

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ - UFPI
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS - PPGEL

**LITERATURA E FILOSOFIA EM DIÁLOGO: LIMIARES
DA MODERNIDADE EM *DEMIAN*, DE HERMANN
HESSE, À LUZ DE NIETZSCHE**

JIVAGO ARAÚJO HOLANDA RIBEIRO GONÇALVES

TERESINA – PI
2018

JIVAGO ARAÚJO HOLANDA RIBEIRO GONÇALVES

**LITERATURA E FILOSOFIA EM DIÁLOGO: LIMIARES
DA MODERNIDADE EM *DEMIAN*, DE HERMANN
HESSE, À LUZ DE NIETZSCHE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL/UFPI) como parte dos requisitos para a obtenção do grau de Mestre na área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Luizir de Oliveira

Dissertação aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Orientador: _____

Prof. Dr. Luizir de Oliveira (UFPI)

Membro interno: _____

Prof. Dr. Carlos André Pinheiro (UFPI)

Membro externo: _____

Prof. Dr. Fabrício Flores Fernandes (UESPI)

TERESINA – PI
2018

“A filosofia não deixa de ser
filosofia
tornando-se poética, nem a
poesia deixa de ser
poesia tornando-se
filosófica”

Benedito Nunes

“(...) objeto do olhar e modo
de ver
são fenômenos de qualidade
diversa: é o
segundo que dá forma e
sentido ao primeiro.”

Alfredo Bosi

FICHA CATALOGRÁFICA
Universidade Federal do Piauí
Biblioteca Setorial do Centro de Ciências Humanas e Letras
Serviço de Processamento Técnico

G635L Gonçalves, Jivago Araújo Holanda Ribeiro.
Literatura e filosofia em diálogo: limiares da modernidade em
Demian, de Hermann Hesse, à luz de Nietzsche / Jivago Araújo
Holanda Ribeiro Gonçalves. – 2018.
82 f.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do
Piauí, 2018.
Orientação: Prof. Dr. Luizir de Oliveira.

1. Demian (Literatura Alemã). 2. Modernidade. 3. Cultura.
4. Sujeito. I. Nietzsche, Friedrich Wilhelm. II. Título.

CDD 193
--- --

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, Suzana Araújo dos Santos Holanda e Roberto Holanda Ribeiro Gonçalves, pelo dom da vida e por serem o porto seguro com o qual sempre poderei contar.

Aos meus familiares, especialmente às minhas queridas tias, cuja força perante à vida é a essência da minha formação.

À minha companheira, Laís Marine Ramos de Sousa, pela parceria, amor, e cumplicidade essenciais para a concretização da minha caminhada.

Aos meus queridos amigos, especiais em todos os aspectos, e principalmente pelo interesse constante durante o desenvolvimento deste trabalho.

Aos colegas de turma do mestrado em letras do biênio 2016-2017, que foram um grande símbolo de companheirismo e união, mesmo nos momentos mais difíceis desta árdua caminhada acadêmica.

Ao meu querido professor e orientador Prof. Dr. Luizir de Oliveira, pelos anos de aconselhamento acadêmico, pelas trocas sempre instigantes e provocadoras de conhecimento, pela paciência e disponibilidade e por ser um exemplo de profissional a ser seguido.

Aos professores do Mestrado Acadêmico em Letras e do Departamento de Letras Estrangeiras, por terem acompanhado a minha caminhada e me direcionado para me formar como cidadão crítico e consciente.

À Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo suporte financeiro concedido.

Enfim, a todos que contribuíram significativamente para o meu crescimento tanto pessoal quanto acadêmico, e que direta ou indiretamente me ajudaram a construir este trabalho e garantir o título de mestre. O meu mais sincero muito obrigado!

RESUMO

Sujeito e cultura são dois conceitos constantemente revisados na história dos saberes. Dependendo do enfoque, se antropológico, histórico ou filosófico, muda-se a dinâmica entre um e outro para privilegiar-se um aspecto específico dessa relação. Sendo a literatura uma expressão cultural por excelência e ocupando-se da representação de sujeitos, é seguro afirmar que o seu desenvolvimento acompanha ainda hoje as modificações que se dão no âmbito dessa relação entre sujeito e cultura. Este trabalho tem como *corpus* o romance *Demian*, escrito em 1919 por Hermann Hesse, que narra a vida e o desenvolvimento (*Bildung*) de Emil Sinclair e seu relacionamento existencial com o amigo Max Demian. Levando em consideração essa dinâmica entre sujeito e cultura, e tendo em vista a noção de ambiência (*Stimmung*), como postulada por Gumbrecht (2014), o objetivo desta pesquisa é partir de um diálogo entre literatura e filosofia para demonstrar que há uma crítica aos preceitos da modernidade, a saber, as ideias de verdade, unidade, racionalidade, individualidade, que pode ser observada a partir das formulações acerca da cultura, e do sujeito nela inserido, como são propostos no romance. Postulamos que essa crítica, ou o teor crítico evidenciado pela construção narrativa, são impulsionados por um alinhamento com a perspectiva nietzschiana acerca dos mesmos aspectos, surgindo assim a ideia de um diálogo entre as áreas. A pesquisa é de caráter bibliográfico e o método utilizado para a análise da obra em questão foi o estudo qualitativo das personagens principais do romance e análise da conjuntura cultural da qual a obra emergiu. Para isto, alguns excertos da obra foram apreciados, incluindo diálogos e trechos em que predominam a voz do narrador. O aporte teórico foi composto pelas reflexões de Gumbrecht (2010;2014), Habermas (2000), Berlin (2015), Safranski (2010), Blanchot (2016), Enne (2005), Swales (1978), Moretti (2000) dentre outros. Através do estudo de *Demian*, a partir da análise das personagens e dos temas evocados, é possível identificar uma construção narrativa que põe em movimento uma contestação a um possível modelo de sujeito moderno herdeiro dos preceitos racionalistas do Iluminismo.

Palavras-chave: Demian, Modernidade, Cultura, Sujeito, Nietzsche

ABSTRACT

Subject and culture are two concepts constantly revised in the history of knowledge. Depending on the focus, whether it is anthropological, historical or philosophical, the dynamics between such concepts is arranged in order to prioritize a specific aspect in this relation. Since literature is a cultural expression concerned with the representation of subjects, it is safe to affirm that its development up to the present time still testifies the changes which the relation between subject and culture undergoes. This work has as its *corpus* the novel *Demian*, written in 1919 by Hermann Hesse, which narrates the life and development (*Bildung*) of Emil Sinclair and his existential relationship with his friend Max Demian. Taking into account the dynamics between subject and culture, and observing the notion of ambience (*Stimmung*), as postulated by Gumbrecht (2014), the main purpose of our research is to start from a dialogue between literature and philosophy to demonstrate that there is a criticism towards the main precepts of modernity, such as the ideals of truth, unity, rationality and individuality, that is observable through the formulations related to culture, and the subject inserted in this culture, that are proposed in the novel. We postulate that such criticism, or rather the critical content made evident by the narrative construction, are propelled through an alignment with the Nietzschean perspective about the same topics, thus raising the idea of a dialogue between areas. This is a bibliographic research and the method for the analysis of the literary work was the qualitative study of the main characters of the novel and the analysis of the cultural context from which the literary work emerges. In order to achieve such goals, some excerpts of the novel were appreciated, including dialogues and parts of the text in which the narrator's voice is predominant. The theoretical support was composed by the reflections of Gumbrecht (2008), Habermas (2000), Berlin (2015), Safranski (2010), Blanchot (2016), Enne (2005), Swales (1978), Moretti (2000) among others. Studying *Demian*, since the analysis of the characters and the evoked themes it is possible to identify a narrative construction that sets in motion a contestation to a possible model of modern subject as an heir of the rationalist precepts from Enlightenment.

Key-words: Demian, Modernity, Culture, Subject, Nietzsche

Sumário

INTRODUÇÃO	9
1. DEMIAN E OS CONTORNOS DA CRISE DA MODERNIDADE	16
1.1. Literatura e filosofia: produção de presença e <i>Stimmung</i>	16
1.2. Hesse: sua obra e a Europa do início do século XX.....	21
1.3. <i>Demian</i> : primeiros apontamentos.....	24
2. HERMANN HESSE NA TRADIÇÃO ROMANESCA GERMÂNICA	35
2.1. Herança romântica.....	35
2.2. <i>Bildung</i> : o processo de formação do indivíduo.....	41
2.3. Hermann Hesse em chave comparativa.....	48
3. DEMIAN: HESSE INTERLOCUTOR DE NIETZSCHE	54
3.1. Aspectos da crise do sujeito moderno.....	54
3.2. Crítica ao cristianismo.....	55
3.3. Superação do Deus maniqueísta.....	59
3.4. Auto-criação como alternativa à modernidade.....	69
CONCLUSÃO	77
REFERÊNCIAS	80

INTRODUÇÃO

Tratar-se-á nesta pesquisa da possibilidade de diálogo entre o romance *Demian* (1919), do escritor alemão Hermann Karl Hesse (1877-1962) e a crítica da cultura moderna europeia, a partir da obra de Friedrich Nietzsche. A produção literária de Hermann Hesse está situada, segundo Carpeaux (2013), na tradição expressionista alemã. Essa produção intencionava trazer à tona às impressões originadas nos sujeitos acerca da realidade na qual se encontravam. Na literatura, o expressionismo expande e compartilha traços artísticos oriundos da pintura e da própria música, assim como da arquitetura e do teatro, e se apresenta como o corolário de uma época de renovação. Assim, como afirma Boesch (1967), a tradição expressionista poderia ser definida como uma experiência que sempre buscou projetar a imagem do homem moderno total proveniente de traços existenciais profundos do ser humano.

Com seu romance *Demian* (1919), Hesse recrudescer a sua capacidade de construir personagens que exortam o leitor à busca e ao aprofundamento de sua posição no mundo, partindo do questionamento de temas essenciais ao sujeito e que são alicerces de suas práticas, a saber: a religião, a família, a moral e, numa esfera ampliada, a própria cultura. Na obra, todos estes “conceitos” ou “estruturas”, inseridos no contexto narrativo, e particularizados pela ótica dos personagens centrais, são postos em cheque a partir de um jogo de vivências que se desenvolve entre eles e que salienta o papel do sujeito na construção de suas representações relativas a essas diferentes esferas.

É na esteira do pensamento do, também alemão, filósofo Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900), que se desenvolverá a nossa investigação, a partir da interpretação do texto literário, pela perspectiva de uma crítica da cultura europeia moderna, como força determinante da vivência de Max Demian e Emil Sinclair, personagens centrais do romance.

Em obras como *Assim falou Zaratustra* (1883-1885) *Além do bem e do mal* (1886), *Humano, demasiado humano* (1886), *Genealogia da moral* (1887), *Crepúsculo dos ídolos* (1888) Nietzsche desenvolve um conjunto de reflexões que segundo Moura (2014), funciona como motor para a crítica de pressupostos modernos de sujeito, verdade, unidade e narrativa universal, dentre outros que poderíamos aduzir. Desta forma é preciso que se tenha no horizonte interpretativo que “o alvo primeiro de Nietzsche será aquilo que ele chama de “idéias modernas”, quer dizer, o conjunto de “convicções” que compõem a consciência do homem culto de seu tempo.” (MOURA, 2014, p. 12).

