célebre frase do diálogo entre Uddalaka e seu filho Śvetaketu no clássico sânscrito *Chandogya Upaniṣad* (6.8.7) que, entre várias interpretações possíveis, remete à “realidade última” dos seres como Brahman.

¹²² “*Nós queremos glorificar a guerra – única higiene do mundo – o militarismo, o patriotismo, o gesto destruidor dos libertários, as belas ideias pelas quais se morre e o desprezo pela mulher*”. Disponível em <https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Manifesto_Futurista> Acesso em 15/12/2014

-Você está do lado dos fabricantes?

- Isto é uma questão de preferência que depois veremos. Mas não, espera, sou da opinião que devemos escolher o outro lado, embora no fundo seja tudo a mesma coisa. Sou teólogo, e meu antecessor Lutero ajudou em sua época aos príncipes e aos poderosos contra os camponeses, e desejo corrigir isso um pouco. Este carro miserável, não sei se aguentará mais alguns quilômetros. (L.E., p. 207)

Vista desta perspectiva, percebemos como a linearidade do enredo é bastante secundária em relação *ao modo* como os motivos são projetados e ampliados ao longo da narrativa. Não se trata, portanto, de colocar ênfase na sequência dos atos desta trajetória, mas na constante “recapitulação” até a “conciliação final” (para as quais Ziolkowski nos chamara a atenção), até o *grand finale* do espetáculo dirigido por Pablo. Contudo, tais retomadas nos parecem menos com repetição de frases melódicas da “forma-sonata”, e mais com imagens refletidas através de um engenhoso jogo de espelhos, tal qual os espetáculos de fantasmagoria mais sofisticados. Vários espelhos, de tamanhos e formatos variados, são colocados em pontos estratégicos do percurso de Harry Haller: desde a poça d’água que reflete os letreiros do Teatro Mágico no asfalto escuro, os “espelinhos” citados no Tratado (L.E., p. 69), o espelho no qual Hermínia mira seu próprio rosto no “Águia Negra” até o espelho imenso no interior do Teatro Mágico, e vários outros espelhos menores. Diz Schopenhauer:

(...) *o mundo*, enquanto objeto representado, *oferece à vontade o espelho em que ela toma consciência de si mesma*, em que ela se vê com uma clareza e com uma perfeição que vai decrescendo por graus; sendo grau superior ocupado pelo homem; (...) Por conseguinte, *sendo a vontade a própria coisa em si*, o fundo íntimo, o essencial do universo, *enquanto que a vida, o mundo visível*, o fenômeno é apenas *o espelho da vontade*, a vida deve ser como que companheira inseparável da vontade: a sombra não segue mais necessariamente o corpo; e em todo lugar *onde há vontade, haverá vida, um mundo, enfim*. (SCHOPENHAUER, pp. 288-289).

Se absolutamente tudo o que há no mundo espelha a Vontade, portanto, não apenas os objetos, paisagens e animais, como todas as faces de todos os demais seres humanos refletirão a própria face do sujeito volitivo que as contempla. Basta apenas que compreendamos a Vontade no cerne de tudo aquilo que enxergamos ao redor. No segundo encontro com Hermínia, Harry lhe pergunta:

– Como você conseguiu num instante parecer-se tanto com um rapaz e que eu pudesse adivinhar seu nome?

– Oh, foi você mesmo quem o fez. Não compreende, meu ilustre senhor, que *eu lhe agrado e tenho importância para você exatamente por ser como um espelho seu*, porque dentro de mim há algo que responde e compreende o seu ser? *Na verdade, todos os homens deveriam ser espelhos uns dos outros e reponder-se e compreender-se mutuamente*; mas esquisitões como você são um tanto estranhos e caem facilmente no engano de acreditar que não podem mais ler nem ver nada nos olhos dos demais, que isso não lhes diz respeito. E quando um esquisitão encontra de repente um rosto que o contempla de verdade, sente nele algo assim como uma resposta e um parentesco, e se alegra, naturalmente.

– Você sabe tudo, Hermínia – exclamei assombrado – E tudo é exatamente como você diz. *E, no entanto, você é tão diferente de mim; tem tudo o que me falta.* (L.E., pp 126-127. Grifos meus)

Se quiséssemos abreviar a análise junguiana da função das personagens que fizemos na seção 4.3, poderíamos dizer apenas que Hermínia, Maria e Pablo são também espelhos, os quais refletem o mundo interior de Harry Haller sob ângulos diversos. Todavia esses espelhos-humanos não devolvem uma imagem idêntica daquele que neles se mira; há algo nesse jogo especular que aponta para a identidade como uma construção que se faz pela alteridade: o “eu” se define também a partir do “outro”, no qual se projeta, percebendo semelhanças e diferenças.

A heterogeneidade constitutiva dos sujeitos está posta desde as várias camadas inconscientes até a superfície do indivíduo em contato com o mundo ao seu redor, desde o nascimento até a morte, da alma à pele. Por não haver qualquer sujeito homogêneo, ao invés de fixação em apenas um ou dois aspectos da personalidade, a transformação da psique se torna viável quando se consegue acessar as múltiplas partes que integram o ser. Para experimentar esta verdade, Harry Haller terá que cometer, conforme as palavras de Pablo, um “*suicídio aparente, de acordo com o hábito*” (L.E., p.201) através do riso, matando sua antiga *persona* refletida num espelhinho de bolso:

– Você irá agora extinguir este reflexo supérfluo, meu caro amigo. Basta isso. Para consegui-lo, é suficiente que você, se seu humor permitir, contemple esta imagem com um riso sincero. Você está numa escola de humor, tem de aprender a rir. Mas todo verdadeiro humor começa quando a pessoa deixa de levar-se a sério. (L.E., p. 202)

Somente depois de gargalhar de si próprio e desvanecer sua antiga imagem, Harry Haller será apresentado por Pablo ao grande espelho refletor no interior da lanterna

mágica (que, de acordo com nossa comparação, é o próprio Tratado do Lobo da Estepe transformado em objeto simbólico). Pablo diz:

– Boa gargalhada, Harry – exclamou Pablo –, *embora ainda tenha de aprender a rir como os imortais*. Você acabou com o Lobo da Estepe, afinal. Não teria conseguido isso com a navalha.(...) Já se livrou dos óculos de sua personalidade; agora venha olhar-se num espelho de verdade! Você se divertirá bastante.

Sorrindo e pronunciando frases cordiais, *fez-me virar de costas, colocando-me defronte a um monumental espelho que havia por trás de nós*. Olhei-me nele.

E vi, durante um brevíssimo instante, o Harry que eu conhecia, mas com uma fisionomia inusitada, de bom humor, luminosa e sorridente. Mal o reconheci, porém, desfez-se em pedaços, dele saltando uma segunda figura, uma terceira e logo dez ou vinte, e todo o espelho gigantesco estava cheio de Harrys e de fragmentos de Harrys, infinitos Harrys, cada um dos quais eu olhava e reconhecia em um momento instantâneo como um relâmpago. Alguns daqueles Harrys eram tão velhos quanto eu, outros muito mais, alguns velhíssimos, outros muito jovens, rapazes, meninos, crianças de escola, garotos, molecotes. Harrys de 50 e de 20 anos corriam e saltavam uns atrás dos outros, de 30 e de 5 anos, sérios e divertidos, dignos e cômicos, bem-vestidos e esfarrapados, e também completamente despidos, *e todos eram eu mesmo, e cada qual era visto e reconhecido por mim e logo desaparecia na velocidade de um raio*, corriam em todas as direções, para a direita, para a esquerda, para o fundo do espelho, e até saíam dele. (L.E., pp. 202-204. Grifos meus)

Percebemos que aquilo que Harry Haller vê agora, com o auxílio desse “espelho monumental”, é um reflexo impactante da seguinte proposição do Tratado:

Pois parece ser uma necessidade inata e imperativa de todos os homens imaginarem o próprio ser como unidade. E apesar dessa ilusão sofrer com frequência graves contratemplos e terríveis choques, ela sempre se recompõe. (...) E se em algumas almas humanas, singularmente dotadas e de percepção sensível, se levanta a suspeita de sua *composição múltipla*, e, como ocorre aos gênios, rompem a ilusão da unidade personalística e percebem que *o ser se compõe de uma pluralidade de seres como um feixe de eus*, e chegam a exprimir essa ideia, então imediatamente a maioria as prende, *chama a ciência em seu auxílio, diagnostica esquizofrenia e protege a humanidade para que não ouça o grito de verdade do lábio desses infelizes*. (...) Mas na realidade não há nenhum eu, nem mesmo o mais simples, *não há unidade, mas um mundo plural, um pequeno firmamento, um caos de formas, de matizes, de situações, de heranças e possibilidades*. (L.E., p.72. Grifos meus)

A imagem da esquizofrenia – o “feixe de eus” potencializado pelo “monumental espelho” refletor do “Tratado...” – atravessa Harry Haller e será projetada na tela do Teatro Mágico como a atração “Guia para a formação da personalidade. Êxito garantido”, durante a qual um homem está sentado à moda oriental diante de um jogo de tabuleiro semelhante ao xadrez. O mestre do jogo mostra outro espelho para Harry Haller, um truque para recolher seus vários pequenos “eus” já refletidos por aquele “espelho monumental” e os transformar em peças de seu tabuleiro. Então declara:

– O falso e infeliz conceito de que o homem seja uma unidade duradoura já é conhecido pelo senhor. Também já sabe que o homem é formado por um número incalculável de almas, por uma multidão de egos. Dividir a unidade aparente do indivíduo nessas numerosas figuras é algo que passa por loucura; *a ciência encontrou para esse fenômeno a designação de esquizofrenia*. A ciência está certa, até certo ponto, quando afirma que nenhuma pluralidade pode conduzir-se sem uma direção, sem certa ordem e agrupamento. Mas, por outro lado, *não tem razão ao imaginar ser possível somente uma ordenação única, encadeadora, perpétua, para a multiplicidade dos egos subordinados*. (...). Aqui demonstramos aos que experimentam a destruição de seu próprio eu que podem a qualquer instante reordenar os fragmentos e com isso conseguir uma variedade infinita no jogo da vida. Assim como o dramaturgo cria um drama a partir de um punhado de personagens, assim construímos, com as peças do nosso eu despedaçado, novos grupos com novos jogos e atrações, com situações eternamente novas. Veja só! (L.E., pp. 218-219)

Harry observará o modo como todos os fragmentos de sua personalidade decomposta poderiam ser movidos como peças minúsculas por esse mestre de jogo demiúrgico:

Com seus dedos serenos e prudentes [o homem] apanhou minhas peças, todos os velhos, jovens, crianças, mulheres; todas as figuras, as alegres e as tristes, as ágeis e as lerdas, ordenou-as rapidamente em seu tabuleiro para o jogo, no qual logo começaram a formar grupos, famílias, prontas a jogar e a lutar, criando amizades e inimizades, edificando todo um mundo em miniatura. Deixou desfilar diante dos meus olhos aquele mundo liliputiano, um mundo cheio de animação, mas bastante ordenado, deixou que se movesse, jogasse, lutasse, fizesse pactos, batalhasse, trocasse votos, unindo-se, multiplicando-se; era, de fato, um drama repleto de personagens, vívido e interessante. (L.E., p. 219)

Todavia, além de demonstrar a ilusão da “unidade” constitutiva dos sujeitos, outra grande lição deste homem sentado à maneira oriental será dada a Harry Haller: o jogo da vida é sempre determinado por aquele que vive; e não por algum tipo de inteligência maior ou acima de nós mesmos, por um Demiurgo perverso ou compassivo, que nos castiga exemplarmente ou nos concede benefícios milagrosos (lembramos que também há, no “Tratado...”, uma advertência à compreensão dualista da criação, inscrita em algumas mitologias associadas ao Gnosticismo). Certamente havemos de assumir, conforme a abordagem nietzscheana, que não há força mais nobre e poderosa do que aquilo que assumimos internamente como “destino” (o *amor fati* das personalidades trágicas). Porém, podemos ainda apreender a “lição” do jogo de tabuleiro através das lentes da “gnose indiana”, segundo a qual toda e qualquer ação humana parte de uma escolha subjetiva em direção ao mundo externo que, por sua vez, responde à esta ação, produzindo um efeito. Portanto, segundo a lei da causalidade (a lei do *karma*), aquilo que chamamos de “nossa realidade”, ou o mundo “real” ao nosso redor é, em última análise, a somatória dos efeitos de nossas ações. Depois de rapidamente desarmar e armar novos jogos com as peças de Harry Haller, o sábio do tabuleiro de xadrez proclama:

– Eis a arte da vida – disse doutoralmente. – O senhor mesmo pode formar e viver no futuro um jogo de sua própria vida à sua vontade, desenvolvendo-o e enriquecendo-o; está em suas mãos fazê-lo. (L.E., p. 220)¹²³

O pensamento mágico – perseguido por Hesse desde as memórias infantis em meio aos objetos e livros exóticos da biblioteca do avô materno –, o qual permitiria transformar os objetos do mundo fenomênico segundo a nossa vontade, pode ser compreendido então como superação da visão dualista, a qual (conforme o pensamento oriental, sobretudo budista) gera a ilusão de um mundo externo separado do sujeito, um mundo ao qual ingenuamente nos reportamos como “a realidade”. Assim como no “Tratado...” se afirmava que nas obras da epopeia índica não havia, como na tradicional dramaturgia ocidental, a “*ficção do ego, da personalidade*” (L.E., p 73), a proposta do mestre do “jogo da vida” é que novos “dramas” sejam criados a partir da destruição das falsas noções de “unidade personalística” e de “realidade”.

¹²³ A metáfora do tabuleiro será explorada ao máximo no último romance de Hesse, *O Jogo das Contas de Vidro*, através do qual a multiplicidade dos modos de se conhecer o sujeito e o mundo é celebrada.