Nosso apreço pela obra do filósofo justifica-se por se tratar de um conjunto reflexivo que demonstra arguta percepção de seu tempo e feroz crítica tanto à ideia de civilização como à ideia de cultura¹ com vistas a desvelar o panorama no qual o sujeito moderno se encontra enredado e a dar conta de suas possibilidades de vivência autêntica. O romance em questão pontua essa busca como necessária ao aperfeiçoamento do entendimento do sujeito sobre si mesmo e do mundo. Portanto, interessa-nos aqui a possibilidade de apontar para a escrita de Hesse como uma escrita de transição, ou seja, ela é a expressão de um momento de reformulação de paradigmas, momento em que preceitos da modernidade, que embasam a cultura e, conseqüentemente, a constituição do sujeito europeu, são questionados e posteriormente reestruturados.

De acordo com Terry Eagleton (2006) toda a base conceitual que fundamenta a pós-modernidade já está estabelecida a partir da filosofia de Nietzsche. Assim alerta o autor:

A verdade é o produto da interpretação, os fatos são construções do discurso, a objetividade é apenas aquilo que qualquer interpretação questionável das coisas tenha conseguido impor, e o sujeito humano é uma ficção, tanto quanto a realidade que contempla – uma entidade difusa e autodividida que carece de qualquer natureza ou essência fixa. Em tudo isso, a pós-modernidade é uma espécie de nota de rodapé acrescida à filosofia de Friedrich Nietzsche, que antecipou quase todas essas posições na Europa do século XIX. (EAGLETON, 2006, p. 352)

Ademais, devido às próprias referências aos pensamentos de Nietzsche presente de maneira direta (o filósofo é citado no fluxo diegético do romance) tanto em *Demian* (1919) como em um posterior romance de Hesse- *O lobo da estepe* (1927) -, cremos haver aqui uma expressão literária fortemente enriquecida através da apresentação de provocações filosóficas, e que nos permite proceder a uma análise que prioriza o texto literário, mas não precisa prescindir do auxílio do arcabouço teórico advindo da filosofia, uma vez que este poderá ajudar a potencializar o sentido que extraímos do texto.

De forma contrastante ao que a própria extensão da produção literária do autor pode vir a sugerir, ao examinarmos o histórico da leitura de Herman Hesse no Brasil podemos constatar uma abordagem recorrente em relação às fontes já existentes sobre suas obras: sempre lembrado e celebrado como um dos autores mais lidos do século XX, assim como comumente associado aos movimentos juvenis desse mesmo século, que tinham em suas bases os “preceitos” e “mandamentos” advindos da aproximação com o pensamento e filosofia orientais, o escritor é estudado através de um viés biográfico que busca, nos fatos de sua vida,

¹ Cf.: Carlos A.R. de Moura, *Nietzsche: Civilização e Cultura*

a fonte da qual bebem suas reflexões de cunho individualista², como já analisado em estudo prévio realizado por Souza (2007). Todavia, é mister precisar a natureza do individualismo que perpassa a obra hessiana:

Que espécie de individualismo era esse de Hermann Hesse? Alguns críticos superficiais, que disparam seus comentários logo que ouvem certas palavras, acusaram Hesse de “indiferença em relação aos problemas humanos e sociais”. Os livros do escritor dão respostas a essas interpretações maliciosas. *Sidarta*, um balanço das ideias de Hesse, fala no problema do individualismo e no que isso quer dizer[...] Para o leitor de *Demian*, toda a criatividade humana e todos os momentos cruciais da descoberta de si mesmo ocorre quando o homem está só. É nessa mesma solidão que todo homem parece temer, que nascem as grandes revelações que justificam a humanidade, segundo Hesse. A solidariedade humana, a piedade pelo sofrimento alheio, tudo isso tem que ser profundamente sincero, e não resultado das decisões religiosas ou morais. Essa sinceridade é produto de uma sensibilidade que só se conquista por si mesmo – nessa solidão individual que é uma espécie de *via crucis* e que não exclui o próximo. Em resumo, ou nós entendemos o sentido hessiano de individualismo ou não apreciamos Hesse. (LISBOA apud. SOUZA, 2007, p.29).

A noção de indivíduo e individualismo, um dos eixos sobre os quais gira a produção crítica sobre a obra de Hesse, é para nós bastante cara à medida que, ao retomá-la, ensejamos a possibilidade de sua expansão através de sua problematização. Seria possível identificar quais são, precisamente, as instâncias que cerceiam a vivência do indivíduo herdeiro da racionalidade moderna? E como esta herança, tornada em vivência, aponta para os possíveis limiares da própria modernidade, no sentido em que já não há garantias de que o sujeito do pós-guerra consiga se adequar a uma civilização que se pensou berço e cume da própria modernidade?

Nosso questionamento transitará em torno desse sujeito que necessita de uma vivência que autorize o retorno de seu olhar sobre si mesmo. Procuramos demonstrar que essa reflexão pode ser aprofundada a partir de um estudo que busque explicitar a relação com o pensamento nietzschiano presente na obra. A justificativa de nossa pesquisa reside na necessidade de aprofundarmos o entendimento em relação à dinâmica que se dá entre a obra hesseana e suas aproximações em direção ao pensamento de Nietzsche com vistas a fortalecer a crítica

² De grande relevância para a análise desse panorama é o estudo de Souza (2007) que realiza um levantamento bibliográfico acerca destas fontes e tenta entender como se configura o contato da obra de Hesse como público brasileiro, além do esforço crítico dedicado a análise e interpretação das fontes. Estas se dividem, em termos gerais, em dois eixos temáticos: o estudo e a associação entre traços biográficos do autor e a construção de suas personagens, e a relação/embate entre sociedade e indivíduo que demarcam a análise do orientalismo em sua obra.

direcionada aos pressupostos do sujeito moderno na Europa das primeiras décadas do século XX.

Com isto, um importante problema de pesquisa através do qual nossa análise se concretiza é: seria possível, partindo do texto literário, identificar uma construção narrativa que enfatiza, através das personagens e suas vivências, expressões e inter-relações, um grau de crítica aos princípios da modernidade³, pressupondo que essa crítica intenciona uma denúncia e uma necessidade de abandono destes princípios, e os pressupostos acerca da cultura e do indivíduo que nela se evidenciam? E sendo esta a pergunta norteadora, é o caso ainda de averiguarmos a possibilidade de entendimento dessa construção narrativa por meio da aproximação com conceitos nietzschianos como *décadence*, e a transvaloração dos valores, que objetivam, precisamente, a crítica aos princípios da modernidade.

Desta forma, pretendemos nos apropriar da fortuna crítica para dar continuidade, a partir da associação com a perspectiva filosófica, às indagações referentes às noções de sujeito moderno e cultura, que acreditamos ser o alicerce do romance. É neste sentido que ousamos vislumbrar um enriquecimento possível referente às análises do texto de Hesse, expandindo as possibilidades de inquirir sobre os tópicos acima citados. Com esta proposta, esperamos contribuir para o fomento dos estudos de textos literários, a partir do recorte aqui proposto, em diálogo interdisciplinar com as áreas afins.

Para tanto, inicialmente buscaremos no contexto histórico em que a obra é produzida um panorama para o aprofundamento em relação às prerrogativas do sujeito moderno, bem como a cultura que se configura como expressão da modernidade, propostas na mesma. Lançamos mão das formulações de Candido (2000) acerca das relações entre literatura e sociedade, bem como das relações entre o próprio autor e as questões motoras de seu tempo, com o intuito de explorar a dinâmica que se dá entre a época por ele vivida e como as questões dessa época reverberam em sua arte. Uma vez que propomos uma interpretação que se dará em relação a personagens fictícias, utilizaremos Candido (2014), uma vez mais, para nortear a discussão nas fronteiras entre *Homo sapiens* e *Homo fictus*, reconhecendo os limites do espelhamento entre pessoa, ou sujeito de uma época, e a personagem de ficção.

³ Modernidade não enquanto expressão estética, mas sim como momento histórico que se inicia com o Iluminismo e a Reforma e cujas linhas de força guiarão o indivíduo europeu até o momento de ruptura e transição que possivelmente terá início com a crítica nietzschiana em relação a essa herança na filosofia.

Ainda com a necessidade de pensar a modernidade e os limites de sua expressão através da cultura e na obra de arte literária, recorreremos às discussões propostas por Gumbrecht (2011) e (2014) que retoma a noção de ambiência (*Stimmung*) como um conjunto de elementos apresentados na obra que são capazes de afetar o leitor, no sentido de que este está apto para uma abordagem do texto que leva em consideração a *produção de presença*, e não mais somente a produção de sentido, ou seja, educa o olhar do leitor para aspectos textuais que são capazes de criar, por exemplo, a atmosfera de uma determinada época.

Quanto à discussão e o desenvolvimento da noção de modernidade, tomaremos como guia as postulações de Berman (2007) acerca do desenvolvimento histórico desse conceito e suas diferentes expressões; recorreremos ainda a Habermas (2000) para entender a herança do discurso filosófico da modernidade e seus principais traços de Hegel até o ponto de transição, como postulado pelo autor, em Nietzsche.

A partir do entendimento da noção de *Bildung* enquanto um ideal de formação do indivíduo, que norteia a tradição romanesca germânica do *Bildungsroman* e se manifesta desde Wieland a Hermann Hesse, como apontado por Swales (1978), sente-se a necessidade de um olhar específico voltado para os romances deste gênero, produzidos após a virada do século XIX para o XX e que marcam uma espécie de rompimento com a modernidade. Há, sem dúvidas, neste recorte comparativo aqui proposto, entre Hesse, Mann e Musil, um fio condutor que obriga o leitor a indagar-se qual tipo de crise atravessava a cultura, germânica e europeia em geral, assim como suas consequências em relação ao indivíduo nela inserido.

Postulamos que esse indivíduo, representado na produção literária de Hesse, Mann e Musil, mesmo sendo herdeiro da tradição romântica, desenvolverá uma ruptura quanto a uma série de problemas de ordem filosófica, desde a noção de subjetividade, passando por questionamentos morais, até a discussão sobre a relação entre indivíduo e mundo. A proposta ora apresentada é de que, em grande medida, essa crise já havia sido pensada e anunciada por Friedrich Nietzsche (1844 – 1900) através da sua “filosofia do martelo”⁴, portanto possibilitando que pensemos uma convergência crítica entre uma filosofia da crise da modernidade e uma literatura que é a expressão dessa crise, tomando como conceito

⁴ Expressão recorrente na obra de Nietzsche e subtítulo de sua obra-síntese “Crepúsculo dos ídolos ou como se filosofa com o martelo”

norteador a noção de *Bildung* e as remodelações às quais é submetida a partir da produção literária destes autores.

O percurso literário de Hermann Hesse, por exemplo, como aponta Blanchot (2016), é representativo das crises existenciais pelas quais o próprio autor passou, e isto colocado sem a ilusão do flerte com a falácia biográfica, mas reconhecendo a necessidade de entender quais questionamentos serviram como matéria prima para que se buscassem respostas através da escrita literária. Desta forma, como pontua Enne (2005), a produção literária do autor reverbera os tempos de crise da modernidade e seus valores, ao tempo em que sua produção pode ser tomada como a culminância do processo de formação do indivíduo. De forma análoga, Thomas Mann já desde *Os Buddenbrook* (1902), veicula uma série de temáticas que posicionam a formação do indivíduo em meio a uma civilização degradada, utilizada como plano de fundo para, de maneira particularizada, situar o indivíduo e sua vivência nela. Essa busca por respostas se expandirá até *A montanha mágica* (1924) onde será transformada em jornada a partir da perspectiva de Hans Castorp. Também com Musil e seu *O homem sem qualidades* (1930-1943), o indivíduo é novamente situado no centro da narrativa com o objetivo de expandir questionamentos que em sua essência revelam um mal-estar com a cultura e a civilização⁵ da qual são oriundos.

O que se propõe, no segundo capítulo, é uma aproximação entre a produção literária de Hesse e seus contemporâneos alemães, que demonstre suas diferenças, bem como suas afinidades e tenha como aporte teórico principal a crítica da cultura e seus pressupostos civilizatórios. Assim pensamos ser possível, inicialmente, pensar em uma relação entre literatura e sociedade que busque aprofundar o entendimento sobre a crise da modernidade e tomá-la como um momento de ruptura buscando compreender a relevância desse momento de rompimento para a posteridade.

Em suma, tendo em vista a proposta de nossa pesquisa, convém resgatar as palavras de Jeanne Marie Gagnebin (2006), que reitera a necessidade de uma distinção entre escritores e filósofos que possa demarcar suas particularidades, mas que ao mesmo tempo permita fugir de um reducionismo e de uma hierarquização abstratos:

[...] o grande perigo dessas análises: tornar os filósofos especialistas na invenção de “conteúdos teóricos”, mais ou menos incompreensíveis, e os escritores, especialistas em “formas linguísticas”, mais ou menos rebuscadas. Assim, só caberia aos

⁵ Remontando à expressão que dá título à famosa obra de Sigmund Freud “O mal-estar na civilização”

escritores e poetas traduzir de maneira mais agradável aquilo que os filósofos já teriam pensado de maneira complicada ou “abstrata”, como se diz às vezes. No limite, isso significa que os filósofos sabem pensar, mas não conseguem comunicar seus pensamentos, que não sabem nem falar nem escrever bem; e que os escritores sabem falar bem, sabem se expressar, mas não têm nem um pensamento próprio consistente. (GAGNEBIN, 2006, p.202)

Nessa perspectiva, suas palavras nos servem como alerta para um trabalho que pretende se desenvolver a partir desta conduta dialógica, bem como tornam imperativa a reafirmação do compromisso com ambas as formas expressivas de pensamento. Nosso intuito é abordar o texto literário buscando entender como o desenvolvimento de sua narrativa ecoa questões que dão um vislumbre de uma época, e que por isto são convidativas em relação ao pensamento filosófico vigente no mesmo período, ou seja, a filosofia se torna um aporte eficaz no trato da literatura, como ressaltamos anteriormente em nossa pergunta/problema de pesquisa.

1. DEMIAN E OS CONTORNOS DA CRISE DA MODERNIDADE

1.1. Literatura e filosofia: produção de presença e *Stimmung*

Ao iniciarmos uma proposta de trabalho voltada para o texto literário, o primeiro desafio é apreender a dimensão de sua interdisciplinaridade e como caminhar através dela em busca de uma análise literária que, em essência, há de ser plural, no sentido em que deve mais do que permitir, fomentar um possível contato entre a literatura e suas disciplinas irmãs. Essa perspectiva é na verdade um eco daquilo já bem compreendido e ressaltado por Candido (2000) em *Literatura e sociedade*:

Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente de estruturação da obra. (CANDIDO, 2000, p. 9)

Uma vez abraçado o desafio e tendo em vista nossa proposta, o passo seguinte é buscar alternativas metodológicas que possam nortear o desenvolvimento da análise, mas que tenham sempre em vista a prioridade dada à concretude do texto literário. Com isto, queremos ressaltar que, em face de uma aproximação da produção literária e de conteúdos de expressão filosófica, o texto literário ainda é a pedra de toque do sentido final daquilo que aqui produzimos.

Utilizamos ainda, nesse momento de explanação, a contragosto, mas para fins expositivos, o termo “sentido” com o intuito de nos referirmos à nossa produção acadêmica resultante de nosso encontro com a obra de arte. A problemática que envolve o termo é levantada por Gumbrecht (2010) visando ressaltar a herança ocidental de produção de conhecimento que se baseou em interpretações, em especial no campo das humanidades, sempre sedentas na busca pelo “sentido” oculto de um texto, podendo ser esse texto o literário ou qualquer outra manifestação textual que seja alvo de uma interpretação, como problematizado pelo autor:

Porém, para o novo tipo de autorreferência, que defende que os seres humanos são excêntricos ao mundo, esse mundo é inicialmente – talvez pudéssemos dizer exclusivamente – uma superfície material a ser interpretada. Interpretar o mundo quer dizer ir além da superfície material ou penetrar nessa superfície para identificar um sentido (isto é, algo espiritual que deve estar atrás ou por baixo dela. Torna-se cada vez mais convencional pensar o mundo dos objetos e do corpo humano como superfícies que “exprimem” sentidos mais profundos. (GUMBRECHT, 2010, p. 48)

Herdeiro de uma tradição da estética da recepção, Gumbrecht (2010) situa o problema do sentido precisamente no ponto em que a sua busca funciona como mecanismo que, em última análise, pode distanciar o leitor de um “efeito de presença” proporcionado pelo contato com o texto.

Nesse contexto, presença refere-se, em primeiro lugar “às coisas [*res extensae*] que, estando à nossa frente, ocupam espaço, são tangíveis aos nossos corpos e não são apreensíveis, exclusiva e necessariamente, por uma relação de sentido” (GUMBRECHT, 2010, p. 9). O autor parece resgatar um modo de aproximação em direção aos objetos culturais que se enfraqueceu ao longo da tradição de produção de sentido nas humanidades. Sua preocupação é que:

[...] deveríamos tentar restabelecer o contato com as coisas do mundo, fora do paradigma sujeito/objeto (ou numa versão modificada desse paradigma), tentando evitar a interpretação – sem mesmo criticar a altamente sofisticada e altamente reflexiva arte de interpretação que as Humanidades há muito instruíram. (GUMBRECHT, 2010, p. 81)

É, então, através desta percepção que se torna compreensível o que se pode observar como um “limite” onde a literatura e filosofia podem se tocar e complementarem-se. Precisamente para que não percamos as dimensões desses “limites” é que ressaltamos que, em contraposição a uma produção de sentido imanente ao discurso filosófico, o texto literário possibilita esses efeitos de presença quando traz à frente do leitor, no caso do romance *Demian* que aqui é analisado, temáticas de abandono da modernidade que não seguem o discurso lógico-filosófico, mas que são apreensíveis através dos efeitos de presença que são sentidos pelo leitor por meio do contato imediato com o texto. Por esta perspectiva, se atribuirmos um sentido a alguma coisa presente, isto é, se formarmos uma ideia do que essa coisa pode ser em relação a nós mesmos, parece que “atenuamos inevitavelmente o impacto dessa coisa sobre o nosso corpo e os nossos sentidos” (GUMBRECHT, 2010, p. 14).

A diluição dos efeitos do texto em detrimento de uma análise que busque imputar conceitos de ordem filosófica (ou de qualquer outra variedade) a ele, ou seja, uma forçosa adequação da produção de presença do texto a uma ânsia de extrair dali um sentido profundo, parece ser a preocupação do autor:

Essa é a segunda questão que quero tratar, a questão das razões que nos motivam a procurar a experiência estética e a expor nossos corpos e nossas mentes ao seu potencial. Sem entrar ainda em pormenores, minha hipótese inicial é que aquilo que chamamos “experiência estética” nos dá sempre certas sensações de intensidade que

não encontramos nos mundos histórica e culturalmente específicos do cotidiano em que vivemos. (GUMBRECHT, 2010, p. 128)

Esta breve explanação inicial busca ressaltar que o contato entre literatura e filosofia não deve ser suprimido, nem tampouco tomado como irrestrito. Há uma conjuntura social, epistemológica e moral evidenciada na obra literária, através da sensibilidade do autor, que acreditamos ser possível identificar como transgressora, em certos sentidos, daquilo que se compreende como modernidade, e que nos remete à vivência de determinados sujeitos inseridos nesse contexto e herdeiros dessa tradição. Em uma esfera ampliada, essa própria constituição do textual é aquilo que Gumbrecht (2014) vem apontando como *Stimmung*, a expressão oriunda do alemão que encontra equivalência em nossa língua através dos termos “atmosfera” ou “ambiência”, e que é sentida através do texto; por isso, ao atualizar a questão, julga que:

Hoje não existe situação sem sua atmosfera própria, sem seu ambiente “próprio”, o que significa que é possível procurarmos o *Stimmung* de cada situação, obra ou texto. [...] Não há cultura nem época que não admita a questão universal das atmosferas e dos ambientes específicos. (GUMBRECHT, 2014, p. 20)

Mas o que, então, significa para Gumbrecht que possamos ler em busca de uma ambiência específica e por que isso deve ser levado em consideração em momentos de aproximação entre literatura e outras áreas? É uma leitura que nos instrumentaliza para inferir os “sentidos” do texto, precisamente pela via cautelosa dos efeitos que este produz através de seus elementos constituintes, ou seja:

Ler com a atenção voltada ao *Stimmung* sempre significa prestar atenção à dimensão textual das formas que nos envolvem, que envolvem nossos corpos, enquanto realidade física – algo que consegue catalisar sensações interiores sem que questões de representação estejam necessariamente envolvidas. (GUMBRECHT, 2014, p. 14)

A aproximação em direção ao texto, partindo de uma busca por sua *Stimmung*, garantiria então a sua prioridade em análises literárias visto que aquilo que *a posteriori* formulamos como hipóteses de sentidos secundários advém de um conjunto de circunstâncias e elementos que são imanentes ao texto. Assim nos diz o autor:

As circunstâncias favoráveis podem ser cumpridas por meio de eventos de tipo variado: derrotas ou vitórias militares, prosperidade ou pobreza, a construção de nações ou a frustração de tais esforços. Para que a exigida densidade de sensações seja articulada nos textos, mais do que no nível da representação – ou seja, para que as formas e os tons sejam “carregados”, como se de carga elétrica –, é necessário que ocorra a habitualização. Em outras palavras: sempre que um texto seja penetrado

pelo *Stimmung*, poderemos assumir que terá ocorrido uma experiência primária, ao ponto de tornar-se reflexo pré-consciente. GUMBRECHT, 2014, p. 31)

Assim, partindo dessa constituição identificada na narrativa em um primeiro momento, é que podemos extrapolar o texto literário em busca de – agora em momento oportuno – ferramentas que, por meio de sentido, deem conta de ampliar o nosso entendimento daquele contexto que postulamos como sendo o espelhado na obra literária.