Em nossa análise, não adentraremos todos os compartimentos do Teatro Mágico; mas certamente o mesmo exercício, de reflexo e projeção de imagens, poderia ser aplicado à atração “Sensacional doma do Lobo da Estepe” (L.E., pp 221 – 224) em relação às primeiras páginas das “Anotações de Harry Haller. Só para loucos”; bem como poderia ser aplicado à atração “Todas as mulheres são suas” (pp. 224-231) em relação às experiências sexuais de Harry com Maria. Tomaremos agora um atalho em direção à conclusão à penúltima atração do espetáculo (“Como se mata por amor”). Através dela, sabemos que Harry Haller não dará conta de abandonar totalmente ambas as ilusões ensinadas pelo mestre do jogo de tabuleiro (da “unidade” egóica e da “realidade” projetada por sua mente) e, num acesso de ciúmes, cravará um punhal sob o seio de Hermínia, onde supostamente teria visto a marca de uma dentada amorosa cravada por Pablo na pele da amante. Segue-se então uma situação de comédia de costumes, tão burlesca que beira o grotesco: após ser flagrado por Harry no chão em atitude suspeita ao lado de Hermínia, Pablo sai sorrateiramente do palco, e retorna por uma porta, mal fantasiado de Mozart, com o figurino errado. Harry Haller descreve a cena:

Pablo apanhou cuidadosamente a ponta do tapete e cobriu com ele o corpo de Hermínia até a altura do peito, de modo a encobrir o ferimento, e saiu imperceptivelmente do palco. Onde iria? Todos estavam me deixando só? Fiquei sozinho com a morta meio coberta, aquela a quem amava e invejava. (L.E., p. 238)

Abriu-se a porta do palco e apareceu Mozart, a quem reconheci num segundo olhar, pois estava sem chinó, sem os calções curtos, sem os sapatos de fivela, mas vestido à moderna, Aproximou-se de mim e quase tive de detê-lo para que não se manchasse com o sangue que escorrera pela chão, jorrado do peito de Hermínia. (L.E., p.241)

Ainda sem perceber o disfarce de Pablo, Harry tenta justificar a presença daquele cadáver ali para aquele que imagina ser o grande imortal Mozart, dizendo que tinha apenas cumprindo a vontade de Hermínia (ela havia dito que Harry deveria matá-la). Pablo/Mozart lhe responde:

– Harry – disse –, *isso é uma pilhéria*. Será possível que essa jovem não desejava do senhor outra coisa senão que lhe desse uma punhalada? Vá dizer esta para outro! Bem, pelo menos soube fazê-lo com certa perícia: a pobre moça está bem morta. Já está em tempo de apurarem as consequências de sua

galanteria para com essa jovem. Ou pensa, acaso, escapar das consequências?

– Não! – gritei. – Não me compreendeis de todo? Fugir às consequências? Não aspiro a outra coisa senão pagar, pagar e pagar, deitar a cabeça sob o cutelo e deixar que baixe sobre mim o castigo e o aniquilamento.

Mozart olhou para mim com intolerável ironia.

– *O senhor é sempre patético! Mas tem de aprender o que é o humor, Harry; o humor é sempre patíbulo e, em caso de necessidade, há de aprendê-lo mesmo no patíbulo.* Está disposto a isso? Está? Pois bem, então apresente-se ao juiz e deixe que todo o aparato sem humor da justiça humana caia sobre seus ombros e sua cabeça seja deles separada numa fria manhã no pátio de um cárcere. Está preparado para isso? (L.E., pp. 243-244. Grifos meus).

Exausto e carregado de culpa, Harry Haller clama para ser punido com a morte. Então tem início a última atração: “Execução de Harry”. Mozart (ainda como Pablo encoberto) e os demais membros de um tribunal composto por “imortais” condenam Harry Haller, e lhe aplicam um cruel castigo adicional. Diz o juiz:

– Meus senhores, em vossa presença está Harry Haller, acusado e julgado de uso fraudulento de nosso teatro mágico. Harry não só ultrajou a arte sublime, confundindo a nossa formosa casa de imagens com a chamada realidade, matando uma jovem ilusória com um punhal ilusório, como também demonstrou sua intenção de servir-se de nosso teatro como uma máquina de suicídio. Em consequência, condenamos o mencionado Sr Haller à pena de vida eterna e à proibição por 12 horas de entrar em nosso teatro. Tampouco podemos poupar ao condenado o castigo de lhe rirmos na cara. Senhores, todos juntos: um, dois, três!

Aos três todos os presentes prorromperam numa gargalhada unânime, uma gargalhada em coro elevado, uma gargalhada do além, dificilmente suportável pelos ouvidos humanos. (L.E., p. 244)

Mozart e os demais juízes ainda hesitam se não deveriam condenar Harry Haller à pena máxima (isto é, ressucitar Hermínia e obrigá-lo a se casar com ela), punição exemplar para seu romantismo sanguinário. Quando Harry se recusa a fazê-lo, dizendo que isso “seria uma desgraça”, Mozart sentencia:

Como se não fosse uma desgraça toda a confusão que o senhor já preparou! Mas vamos acabar de vez com todo o patético e os golpes mortais. Já está na hora de ser razoável. *O senhor tem de viver e aprender a rir.* Tem de aprender a escutar a maldita música de rádio da vida, tem de reverenciar o espírito que existe por trás dela e rir-se da algavaria que há na frente. É tudo o que exigimos do senhor, ” (L.E., pp. 245-246. Grifos meus)

O réu ainda tenta objetar, perguntando quais seriam as consequências se não se submetesse a tal sentença, e Mozart responde:

– Então – disse Mozart, calmamente –, eu o convido a fumar um dos meus maravilhosos cigarros.
Dizendo isso, e enquanto tirava num passe de mágica um cigarro do bolso do colete e me oferecia, *deixou de ser Mozart*, e fitando-me calidamente com seus olhos exóticos *converteu-se em meu amigo Pablo, assim como no homem que me havia ensinado a jogar com as figurinhas no tabuleiro de xadrez*. (L.E., p. 246. Grifos meus)

No encerramento do espetáculo, tal qual um demiurgo cinicamente compassivo, Pablo guarda Hermínia transformada em uma peça de tabuleiro em seu bolso, e promete a Harry Haller uma nova chance para que ele pudesse melhorar seu desempenho da próxima vez. No entanto, sabemos que ter uma nova chance no jogo da vida só compete a Harry, não a Pablo.

Ziolkowski (1965, p.180) afirma que o senso de humor e a ironia se apresentam como solução para o dilema daqueles que, como Harry Haller, não conseguiram transcender o mundo totalmente; o humor seria o único meio de tornar a vida cotidiana tolerável. De fato, esta colocação parece corroborar com a seguinte uma passagem do “Tratado...”:

O humor é sempre um pouco burguês, embora o verdadeiro burguês seja incapaz de compreendê-lo. Em suas imaginárias esferas realiza-se o ideal intrincado e multifacetado de todos os lobos da estepe; aqui é possível não apenas celebrar o santo e o libertino ao mesmo tempo e unir um pólo ao outro, mas também incluir os burgueses na mesma afirmação. É possível estar-se possuído por Deus e sustentar o pecador, e vice-versa, mas não é possível nem ao santo nem ao libertino (nem a nenhum outro absoluto) afirmar aquele meio-termo fraco e neutro que se chama burguês. Somente o humor, a magnífica descoberta dos que foram detidos em seu vôo para o mais alto, dos quase trágicos, dos infelizes superdotados, só o humor (talvez o produto mais genuíno e genial da humanidade) atinge esse impossível e une todos os aspectos da existência humana nos raios de seu prisma. Viver no mundo como se não fosse o mundo, respeitar a lei e, no entanto, colocar-se acima dela, possuir uma coisa “como se não a possuísse”, renunciar como se não se tratasse de uma renúncia, todas essas proposições favoritas e formuladas com frequência, todas essas exigências de uma alta ciência da vida, somente pode realizá-las o humor. (L.E, p. 68)

O que o fragmento acima denota, no entanto, algo bem mais sofisticado do que usar o humor como paliativo, para nos divertir ou nos distrair enquanto a morte não chega. Em primeiro lugar, é preciso notar que há uma variada gama de risos em *O Lobo da Estepe*. O mais temido de todos sem dúvida é o riso da censura que desmoraliza a auto-imagem do ego, quando nosso ser ridículo é escrachado pelo outro. Harry, no início de seu aprendizado, teme que, ao tirar uma moça para dançar, esta comesse a rir da sua cara. Responde Hermínia:

– E se *eu* me rir de você, então isso não lhe importa? Que covarde você é! Quem quer que se aproxime de uma mulher, está se arriscando a ser motivo de riso. Portanto, atreva-se, Harry, e, na pior das hipóteses, deixe que se riam. (L.E., p. 142)

Este é o mesmo riso que o herói terá de aprender a suportar em sua execução final. Mas há ainda o riso da comunhão (quando se ri com o outro, e não do outro), que Harry experimenta ao se identificar com Hermínia; o riso que liberta da auto-censura egóica (quando se ri de si próprio), que brota quando o respeitável Sr Haller dança o *fox* de cuecas em frente ao espelho. Todavia, o mais impactante é o riso dos imortais, daqueles que conseguiram curvar os dois pólos da existência; não se trata de ironia niilista, do riso desesperado dos loucos ou daqueles que se riem do ridículo de si ou do mundo; mas do riso dos iluminados, daqueles que definitivamente se libertaram da ilusão do “eu”, da visão ignorante da aparente separatividade entre o sujeito e o mundo. Reza a lenda que um monge tibetano do século XV, Longchenpa, ao se ver livre de qualquer conceito ou conteúdo da mente condicionada, explodiu numa sonora gargalhada. (in BORGES, 2013, p. 203)

Mesmo o riso dos reles mortais, segundo a abordagem hessiana, não será apenas alívio cômico ou esquecimento de tempos difíceis, mas sim um meio para a “cura mágica”; indissociável do sofrimento e, contudo, capaz de transmutá-lo, ou melhor, fundí-lo à felicidade. Prazer e dor, unidos pela alquimia do riso, podem nos elevar a um estado acima das “vivências acidentais”. Lembremos que, apesar de aproximar sua prosa lupina de uma espécie de espelho expressionista, Hermann Hesse não era fã declarado do cinema de Fritz Lang. Em *Viagem a Nuremberg*, ele se coloca entre “*os mais sinceros e, ao que creio, mais compreensivos admiradores de Chaplin*” (1976 [a], p. 161) e, de certo modo, é com a lente chapliniana, além da habitual autocrítica (cruel e zombeteira) de Hesse, que sua verve de cronista apreende a tragicomédia burguesa da vida urbana. Este

tipo de riso só ocorre para aqueles que conseguiram compreender o funcionamento interno da lanterna mágica e, através do humor, aprenderam a desmontá-la peça por peça.

O roteiro de herói Harry Haller até sua redenção é esse, e não outro: aprender a decompor, pelo riso, as partes de sua lanterna mágica. O desmonte da engenhoca, conforme as lições do *yoga* budista, poderá ainda elucidar que, se observarmos criteriosamente o funcionamento do fluxo de nossas paisagens internas (sem fixá-las ou prendê-las em nossa “tela mental”, como se fossem reais), talvez possamos nos dar conta também de que todas essas imagens são apenas um “efeito da mente” que, em última análise, apenas espelha a própria mente. Em várias de suas representações iconográficas, Buda sorri.

Ao fim desta difícil empreitada, uma diferença abissal se abrirá entre Jung e Hesse: enquanto o vitorioso herói junguiano retornará ao lar tendo conquistado sua essência (os valores que de fato o definem, o “si-mesmo”, tão almejado espólio de guerra) e, através dessa conquista, fortalecerá o seu ego, o herói hessiano se dará conta de que o ego não passa de uma ficção, uma bolha prestes a estourar a qualquer instante, visto que não há um limite claro entre aquilo que imaginamos como nosso ser individual e o mundo por nós projetado. A dissociação do ego, sintoma de esquizofrenia, em Hesse é o início da cura.

Além do mais, se houver o “si-mesmo”, então este necessariamente se encontra repartido entre Harry Haller, Pablo, Hermínia e Maria, o narrador burguês e sua tia, o professor conservador e sua esposa, o *jazz* americano e os vários aspectos do “eu” que o mundo lhe devolve através de seus vários espelhos; e também está no riso imortal de Goethe, Novalis, Schopenhauer, Nietzsche, Jung, Mozart e, em última análise, no *Ātman* bramânico, em Deus, em Buda e na infinidade de seres cósmicos e míticos. Todas as personagens com as quais o protagonista interage estão tanto dentro quanto fora dele, são projeção e ao mesmo tempo reflexo do herói, que poderia ver nelas, por exemplo, apenas duas prostitutas e um músico viciado em drogas, mas viu além: através delas enxergou sua *anima* e a transmutação de sua *sombra*. Momento antes de adentrar os compartimentos do Teatro Mágico, ao olhar nos olhos de Hermínia, diz Harry: “*Olhávamo-nos alheados, contemplei minha própria alma*” (L.E., p. 197); depois mira os olhos de Pablo e observa: “*eram na verdade uns olhos de fera, mas os olhos das feras sempre estão sérios, e os seus riam continuamente, e esse riso os transformava em olhos humanos*” (idem).

Quando se rompe a ilusão da separatividade, então se torna possível contemplar a Unidade na multiplicidade. O saxofonista Pablo é o mesmo homem no tabuleiro de xadrez, o próprio Mozart ou um “santo encoberto”, assim como Hermínia pode ser o jovem Hermann, e Maria as muitas mulheres, divinas ou pecadoras, sábias ou ingênuas, “reais” ou sonhadas. O que resta de certeza em relação ao “ego” para Harry Haller, ao concluir sua jornada, é que a heterogeneidade constitutiva dos seres está em constante transformação e, desta forma, toda tentativa de nos fixarmos a uma única “autoficção” (ou a uma “mitologia pessoal” dogmática, única e imutável, que não tolera os deuses de outros panteões) não passará de mera tentativa de nos agarrarmos a fantasmagorias, das quais é preciso que aprendamos a rir para não mais temermos a morte e a própria vida. Harry Haller encerra assim as suas anotações:

Oh!, agora compreendia tudo: compreendia Pablo, compreendia Mozart, ouvia algures atrás de mim seu riso espantoso, sabia ter em meu bolso centenas de milhares de figurinhas do jogo da vida, suspeitava emocionado o sentido, tinha a intenção de iniciar de novo o jogo, de voltar a estremecer diante de seus desatinos, de voltar a percorrer o inferno de meu interior, não uma vez, mas sempre.
Da próxima vez, saberia jogar melhor. Da próxima vez, aprenderia a rir. Pablo me esperava. Mozart também. (L.E., p. 247)

A gargalhada dos imortais é o maior legado do herói e, mesmo que deseje voltar ao eterno ciclo da vida, que prefira ainda o Samsara ao Nirvana budista, aprender a rir será sua redenção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após a leitura de *Tipos Psicológicos* de Jung, Hesse anotaria as seguintes impressões em seu diário de 1920-1921:

Na verdade, não sei dizer se, com o meu esforço por atingir a liberdade e escapar para o caos, não estarei correndo um grande risco, não estarei sendo um patife como o são os patriotas e retrógrados. O que desejo é ultrapassar os contrários. É assumir mesmo o caos. (...)