Percebe-se que a atividade interpretativa não foi suprimida ou mesmo esquecida em detrimento de um contato puro, ilusório, com o texto que objetivasse apenas traduzir seus efeitos em seus potenciais leitores. Fosse este o caso, não encontraríamos sequer justificativa para iniciar um trabalho acadêmico. Como ressalta Gumbrecht: “ao desafiar o estatuto de exclusividade de que a interpretação goza nas Humanidades” seu livro não constitui uma “obra contra a interpretação” (GUMBRECHT, 2010, p. 22). Disto parte a necessidade de nosso esforço para que nós “concebamos a experiência estética como uma oscilação (às vezes, uma interferência) entre “efeitos de presença” e “efeitos de sentido.” (GUMBRECHT, 2010, p. 22) O que o autor propõe está em perfeito alinhamento com a nossa necessidade de um *modus operandi* específico voltado para a interdisciplinaridade envolvendo a interpretação do texto literário, e que marca a necessidade de voltarmos atenção para os efeitos do texto:

[...] Dito de outro modo, adaptar a intensidade estética a requisitos éticos significa normalizá-la e até mesmo diluí-la. Sempre que se esperar que a principal função de uma obra de arte seja a transmissão e a exemplificação de uma mensagem ética, teremos de perguntar – de fato, a questão não pode ser omitida – se não teria sido mais eficaz articular essa mensagem em formas e conceitos mais diretos e explícitos. (GUMBRECHT, 2010, p. 131)

Mesmo em vista de uma possível interdisciplinaridade pode-se questionar o que haveria de “ganho” para uma área e outra, ou ainda, em que se constitui a especificidade desta potencialização. Como demonstra Nunes (2002) o terreno para a reflexão literária que busca uma aproximação com a filosofia estará constantemente aberto a novas descobertas e esforços, dada a própria natureza do texto literário enquanto objeto de interesse da filosofia:

A literatura é objeto de conhecimento filosófico porque é uma forma simbólica, porque há um domínio do simbólico, a que se atém o pensamento – ponto de convergência da filosofia com a linguagem: o domínio do sentido das proposições, tal como especificado por Gilles Deleuze, em sua *Logique du Sens*. (NUNES, 2002, p. 204)

Como argumenta o autor, o manuseio da linguagem tornada texto literário, alça-a a categoria do simbólico e, portanto deve carregar consigo a necessidade da reflexão filosófica.

Contudo, partindo do texto literário para pensar a relação entre este e uma proposta filosófica que fortaleça os objetivos críticos nele presentes, devo divergir do autor quando situa a literatura enquanto “objeto do conhecimento filosófico”. Esta visão corre o risco de situar o que são formas de expressões particulares em hierarquias que atribuem valor desigual a uma e a outra. Ainda assim, o autor aponta os caminhos metodológicos para uma aproximação entre as duas áreas:

[...] na abordagem filosófica de uma obra literária, considerada como forma, seriam pontos de incidência da reflexão: a) a linguagem; b) as conexões da obra com as linhas do pensamento histórico-filosófico; c) a instância de questionamento que a forma representa, em função de ideias problemáticas, isto é, de ideias que são problemas do e para o pensamento. (NUNES, 2000, p. 205)

O segundo eixo é o que se assemelha ao nosso projeto e é uma postura crítica que tem se fortalecido, como aponta Gumbrecht (2014):

Uma tendência recente nos estudos literários é ler as obras – especialmente as canônicas – como se elas se propusessem enquanto alegorias de argumentos ou agendas filosóficos. [...] Tal abordagem parece procurar libertar o conteúdo ideacional das entediadas complexidades da forma. Mesmo no melhor dos casos, esse modo interpretativo é incapaz de responder à questão sobre o motivo de os escritores decidirem tão enfaticamente usar formas literárias complicadas, complexas, para sugerir afirmações filosóficas. Encontro aqui a confirmação da minha crença de que uma função mais importante dos textos literários é o potencial contido na sua concretude e na sua imediatez histórica. Entendo por “concretude” que cada atmosfera e cada ambiente – por mais semelhantes que sejam a outros – têm a qualidade singular de um fenômeno material. Podemos apontar para essa singularidade; porém *qua* singularidade, nunca poderá ser definida em absoluto pela linguagem, nem circunscrita por conceitos. (GUMBRECHT, 2014, p. 26)

Por esta via, a literatura é preservada enquanto discurso que carrega um potencial expressivo e deve se aproximar da filosofia à medida que esta favoreça a concretização dos “objetivos” do próprio texto. Essa reflexão pode ser aprofundada a partir de um estudo que busque explicitar a relação com o pensamento nietzschiano presente na obra. Esta relação é frequentemente aludida por Punsley (2012), como fundamental enquanto “influência” à expressão artística de Hermann Hesse, mas parece ainda não ter sido proposta como foco de uma discussão que permita entender como, a partir da relação entre a filosofia e a expressão literária, o sujeito moderno tem seus alicerces abalados já no início do século XX com a obra de Hermann Hesse.

1.2. Hesse: sua obra e a Europa do início do século XX

Hermann Hesse foi um autor atento às mudanças de paradigma que definiam tanto a produção literária quanto a produção filosófica da Europa do início do século XX. Através de um estudo que lida com a recepção da obra de Hesse durante as sete décadas que se estendem de 1935 (momento que há a primeira tradução da obra em terras brasileiras) até 2005, Souza (2007, p. 20) aponta que os críticos “destacam a grande influência da psicanálise de Freud e Jung na sua obra. Contextualizam a sua obra em uma sociedade germânica marcada pelos horrores da Grande Guerra.” Em um de seus escritos chamado *The longing of our time for a worldview*⁶ (1926) o autor expressa sua preocupação quanto aos rumos de uma sociedade em transição:

*The new image of Earth's surface, completely transformed and recast in just a few decades, and the enormous changes manifest in every city and every landscape since industrialization, correspond to an upheaval in the human mind and soul. This development has so accelerated in the years since the outbreak of the world war that one can already without exaggeration, identify the death and dismantling of the culture into which the elder among us were raised as children and which then seemed to us eternal and indestructible*⁷. (HESSE, 1926, p. 1)

Neste excerto cremos ser possível identificar a crítica tecida por Hesse, em tom de preocupação, concernente à cultura em processo de rompimento, no sentido em que esta se encontra em momento de abandono da tradição e abertura para paradigmas ainda não definidos.

Apesar do foco local do direcionamento da crítica (seu lugar de fala é a Europa), sua preocupação é expressa por meio de palavras que permitem ao leitor inferir um fenômeno de mudança que se manifesta em escala ampla, em nível de ocidente: *Earth, industrialization, world war, human mind and soul*⁸. Esse desencanto em relação à sua época e aos rumos da cultura, entendida como “o conjunto de valores e práticas que determinam a vida em sociedade”, (EAGLETON, 2011, p. 54) ecoará em seus escritos de maneira permanente;

⁶ O desejo de nossa época por uma visão de mundo (Nossa tradução)

⁷ A nova imagem da superfície da Terra completamente transformada e redistribuída em apenas algumas décadas, e as enormes mudanças manifestadas em cada cidade e em cada paisagem desde a industrialização, corresponde a uma revolução na mente e na alma humanas. Esse desenvolvimento foi tão acelerado nos anos desde a eclosão da guerra mundial que se pode sem exagero identificar a morte e a destruição da cultura na qual os mais experientes entre nós foram criados como crianças e que então nos parecia eterna e indestrutível. (Nossa tradução)

⁸ Terra, industrialização, guerra mundial, alma e mente humana. (Nossa tradução)

possivelmente, toda a dinâmica narrativa que envolve seus protagonistas, em seus respectivos romances, numa perspectiva de desencanto e superação de velhos paradigmas, ou seja, toda a movimentação que caracteriza a busca pelo entendimento do novo modelo de sujeito perante a crise anunciada, é possível entendê-la como a pedra de toque da escrita hesseana.

A manifestação dessa temática-chave não é escassa e, menos ainda, difícil de ser inferida no percurso literário do autor. Em *Demian* (1919), *Sidarta* (1922) e *O lobo da estepe* (1927), as personagens centrais, salvas as particularidades de suas respectivas narrativas, estão situadas em momentos de descoberta da necessidade de repensar não só a cultura dominante que dita suas práticas, mas principalmente a sua necessidade de agência, com vistas à transformação, enquanto sujeitos inseridos nesse contexto específico. É um pouco desse rompimento nevrálgico, no que diz respeito ao momento europeu, que nos fala Thomas Mann quando homenageia o amigo por ocasião de seu 70º aniversário:

Mesmo sendo alemão: piegas ele não é. É inesquecível o efeito eletrizante desencadeado logo após a primeira guerra mundial pelo *Demian* do misterioso Sinclair, uma obra que, com uma precisão assustadora, acertou em cheio o nervo da época, arrastando toda uma juventude para um encantamento agradecido – uma juventude certa de que o mensageiro de sua vida mais profunda surgira de seu meio (quando era um homem já de quarenta e dois anos a lhes dar o que necessitavam). E será preciso dizer que *O lobo da estepe* é um romance que em sua ousadia experimental não fica atrás do *Ulisses* de James Joyce ou dos *Moedeiros falsos* de André Gide (MANN, 2011, n.p)

Sidarta (1922) é uma aproximação de Hermann Hesse em direção às culturas orientais. Cercado pelos valores budistas que ditam sua vivência a partir de uma renúncia do corpo e das manifestações terrenas tidas como menores em relação à vida e cultivo do espírito e da espiritualidade, o jovem Sidarta (que dá o título ao romance) vê-se enclausurado e decide partir em uma jornada que lhe permita o autoconhecimento. Apesar dos temas envolvendo a espiritualidade, deve-se evitar qualquer análise simplista da narrativa que a tome como mera representação de um escapismo à moda romântica. Trata-se, antes, de uma escolha narrativa por parte de Hermann Hesse que autoriza o posicionamento do sujeito em crise, no centro do romance, atribuindo-lhe a “missão” de questionamento e renovação de paradigmas.

Em *O lobo da estepe* (1927) a personagem central, Harry Haller (é latente a semelhança entre as iniciais do nome da personagem principal e as do autor, o que deu margem a interpretações de cunho biográfico), já um homem de meia-idade, encontra-se em plena crise existencial. Hesse evoca a partir do romance a genuína imagem do *outsider*: aquele que por não se adequar às demandas sociais vigentes, opta por viver à margem. Para a plena realização

da medida do conflito interno dessa personagem, Hesse lança mão de uma expressão narrativa que o situa precisamente entre os grandes nomes do expressionismo alemão. São invocadas no fluxo diegético do romance uma miríade de imagens oníricas, bem como distorções teatralizadas da percepção de lugares pelos quais passa, além da reiterada ênfase em discursos longos que permitem à personagem expressar uma mistura de preocupações internas e multifacetadas em relação àquilo que abordam. O caos interno e particularizado desse sujeito observador que se situa à margem, fora do *mainstream* social é assim retratado:

Eu já não era eu mesmo, minha personalidade se dissolvera na embriaguez da festa como o sal na água. Dancei com uma e outra mulher, mas já não era uma só que estava em meus braços, cujos cabelos roçavam minha face, cujo perfume eu aspirava, mas todas as mulheres que se moviam na mesma sala, numa mesma dança, com idêntica música que eu e cujos rostos deslumbradores passavam diante de mim como grandes flores fantásticas; todas me pertenciam, eu pertencia a todas, todos participávamos de todos. (HESSE, 2000, p. 183)

Essa movimentação pelas margens que pode ser observada em *O lobo da estepe* seria resgatada e se tornaria paradigmática para as culturas ocidentais em vias de ebulição pós década de 1960, ainda, aqui, enfatizando o sujeito e seu desnorreamento em relação a valores sociais e práticas culturais vigentes.

Em um livro de correspondências trocadas entre o escritor chileno Miguel Serrano e dois de seus mais ilustres amigos, Hermann Hesse e Carl C. Jung, editado pela primeira vez em 1966, é possível entrever a relação que a obra de Hesse mantinha com a cultura de seu tempo, além de se ter uma noção da abrangência de sua obra ao tempo de sua premiação com o prêmio Nobel de literatura em 1945. Serrano aponta que:

*I first discovered the Works of Hermann Hesse in about 1945. At that time, he was almost unknown in Chile, appreciated only in the coteries and discussed almost furtively. Indeed, before 1946, Hesse had hardly any reputation at all outside of Germany. In that year, however, he was given the Nobel Prize for literature, and subsequently his works have been translated into many languages. Even so, his books are received enthusiastically in only a few countries. The Anglo-Saxon world, for example, considers him to be heavy and dull, and for this reason, his complete works have never been published in English. In the Spanish-speaking world, the situation is quite different, however, and Hesse has been so widely and repeatedly read that the young people of Spain and South America virtually consider him as a prophet.*⁹ (SERRANO, 1997, p. 13)

⁹ Descobri inicialmente os trabalhos de Hermann Hesse por volta de 1945. À época, ele era quase desconhecido no Chile, apreciado somente nas rodas intelectuais e discutido quase furtivamente. De fato, antes de 1946, Hesse não dispunha de quase nenhuma reputação fora da Alemanha. Naquele ano, no entanto, lhe foi concedido o Prêmio Nobel em literatura e na sequência seus trabalhos foram traduzidos para diversas línguas. Ainda assim, seus livros só são recebidos de maneira entusiasta em apenas alguns países. O mundo Anglo-Saxão, por exemplo, o considera como um autor denso e maçante, e por esta razão seus trabalhos completos nunca foram publicados

A partir do relato de Miguel Serrano pode-se inferir que a recepção da obra de Hermann Hesse se deu de forma heterogênea, levando-se em consideração a localização geográfica. À época da Segunda Guerra mundial, Hesse era lido e apreciado em sua terra natal e pelos povos de ascendência latina. Contudo, ainda que o autor tenha sido laureado com o prêmio Nobel, sua produção encontra resistência nas culturas Anglo-saxônicas, sendo restrita a publicação de todas as suas obras em língua inglesa.

1.3. Demian: primeiros apontamentos

O romance *Demian* (1919) pode ser visto como continuador da tradição germânica voltada para a ideia da *Bildung*; este conceito se traduz como a “educação”, ou “formação”, no sentido de aprimoramento da existência como resultado de aprendizados em relação à vida em sociedade e à dinâmica entre o sujeito e os valores que nela se encontram inseridos. Desta forma ela representaria uma prática do cultivo de si. Para tanto, Hesse situa um jovem garoto no centro da narrativa, que se questiona a todo instante sobre a fundamentação dos valores e ideais que constituem a base de sua formação inicial e remetem ao cerne de sua família. Esta é a dinâmica que pretendemos explorar nos capítulos subsequentes.

A família pode ser entendida, aqui, como uma representação da guardiã da cultura engessada da qual o garoto desenvolverá uma percepção e se desvencilhará, abrindo-se para a expressão da necessidade de uma formação continuada que não mais lhe permita ser anulado em relação ao meio, mas o prepare para o porvir de suas próprias experiências. Deste conceito-noção, surge na Alemanha oitocentista a tradição do romance de formação, o *Bildungsroman*, com o qual *Demian* compartilha algumas características, como é visível a partir da definição do termo no dicionário eletrônico de termos literários de Carlos Ceia:

Ao centrar o processo de desenvolvimento interior do protagonista no confronto com acontecimentos que lhe são exteriores, ao tematizar o conflito entre o eu e o mundo, o *Bildungsroman* dá voz ao individualismo, ao primado da subjetividade e da vida privada perante a consolidação da sociedade burguesa, cuja estrutura econômico-social parece implicar uma redução drástica da esfera de ação do indivíduo. (FLORA, 2016, n.p.)

em inglês. No mundo hispânico a situação é bastante diferente, e Hesse tem sido tão ampla e repetidamente lido que os jovens da Espanha e da América do Sul o consideram praticamente um profeta. (nossa tradução)

Essa tensão que se estabelece nos romances de formação e, por conseguinte, em Demian, é um dos temas que se mostram recorrentes nas análises críticas da obra que buscam ressaltar as possibilidades de agência do sujeito em um contexto social específico, e ao qual dirigiremos análise mais detida no próximo capítulo. Passando pela reflexão acerca da moral vigente, e indo até o questionamento sobre o conceito de vontade e verdade, Hesse imputa sua marca própria ao gênero *Bildungsroman* ao propor uma formação negativa. É por meio do abandono do velho e da não conformidade que Emil Sinclair irá trilhar o caminho da autodescoberta, num exercício existencial que é uma potencialização de uma vivência que pode ser colocada em paralelo e buscar refúgio na proposta nietzschiana da crítica dos valores.

Porém, é preciso situar a herança da modernidade que se constitui em fardo para o sujeito espelhado na obra. É necessário, em um primeiro momento, esclarecer que modernidade aqui não diz respeito à contemporaneidade, ou atualidade, ou ainda à época mais avançada em uma hipotética linha do tempo histórica, como o considera Berman (2007) por rejeitar os discursos pós-modernos. Mesmo para esse autor, fica evidente a carência de um consenso em relação ao termo e daí a cautela necessária quando optamos por abordá-lo, ressaltando que a modernidade “no curso de cinco séculos, desenvolveu uma rica história e uma variedade de tradições próprias” (BERMAN, 2007, p. 24).

Então, voltamo-nos aqui para a tradição moderna que se constitui como uma segunda fase de uma possível história da modernidade, como a considera Berman (2007), e que tem início, segundo o autor, a partir da Revolução Francesa de 1789¹⁰. A partir desse momento alguns pressupostos humanísticos, fundados na crença em valores universais, guiarão a *psique* do sujeito europeu moderno. Quanto a esta constituição, e partindo do resgate que Habermas (2000) opera em relação ao discurso filosófico da modernidade, partindo de Hegel até o seu ponto de inflexão em Nietzsche, podemos ressaltar alguns de seus aspectos concernentes ao novo posicionamento do sujeito na cultura, que se dá por vias de uma exacerbada ênfase na subjetividade enquanto princípio da modernidade (na ótica Hegeliana) e que têm consequências em diversas instâncias da cultura como um todo, como aponta o autor:

Os acontecimentos-chave históricos para o estabelecimento do princípio da subjetividade são a Reforma, o Iluminismo e a Revolução Francesa. Com Lutero, a

¹⁰Habermas (2000) identifica no discurso filosófico de Hegel uma abrangência maior em relação ao período que poderia ser entendido como modernidade: a descoberta do “Novo Mundo”, o Renascimento e a Reforma Protestante seriam os grandes acontecimentos que poderiam demarcar o limiar entre idade medieval e idade moderna.

fé religiosa tornou-se reflexiva; na solidão da subjetividade, o mundo divino se transformou em algo posto por nós. Contra a fé na autoridade da pregação e da tradição, o protestantismo afirma a soberania do sujeito que faz valer seu discernimento. [...] Além disso o princípio da subjetividade determina as manifestações da cultura moderna. Primeiramente isso vale para a ciência objetiva que, ao mesmo tempo, desencanta a natureza e liberta o sujeito cognoscente. Os conceitos morais dos tempos modernos são talhados para reconhecer a liberdade subjetiva dos indivíduos. A arte moderna revela a sua essência no romantismo; a forma e o conteúdo da arte romântica são determinados pela absoluta interioridade. (HABERMAS, 2000, p. 26-27)

As reformulações operadas no campo da fé, da ciência, da moral e da cultura como um todo, tornam o sujeito moderno um ser detentor de capacidades quase absolutas, visto que a partir da razão exacerbada ele é agora o centro do qual irrompe o sentido do mundo que habita. Este processo constitutivo se revelará uma ilusão¹¹ pois arroga à razão o papel de juiz supremo das práticas que regem a modernidade (HABERMAS, 2000, p. 28-29).

O abandono, e a conseqüente crítica, desse projeto de modernidade calcado na razão como princípio unificador começa a ser anunciado através da revalorização nietzschiana da arte trágica que propõe uma interpretação do mito como o outro da razão. Voltando-se para a tragédia grega, Nietzsche busca ferramentas que lhe possibilitem abraçar a condição fragmentária da vida enquanto fundamento de sua própria natureza. Daí parte sua valorização das experiências de Dionísio e Apolo como deuses que permitem a fuga em relação à dicotomia essência-aparência. Neste projeto de valorização estética, encontrado em seus escritos iniciais, o filósofo tem no seu horizonte a denúncia da própria ficcionalidade do sujeito uno da modernidade já que “o êxtase dionisíaco produz, enquanto dura, um efeito letárgico que dissipa tudo o que foi vivido no passado: é uma negação do indivíduo, da consciência, do Estado, da civilização, da história.” (MACHADO, 1999, p. 22).

Como expressa Habermas (2000), o que Nietzsche aponta como “fenômeno estético” se manifesta no relacionamento concentrado que mantém consigo mesmo uma subjetividade descentrada e liberada das convenções cotidianas da percepção e da ação, isto quer dizer, que a arte liga-se à moral e à experiência da modernidade ao viabilizar ao sujeito a possibilidade do abandono de suas ilusões de unidade e verdade encobertas pelo véu da racionalidade.

¹¹O mundo moderno padece de falsas identidades, porque tanto no cotidiano como na filosofia eleva algo condicionado a absoluto. Às positivities da fé e às instituições políticas, e principalmente à eticidade cindida, corresponde o dogmatismo da filosofia kantiana. Esta absolutiza a consciência de si dos homens dotados de entendimento, a qual confere à diversidade de um mundo desintegrado em si “uma coesão e estabilidades objetivas, substancialidade, pluralidade e até mesmo efetividade e possibilidade, ou seja, uma determinidade objetiva que o homem contempla e projeta para fora”. (HABERMAS, 2000, p. 48)

Assim, é possível apontarmos ao projeto nietzschiano no que diz respeito ao alvo central de sua empresa filosófica: Nietzsche busca expor a fragilidade dos pressupostos que dão sustentação à cultura alemã, as “ideias modernas”: “O alvo primeiro de Nietzsche será aquilo que ele chama de “idéias modernas”, quer dizer, o conjunto de “convicções” que compõem a consciência do homem culto de seu tempo. (MOURA, 2014, p. 12)” e ainda apontando para a movimentação cerceada do sujeito que está contido num jogo de forças sobre o qual não tem controle. Dada a amplitude deste projeto, é necessária uma síntese para que se possam assimilar seus pontos principais, como procede Machado (2000) ao considerar o percurso reflexivo desenvolvido por Nietzsche em sua obra e dizer que:

O objetivo final de *O nascimento da tragédia*, dito em poucas palavras, é denunciar a modernidade como civilização socrática, racional, por seu espírito científico ilimitado, por sua vontade absoluta de verdade, e saudar o renascimento de uma experiência trágica do mundo em algumas das realizações filosóficas e artísticas da própria modernidade. Essas criações filosóficas e artísticas, identificadas pelo Nietzsche da época sobretudo em Schopenhauer e Wagner, retomam a experiência trágica existente na tragédia grega, que, durante determinado momento, possibilitou, pela arte, a experiência do lado terrível, tenebroso, cruel da vida como forma de intensificar a própria alegria de viver do povo grego, mas foi reprimida, sufocada, invalidada pelo “socratismo estético”, que subordinara a criação artística à compreensão teórica, ou, pela metafísica, que, como dirá depois em *Além do bem e do mal*, cria a oposição de valores: bem e mal, verdade e ilusão, etc. (MACHADO, 2000, p. 25)

É latente na explicação de Machado (2000) a necessidade precoce que o filósofo expressa, de denunciar a falácia das dualidades metafísicas sobre as quais são construídas e fundadas as percepções do sujeito moderno: bem e mal, verdade e ilusão. Em *Demian* essa luta e denúncia das dualidades são mostradas já no início da narrativa como um obstáculo a uma vivência autêntica, em termos de autodescoberta; essa denúncia e exposição acontecem no nível da vida familiar onde Emil percebe sua inadequação em relação à moral dominante e alude ao caráter de fragilidade da mesma: “Foi a primeira falha que percebi na perfeição de meu pai, a primeira rachadura nos fundamentos sobre os quais descansara a minha infância e que o homem tem que destruir para poder chegar a si mesmo.” (HESSE, 1999, p. 32). Sua intuição advém da figura paterna, podendo ser considerada o sustentáculo dessa moral familiar, e o garoto aponta para uma “morte” simbólica necessária para o surgimento do novo sujeito “[...] Pela primeira vez saboreei a morte. Tinha um gosto amargo. Pois a morte é nascimento, é angústia e medo ante uma renovação aterradora” (HESSE, 1999, p. 32).