Quando alguém toma esse caminho, quando assume seu próprio caos, quando se entrega aos instintos primitivos, quando manda às favas toda moral, não quero com isto dizer que dessa maneira, por longo ou curto prazo, encontrará uma moral ou um sistema de vida melhor, mais verdadeiro, mais elevado. Pode muito bem e muito provavelmente vir a seguir seus instintos sem nenhum freio, pode deixar-se ir ao deus-dará, pode tornar-se louco ou criminoso.

Não sei com certeza de onde me vem a crença ingênua de que, haja o que houver, tal perigo não ocorrerá. Se alguém de fato se puser a seguir esse caminho aberto para o caos. (HESSE, “Diário de 1920/1921”, *Obstinação*, 1972 [c], p. 127)

A rigor, a teoria de Jung buscava a conciliação, e não a superação dos opostos. Nesse sentido, no fragmento acima, Hesse denota uma clara disposição de apostar na leitura nietzschiana dionisíaca (traduzida por ele na necessidade humana de entregar-se ao caos para atingir a Unidade), ao invés de seguir à risca as recomendações de seus terapeutas junguianos. Como é sabido, o propósito do paciente Hesse não era o mesmo do *scholar* Jung e, em sua busca por saúde, o escritor certamente experimentou outras modalidades de terapia, além da Psicologia Analítica, bem como outros tipos de orientação para, digamos, reencontrar a Unidade e “curar sua alma”. Apesar da familiaridade com que Hesse, por exemplo, discorre sobre o Yoga, não foi possível assegurar que ele de fato o tenha praticado. No entanto, há indícios de que a personagem Harry Haller, em um passado não muito distante, já levava uma vida de asceta. Ao voltar de um concerto, conforme descrito no Prefácio de *O Lobo da Estepe*, o narrador burguês encontra Haller bebendo em uma hospedaria, situação relatada no fragmento abaixo:

Disse-lhe que havia estado em um concerto, mas ele não fez caso. Leu o rótulo da garrafa da minha água mineral e perguntou-me se não queria beber vinho, insistindo no convite. Quando soube que eu não bebia qualquer espécie de vinho,

voltou a olhar-me com aquela sua expressão de abandono e disse:

- Sim, o senhor tem razão. *Eu também fui abstêmio durante muitos anos e também jejei por muito tempo, mas agora estou de novo sob o signo de Aquário, um signo escuro e úmido.*

E quando eu, pilheriando, tomei a alusão ao pé da letra e fiz-lhe notar como me parecia inverossímil que precisamente ele acreditasse em astrologia, aí então voltou a empregar seu tom cortês que tanto me desagradava, dizendo:

- O senhor está certo; lamentavelmente também nessa ciência eu não creio. (HESSE, *O Lobo da Estepe*, 2010[a], p. 28. Grifos meus)

Além de conhecedor, mesmo que descrente, da “ciência” astrológica, Haller tinha nas paredes de seus aposentos uma gravura de um buda siamês, posteriormente substituída pela *Noite* de Michelângelo, e finalmente pelo retrato do líder político indiano Mahatma Gandhi (*idem*, p. 21). Sua rotina com “exercícios respiratórios” e “exercícios mentais” (*idem*, p.35), seu hábito de ingerir carne muito raramente (*idem*, p.45), e outros indícios ao longo da narrativa revelam uma personagem que vive uma ressaca muito maior do que aquela provocada pelos vinhos baratos que ingere. Harry Haller vive o desencantamento da “indomania”, vive a ressaca da utopia romântica da *Lebensreform*. Gnosticistas, teosofistas, naturistas, orientalistas, estudiosos dos mitos e da psicologia, são algumas das vozes primeiras com as quais o romance *O Lobo da Estepe* parece dialogar, inclusive para atacar aquilo que considerava como distorções grotescas do pensamento oriental. No romance, a passagem em que fica patente a impossibilidade de estabelecer uma conversação razoável sobre “temas orientais” na casa do professor nacionalista (motivo, aliás, que tinha motivado Harry Haller a aceitar seu convite para jantar) é um bom exemplo desse desconforto de Hesse em relação à “indomania” burguesa. Antes que Harry Haller abandonasse a casa de seu anfitrião, o professor ainda tentaria dissuadí-lo, elogiando as discussões que tiveram anteriormente sobre Mithras e Krishna. O Lobo reagiu ferozmente:

Agradei-lhe e disse-lhe que tais palavras eram muito amáveis, mas que infelizmente meu interesse por Krishna, assim como meu gosto pelas conversas eruditas, haviam desaparecido por completo, e que, além disso, ainda no dia de hoje, eu havia mentido várias vezes para ele; por exemplo, que não estava na cidade há apenas alguns dias, mas já há muitos meses; vivia, entretanto, só para mim e não me sentia mais apto a participar de reuniões familiares, primeiro porque estava sempre de mal humor e afetado pela gota, e, segundo, por estar bêbado a maioria das vezes. (L.E., pp. 98-99)

Curiosamente, o pacifismo, o vegetarianismo, a recusa ao *establishment*, a liberação do corpo, a aproximação com a “espiritualidade oriental” (como meio de nos reconectarmos com nossa “essência”), as terapias holísticas etc são as mesmas ideias que há não muito tempo, por volta da década de 1980, se rearticularam sob o signo da chamada “Nova Era”, e que continuam a nos prometer uma saída rápida do inferno da classe média, das interações com pessoas e instituições nocivas, que se estabelecem em torno de nossas bolhas presenciais ou virtuais, as quais agora denominamos como “relações tóxicas”. Na avaliação do narrador burguês, a doença de Harry Haller é um reflexo do “mal” de sua época, que ainda reverbera na contemporaneidade:

Hesitaria em transmiti-las [as anotações de Harry Haller] a outrem se nelas visse apenas as fantasias mórbidas de um pobre solitário doente do espírito. Mas nelas vejo algo mais: um documento da época, pois a enfermidade anímica de Haller é, hoje percebo, não o capricho de um solitário, mas a enfermidade do próprio tempo, *a neurose daquela geração a que pertencia Haller, neurose que não atacava em absoluto os débeis e insignificantes, mas principalmente os fortes, os mais espirituais, os mais fortes.* (Idem. pp. 31-32. Grifos meus)

É o próprio protagonista – filho pródigo que, depois de muitas andanças, retorna ao seio da casa burguesa, limpa e asseada – quem leva o narrador burguês à compreensão das contradições daquela geração à qual pertenciam. Declara Harry Haller, durante uma conversa entre ambos sobre as “crueldades da Idade Média”:

Cada época, cada cultura, cada costume e tradição têm seu próprio estilo, têm sua delicadeza e sua severidade, suas belezas e crueldades, aceitam sofrimentos como naturais, sofrem pacientemente certas desgraças. *O verdadeiro sofrimento, o verdadeiro inferno da vida humana reside ali onde se chocam duas culturas ou duas religiões. (...). Há momentos em que toda uma geração cai entre dois estilos de vida, e toda evidência, toda moral, toda salvação e inocência ficam perdidas para ela.* Naturalmente, isso não atinge a todos da mesma maneira. Uma natureza como a de Nietzsche teve de sofrer a miséria da época atual há mais de uma geração antes da nossa; tudo quanto teve de suportar sozinho e incompreendido é o mesmo de que hoje padecem milhares de seres humanos. (Idem, p. 32. Grifos meus).

A recusa ao Cristianismo dogmático institucionalizado e a constatação da falência de valores da sociedade burguesa de fato acometeram Nietzsche no momento em a geração *Lebensreform* ainda estava no berço. Hesse também expressa aqui sua crença de

que a civilização cristã europeia moderna há tempos não estava mais na idade da inocência; e precisaria atravessar o estágio da culpa para a rendição, ou para a perdição total. Nietzsche, de algum modo, sabia que não poderia ser compreendido por seus contemporâneos, e sequer cogitou estar vivo para acompanhar a grande mudança para a qual tentara preparar o terreno através de sua obra. No entanto, afirmava, “eu sou dinamite”.

A geração de Hesse, por sua vez, conseguiu experimentar novos estilos de vida, novas religiosidades e um lampejo do que poderia vir a ser uma nova moralidade. O movimento reformista, que se propunha a curar o espírito através do contato com a natureza e da sabedoria ancestral indo-europeia, naufragou antes mesmo de atingir o alto-mar. A dinamite explodiu a própria nau, que ficou reduzida à agitação de alguns inconformados filhos da burguesia, que gostavam de ficar nus à beira dos lagos. Tão logo a crise do pós-guerra se instaurou, muitos desses rebeldes filhos pródigos se viram forçados a tornar à casa burguesa. E assim despertaram de um sonho exótico, incensado por aromas do Oriente, para mergulhar no pesadelo que se tornara a Alemanha derrotada e humilhada pelo Tratado de Versalhes. O pesadelo ficaria ainda pior com a ascensão do nazismo, e a ressignificação dos mesmos mitos que outrora haviam inspirado a *Lebensreform*.

De todo modo, como não tinha comprometimento em provar teoria alguma, a busca de Hesse poderia ser bem mais livre que a de Jung; mas isso não significa, por outro lado, que o escritor fosse menos criterioso que o médico para “embarcar” em uma ou outra experimentação psicológica. Em 1926, portanto um ano antes da publicação de *O Lobo da Estepe*, ao comentar sobre as novas seitas e religiões esotéricas que inundavam o desesperançado cenário mundial pós-Primeira Guerra, Hesse declararia ainda:

Em milhares de formas e categorias, desde as ingênuas crenças em espíritos até a especulação filosófica autêntica, desde o substitutivo primitivo da religião que se manifesta nas feiras até a intuição de novas interpretações reais para a vida, a torrente gigantesca varre a Terra; abrange a Christian Science americana, a teosofia inglesa, Mazdaznan e o Novo Sofisma, a antroposofia de Steiner e centenas de teorias semelhantes; orienta o Conde Keyserling em torno da terra e em direção à sua pesquisa de Darmstadt, dá-lhe como companheiro um colaborador tão sério e importante como Richard Wilhelm, faz surgir paralelamente um exército inteiro de conjuradores de espíritos e farsantes. (...)

Nenhum dos líderes atuais, por mais inteligente e entusiasmado que seja, tem a concepção e o significado de

*Nietzsche, de quem ainda não aprendemos a ser os verdadeiros herdeiros. Mas os milhares de vozes e caminhos, que se cruzam em nosso tempo mostram algo de valioso em comum: uma aspiração tensa, uma vontade de se dar, nascida da angústia. E estas são condições indispensáveis para qualquer coisa de grande. (HESSE, in *Minha Fé*, 1971[b], pp 23- 25. Grifos meus)*

Harry Haller carrega essa promessa de transformação. Assim, quando a sugestão de leitura do escritor é acatada, e as trevas de *O Lobo da Estepe* são confrontadas às “luzes” de *Sidarta*, surgem outras significações da trajetória de Harry Haller. De forma análoga à metamorfose do leiteiro do “Teatro Mágico”, que adquire novos significados quando visto a partir de seu reflexo no asfalto, a personagem germânica sofredora ganha novos contornos quando refletida nas águas do rio através do qual a personagem brâmane de Hesse conduz sua balsa. São elas a face e o dorso de um mesmo problema: conhecer-se a si próprio. Nas mesmas páginas de onde há pouco saltaram passagens incontestavelmente ultrarromânticas, de embriaguez e loucura, surgem outras seleções possíveis. Essa natureza caleidoscópica de *O Lobo da Estepe* é sem dúvida sua maior qualidade.

Ao final da trajetória do herói, há um ponto luminoso em meio à escuridão de Harry Haller, assim como havia um ponto obscuro em meio à lucidez de *Sidarta*: são eles o Yin e Yang, as facetas complementares do fluxo vital, “*os dois extremos da vida entre os quais os homens se movem*”. Não bastará a Harry Haller, todavia, travestir-se de guru indiano para que supere o pietista sofredor, ou o burguês “mediocre”. Nem mesmo a pretensão germânica da síntese dos ensinamentos indianos com o Cristianismo parecerá viável para *O Lobo da Estepe*, apesar de que ainda se possa sonhar com ela. Trata-se, sobretudo, do acolhimento das sombras do próprio ser para que se atinja a lucidez do autoconhecimento. Ainda assim, o desafio se torna mais complexo quando se constata, através do “Tratado do Lobo da Estepe”, que os seres não são apenas duplos, mas múltiplos. Portanto, o protagonista não pode ser analisado do ponto de vista do sujeito monolítico da razão, nem o sujeito egóico romântico. Harry Haller se apresenta como protótipo do sujeito fragmentado pós-moderno, que começava a ser examinado pelas teorias psicanalíticas.