Todavia, faz-se necessária uma explanação acerca do ideal de sujeito moderno para o qual confluem as críticas de Hesse e Nietzsche. Para uma revisão da noção de sujeito, partindo

da perspectiva nietzschiana, retomamos Viviane Mosé (2014) que em seu *Nietzsche e a grande política da linguagem* destaca a denúncia do filósofo acerca da ficcionalidade desta ideia presente na modernidade, qual seja: o homem como medida da realidade e capaz de realizações que são produtos de uma “interioridade”, ou “unidade” essenciais. Segundo a autora, o perigo dessa concepção reside na possibilidade de polarização entre sujeito/interno, dotado de “querer”, e mundo/externo; sendo o primeiro a causa/origem e o último, resultado; essa compreensão negligencia a agência do mundo sobre o sujeito e atenua o jogo de forças ao qual ele está fadado. A autora assinala:

Vontade de potência é mando e obediência, a pluralidade do querer implica em que nós ao mesmo tempo sejamos a parte que comanda e a que obedece.[...] Para que um querer se torne manifesto é preciso que diversos outros quererem sejam subjulgados; não há unidade do querer, mas uma vitória de determinadas forças sobre outras. O que permanece subjacente a toda ação não é a unidade da causa, mas uma luta desigual e sempre renovada de forças. (MOSE, 2014, p.175)

Emil Sinclair aparenta possuir uma compreensão desse emaranhado de forças que confluem e que impedem a operação de dicotomias modernas que situam o sujeito em categorias estanques aparte do mundo. É o reconhecimento da ineficácia das dualidades modernas enquanto explicações para a configuração desse sujeito emergente, como expresso pela própria personagem:

Às escassas afirmações amadurecidas em mim até então na demanda do verdadeiro fim de minha vida, veio agregar-se agora esta: a contemplação dessas criaturas, o abandono às formas irracionais, singulares e retorcidas da natureza, despertam em nós um sentido de consciência de nosso interior com a vontade que as fez nascer e acabam por parecer-nos criações próprias, obras de nosso capricho; vemos tremer e dissolver-se as fronteiras entre nós e a Natureza, e conhecemos um novo estado de ânimo em que já não sabemos se as imagens refletidas em nossa retina procedem de impressões interiores ou exteriores. (HESSE, 1999, p. 125)

Neste ponto de nossa discussão, cabe ainda pensar que a correlação entre os traços biográficos do autor e a construção da narrativa, não só nos ajudam a compreender a obra, mas autorizam um olhar interpretativo que busca no cerne da narrativa um aprofundamento em relação às questões fundamentais de seu tempo. Visto que a arte parte sempre de um sujeito situado, sua essência carregará traços de um esforço do autor de responder a questões que lhe movem, sejam elas contemporâneas à sua própria vivência, ou não. Como realça Cândido (2000), Esse caráter (simbólico) não deve obscurecer o fato de a arte ser, eminentemente, comunicação expressiva, expressão de realidades profundamente radicadas no artista, mais que transmissão de noções e conceitos.

Encontra-se radicada na obra, e pelo modo que se constitui, não uma relação imediata com fatos biográficos do autor, mas sim a expressão de sua experiência advinda de sua própria existência. Portanto, compreender esta miríade de experiências que resultaram em criação literária, pode auxiliar na própria ampliação dos efeitos do texto, à medida que amplia os horizontes do leitor. Candido (2000) enfatiza que a criação literária, de modo geral, é a expressão de uma necessidade de determinada representação do mundo, mas isso só se torna possível graças a uma “redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado na medida em que suscita uma visão de mundo.” (CANDIDO, 2000, p. 49).

A partir do entendimento acima, nos interessa investigar quais motivos acabaram servindo de estofos para suscitar uma visão de mundo que espelha a realidade do contexto europeu no qual Hesse estava inserido. Desta forma, há um histórico de rebeliões pessoais vivenciados por Hesse que é apontado por Carpeaux (2013) e que auxiliam não a um entendimento da construção narrativa, propriamente, mas mais uma compreensão de seus motivos¹².

Uma destas questões é a reflexão acerca da moral vigente. Através da obra, esta temática é representada como um campo que sofre forte influência da tradição religiosa, mas que tende a ser superada pela figura de um deus mais complexo, chamado Abraxás que abraça a ambiguidade do mundo e tende ao abandono da moral cristã visto que esta já não consegue suprir as necessidades existenciais do sujeito no momento de crise. Assim salienta Serrano:

*The modern Christian and the western world as a whole have reached a point of crisis, and the choices open seem less than attractive. We neither want one of those apocalyptic catastrophes which have so disfigured our past history, nor do we want the dehumanizing path of the Orient, which would result in an irremediable lowering of our standards.*¹³ (SERRANO, 1997, p. 17)

¹² Protestando contra a realidade diferente, o colegial Hesse já fugiu para a Suíça. Desde então, sua vida é marcada por duas séries de acontecimentos permanentemente repetidos: as rebeliões e as fugas. Em casa, o jovem Hesse se rebelou contra a educação religiosa de seus pais, que tinham sido, pai e mãe, missionários na Índia. Na escola, Hesse rebelou-se contra os secos estudos clássicos, mas também contra a educação físico-militar e contra a disciplina. Fugiu. Na Suíça, bem recebido, felizmente casado com moça rica, Hesse rebelou-se contra a moral burguesa. Na guerra de 1914 rebelou-se contra o militarismo e imperialismo da Alemanha, perdendo sua cidadania, sendo procurado como traidor da pátria. (CARPEAUX, 2013, p. 196)

¹³ O cristão moderno e o mundo ocidental como um todo atingiram um ponto de crise, e as escolhas em aberto não parecem atrativas. Não queremos nem aquelas catástrofes apocalípticas que tanto desfiguraram nossa história passada, nem queremos o caminho desumanizador do oriente, o que resultaria em um irremediável rebaixamento de nossos padrões. (Nossa tradução)

Apesar de não ser clara a ideia que o autor sustenta a respeito do oriente, o tom da crítica apresenta um alvo bem definido: as doutrinas religiosas e suas propostas de superação da crise como sendo ineficazes. A *psique* do sujeito europeu das décadas iniciais do século XX tem de lidar com o pensamento dicotômico, fomentado pela moral de tradição cristã, que cinde o indivíduo quanto à sua adequação em relação a categorias morais, a saber, as noções de bom e ruim, bem e mal. Mesmo em face da influência religiosa, o tradicional norteamento moral que dela advém já não corresponde à necessidade de um novo sujeito pós-guerra.

É a partir dessa tendência dicotômica, e contra ela, que a personagem principal do romance, Emil Sinclair, tem sua angústia intensificada. Entendendo o sujeito, situado em seu contexto, como um ser complexo e fragmentado em sua essência, a visão de Emil Sinclair tende a abraçar a ambiguidade e compreendê-la como parte essencial do aprendizado rumo a sua transformação. Essa forte dicotomia, a ambiguidade do ser, temida pela tradição cristã, é bem traduzida por Sinclair já no início do romance, quando estabelece que por toda sua vida tem vivido entre dois mundos, um iluminado e outro dominado pela escuridão. A luz é a representação da segurança da vida em família, a escuridão é a representação da dúvida e do desconhecido:

Dois mundos diversos ali se confundiam; o dia e a noite pareciam provir de polos distintos. Desses dois mundos, um se reduzia à casa paterna e nem mesmo a abarcava toda; [...] seus atributos eram a luz, a claridade, a limpeza. Nesse mundo devia-se permanecer para que a vida fosse clara e limpa, bela e ordenada. O outro mundo começava – curioso – em meio à nossa própria casa, mas era completamente diferente: tinha outro odor, falava de maneira diversa, prometia e exigia outras coisas. (HESSE, 1999, p. 19-20)

O excerto é demonstrativo de uma perspectiva que permite ao leitor identificar um sujeito em crise, posicionado no centro da narrativa. Essa crise pela qual passa é talvez um dos pontos principais aos quais alude Candido (2014), quando faz referência à complexidade inerente da constituição das personagens de romances, podendo estes serem entendidos como 1) seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que os caracterizam e 2) como seres complicados que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério.

Este sujeito, na figura de Emil Sinclair, é representado através de uma ambiguidade de caráter existencial, que marca os seus “poços profundos” e que é metaforizada pelos termos

dia e noite, limpeza e odor, e vivencia uma crise que se instaura desde o cerne familiar, podendo este ser tomado como microcosmo da sociedade burguesa e suas práticas morais.

Na esteira desse pensamento, Enne (2005) sugere que esse retorno à reflexão acerca do indivíduo, herança da tradição literária romântica, é definidor do caráter da produção romanesca de Hermann Hesse de maneira geral, e afirma que essa postura representa uma reação do autor face ao processo de massificação do indivíduo (representado pela produção artística transformada em mercadoria para consumo de massa) posto em marcha na Europa pós-primeira guerra mundial. A autora pontua que:

Não só as grandes guerras e seus anos entrementes de insegurança criavam um cenário novo e profundamente influenciador para a literatura alemã, mas também o desenvolvimento de uma literatura de massa, em escala industrial, transformando a arte predominantemente em mercadoria, constituíram um pano de fundo com clara relevância na obra de Hesse e de outros tantos autores do período. As guerras e a instauração de um modo de vida burguês calcado em um amplo sistema de valores massificado vão ser tema constante de reflexão de Hermann Hesse, criando situações onde os atributos do Romantismo do século XIX colocam-se em intensa relação e negociação com os traços dos novos tempos. (ENNE, 2005, p. 95)

Tributário de uma tradição que lhe é cara, Hesse tem êxito ao reconhecer a urgência de uma escrita que amplie a voz de sua própria época. Reforçando o que afirmamos anteriormente, o autor é situado como sendo um dos expoentes do “movimento” expressionista alemão quando, através da forma e do conteúdo, passa a expressar as necessidades de reformulações do pós-guerra, como ressalta Carpeaux (2013):

A derrota da Alemanha em 1918 parecia-lhe o sinal de renovação espiritual: a paz eterna, a justiça social, uma nova religião, enfim, o programa do Expressionismo. E escreveu, depois de tantas obras melancólico-românticas, o primeiro grande romance expressionista: *Demian*. Foi durante anos o breviário da juventude alemã. Teve repercussão profunda. (CARPEAUX, 2013, p. 197)

Carpeaux é enfático ao reconhecer a importância histórica de Hermann Hesse devido aos seus romances. Segundo ele, *Demian* é o que tem o maior peso histórico para a trajetória de Hesse e conseqüentemente grande relevância para a história da literatura alemã: “*Steppenwolf* e *Glasperlenspiel* são as obras capitais de Hesse. Mas seu livro de maior influência histórica foi *Demian*;” (CARPEAUX, 2013, p. 197).