O Lobo da Estepe é um herdeiro do Romantismo? Certamente que sim, mas não pode ser restringido a apenas uma espécie de romantismo tardio, pois se seu ponto de partida é um problema romântico por excelência (a busca pela Unidade perdida), sua

solução nunca é para trás, para o paraíso perdido. Seu legado é, sobretudo, uma nova compreensão do “eu”, dissecado em suas múltiplas células. E, se considerarmos que a abordagem psicanalítica colocada em questão por Hesse é a de Jung (para quem a compreensão da linguagem do inconsciente não pode desprezar a dimensão arquetípica da experiência humana), faz-se necessário que se aborde o universo “multipersonalístico” de Harry Haller sobretudo a partir da incansável exploração do vasto campo de símbolos e mitos de sua época. No ano anterior à publicação de *O Lobo da Estepe*, Hesse registrara:

A vida espiritual de nosso tempo é caracterizada pelo enfraquecimento dos sistemas convencionais, busca selvagem de novos significados para a vida humana, florescimento de inúmeras seitas com muitos seguidores, profetas, fundadores de comunidades, êxito total das mais absurdas superstições. Pois até mesmo o homem não espiritual, superficial, pouco inclinado a pensar, possui essa necessidade arcaica de conhecer um sentido para a vida; quando já não o encontra, desmoronam os costumes e a vida privada fica sob o signo do egoísmo desesperado e de maior medo da morte. Todos esses sinais dos tempos podem ser nitidamente observados em qualquer sanatório, em qualquer manicômio, no material que todos os dias chegam às mãos dos psicanalistas.

Mas nossa vida é um tecido ininterrupto de altos e baixos, de declínio e reformulação, decadência e ressurreição, e a todos esses sinais tristes e lamentáveis de colapso da nossa cultura se opõem sinais mais claros, que indicam uma nova espiritualidade, um esforço apaixonado por um novo sentido da vida. (HESSE, Texto de 1926, in: *Minha fé* 1971[b], p. 22)

Se é esse o sentido que ainda nos falta, “um novo sentido da vida”, talvez possamos extrair da narrativa de Haller/Hesse algo que fira pontos sensíveis de nossa própria mitologia pessoal. O romance de 1927 não é uma receita a ser reproduzida, mas expressa o desejo de encontrar uma saída viável para a crise de valores humanos que ainda perdura no mundo ocidental. Compartilhamos com *O Lobo da Estepe* uma sensação similar: por um lado, estamos absolutamente sós e impotentes diante da corrupção, dos desmandos políticos que regem nossas supostas democracias e, sobretudo, diante da rigidez do pensamento conservador que invade todas as instâncias da vida social, acarretando a extrema polarização ideológica entre esquerda e direita. Por outro lado, sentimos a iminência da transformação, temos certeza de que algo pode acontecer antes que sejamos definitivamente tragados pela onda reacionária que mais uma vez quer se apoderar de nossas instituições teoricamente democráticas. Tal certeza não deveria brotar da fé em milagres, em novos salvadores, em novas seitas ou em novos partidos, mas da

própria experiência: sabemos que, assim como a vida, a História é também “*um tecido ininterrupto de altos e baixos, de declínio e reformulação, decadência e ressurreição*”, é impermanência. Lembremos ainda, com Stuart Hall, que também nos inventamos a partir de uma ficção coletiva maior:

Em primeiro lugar, há a *narrativa da nação*, tal como é contada e recontada nas histórias e nas literaturas nacionais, na mídia e na cultura popular. Essas fornecem uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação. Como membros de tal “comunidade imaginada”, nos vemos, no olho de nossa mente, como compartilhando dessa narrativa. Ela dá significado e importância à nossa existência monótona, conectando nossas vidas com um destino nacional que preexiste a nós e continua existindo após nossa morte. (HALL, 2015, p. 31)

Desta perspectiva, a gnose hessiana nos impele a examinar, com todas as lentes de que dispomos, os mitos fundadores que sustentam nossas paisagens mentais: é necessário que compreendamos os modos através dos quais representamos a nós mesmos enquanto fibras deste grande tecido ininterrupto, isto é, os modos como construímos as pequenas narrativas de nossas sagradas verdades em relação à grande narrativa do mundo que nos cerca. *O Lobo da Estepe* descreve o doloroso e necessário exercício de reconhecimento de nossas tão apreciadas fantasmagorias no exato momento em que aquilo que outrora tomamos como verdade absoluta parece ruir a olhos vistos. Todavia, Haller/Hesse traz um alerta preciso: é somente a partir do desmoronamento total de antigas verdades, ou de antigos mitos, que se pode reinventar autoficções melhores e mais fiéis ao que consideramos ser o real propósito de nossas vidas.

“Quem escreve uma tese escreve a si mesmo”, disse Sandra. Resta dizer que até agora esta tese de doutorado foi escrita na primeira pessoa do plural, em parte como um convite aos leitores em potencial para participarem desta jornada, em parte como convicção absoluta de que nenhuma narrativa, científica ou não, se constrói sozinha, numa só voz. Certamente o trabalho de pesquisa que empreendemos é, por definição, uma cooperação entre orientanda e orientadora, entre Klara e Sandra. Mas não é somente isso. Tanto as personagens históricas que habitam integralmente o interior desse texto, quanto as fictícias (além daquelas que foram apenas ligeiramente citadas e daquelas que sequer sabem que pairam sobre essas linhas e entrelinhas), enfim, todas essas vozes são pequenos fios, ou pequenos retalhos a compor a imagem mais clichê da intertextualidade: somos

todas e todos parte dessa grande colcha de retalhos, que se conecta a inúmeras outras colchas numa infinita semiosfera. De todo modo, da perspectiva budista, não deixa de ser uma bela imagem do Samsara.

É chegada a hora de ter coragem. Em algum momento é preciso assumir a responsabilidade pela costura mal arrematada, pelos lugares-comuns e chaves-de-ouro de gosto duvidoso, recolher todos os pecados cometidos contra as ABNTs, reconhecer os erros gramaticais e de digitação, assumir minha própria voz e, sobretudo, assumir como a mitologia pessoal de Harry Haller aqui examinada é, em última análise, a escritura de minha própria mitologia; o que está verdadeiramente em jogo, nesta tese, é a narrativa que tento construir de mim e do meu entorno. Se não o mais verdadeiro, este é o momento de uma autoficção científica mais próxima da honestidade.

No desfecho do drama pessoalíssimo, que é fazer uma tese, preciso dizer que minha identificação com o objeto de pesquisa não se fez necessariamente em função apenas do gosto estético e literário. Admiro o estilo hessiano, principalmente sua ironia, mas não aprecio a prosa de Hesse mais do que a prosa de Dostoiévsky ou a dramaturgia de Beckett. Todavia, a autoficção hessiana, como nenhuma outra, desestabiliza a minha autoficção de diversas maneiras: desde uma pertença mal resolvida à determinada identidade nacional brasileira, paulista, corinthiana ou alemã (com todo o bônus e o ônus que há nessas marcas hereditárias), até a tentativa de solucionar uma forte sensação de dissociação do ego (de “ficção do eu”) pela via terapêutica e pelo Budismo. A cada vez que olhei para *O Lobo da Estepe*, buscando nele algum desvio de conduta que pendesse ao pensamento reacionário (meu maior temor, uma vez que também carrego em minha assinatura a marca do opressor), vi um Haller/Hesse diferente: o budista/protestante, o burguês/*outsider* em crise com o moralismo classe-média, o paciente no consultório terapêutico e, finalmente o admirador de Nietzsche que não conseguiu matar a ideia de Deus. Todos eles “reais”, porque todos eles também refletem a minha *Bildung*. Todos eles, à sua maneira, lutam contra o discurso moralista e preconceituoso e, algumas vezes aos trancos e barrancos, tropeçam em meio aos velhos mitos e tabus dos quais tentam se livrar e se estatelam no chão; em outras vezes, de modo sublime e irretocável, emergem resplandecentes do lodaçal samsárico.

No que tange à minha crença pessoal, vejo em Hesse a compreensão do aspecto luminoso da abordagem “bem-humorada” da vacuidade, aquela que nos convida a pensar que a fixação em padrões rígidos de comportamento e de visão de mundo – não apenas individualmente, como também na “camada nós” do *habitus* – é absolutamente ilusória

e, portanto, passível de transformação. Se somos nós, através de nossos filtros subjetivos, que criamos “realidades” tão impalpáveis quanto sonhos e miragens, então nossas pequenas mitologias cotidianas (ou nossas autoficções) podem ser erguidas, destruídas e reinventadas quantas vezes quisermos. Somos livres nesse sentido e, mesmo que consideremos as relações de poder que regem os discursos (ou a “disputa de narrativas da pós-verdade”), ainda assim, o potencial emancipatório deste tipo de abordagem do mundo fenomênico é imenso: tanto nas interações discursivas quanto nos mais diversos níveis de relacionamento humano com o ambiente ao redor, ao invés do solipcismo niilista ou pessimismo passivo, é através da “visão correta” que se torna possível ajustarmos o foco na ação transformadora que incide diretamente sobre os objetos dessa incessante cadeia de causas e efeitos.

De todo modo, creio ainda que a vida saudável, o pagamento em dia do boleto da academia e da terapia, o vegetarianismo e o naturismo não garantem a ninguém uma consciência mais elevada, nem mesmo a meditação budista e o yoga, caso essas práticas todas não tenham o engajamento necessário na vida cotidiana. Mais do que monumento literário ou obra-prima irretocável, *O Lobo da Estepe* é para mim um espelho, posto que é o testemunho vivo de alguém tentando compreender a dinâmica perversa das relações humanas, problema de difícil digestão, e que retorna eternamente à roda da vida com outras roupagens. Nesse sentido, ficaria imensamente feliz se este trabalho pudesse contribuir minimamente para que a leitura de Hesse no Brasil passasse a contemplar cada vez mais a dimensão histórica e política de sua obra, e não apenas o suposto esoterismo individualista ao qual tantas vezes fora relegado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVES, Derley Menezes. “Nietzsche, Buda e o problema do niilismo”. In: SASAKI, Ricardo; MONTEIRO, Joaquim et alii. *Budismo e Filosofia*. São Paulo: Fonte, 2013. pp. 207-233.
- ANDRADE, Clodomir. “Veredas ao inconcebível”. In GONÇALVES, Ricardo Mário; MONTEIRO, Joaquim et alii. *Antologia Budista*. São Paulo: Fonte, 2015. pp. 120-138.
- ARAÚJO, Alberto Filipe & BERGMEIER, Horst. “Jung e o Tempo de Eranos: do sentido espiritual e pedagógico do Círculo de Eranos”. *Revista @mbienteeducação*, 6(1). jan/jun 2013. pp. 94 -112.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- _____. *Teoria do Romance I: A estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BALL, Hugo. *Gesammelt Werk*. E-artnow. eBook, edição digital: 2014.
- _____. *Hermann Hesse: su vida y su obra*. Tradução em espanhol de Carlos Fortea. Barcelona: Ed. Acantilado, 2008.
- BAUMANN, Günter. *Hermann Hesse and Índia*. Tradução em inglês de Regina Baumann. Department of Germanic, Slavic & Semitic Studies. University of California, Santa Barbara. Nov/2002. Disponível em:
<<http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/papers/baumann-hesse-and-india.pdf>>
Acesso: 10/10/2012
- BENCHIMOL, Márcio. *Apolo e Dionísio. Arte, filosofia e cultura no primeiro Nietzsche*. São Paulo: Annablume, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. Trad. Mônica Krausz Bornebusch, Irene Aron e Sidney Camargo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- BERNARDO, Luís Miguel. *História da Luz e das Cores*. Vol 2. Porto, Portugal: Universidade do Porto, 2007.

- BLAVATSKY, Helena Petrovna. *A Doutrina Secreta. Síntese de Ciência, Filosofia e Religião*. Vol I, “Cosmogênese”. Trad. Raymundo Mendes Sobral. São Paulo: Pensamento, 1995.
- BORGES, Paulo. “O Sorriso do Buda”. In: SASAKI, Ricardo; MONTEIRO, Joaquim et alii. *Budismo e Filosofia*. São Paulo: Fonte Editorial, 2013. pp 193 -2016.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.
- _____. *As máscaras de Deus: mitologia ocidental*. Trad. de Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2008. (a)
- _____. *As máscaras de Deus: mitologia oriental*. Trad. de Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 2008. (b)
- CARANDELL, José M. *Conhecer Hermann Hesse e a sua obra*. Trad. Manuel de Seabra. Lisboa: Ed. Ulisseia. s.d
- CASSIRER, Ernst. *Antropologia filosófica*. Trad. Vicente Felix de Queiroz. São Paulo: Ed. Mestre Jou, 1977.
- _____. *Linguagem e Mito*. Trad. J. Guinsburg e Míriam Schnaiderman. São Paulo: Ed Perspectiva, 1992.
- _____. *O Mito do Estado*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Códex, 2003.
- CAVALCANTI, Tito R. de A. *Jung*. São Paulo: Publifolha, 2007.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 26ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.
- COELHO, Humberto Schubert. “O Paradoxo do Absoluto Budista: negação e afirmação da eternidade das essências”. *Peri* (Revista do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFSC), vol. 7, n º 01, 21015, pp 244-262. Disponível em: <www.nexos.ufsc.br/index.php/peri/article/download/964/449> Acesso em 14/08/2017.
- CORNILS, Ingo (org). *A Companion to the works of Hermann Hesse*. Nova York: Camden House. eBook, ed. digital: 2012.
- COSTA, Hermisten Maia Pereira. “Pietismo: um desafio à Piedade e à Teologia”, *Revista Fides Reformata* 4/1, 1999. p 6. Disponível em: <http://www.mackenzie.br/fileadmin/Mantenedora/CPAJ/revista/VOLUME_IV__1999__1/Hermisten.pdf> Acesso: 10/04/2015.

- CRARY, Jonathan. *Suspensões da percepção: atenção, espetáculo e cultura moderna*. Trad. Tina Montenegro. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- DURANT, Will. *Os Grandes Pensadores*. Trad. Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional/ CODIL Companhia Distribuidora de Livros, 1969.
- _____. *The History of Civilization: Our Oriental Heritage*. Vol I. New York: Ed. Simon and Schuster, 1942. (primeira edição: 1935).
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Trad. C. A. Fonseca. São Paulo: Cultrix, 1990.
- ECO, Umberto. *História da feiura*. Trad. Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- EISNER, Lotte. *A Tela Demoníaca: As Influências de Max Reinhardt e do Expressionismo*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2004
- _____. *O Sagrado e o Profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- ELIAS, Norbert. *Os alemães: a luta pelo poder e a evolução dos hábitos nos séculos XIX e XX*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- ENNE, Ana Lúcia. “O ‘defensor do indivíduo’: Hermann Hesse e o processo de massificação nas primeiras décadas do século XX”. *Revista Alceu*, nº 10. Rio de Janeiro: PUC. p. 94 a 115 - jan./jun. 2005. Disponível em <http://revistaalceu.com.puc-rio.br/media/alceu_n10_enne.pdf> Acesso: 10/10/2012.
- FADEL, Natália Corrêa Porto Sanches. “A eterna busca da Verdade em *Die Lehrlinge zu Saïs*, de Novalis”. *Revista Pandaemonium germanicum*, 15/2010.1, pp. 37-49. Disponível em <www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum> Acesso em 18/02/2016.
- FERREIRA, Mario. “Notas sobre a oportunidade de rever as fontes indianas na obra de Carl Gustav Jung”. In POSSEBON, Fabrício (org). *Cultura Indiana: Ensaio e Reflexões*. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB, 2010. pp 29-62.
- FERREIRA, Amauri Carlos & SILVEIRA, Luiz Henrique Lemos. “Do Círculo de Eranos à construção dos símbolos em Carl Gustav Jung”. *Psicologia USP*, vol 26, nº 2. São Paulo: <www.scielo.br/pusp>, 2015.
- Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/0103-656420140002>> Acesso em 18/03/2017.

- FLORENTINO NETO, Antonio. “Algumas questões sobre as interpretações ocidentais do pensamento oriental”. In: LOPARIC, Zeljko. *A escola de Kyoto e o perigo da técnica*. São Paulo: DWW Editora, 2009. pp 39-62.
- FREEDMAN, Ralph. *The lyrical novel: studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf*. New Jersey: Princeton University Press, 1966.
- _____. *Hermann Hesse, pilgrim of crisis: a biography*. New York: Fromm Internacional Publishing Corporation, 1997.
- FRIEDRICH, Otto. *Antes do Dilúvio. Um retrato da Berlim nos anos 20*. Rio de Janeiro: Distribuidora Record. s/d. [1995].
- FRYE, Northrop. *Anatomia da Crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix. 1975.
- FOUCAULT, Michel. “O que é um autor?”, in: *Ditos e Escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema*. Vol. III. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. pp. 264-298.
- FULBROOK, Mary. *História concisa da Alemanha*. Trad. Barbara Duarte. São Paulo: Edipro, 2012.
- GALLE, Helmut. “Elementos para uma nova abordagem da escritura autobiográfica”. in: *Matraga* (Revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Rio de Janeiro). Rio de Janeiro: UERJ, ano 13, nº 18, jan –jun 2006. pp 64-91
- GAY, Peter. *Freud. Uma vida para o nosso tempo*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GIACOIA JR, Oswaldo. *Nietzsche*. São Paulo: Publifolha, 2009.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. Prefácio de Marcus Vinicius Mazzari; posfácio de George Lukács. São Paulo: Editora 34, 2006.
- GOODY, Jack. *Renascimentos: um ou muitos?* Trad. Magda Lopes. São Paulo: Ed. Unesp, 2011.
- _____. *O Mito, o Ritual e o Oral*. Trad. Vera Joscelyne. Petrópolis: Ed. Vozes, 2012.
- GULMINI, Lilian. “Râja Yoga e Sâmkhya: Investigações sobre a consciência”. In: POSSEBON, Fabrício (org). *Cultura Indiana: Ensaio e Reflexões*. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB, 2010. pp 63-132.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva & Guacira Lopes Louro. 12ª edição. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

- HAPATSCH, Hischam. “Facetas da relação entre Budismo Alemão e Cristianismo”. Entrevista a Frank Usarski. *REVER: Revista de Estudos da Religião*. Setembro, 2007. pp. 165-17. Disponível em: <www.pucsp.br/rever/rv3_2007/f_usarski3.pdf> Acesso em 13/07/2104.
- HEGEL, Georg W. F. *Curso de Estética*. Volume IV – *A Poesia*. São Paulo: Edusp, 2004.
- HESSE, Hermann. *Viagem ao Oriente*. Trad. Leda M. G. Maia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- _____. *O Livro das Fábulas*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971(a).
- _____. *Minha fé*. Trad. Luiza L. Leite Ribeiro. Rio de Janeiro: Record, 3ª edição, s/d. [1971 (b)]
- _____. *O Jogo das Contas de Vidro: ensaio de biografia do Magister Ludi José Servo, acrescida de suas obras póstumas*. Trad. Lavínia Abranches Viotti e Flávio Vieira de Souza. Rio de Janeiro: Record. s/d [1971 (c)]
- _____. *Para ler e pensar*. Trad. Bêlchior Cornelio da Silva. Rio de Janeiro: Record, s/d. [1971 (d)]
- _____. *Peter Camenzind*. Trad. Myriam Moraes Spiritus. São Paulo: Brasiliense, 1972 (a).
- _____. *Steppenwolf*. Trad. Basil Creighton. United Kingdom: Penguin Books, 1972 (b).
- _____. *Obstinação: escritos autobiográficos*. Trad. Bêlchior Cornelio da Silva. Rio de Janeiro: Record, s/d, 2ª edição. [1972 (c)]
- _____. *Demian: Die Geschichte von Emil Sinclair Jugend*. Suhrkamp taschenbuch 206. Frankfurt am Main: Editora Suhrkamp, 1974.
- _____. *Minha vida*. Trad. inglês Denver Lindley. Trad. Português Affonso Blacheyre. Rio de Janeiro: Artenova, s/d. [1976 (a)]
- _____. *Hóspede no Balneário* (1924). In: *Minha vida*. op. Cit., pp 79-146.
- _____. *Viagem a Nuremberg* (1926). In: *Minha vida*. op. Cit., pp. 147-186.
- _____. *O último verão de Klingsor*. Trad. Pinheiro Lemos. Rio de Janeiro: Record. s/d. [1976 (b)]
- _____. *Narrativas*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Record. s/d. [1977 (a)]
- _____. *Vivências. Trechos escolhidos*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Record, s/d. [1977 (b)]
- _____. *Sonho de uma flauta e outros contos*. Trad. Angelina Peralva. Record. s/d. 2ª edição. [1983]

- _____. *Demian: História da juventude de Emil Sinclair*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Record, 1995.
- _____. *Sidarta*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- _____. *O Lobo da Estepe*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Best Bolso, 2010 (a)
- _____. *Der Steppenwolf*. Berlim: Suhrkamp Verlag, eBook. 2010 (b)
Disponível em <http://media.libri.de/shop/coverscans/135/13560591_lprob.pdf>
Acesso em 28/03/2016.
- _____. *If the war goes on... Reflection on War and Politics*. Trad. Ralph Manheim. Nova York: Farrar, Straus & Giroux. eBook, edição digital: dezembro, 2012.
- _____. *Crisis: pages from a diary*. Nova York: Farrar, Straus & Giroux. eBook, edição digital: abril, 2013.
- HESSE, Hermann & MANN, Thomas. *The Hesse/Mann Letters: The correspondence of Hermann Hesse and Thomas Mann, 1910-1955*. Editado por Anni Carlsson e Volker Michels. Tradução de Ralph Manheim. Prefácio de Theodore Ziolkowski. Nova York: Harper & Row, 1975.
- HOELLER, Stephan A. *A Gnose de Jung e os Sete Sermões aos Mortos*. Trad. Sandra Galeotti e Sonia Midori Yamamoto. São Paulo: Cultrix, 1991
- JUNG, Carl Gustav. *Memories, Dreams, Reflections*. Reunido e editado por Aniela Jaffé. Tradução do alemão de Richard Winston e Clara Winston. Nova York: Vintage Books, s/d. [1962]. Disponível em:
<<https://archive.org/stream/MemoriesDreamsReflectionsCarlJung/>> Acesso em: 13/12/216
- _____. *Psicologia do Inconsciente*. Trad. Maria Luiza Appy. Petrópolis: Vozes, 1987.
- _____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2002.
- _____. *Psicologia e Religião Oriental*. Trad. Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 2009.
- _____. *A energia psíquica*. Trad de Maria Luiza Appy. Obra completa, Vol 8/1. 14ª edição. Petrópolis: Vozes, 2013(a).
- _____. *O desenvolvimento da personalidade*. Trad. de Frei Valdemar do Amaral. Obra Completa, Vol 17. 14ª edição. Petrópolis: Vozes, 2013 (b)
- _____. *O eu e o inconsciente*. Trad. de Dora Ferreira da Silva. Obra Completa, Vol 7/2. 27ª edição. Petrópolis: Vozes, 2015.

- JUNG, Carl Gustav & Von FRANZ, Mary L. et al. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinto. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- JUNG, Carl Gustav & WILHELM, Richard. *O Segredo da Flor de Ouro: Um livro de vida chinês*. Tradução de Dora Ferreira da Silva e Maria Luíza Appy. Petrópolis: Vozes, 1983.
- JUST, Adolf. *Return to Nature!* New York: publicado pelo tradutor Benedict Lust. s/d. (copyright de 1903).
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- KIRCHGRABER, Renate Foitzig. *Lebensreform und Künstlergruppierungen um 1900*. Tese de doutorado (Dissertation zur Erlangung der Würde einer Doktorin der Philosophie vorgelegt der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel). Universidade de Basel: Zurique, 2003. Disponível em: <<http://docplayer.org/129289-Lebensreform-und-kuenstlergruppierungen-um-1900.html>> Acesso em 09/08/2016.
- KITCHEN, Martin. *História da Alemanha Moderna: de 1800 aos dias de hoje*. Trad. Claudia Gerpe Duarte. São Paulo: Cultrix, 2013.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LAPLANCHE, Jean & PONTALIS, Jean-Bertrand. *Vocabulário da Psicanálise*. Trad. De Pedro Tamem. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- LEAVITT, June O. *The Mystical Life of Franz Kafka: Theosophy, Cabala, and the Modern Spiritual Revival*. Oxford University Press, 2012.
- LE GOFF, Jacques. *A Bolsa e a Vida: economia e religião na Idade Média*. Trad. Rogério Silveira Muio. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2004.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: Ática, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *A Antropologia diante dos problemas do mundo moderno*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo GH*, Edição Crítica, Benedito Nunes/coordenador. Madrid, Paris, México, Buenos Aires, São Paulo, Rio de Janeiro, Lima: ALLCA XX; Edições UNESCO, 1996.

- LOPES, Edward. “Discurso literário e dialogismo em Bakhtin”. In: BARROS, Diana Luz Pessoa e FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 1999. pp 63- 81
- LÖWY, Michel & SAYRE, Robert. *Revolta e Melancolia: O romantismo na contracorrente da modernidade*. Trad. Nair Fonseca. 1ª edição. São Paulo: Boitempo, 2015.
- LUNA, Sandra. *Arqueologia da ação trágica: o legado grego*. João Pessoa: Idea/ Editora Universitária da UFPB, 2012 (a).
- _____. *Drama Social, tragédia moderna: ensaios em teoria e crítica*. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2012 (b).
- MANN, Thomas. *Hermann Hesse: um ensaio*. Trad. Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Ed Zahar. eBook, ed, digital: março de 2012.
- MARTON, Scarlett. “Nietzsche”. In: PECORARO, Rossano (org). *Os filósofos. Clássicos da Filosofia*, vol II, de Kant a Popper. Petrópolis: Vozes; Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2013. pp. 181 – 205.
- MATTEI, Paolo. “A grande Alemanha, um sonho esotérico”. Entrevista com Giorgio Galli. In: Rev. *30Giorni*. Roma, 2004. Disponível em: <http://www.30giorni.it/articoli_id_5415_l6.htm#>. Acesso em 10/11/2014.
- MELLO E SOUZA, Antonio Candido. *Literatura e Sociedade* (Coleção “Grandes Nomes do Pensamento Brasileiro”). São Paulo: T.A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.
- MELLO E SOUZA, Antonio Candido et alii. *A personagem de ficção*. Coleção Debates, 13ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- MICHELS, Volker (org.). *Hermann Hesse: a pictorial biography*. Trad. Inglês Theodore e Yetta Ziolkowski. Nova York: Farrar Straus Giroux. eBook, edição digital: janeiro/2013.
- MILECK, Joseph. *Hermann Hesse: Biography and Bibliography*. Vol 1. Bekerley, Los Angeles, Londres: University of California Press, 1977.
- MÖLLMANN. Andrea Dorothee Stephan. *O Legado da Bildung*. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2011.
- MORAES, Fabrício Fonseca. “Cem anos de Metamorfoses: alguns comentários aos ‘Símbolos da Transformação’ de C.G. Jung”, 03/01/2012. Disponível em: <<http://www.psicologiaanalitica.com/100-anos-de-metamorfoses-alguns-comentarios-ao-smbolos-da-transformao-de-c-g-jung/>> Acesso em 14/03/2016.