O romance enquanto gênero literário passaria por reformulações a partir do início do século XX. Zérafra (2010) ressalta a relevância da distinção entre os termos *pessoa* e *personagem* para a compreensão do processo de representação que se desenvolve no romance

e as particularidades estéticas de cada autor. Esta diferenciação também se constitui como problema para Candido (2014) quando busca sublinhar a diferença e as linhas de força que distinguem *Homo fictus* do *Homo sapiens*:

O *Homo fictus* é e não é equivalente ao *Homo sapiens*, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente. Come e dorme pouco, por exemplo; mas vive muito mais intensamente certas relações humanas, sobretudo as amorosas. Do ponto de vista do leitor, a importância está na possibilidade de ser ele conhecido muito mais cabalmente, pois enquanto só conhecemos o nosso próximo do exterior, o romancista nos leva para dentro da personagem [...]. (CANDIDO, 2014, p. 63)

O termo *pessoa* diz respeito ao “homem e sua presença no mundo tal como o romancista os percebe em primeiro lugar e em seguida os concebe.” (ZÉRAFFA, 2010, p. 11). Já *personagem* deve designar “um modo de expressão” (ZÉRAFFA, 2010, p.12) que encarna a multiplicidade da ideia de pessoa objetivada pelo autor. A partir desta distinção, o autor situa Hesse em perspectiva a outros autores europeus enquanto ao trato dado à pessoa, porém com uma ressalva:

[...] mas parece-nos que Hesse vai mais longe que Gide quanto ao problema da pessoa, ou ao menos considera esse problema de maneira mais realista. Mais radical ainda que o autor de *Paludes* em sua negação da unidade da pessoa, Hesse refere a existência do “homem-Proteu” a uma classe social que um tal homem, fazendo-se múltiplo, tenta renegar sem poder todavia desprender-se dela. Em outros termos, o Ego estável, reduzido, esclerosado do indivíduo burguês provocou a exaltação, pelo escritor saído da burguesia, de um Eu estilhaçado em mil facetas[...]. (ZÉRAFFA, 2010, p. 246)

De acordo com o autor uma característica peculiar ao romance austríaco-germânico que data desta época e tem em Hesse, Mann e Musil seus expoentes seminais é a fragmentação do sujeito perante a cultura e os valores sociais, que apontamos anteriormente como um tema caro à Hesse e que desponta como traço discriminatório do romanesco no início do século para a tradição austríaco-germânica. Assim diz o autor:

Para o escritor de língua alemã, tomar consciência da natureza fugaz, múltipla, fragmentária de uma pessoa implicava uma interrogação sobre o homem e sobre a sociedade muito mais dramática do que para os escritores anglo-saxões e franceses: coincidindo com a destruição de dois poderes hierarquizados e unificadores, o de Berlim, o de Viena, a “fratura” das tradições culturais fora mais nítida, rápida, impressionante. (ZÉRAFFA, 2010, p. 246)

Esta parece ser então aquela “verdade da personagem” à qual alude Candido (2014) quando diz que “não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance; e que a leitura deste dependa basicamente da aceitação da *verdade* da personagem por parte do leitor.” (CANDIDO, 2014, p. 54). Apesar do foco do estudo de Zéraffa em relação

a Hermann Hesse ser o romance *O lobo da estepe* (1927), é possível estender sua análise ao romance *Demian*, posto que essa fragmentação do sujeito é colocada desde suas primeiras páginas.

Neste capítulo inicial nosso objetivo foi apontar como se estabeleceu a relação entre o romance *Demian* (1919), do escritor alemão Hermann Karl Hesse (1877-1962) e o seu contexto de produção, a partir do início do século XX, no que tange às marcas possíveis de uma crítica aos preceitos da modernidade. Este contexto constitui-se como uma espécie de *Stimmung* que pode ser percebida através do próprio texto literário retomando a abordagem de Gumbrecht (2011) que nos aponta um norte em relação às produções de sentido relativas às obras de arte literárias e seu contato com disciplinas afins. Para além do momento imediato de recepção pós-publicação, tentamos demonstrar como, *grosso modo*, se situa a obra analisada e as principais temáticas observadas.

Quanto à ambiência, aqui postulamo-la enquanto herdeira de aspectos basilares que constituíram a *psique* do sujeito europeu moderno. Esses aspectos são, entre outros, a exacerbada individualidade e consequente apartamento entre sujeito e mundo, bem como a fé na razão como princípio norteador das vivências e a crença na unidade do sujeito e no conceito de verdade universal e metafísica que norteia até mesmo as práticas morais, visto que estas advêm da esfera religiosa dominada pelo cristianismo. Essa constituição é o peso que a modernidade lança sobre os ombros do sujeito e que entendemos como sendo o principal alvo de uma possível crítica hesseana via literatura. A exemplo de Hesse, Nietzsche desenvolve sua empresa filosófica voltada precisamente para estas ideias que parecem impedir o sujeito de seu tempo, a saber, o indivíduo herdeiro da modernidade, de enxergar a unidade do mundo (e todos os pressupostos que a sustentam) como ilusória e inimiga de uma vivência autêntica que o liberte das amarras da modernidade.

Portanto, a produção literária de Hermann Hesse que aponta para este caminho percorrido pelo indivíduo desde a sua percepção enquanto sujeito situado em um contexto específico à sua transformação íntima através das experiências vividas é o que nos possibilita situá-lo em uma tradição romanesca germânica que se constituiu ao redor da noção de *Bildung*, ou seja, o *Bildungsroman*. Procuramos, então, no próximo capítulo, compreender os limites dessa noção e como situar este autor em seu âmbito, considerando que há uma especificidade no tipo de “formação” do indivíduo aqui proposta. Esta formação se dá pontualmente através

de rupturas, precisamente em relação ao que elencamos acima enquanto preceitos da modernidade. Para tanto, não só voltamos nossa análise em direção à produção literária de Hesse, mas também para outros autores germânicos, inseridos nessa tradição, e que evidenciam em seus escritos semelhantes marcas de rupturas como formadoras de indivíduos que rejeitam uma suposta *psique* herdeira da modernidade.

2. HERMANN HESSE NA TRADIÇÃO ROMANESCA GERMÂNICA

2.1. Herança romântica

Inicialmente situamos o eixo central de nossa análise literária nas nuances de uma crítica possível a um “projeto de modernidade”, objetivando uma abordagem inicial dessa problemática a partir das formulações de Hegel, e tentando entender seu abandono tendo como horizonte uma visão nietzschiana; assim o fizemos para que fosse possível situar a produção literária de Hermann Hesse, e ampliar o horizonte interpretativo do qual o romance analisado é uma manifestação artística representativa.

Como foi apontado anteriormente, essa “crítica”, ou essa construção textual que nos permite inferi-la, alça a razão, e a racionalidade de um modo geral, ao patamar de veículo primordial para a condução rumo ao entendimento do mundo e dos sujeitos e suas práticas nele inseridos, desde a constituição da moral, e das práticas artísticas, até o direito e, primordialmente, até as práticas científicas.

O espírito de rebeldia que dominou o movimento romântico impulsionado por um desencantamento do mundo que advém do projeto iluminista é sintetizado por Safranski (2010), quando diz que: “O progresso das ciências teria destruído as imagens que temos do mundo. Nós vemos o sol nascer todos os dias, mas sabemos que ele não o faz.” (SAFRANSKI, 2010, p. 252). Em suma, o que é posto em xeque não são os avanços técnicos e as melhorias para a vida em sociedade, oriundas destes e baseados na razão, mas sim o fato de que a dominação racional do mundo subtraiu-lhe o encanto poético. Não se rejeita o conhecimento em si e seus benefícios. O que acontece com o “nascer do sol” é antes a constatação de que onde outrora vigorava a intensidade da imagem do nascimento de uma estrela que representa a vida, passou-se a enxergar seu funcionamento mecânico, matematicamente explicado e desprovido de qualquer vitalidade artística.

Desta forma, e partindo dessa construção narrativa, o paralelo imediato que o texto nos convida a traçar remonta à postura dos românticos e seu *tour de force* que se constitui em relação ao iluminismo e seu pilar de sustentação, a saber, a razão. Portanto, o que encontramos em *Demian*, ou melhor, a postura das personagens principais perante temas como constituição do indivíduo, relação entre interioridade e mundo externo, bem e mal, assim como o uso de

símbolos e nomes míticos tais como Eva, Caim, Abraxás e o artifício dos sonhos como momentos de revelação, em seu conjunto, autorizam-nos a identificar na escrita de Hesse, um prolongamento, mesmo que não seja irrestrito, de uma tradição romântica que surge e se desenvolve em sua terra natal.

Portanto, o iluminismo sedimentou o projeto de modernidade e de sujeito do qual Hesse busca, via literatura, uma saída. *Demian* constitui-se então como uma resistência a esse projeto, principalmente no que diz respeito à vivência do sujeito e à constituição possível de sua individualidade nesse processo. É essa a instância norteadora que nos autoriza a enxergar a obra como herdeira de uma tradição romântica para a qual Enne (2005), dirige sua acurada análise quando constata que Hesse colabora com sua obra para o prolongamento de uma tradição alemã, no sentido de que:

Falar de Hesse como herdeiro legítimo desta tradição é apontar, por definição, algumas características mais fortes de sua trajetória como autor, exatamente aquelas que remontam ao Romantismo: a ênfase no indivíduo, o processo de tomada de consciência de si, o olhar para “dentro”, o sofrimento como via de conversão e transformação do sujeito, a busca de aproximação com a via oriental, a busca da singularidade e da distinção, o desencantamento e estranhamento do homem frente a cultura objetiva em que sua subjetividade se insere, a denúncia do filistinismo, enfim, o processo de autodescoberta do indivíduo, de *Bildung*, não sem dores, não sem percalços na direção de si mesmo, de sua rendição à interioridade que lhe constitui e lhe dá significado. (ENNE, 2005, p. 94-95)

Como já foi apontado anteriormente, é válido enfatizar que a preocupação com o indivíduo e sua formação (*Bildung*) é uma constante no percurso literário de Hermann Hesse, bem como permite um paralelo entre os autores contemporâneos e de mesma nacionalidade, tais como Robert Musil e Thomas Mann. À maneira da explanação feita por Menezes (2007) e de maneira semelhante por Blanchot (2016), que partem de uma análise biográfica ampla, a especificidade dessa preocupação com o indivíduo nas obras de Hesse evidencia-se, sobretudo, pela produção literária do autor voltar-se para os mecanismos de produção de interioridade como subterfúgio que se opõe aos males da coletividade.

Um primeiro traço singular que viabiliza o entrelace entre as próprias condições do surgimento do movimento romântico em solo alemão ainda no século XVIII e as origens familiares de Hermann Hesse é o movimento pietista. O pietismo, nos explica Berlin (2015), era um ramo do luteranismo e consistia em um estudo cuidadoso da Bíblia e profundo respeito pela relação pessoal do homem com Deus. Havia, portanto, uma ênfase na vida espiritual, desprezo pelo aprendizado, desprezo pelo ritual e pela forma, pela pompa e pela cerimônia, e

uma enorme ênfase na relação individual da alma humana sofredora com seu criador. Essa doutrina lança as bases amplas nas quais o movimento romântico viria a se apoiar, na medida em que apregoa a preocupação com a “vida interior”, a necessidade do cultivo da espiritualidade como contrapartida à fragmentação da cultura que se desenvolve no exterior.