- MORRIS, Tony. *Em que acreditam os budistas?* Tradução de Marilene Cezarina Tombini. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Obras incompletas*. Vol II. Seleção de Gerárd Lebrun; Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho; posfácio de Antonio Candido. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- _____. *Assim falava Zaratustra – Um livro para todos e para ninguém*. Tradução Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2013.
- _____. *O Nascimento da Tragédia*. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Escala, 2007.
- NORONHA, Jovita M. Gerheim (org.) *Ensaio sobre a Autoficção*. Trad Jovita M. Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- PERSIAN, Walther. “Buddhism in Germany”. In HECKER, Helmut e BIKKHU NYATUSITA. *The life of Nyanatiloka Thera: The Biography of a Western Buddhist Pioneer*. Trad. S. Analayo e Bikkhu Nyatusita. Kandy/ Sri Lanka: Buddhist Publication Society, 2008.
- POSSEBON, Fabrício. “A dramaturgia trágica sempre foi racionalista”. Prefácio, in: LUNA, *op. Cit.*, 2012 (b).
- PUNSLY, Kathryn. *The Influence of Nietzsche and Schopenhauer on Hermann Hesse*. Tese. Claremont, Califórnia, EUA: Claremont McKenna College, paper 347, 2012. Disponível em < http://scholarship.claremont.edu/cmc_theses/347> Acesso em 12/08/2016.
- RENTSCH, Arno. *Fiduswerk*. Berlim, Woltersdorf bei Erkner: Fidus-Verlag A.m.b.H., 1933. Versão digitalizada disponível em:
<<http://pt.calameo.com/read/00422125369a33fd733e5>>. Acesso em 15/06/2016.
- RILKE, Reiner Maria. *Gesammelte Schriften zu Kunst und Literatur*. E-artnow. eBook, edição digital: 2014.
- RIVAS, Pierre. “Elementos para uma história do expressionismo na América Latina”, in: *Diálogos Interculturais*. São Paulo: Ed Hucitec, 2005. pp 150- 8
- RODRIGUES, Helenice. “Transferências de saberes: modalidades e possibilidades”. *Rev História: Questões & Debates*, nº 53, jul./dez. 2010. Ed, UFPR, pp 203-225.
- ROUDINESCO, Elisabeth & PLON, Michel. *Dicionário de Psicanálise*. Tradução de Vera Ribeiro e Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

- ROUDINESCO, Elizabeth. “Jung: do arquétipo ao nazismo”. In: *Em defesa da psicanálise. Ensaios e entrevistas*. Tradução de André Telles, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. pp 165-188.
- ROYER, Sophie. *Buda*. Trad. Ana Ban. Porto Alegre: L&PM, 2012.
- RYBACK, Timothy W. *A biblioteca esquecida de Hitler: os livros que moldaram a vida do Führer*. Trad. Ivo Korytowski. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- SAMTEN, Lama Padma. *A jóia dos desejos*. São Paulo: Peirópolis, 2001.
- _____. *Mandala do Lótus*. São Paulo: Peirópolis, 2006.
- _____. *A roda da vida: como caminho para a lucidez*. São Paulo: Peirópolis, 2010.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SCHMITT, Elise. “O dualismo em ‘ O Lobo da Estepe’ de Hermann Hesse”. *Revista Travessias*, Ed 009. UNIOESTE, 2009. Disponível em: <http://www.unioeste.br/prppg/mestrados/letras/revistas/travessias/ed_009/cultura/O%20dualismo%20em%20O%20lobo%20da%20estepe%20de%20Hermann%20Hesse%20Texto%20Revista%20Travessias.pdf> Acesso: 10/10/2012
- SCHOPENHAUER, Arthur. *O Mundo como Vontade e Representação*. Trad. M. F. Sá Correia. Rio de Janeiro: Contraponto, 2001.
- SERRANO, Miguel. *O Círculo Hermético: Hermann Hesse a C.J. Jung*. Trad. Marcelo Corção. São Paulo: Editora Brasiliense, 1970.
- SHARP, Daryl. *Léxico Junguiano: um manual de termos e conceitos*. Tradução de Raul Milanez. São Paulo: Cultrix, 1997.
- SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra*. 7ª edição. Coleção Vida e Obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.
- SMITH, Huston & NOVAK, Philip. *Budismo. Uma introdução concisa*. Tradução de Claudio Blanck. São Paulo: Cultrix, 2011.
- SOUZA, João Paulo. *Um lobo nos trópicos: A Recepção Crítica de Hermann Hesse no Brasil (1935-2005)*. Assis, 2007. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Ciências e Letras. Universidade Estadual Paulista.
- SPERBER, Suzi Frankl. *Ficção e razão: uma retomada das formas simples*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild – Fapesp, 2009.

- SPOHR, Wilhelm. *Fidus*. Minden in Westfalen: Ed. J.C.C. Bruns, Herzogl Sächs & Fürstl Schaumb Lipphof Verlagsbuch, 1902. Versão digitalizada disponível em: <<https://issuu.com/fidusmuseum/docs/fidus>> Acesso em 10/12/2015.
- SWELLES, Martin. “Der Steppenwolf”. Capítulo 7. In: CORNILS, *op. Cit.*, 2012.
- TABAK, Fani Miranda (UESB). “Narrativa poética e autoria feminina”. Anais do XII Seminário Nacional Mulher e Literatura e do III Seminário Internacional Mulher e Literatura – Gênero, Identidade e Hibridismo Cultural, do GT Mulher e Literatura da ANPOLL. Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus/Bahia, out/2007. Disponível em: <<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/FANI%20MIRANDA%20TABAK.pdf>> Acesso: 10/10/2012
- _____. “A construção mítica nas narrativas poéticas”. Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC. São Paulo: USP, jul/ 2008. Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/013/FANI_TABAK.pdf> Acesso: 10/10/2012
- TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 2002.
- THANISSARO, Ajaan. *A integridade da Vacuidade*. Revisado em 02/06/2007. Disponível em: <http://www.acessoaoinsight.net/arquivo_textos_theravada/vacuidade.php> Acesso em 16/10/2017.
- TOLA, Fernando & DRAGONETTI, Carmen. *Filosofía de la India. Del Veda al Vedanta. El sistema samkhya. El mito de la oposición entre "pensamiento" indio y "filosofía" occidental*. Barcelona: Kairós, 2008.
- USARSKY, Frank. “A polêmica sobre supostos ‘empréstimos’ do Budismo ao Cristianismo e sua relevância para a fase inicial da Ciência da Religião institucionalizada”. In *Revista Horizonte*. Belo Horizonte, v. 11, n. 31, pp. 914-943, jul./set. 2013
- _____. “A crítica de Karl Seindenstücker ao Cristianismo: Reflexões sobre um capítulo da história do Budismo na Alemanha”. In: *Numen (06): Revista de Estudos e Pesquisa da Religião*. Juiz de Fora: PPCIR-UFJF, v. 4, nº 1, pp 61-85, 2001. Disponível em: <<http://numen.ufjf.emnuvens.com.br/numen/article/view/843>> Acesso em 14/06/2016.

- VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- VERNANT, Jean-Pierre & VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- WALDMAN, Berta. *Clarice Lispector*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- WILLER, Claudio. *Um obscuro encanto: gnose, gnosticismo e poesia moderna*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 2010.
- WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- YOUNG-EISENDRAFTH, Polly & DAWSON, Terence (eds.). *Compêndio da Cambridge sobre Jung*. Tradução de Cristian Clemente. São Paulo: Madras, 2011. p.47-63. Título original: The Cambridge companion to Jung.
- ZIMMER, Heinrich Robert. *Filosofias da Índia*. Trad Niltos Almeida Silva et al. São Paulo: Palas Athena, 1986.
- ZIOLKOWSKI, Theodore. Introdução à HESSE, Hermann. *Minha Vida*, op. Cit., 1976 (a). pp 9 -21.
- _____. *The novels of Hermann Hesse: a study in theme and structure*. New Jersey: Princeton University Press, 1965.
- ZWEIG, Stefan. *Jogo de espelhos: Hermann Hesse. Um ensaio*. Trad. Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Ed Zahar. eBook, edição digital: agosto de 2013.

ANEXO – Cronologia das obras de Hermann Hesse.¹²⁴

I - Obras publicadas em alemão:

1899. *Romantische Lieder*. Leipzig: Pierson.

Eine Stunde hinter Mitternacht. Leipzig: Diederichs.

1901. *Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher: Herausgegeben von Hermann Hesse*. Basel: Reich.

1902. *Gedichte*. Berlin: Grote.

1904. *Boccaccio*. Leipzig: Schuster & Loeffler.

Franz von Assisi. Leipzig: Schuster & Loeffler.

Peter Camenzind. Berlin: Fischer.

1906. *Unterm Rad*. Berlin: Fischer

1907. *Diesseits: Erzählungen*. Berlin: Fischer

1908. *Nachbarn: Erzählungen*. Berlin: Fischer.

1910. *Gertrud: Roman*. München: Langen.

1911. *Unterwegs: Gedichte*. München: Müller.

1912. *Umwege: Erzählungen*. Berlin: Fischer.

1913. *Aus Indien: Aufzeichnungen von einer indischen Reise*. Berlin: Fischer.

1914. *Die Heimkehr*. Wiesbaden: Volksbildungsverein.

In der alten Sonne. Berlin: Fischer.

Roßhalde. Berlin: Fischer.

Der Lateinschüler. Hamburg: Verlag der Deutschen Dichter-Gedächtnis-Stiftung.

1915. *Am Weg*. Konstanz: Reuss & Itta.

Musik des Einsamen: Neue Gedichte. Heilbronn: Salzer.

Knulp: Drei Geschichten aus dem Leben Knulps. Berlin: Fischer.

1916. *Brief ins Feld*. München: Lang.

Schön ist die Jugend: Zwei Erzählungen. Berlin: Fischer.

1919. *Demian: Die Geschichte einer Jugend von Emil Sinclair*. Berlin: Fischer.

¹²⁴ Fontes:

SOUZA, João Paulo F. 2007. pp 293-295.

< <http://www.gss.ucsb.edu/projects/hesse/publications/bibliography.html> > Acesso 12/05/2015.

<http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1946/hesse-bibl.html> Acesso 12/05/2015.

- Kleiner Garten: Erlebnisse und Dichtungen.* Vienna: Tal.
Märchen. Berlin: Fischer.
- Zarathustras Wiederkehr: Ein Wort an die deutsche Jugend.* Bern: Stämpfli.
- 1920.** *Gedichte des Malers : Zehn Gedichte.* Bern: Seldwyla.
Blick ins Chaos: Drei Aufsätze. Bern: Seldwyla
Klingsors letzter Sommer: Erzählungen. Berlin: Fischer.
Wanderung: Aufzeichnungen. Berlin: Fischer.
- 1921.** *Ausgewählte Gedichte.* Berlin: Fischer.
- 1922.** *Siddhartha: Eine indische Dichtung.* Berlin: Fischer.
- 1923.** *Italien: Verse.* Berlin: Euphorion.
Sinclairs Notizbuch. Zürich: Rascher.
- 1924.** *Kurgast: Aufzeichnungen von einer Badener Kur.* Berlin: Fischer.
Piktors Verwandlungen: Ein Märchen. Chemnitz: Gesellschaft der
 Bücherfreunde.
- 1926.** *Bilderbuch: Schilderungen.* Berlin: Fischer.
Die Nürnberger Reise. Berlin: Fischer.
- 1927.** *Der Steppenwolf.* Berlin: Fischer.
- 1928.** *Krisis: Ein Stück Tagebuch.* Berlin: Fischer.
Betrachtungen. Berlin: Fischer.
- 1929.** *Eine Bibliothek der Weltliteratur.* Leipzig: Reclam.
Trost der Nacht: Neue Gedichte. Berlin: Fischer.
Der Zyklon und andere Erzählungen. Berlin: Fischer.
- 1930.** *Diesseits: Erzählungen. – Neuen, erw. Ausg.* Berlin: Fischer.
Narziß und Goldmund: Erzählung. Berlin: Fischer.
- 1931.** *Weg nach Innen: Vier Erzählungen.* Berlin: Fischer.
- 1932.** *Die Morgenlandfahrt: Eine Erzählung.* Berlin: Fischer.
- 1933.** *Kleine Welt: Erzählungen.* Berlin: Fischer.
- 1934.** *Vom Baum des Lebens: Ausgewählte Gedichte.* Leipzig: Insel.
- 1935.** *Fabulierbuch: Erzählungen.* Berlin: Fischer.
- 1936.** *Das Haus der Träume: Eine unvollendete Dichtung.* Olten: Vereinigung Oltner
 Bücherfreunde.
Stunden im Garten: Eine Idylle. Wien: Bermann-Fischer.
Tragisch: Eine Erzählung. Wien: Reichner.

1937. *Gedenkblätter*. Berlin: Fischer. (1947. Neue, verm. Ausg., Zürich : Fretz & Wasmuth)

Neue Gedichte. Berlin: Fischer.

1940. *Der Novalis: Aus den Papieren eines Altmodischen*. Olten: Vereinigung Oltner Bücherfreunde.

1942. *Gedichte*. Zürich: Fretz & Wasmuth.

1943. *Das Glasperlenspiel*. Zürich: Fretz & Wasmuth. – 2 vol.

1945. *Berthold: Ein Romanfragment*. Zürich: Fretz & Wasmuth.

Der Pfirsichbaum und andere Erzählungen. Zürich: Büchergilde Gutenberg.

Traumfährt: Neue Erzählungen und Märchen. Zürich: Fretz & Wasmuth.

1946. *Dank an Goethe*. Zürich: Classen.

Der Europäer. Berlin: Suhrkamp.

Krieg und Frieden: Betrachtungen zu Krieg und Politik. Zürich: Fretz & Wasmuth.

1948. *Frühe Prosa*. Zürich: Fretz & Wasmuth.

1950. *Jugendgedichte*. Hamm: Grote.

1951. *Späte Prosa*. Berlin: Suhrkamp.

1968. *Briefwechsel / Hermann Hesse, Thomas Mann; hrsg. von Anni Carlsson*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (1999. Erw. Ausg.)

1970. *Gesammelte Werke in Zwölf Bänden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 12 vol.

Politische Betrachtungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1971. *Mein Glaube*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Eigensinn. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

1973 – 1986. *Gesammelte Briefe / in Zusammenarb. mit Heiner Hesse hrsg. von Ursula und Volker Michels*. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 4 vol.

II – Obras traduzidas em língua portuguesa:

1935. *O lobo da estepe*. (*Der Steppenwolf*). Trad. Augusto de Souza. São Paulo: Cultura brasileira. Coleção Literatura Moderna.

1964. *Demian. História da juventude de Emil Sinclair*. (*Demian: Die Geschichte einer Jugend von Emil Sinclair*). Trad. Augusto de Souza. Rio de Janeiro: Cultura Brasileira.

1965. *Demian. História da juventude de Emil Sinclair*. (*Demian: Die Geschichte einer Jugend von Emil Sinclair*) Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

Sidarta. (*Siddhartha: Eine indische Dichtung*). Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

1968. *O lobo da estepe. (Der Steppenwolf)*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

1969. *Contos. (Märchen)*. Trad. Angelina Peralva. Rio de Janeiro. Ed. Civilização Brasileira.

Narciso e Goldmund. (Narziß und Goldmund). Trad. Myriam Moraes Spiritus. Rio de Janeiro: Distribuidora Record.

O jogo das contas de vidro. Ensaio de biografia do magister Ludi José Servo, acrescida de suas obras póstumas. (Das Glasperlenspiel). Trad. Lavínia Abranches Viotti, Flávio Vieira de Souza. Rio de Janeiro: Distribuidora Record.

1970. *Knulp. (Knulp: Drei Geschichten aus dem Leben Knulps)*. Trad. Eglê Malheiros. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

O livro das fábulas. (Fabulierbuch: Erzählungen). Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

1971. *Debaixo das rodas. (Unterm Rad)*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

Gertrud. (Gertrud: Roman). Trad. Mário da Silva. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

Pequeno mundo. (Kleine Welt: Erzählungen). Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

Rosshalde. (Roßhalde). Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

Viagem ao Oriente. (Die Morgenlandfahrt: Eine Erzählung). Trad. Lêda Maria Gonçalves Maia. Rio de Janeiro: Editora Record.

1972. *Este lado da vida. (Diesseits: Erzählungen)*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

Peter Camenzind. (Peter Camenzind). Trad. Myriam Moraes Spiritus. Rio de Janeiro: Ed. Brasiliense.

Rosshalde (Roßhalde). Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira.

O lobo de estepe. (Der Steppenwolf). Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira. Biblioteca do leitor moderno, 95.

1974. *Sobre a guerra e a paz. (Krieg und Frieden: Betrachtungen zu Krieg und Politik).* Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Distribuidora Record.

Hermann Lauscher. (Hinterlassene Schriften und Gedichte von Hermann Lauscher: Herausgegeben von Hermann Hesse). Trad. Eloísa Breda Ferreira. São Paulo: Ed. Brasiliense de bolso.

1976. *Andares. Antologia poética. (Stufen. Ausgewählte Gedichte).* Trad. Geir Campos. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira.

Minha Vida. (Autobiographical writings, coletânea organizada por Theodore Ziolkowski, com tradução para o inglês de Denver Lindley, 1976). Trad. Affonso Blacheyre. Rio de Janeiro: Ed. Arte Nova.

O último verão de Klingsor. (Klingsors letzter Sommer. Klein und Wagner. Kinderseele). Trad. Pinheiro de Lemos. Rio de Janeiro, São Paulo: Distribuidora Record.

Para ler a pensar. Pensamentos extraídos de seus livros e cartas. (Lektüre für Minuten). Trad. Bêlchior Cornelio da Silva. São Paulo: Distribuidora Record.

1977. *A arte dos ociosos. (Die Kunst des Müßiggangs).* Trad. Paul Schenetzler, Mathilde Latja. Rio de Janeiro: Distribuidora Record.

Minha Fé. (Mein Glaube). Trad. Luiza L. Leite Ribeiro. Rio de Janeiro: Editora Record.

Obstinação. (Eigensinn). Trad. Bêlchior Cornelio da Silva. Rio de Janeiro: Editora Record.

Pequenas alegrias. (Kleine Freuden). Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Editora Record.

Vivências. Trechos escolhidos. (Erzählungen). Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Editora Record.

1978. *Caminhada. (Wanderung).* Trad. Ildikó Maria Jávör. Rio de Janeiro: Editora Record.

Para ler e guardar. (Lektüre für Minuten, Neue Folge). Trad. Bêlchior Cornelio da Silva. Rio de Janeiro: Editora Record.

1980. *Correspondência entre amigos. Hermann Hesse, Thomas Mann. (Briefwechsel / Hermann Hesse, Thomas Mann; hrsg. von Anni Carlsson).* Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Editora Record.

Histórias medievais, compiladas por Hermann Hesse. (Geschichten aus dem Mittelalter, hrsg. von Hermann Hesse) Trad. Lya Luft. São Paulo: Distribuidora Record.

Narrativas. Textos escolhidos. (Erzählungen). Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Distribuidora Record.

1982. *Demian. (Demian: Die Geschichte einer Jugend von Emil Sinclair).* Trad. Ivo Barroso. Distribuidora Record.

O jogo das contas de vidro. (Das Glasperlenspiel). Trad. Lavínia Abranches Viotti e Flávio Vieira de Souza. Distribuidora Record.

1983. *Este lado da vida. (Diesseits Erzählungen).* Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Distribuidora Record.

Viagem ao oriente. (Die Morgenlandfahrt). Trad. Leda Maria Gonçalves Maia. Rio de Janeiro: Distribuidora Record.

Menino prodígio. (Unterm Rad). Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Distribuidora Record.

Sonho de uma flauta; e outros contos. (Märchen). Trad. Angelina Peralva. Rio de Janeiro: Editora Record.

Transformações. (Piktors Verwandlungen. Ausgewählte Gedichte. Nachwort von Volker Michels). Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Editora Record.

1984. *Este lado da vida. (Diesseits: Erzählungen).* Trad. Álvaro Cabral. Distribuidora Record.

1987. *O caderno de Sinclair. (Sinclairs Notizbuch).* Com aquarelas do autor. Trad. Marija Cesar Mendes Bezerra. Rio de Janeiro: Editora Record.

1999. *Felicidade. (Glück).* Trad. Lya Luft. Editora Record.

APÊNDICE – A prosa selvagem de Hesse e Clarice

No Brasil, contexto de recepção que certamente nos interessa explorar melhor, um dos relatos mais significativos acerca do impacto da leitura de Hesse, apesar de fragmentário, é o da escritora Clarice Lispector. Sempre que questionada sobre suas influências literárias, um pouco à revelia, a escritora revelava seus autores prediletos:

Em outra vida que tive, eu era sócia de uma biblioteca popular de aluguel. Sem guia, escolhia os livros pelo título. E eis que um dia escolhi um livro chamado *O Lobo da Estepe* de Hermann Hesse. O título me agradou, pensei tratar-se de um livro de aventuras tipo Jack London. O livro, que li cada dia mais deslumbrada, era de aventura, sim, mas outras aventuras. E eu, que já escrevia pequenos contos, dos 13 aos 14 anos fui germinada por Hermann Hesse e comecei a escrever um longo conto imitando-o: a viagem interior me fascinava. Eu havia entrado em contato com a grande literatura. (WALDMAN, 1983, pp 15-16)

Sobretudo quando se trata de suas descobertas da adolescência em Recife e de sua formação como leitora, a referência de Clarice a Hesse e a *O Lobo da Estepe* é constante:

Eu misturei tudo, eu lia livro, romance para mocinha, livro cor-de-rosa, misturado com Dostoiévsky, eu escolhia os livros pelos títulos e não por autores, porque eu não tinha conhecimento... fui ler aos 13 anos Hermann Hesse, tomei um choque: *O lobo da estepe*.¹²⁵

Li o *Lobo da Estepe* aos 13 anos. Me deu uma febre danada. Fiquei feito doida. Eu comecei a escrever e imaginei um conto que não acabava mais. O que é que eu vou fazer, me perguntei. Rasguei e joguei fora.¹²⁶

Se é pouco provável que *Perto do coração selvagem* seja a extensão do longo conto de Clarice-imitadora de Hermann Hesse, por outro lado esse romance de Clarice também não é declaradamente tributário de James Joyce, como alguns leitores especializados indicaram por ocasião de seu lançamento. Mais frequentemente associado ao autor de *Ulisses*, de cuja obra o título do primeiro romance de Clarice foi retirado, ela

¹²⁵. Fragmento de entrevista a Júlio Lerner, concedida em 1977, TV Cultura. Disponível em: <<http://www.tvcultura.com.br/aloescola/literatura/claricelispector>> Acesso em 25/05/2013

¹²⁶ Fragmento de entrevista concedida a João Salgueiro, Affonso Romano de Sant'Anna e Marina Colassanti para o Museu da Imagem e do Som - Rio de Janeiro, 20/10/1976. In: LISPECTOR, 1996, p 302.

esclarecera que isto não se devia a seu conhecimento do autor irlandês, mas sim por pura coincidência:

Marina Colassanti: - O título *Perto do coração selvagem* é tirado de Joyce. Você já conhecia o autor?

Clarice Lispector: - É de Joyce sim, mas eu não tinha lido nada dele. Eu vi esta frase e aproveitei. Eu tinha lido outras coisas, livros para mocinha por exemplo. Acho que cabe aos críticos fazer as comparações.¹²⁷

Nesta laboriosa tarefa que cabe aos críticos, uma hipótese a ser investigada é que seria outro romance, *A maçã no escuro* (de 1956), o produto final da *mimesis* hessiana de Clarice. Vale ressaltar que a epígrafe na abertura do romance de 1956 é uma referência às *Upaniṣad*¹²⁸, bem ao gosto do repertório de Hesse. Não pretendemos aprofundar a análise comparativa das duas obras mencionadas para comprovarmos a pretensa filiação (ou não-filiação) da prosa de Clarice à prosa de Hermann Hesse, mas apenas apontar a temática que perpassa a obra de ambos os escritores: a compreensão desse “eu” fragmentário, que se desdobra em muitas vidas. A questão que nos interessa mais de perto é saber como foi preparado o terreno no qual germinou este tipo de prosa, que a crítica algumas vezes chama de “intimista”, outras vezes de “pós-moderna”, “lírica”, “poética” e, mais timidamente, de “expressionista”? Se a crítica tem restrições ou dificuldades de atribuição do selo “expressionismo” para os romances de Hesse ou de Clarice, é curioso notarmos ao menos o gosto que ambos declaradamente nutriram pela pintura expressionista: as aquarelas de Hesse e as telas de Clarice trazem esta necessidade estética de revelar aquilo que, muitas vezes, a linguagem ordinária não dá conta de expressar.

Mesmo não sendo um expressionista declarado, Hermann Hesse acompanhou de perto o momento em que as vanguardas alemãs atingiam seu ápice. Hugo Ball, um dos mais importantes representantes do dadaísmo alemão, e sua companheira Emmy Hennings foram amigos íntimos de Hesse. Ball tornou-se posteriormente seu biógrafo.

¹²⁷ *Idem ibidem*.

¹²⁸ Textos clássicos indianos, os quais comentam e aprofundam os ensinamentos dos *Vedas* (cânone mais antigo da literatura indiana). A conhecida epígrafe de Clarice (“*Criando todas as coisas, ele entrou em tudo. Entrando em todas as coisas, tornou-se o que tem forma e o que é informe; tornou-se o que pode ser definido; e o que não pode ser definido; tornou-se o que tem apoio e o que não tem apoio; tornou-se o que é grosseiro e o que é sutil. Tornou-se toda espécie de coisas: por isso os sábios chamam-no o real*”) traz como referência apenas “*Vedas/Upanichade*”. Não conseguimos identificar a qual das *Upaniṣad* o fragmento foi retirado, ou se pertence a alguma estância de uma das coletâneas dos *Vedas*. Todavia, parece remeter ao conceito de *Brahman*, uma espécie de “alma universal” transcendente e imanente, cuja existência, infinita e absoluta, representa a somatória total de tudo o que é, foi ou será.

Hesse, através de Ball e Hennings, por certo ficou bastante familiarizado com os relatos dos experimentalismos que tomaram conta do fatídico Cabaré Voltaire, berço dos dadaístas em Zurique fundado em 1916.

Apesar de ter iniciado suas atividades literárias em 1899, Hesse só teve sua obra publicada no Brasil a partir de 1935, através de uma tradução de *O Lobo da Estepe* de Augusto de Souza, pela editora paulista Cultura Brasileira.¹²⁹ A segunda obra de Hesse vertida para o português – *Demian* (de 1919), também por Augusto de Souza – só foi publicada no Brasil em 1964, quando Hesse já havia se tornado um *best seller* da contracultura estadunidense. A partir de então, Hermann Hesse se transformará num verdadeiro fenômeno editorial no Brasil, com mais de quarenta títulos traduzidos entre 1964 e 1999, muitos deles diretamente do alemão.

Vale ressaltar que romance de estreia de Clarice, por sua vez, ganhou sua primeira tradução em 1954¹³⁰ para o francês. Em 1964, foi a vez de *A maçã no escuro* ser vertida para o alemão¹³¹ e, em 1970, a mesma obra ganharia sua versão francesa.¹³² Portanto, provavelmente antes de ser conhecida pelos leitores das Américas, Clarice já poderia ser lida pelo público europeu. Durante a década de 80, Clarice teria três obras publicadas em alemão pela mesma editora de Hesse em Frankfurt, a Suhrkamp-Verlag, entre elas *A maçã no escuro* e *Perto do coração selvagem*.¹³³ A editora de Hesse se tornou a mais importante no período posterior à Segunda Guerra Mundial na Alemanha, sendo responsável por introduzir a moderna literatura mundial traduzida para o público germanófono. As prateleiras de intelectuais, estudantes, ou qualquer pessoa minimamente ilustrada na Alemanha da década de 1970, deveriam conter volumes da coleção Bibliothek Suhrkamp, da qual *O Lobo da Estepe* fazia parte. Responsável pela formação de uma geração de leitores, ainda hoje se fala da “cultura Suhrkamp” na Alemanha. Segundo

¹²⁹ Provavelmente esta foi a tradução lida por Clarice Lispector, pois a versão de Ivo Barroso de *O Lobo da estepe*, que circula atualmente, só será publicada em 1968 pela Ed. Civilização Brasileira, do Rio de Janeiro. (Ver anexo a cronologia das obras de Hesse vertidas para o português)

¹³⁰ *Près du Coeur Sauvage*. Trad. Denise Teresa Moutonnier. Paris: Plon, 1954. Este e os dados editoriais a seguir foram obtidos através do site da Fundação casa de Rui Barbosa, referido abaixo, onde se encontra atualmente o acervo de Clarice Lispector, acessado em 24/05/ 2013: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/literatura/clarice_lispector/bibliografia_noExterior.html>

¹³¹ *Der Apfel im Dunkeln*. Trad. Curt Meyer-Clason. Hamburg: Claasen, 1964.

¹³² *Le Bâtisseur de Ruines*. Trad. Violante do Canto. Paris: Gallimard, 1970

¹³³ *Die Nachahmung der Rose* [A Imitação da Rosa]. Trad. Curt Meyer-Clason. Frankfurt: Suhrkamp, 1982; *Der Apfel im Dunkeln* [A maçã no escuro]. Trad. Curt Meyer-Clason. Frankfurt: Suhrkamp, 1983; *Nahe dem wilden Herzen* [Perto do coração selvagem]. Trad. Ray-Güde Martin. Frankfurt: Suhrkamp, 1983.

Helmut Galle, isto só foi possível graças a Hesse, *best seller* absoluto, cujas vendas avassaladoras permitiram à Suhrkamp editar, além de Lispector, Machado de Assis, Jorge Amado, Graciliano Ramos e outros brasileiros e latino-americanos.¹³⁴

De todo modo, se a jovem que misturava Dostoiévski com livro para mocinhas não lera os grandes nomes da vanguarda europeia, seu primeiro contato com os mesmos se dera pelo filtro da prosa hessiana. Certamente a garota de 13 anos, uma ucraniana criada em Recife, com um nome tão exótico que Antonio Candido pensou ser um pseudônimo, compreendeu de forma bastante peculiar a “ficção do ego” anunciada por Hesse, desenvolvendo esta temática num estilo próprio e surpreendente.

Lembremos que as vanguardas europeias são, sobretudo, um produto das conturbações políticas do período entre-guerras. Hesse, apesar de não ter se engajado diretamente em nenhum movimento literário e não ter pretensões de renovação estética ou de experimentalismos com a linguagem, conviveu com artistas e escritores alemães das vanguardas expressionista e dadaísta. Talvez por não aceitar dogmatismos, talvez por ter ressalvas quanto ao radicalismo das vanguardas, Hesse de todo modo não se deixou enquadrar. No entanto, isto não significa que era insensível ao seu entorno; muitas das ideias do expressionismo alemão, mesmo que indiretamente, estão presentes em sua obra.

Contemporâneo do cubismo francês e do futurismo italiano, o expressionismo alemão surgiu em 1910, com a revista *Der Sturm* (*A tempestade*). Conforme Teles (2002, p 104), sua história geralmente é dividida em três fases: o pré-expressionismo (do fim do século XIX até 1910, marcado sobretudo pela pintura); o expressionismo propriamente dito (de 1910 a 1920, quando, motivado pela guerra, o movimento alcança seu ponto máximo) e a terceira fase (que vai do período da república de Weimar até a ascensão de Hitler ao poder, quando o expressionismo é completamente rechaçado pelo nazismo como uma “arte de degeneração”). É na segunda fase que surge o primeiro grupo de poetas expressionistas (*Der Neue Club* - O Novo Clube) em Berlim:

A nova poesia alemã se preocupava agora com a inércia, o sentimento burguês, a fome e a sua linguagem se enchia de metáforas, com palavras potentes, numa sintaxe confusa, tal como a vida interior que o poeta devia também expressar. [...] O expressionismo seria o primado da personalidade humana, com as forças obscuras da alma destruindo a superfície da lógica, tal como o dadaísmo. (TELES, 2002. p 106)

¹³⁴ Ver Literatura Fundamental 44, *O Lobo da Estepe*, Helmut Galle. Univesp TV. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KoN5n2ZLTBg>>, acesso em 10/12/2014.

Em 1912, Franz Marc, um dos “selvagens da Alemanha” (grupo expressionista de Munique), declarou na revista *Der Blaue Reiter*:

Os jovens franceses e russos que expuseram aí [no periódico *Vereinigung (Organização)*, de Munique] tiveram um efeito libertador. Fizeram pensar e compreender que a arte trata das coisas mais profundas e que a inovação poder ser formal, mas deve ser um renascer de ideias.

A *mística* despertou nas almas e com ela elementos antiquíssimos da arte.

É impossível querer explicar as últimas obras desses 'selvagens' a partir de um desenvolvimento formal e de uma nova interpretação do impressionismo [...]. As cores prismáticas mais belas e o famoso cubismo se tornaram sem sentido para esses 'selvagens'.

As suas ideias têm outros objetivos: criar pelo seu trabalho *símbolos* para o tempo, símbolos que pertencem aos altares da futura religião espiritual e atrás dos quais desaparece a criação técnica. (in: TELES, 2002. p 110.)

Telles esclarece que os artistas adeptos dessa nova estética, ao contrário dos clássicos, buscavam uma espécie de “equilíbrio abstrato e estrutural”. Uma vez que o objetivo não era controlar a expressão da vida interior, mas deixar fluir as imagens que vêm do “fundo do ser” (num movimento em que os elementos desse mundo interior “obscuro e alógico” é que se expressam a si próprios), o equilíbrio da obra acaba por resultar do próprio desequilíbrio de cada um de seus elementos:

Esse equilíbrio ou essa unidade original onde o espírito se confundiria com os sentidos pode ser identificada com tudo o que há de primitivo nas artes, nos mitos e nos sonhos, em tudo que pudesse escapar ao controle lógico do homem. (TELES, 2002, p. 104)

Em 1918, Kasimir Edschmid publicara um tanto tardiamente o único manifesto expressionista em *Die Neue Rundschau*. Nele, fazia os seguintes apontamentos iniciais:

Ninguém duvida de que a essência das coisas não seja a sua realidade exterior. A realidade tem de ser criada por nós. A significação do assunto deve ser sentida. Os fatos acreditados, imaginados, anotados não são o suficiente; ao contrário, *a imagem do mundo tem de ser espelhada puramente, e não falsificada*. Mas isso está apenas dentro de nós mesmos.

Assim, o universo total do artista expressionista torna-se visão. Ele não vê, mas percebe. *Ele não descreve, acumula vivências*. [...]

Cada homem não é mais indivíduo ligado à obrigação, à moral, à sociedade, à família. Nesta arte, ele se torna somente o mais

grandioso ou o mais humilhado: ele se torna homem. (TELES, 2002, p 111. Grifos meus)

Percebemos, através desse espelho expressionista, que a imagem refletida é do mundo interior, sendo esta a única “realidade” possível. Despojar-se das normas morais, sociais e familiares para sentir-se simplesmente humano é também o impulso que move tanto Harry Haller quanto Joana, bem como várias outras personagens de Hesse e de Clarice. O conflito, neste tipo de narrativa, se dá a partir da necessidade de libertar a vontade de expressão do mundo interior das personagens, as quais circulam em um mundo externo preso a falsas realidades.

Se o expressionismo alemão foi pouco divulgado na América Latina¹³⁵, tendo se realizado mais no campo das artes do que da literatura propriamente dita (RIVAS, 2005, pp 150-8), a transferência de saberes que faz surgir em Clarice uma espécie de expressionismo tardio muito provavelmente se deu, num primeiro movimento, via a leitura de Hermann Hesse, cuja relação com a obra de Clarice não foi suficientemente explorada pela crítica literária brasileira. A problemática da relação Hesse-Clarice parece extrapolar ainda a questão da intertextualidade para aquilo que Michel Espagne denominou “transferências culturais”¹³⁶. Segundo Helenice Rodrigues:

Com efeito, as análises das “transferências culturais”, inauguradas através de estudos literários e filosóficos sobre a França e a Alemanha (no século XIX), acentuaram os mecanismos de transmissão, os processos de importação (mas também de exportação), as análises de intercâmbios, de interações (entre países e modelos ocidentais). Marcada, num primeiro momento, pelas abordagens bilaterais ou comparadas, a teoria das transferências culturais (que é também uma metodologia) não tardou a privilegiar as análises multilaterais e os enfoques 'conectados', ou cruzados, para apreender o conjunto das relações complexas: os intercâmbios, as seleções, as transformações, mas também as formas de resistência e rejeição. (RODRIGUES, 2010, p. 205)

Neste sentido, havemos de considerar ainda, conforme Rodrigues, os mediadores dessas transferências culturais: editoras especializadas, instituições universitárias,

¹³⁵ Rivas (2005) enfatiza a escassez de traduções francesas, língua de cultura das Américas na época, como um fator importante para o desconhecimento da literatura expressionista deste lado do atlântico

¹³⁶ ESPAGNE, Michel. *Les transferts culturels franco-allemands*. Paris: PUF, 1999. (*Apud* RODRIGUES, 2010.)

traduções de fontes primárias ou não, além dos atores individuais responsáveis pelo trânsito desses “objetos culturais”. Interpretar um objeto estrangeiro é fazer com que este corresponda a um novo sistema de referências não apenas linguísticas, mas sócio-culturais. Assim, todo objeto importado sofrerá, inevitavelmente, uma nova interpretação ou ressignificação. Além disto, o que determina o que pode ou deve ser importado/exportado é principalmente o contexto da recepção:

Na maioria das vezes, a importação de ideias e modelos (intelectuais e estéticos) corresponde aos “ares dos tempos” e aos fenômenos da moda. De fato, são as necessidades específicas do espaço cultural de recepção que determinam e operam a “seleção” (do que pode e deve ser traduzido) pela publicação no estrangeiro. (RODRIGUES, 2012. p 211)

Vale ressaltar, por fim, que Hermann Hesse e Clarice Lispector ocuparam espaços diametralmente opostos em suas carreiras internacionais: enquanto Hesse foi um sucesso editorial no Brasil e nas Américas, sobre o qual a fortuna crítica brasileira praticamente se calou, com Clarice se deu o contrário, permanecendo sua obra restrita ao âmbito acadêmico europeu. Havemos também de considerar que, nestes caminhos de leituras e traduções, Clarice não leu Hesse no original em alemão, nem mesmo leu Hesse no auge de seu sucesso editorial no Brasil. Tendo em vista o contexto de recepção pouco favorável no Brasil entre as décadas de 30 e 40 (principalmente se considerarmos que a Alemanha representava o grande “inimigo”), o lobo alemão é quase uma feliz coincidência na trajetória de leitura da adolescente Clarice; mas, apesar de fruto do acaso, esse é um encontro que não podemos desprezar. Lembremos ainda que, na época da estreia de Clarice, conforme já discutimos, Hesse era praticamente um desconhecido dos críticos brasileiros, e isto certamente representou um forte entrave para o estudo comparativo entre os dois escritores. E, em que pese a novidade da prosa da menina de coração selvagem em relação aos seus contemporâneos, também eram poucos os corajosos que se atreviam a colocá-la imediatamente no pedestal dos autores literários considerados bons. Sobre o risco de avaliação precoce da obra de Clarice, recentemente, Antonio Candido, um dos primeiros que acenou positivamente para a obra da jovem escritora, fizera a seguinte declaração, durante entrevista coletiva na Flip 2011 (Feira Literária de Paraty), sobre a atividade de “alto risco” desempenhada pelos críticos nos suplementos literários da época:

Antigamente alguns jornais tinham um crítico titular, que tinha muita autoridade, pois representava o veículo. Eu escrevia na "Folha da Manhã", atual "Folha de S. Paulo". Costumo dizer que a crítica literária naquele tempo era uma atividade de alto risco. O crítico literário arriscava sua reputação toda semana. Se começava a errar muito, o jornal mandava embora. Eu recebi um livro um dia: Clarice Lispector, "Perto do coração selvagem". [Pensei] "quem será? Deve ser pseudônimo, porque isso não é nome de gente, Lispector". Eu não sabia quem era. Tinha que dizer se era bom ou ruim. A crítica universitária é uma atividade extremamente segura, não tem risco nenhum. Os rapazes fazem tese sobre Machado de Assis, Jorge Amado, Clarice Lispector, José Lins do Rego. Agora, a pessoa pegar o livro é dizer 'esse é bom', 'esse é ruim', isso acabou. (CONDE, Miguel. "Uma entrevista-aula com Antonio Candido na Flip 2011", 06/07/2011)¹³⁷

Comumente Clarice é associada a Joyce ou Virgínia Woolf, que a princípio não fizeram parte de seu repertório e, apesar da constante reiteração da autora sobre o impacto de Hesse em sua formação como leitora, a ruptura representada por *Perto do coração selvagem* com o romance dos anos 30 no Brasil nunca é associada à estética "selvagem" do velho lobo. Desse modo, a dissertação de mestrado *Hermann Hesse – Clarice Lispector: as fronteiras da noite*, defendida em 2004 por Regine Margarethe Michaelis, poderia ter sido o trabalho pioneiro de uma série de estudos comparados de Hesse com outros autores de língua portuguesa. No entanto, passados mais de dez anos, essa via investigativa, ao que tudo indica, quase não rendeu frutos.¹³⁸

Se a crítica brasileira não estava preparada para receber Hesse ou Clarice no momento histórico de suas produções literárias, o público brasileiro da década de 1970 estaria. A opressão dos "anos de chumbo" do período da ditadura militar certamente despertara no público leitor uma vontade de liberdade e de superação dos antigos paradigmas sociais.¹³⁹ Os críticos literários nos anos subsequentes, porém, se tornariam

¹³⁷ Disponível em:

<<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2011/07/06/uma-entrevista-aula-com-antonio-candido-na-flip-2011-390689.asp>>

Acesso em: 25/05/2013.

¹³⁸ Depois de encerrada a fase de nossa coleta de dados, tivemos acesso ao artigo de FRANKEL, Roy David & KRAUSE, Gustavo Bernardo. "Aprendizagens: a experiência metafísica em Clarice de Hesse". *Revista Terceira Margem*, v. 19, n 31, 2015, pp 109-137) que propõe uma abordagem heideggeriana da experiência metafísica a partir da comparação de obras dos dois autores. Disponível em <<https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/9694>>. Acessado em 05/08/2017. Em 2015, Frankel defendeu mestrado sobre o tema - *Ser quem se é: a experiência de uma existência autêntica em Heidegger, Clarice e Hesse - na Universidade Estadual do Rio de Janeiro*.

¹³⁹ Outro indício que encontramos do alcance editorial de Hesse no Brasil neste período são os livros do autor traduzidos em português, adquiridos para nossa pesquisa através de sebos espalhados pelo território nacional. Apesar de muitas vezes não apresentarem a data de edição

cada vez mais reticentes em relação às obras que não tivessem vínculos com a realidade social, isto é, que não fossem politicamente engajadas nas causas mais próximas do povo (brasileiro ou latino-americano). Para eles, a abordagem pacifista e autocentrada de Hesse soaria, portanto, alienada.

informada nas contracapas, em geral trazem dedicatórias manuscritas e assinaturas datadas entre 1967 e 1979.