É no seio de uma família seguidora desses mesmos preceitos, (seu pai era um missionário pietista) que Hesse sente seu primeiro aprisionamento e decide não seguir os caminhos que lhe são impostos pela moral familiar, baseada no dogma doutrinário. Esse rompimento, e também essa percepção dos limites da instituição familiar como barreiras para o desenvolvimento individual estão claramente presentes no início de *Demian*, quando o jovem Sinclair constata a existências de dois mundos: o dócil e luminoso terreno familiar e o “mundo externo” e dos perigos. De maneira similar, em *Sidarta*, o jovem protagonista deve deixar o conforto do seio familiar e partir em busca de sua auto formação.

Enne (2005), ressalta que a representação simbólica da família é demonstrativa da apropriação burguesa do universo familiar como o espaço do conforto e segurança associados ao controle e regulação dos indivíduos. Portanto, o início do processo de descoberta de si, e conseqüentemente do processo da *Bildung*, dá-se a partir de um desconforto com a micro expressão do universo burguês a partir da instituição familiar.

Contudo, é importante ressaltar que não advogamos por uma interpretação do texto que o reduza a mera representação de fatos vividos por seu criador. O que deve ser observado, e que é a proposta dos autores mencionados anteriormente, é que a expressão artística tem a ganhar em intensificação de sentidos quando ao leitor é dada a chance de compreender que perguntas inquietaram o autor em determinado momento e o levaram a expressar através de suas narrativas a busca por respostas. Essa postura já se encontra no cerne do movimento romântico com o chamado expressionismo, proposto pelo alemão Herder que “acreditava que uma das funções fundamentais do ser humano é expressar-se, falar, e que, portanto, qualquer coisa que um homem faz expressa sua natureza integral.” (BERLIN, 2015, p. 97).

É nesse sentido que a busca de Hesse está “profundamente ligada à questão de ser humano. Das relações da consciência com o espírito e do sentido que precisa ter a vida individual.” (MENEZES, 2007, p. 14). Não se encontra, portanto, em *Demian* ou em sua produção literária geral, a busca por fórmulas que indiquem características necessárias ou evidentes de um sujeito determinado, em uma época determinada. O ser humano se evidencia

como prática e processo, não como entidade dada e imutável. Trata-se não de um substantivo, mas um verbo que denota ação, prática.

Essa postura pode ser lida como essencialmente romântica na medida em que busca se distanciar de um modelo, ou padrão de vivência, ao rejeitar uma identidade universal e valorizar a busca do sujeito pelo sentido de suas vivências e sua jornada de autoconhecimento. Ela é, sobretudo, anti-iluminista, uma vez que é essencialmente contrária à postura iluminista de intencionar aplicar na ética, na estética e na política, a racionalidade matemática de herança newtoniana que foi capaz de decifrar as leis universais e imutáveis da física e da natureza. O anseio iluminista, portanto, dizia respeito a um ideal de resolução de problemas das “ciências humanas” (o termo pode ser anacrônico aqui) a partir da aplicação de fórmulas, a exemplo do que era feito nas ciências da natureza e na matemática. O risco que se enfrenta a partir dessa atitude é o da perda das individualidades em detrimento da frieza dos métodos. Desta forma, o Romantismo e suas ramificações via literatura desde Goethe na Alemanha até Blake na Inglaterra, é a expressão de uma resistência contra essa dinâmica de racionalização da cultura.

E com esta resistência, o que percebemos é que a racionalidade de herança iluminista tende à padronização, e mais tarde, no início do século XX, essa padronização que tende à extinção das individualidades será potencializada no processo de desenvolvimento capitalista, e a resistência a esse processo de massificação é o que Enne (2005), identificará como pedra de toque da escrita Hessiana. Assim, é possível identificar nessa tendência temática mais um ponto em que Hesse se mostra ao leitor como herdeiro da tradição romântica e um “defensor do indivíduo” como ele se autodenomina visto que:

[...] nele estão as possibilidades de construção de um humanismo que valoriza a individualidade, a complexidade das personalidades individuais. Hesse não vê possibilidades na construção de uma nova humanidade no rebanho e na coletividade, mas somente na unidade fragmentada do self individual. (ENNE, 2005, p. 109)

Como evidenciado por Blanchot (2016), ao longo de todas as narrativas de Hesse a preocupação principal distancia-se da necessidade de narrar uma história no sentido tradicional deste processo: “não se trata de história, de personagens, de episódios: todas são apenas, no fundo, monólogos em que uma única pessoa tenta recuperar suas relações com o mundo e com ela mesma.” (BLANCHOT, 2016, p. 251). A escrita de *Demian*, por exemplo, situa a personagem principal em constantes diálogos que se configuram como momentos de força maior da narrativa, visto que neles, mais do que nos lugares pelos quais passa Emil

Sinclair, ou ainda, mais do que as ações, estão centradas as possibilidades de abandono de si e reaprendizagem, momentos de percepção e propostas de novas perspectivas sobre aquilo que diz respeito ao processo de autodescoberta.

Essa estruturação narrativa causa um efeito peculiar de possibilidade de identificação do leitor com o processo de tomada de consciência de si pelo qual passa Emil Sinclair e “assim, em *Demian*, sentimos bem que todas as figuras são apenas imagens de sonho, nascidas da vida interior do menino Sinclair, mas é belo que possamos acolher esse sonho e nos encontrar a nós mesmos através de sua luz.” (BLANCHOT, 2016, p. 252)

Desta maneira, é assinalável aqui um traço distintivo da escrita de Hesse que expõe sua dívida em relação à herança romântica: a valorização do indivíduo e sua busca pelo aprimoramento de sua interioridade. Em contrapartida, como apontado acima, o corolário dessa tendência é o olhar desacreditado diante das coletividades, ou instituições, sejam elas partidos políticos, igrejas ou a própria família enquanto espaço reduzido que simula o funcionamento amplo da sociedade em que está inserida.

Essa escala de valorização de indivíduo e coletividade subjacente à produção literária de Hesse, é amparada por uma postura nietzschiana desde seus escritos iniciais quando enxerga o poder redentor da arte através da música de Richard Wagner, e por toda sua obra através de sua preocupação e distinção entre civilização e cultura. Aqui pode haver uma ponte entre a herança romântica e a filosofia de Nietzsche, visto que aquilo que subjaz a conduta de ambos é a preocupação com a vida autêntica, o que significa a denúncia das superficialidades modernas que impedem a constante descoberta de si do sujeito que se encontra no centro desses questionamentos.

A primeira característica para a qual apontamos é que Nietzsche defendia um retorno a um significado mítico da vida. A arte de Wagner era “o drama musical portanto como resposta romântica ao grande mal-estar diante de uma cultura sem profundidade, unidimensional.” (SAFRANSKI, 2010, p. 252). A prática de um realismo social calcado em teorias científicas que lidam com a complexidade do mundo, denotam, para Nietzsche, o caráter de uma civilização que abdicou de sua força vital; a vontade de instaurar uma racionalização exacerbada é o que aparece nas formulações de Nietzsche desde suas incursões no campo da arte como “socratismo estético, cuja primeira lei é ‘tudo deve ser inteligível para

ser belo’, como sentença paralela à sentença socrática ‘só o sabedor é virtuoso.’” (NIETZSCHE, 2007, p. 78)

Aqui, novamente, é possível sentir o contraponto entre ciência (razão) e a visão romântica do mundo que busca extrair da imagem fragmentada da existência a sua totalidade poética. A postura científica se faz sentir até mesmo nas análises de Karl Marx quanto ao funcionamento da sociedade. O capital surge como entidade que substancia o corpo social e a prática do trabalho é, por sua vez, a essência dessa sociedade fundada sobre o a roda da economia. A esse respeito, Safranski (2010) afirma que a vitória do materialismo não podia ser impedida por argumentos sábios, principalmente porque a ela estava associada um elemento metafísico especial: a crença no progresso. Portanto, o que sublinha a prática materialista é uma fundamentação metafísica do progresso como consequência primeira do desenvolvimento da razão científica.

Paralelamente aos desdobramentos desse materialismo, que encara o trabalho em si como traço distintivo e ideal unificador da sociedade movida pelo capital, desenvolve-se a tendência, a partir do historicismo, de enxergar o momento presente da civilização (final do século XIX) como a culminância de um processo de desenvolvimento. Isto significa conceber esse presente como abrigo de uma civilização que funciona em seu ápice, ou seja, não há configuração mais adequada visto que o momento presente é a última etapa de uma série de melhorias históricas.

O problema que parece surgir de tal visão é que há uma desvalorização do indivíduo. Deixa-se de apontar a necessidade de uma busca por aperfeiçoamento individual e desloca-se o eixo de preocupação para a entidade coletiva geral. O grau de saúde de uma cultura é aferido a partir de sua capacidade de acompanhar o progresso da técnica impulsionado pela razão.

A valorização do caráter mítico da música de Wagner por parte de Nietzsche, então, coloca-se contra uma postura que surge do historicismo que é sua inclinação para o falseamento. Esse falseamento é um traço que se observa no seio de uma civilização arraigada em sua autoimagem otimista advinda do progresso, mas que se constitui numa tentativa de “compensar uma insegurança no sentimento em relação à vida e no estilo. Não se sabia muito bem quem se era e o que se queria alcançar. E assim, esse historicismo se ligou à vontade de imitar, ao falso.” (SAFRANSKI, 2010, p. 258). Como já ressaltamos anteriormente, a proposta de Nietzsche é então buscar na arte grega o caráter trágico da existência ressaltando

seus polos indissociáveis, o apolíneo e o dionisíaco, representados pelas imagens dos deuses Apolo e Dionísio, como instâncias que possibilitam apontar para a fragmentação do mundo ao tempo em que buscam sua unidade total e, portanto, possibilitam pensar a busca de Nietzsche da redenção da cultura pela arte como eminentemente romântica.

A partir dessas considerações acerca de uma herança romântica na obra em que nos detemos é assinalável a predominância de dois pontos principais: primeiro, uma crítica à postura racionalista, derivada do projeto iluminista, que domina a modernidade e se prolonga no início do século XX e abrange diversas esferas dos saberes humanos e que pretende se estender até mesmo em direção às ciências humanas; um segundo ponto é a preocupação com a vivência particularizada do indivíduo nesse processo e a denúncia das amarras que impedem, ou restringem, sua formação no que diz respeito a um cultivo autêntico de sua individualidade.

É precisamente esse processo de formação que estruturará a escrita, não só de Hermann Hesse, mas de seus contemporâneos Thomas Mann e Robert Musil e que nos convidam a uma análise comparativa para compreender como essa formação (*Bildung*) e a forma literária que se configura como expressão imediata desse processo, o romance de formação (*Bildungsroman*), compartilham características que apontam para ambos os aspectos acima mencionados. Para tanto, procedemos em seguida a uma análise destes dois conceitos, desde sua origem, passando pelas suas características e apontando suas particularidades para em seguida nos determos nas aproximações comparativas entre as obras.

2.2. *Bildung*: o processo de formação do indivíduo

Atribuímos a este tópico o subtítulo de “o processo de formação do indivíduo” não sem razão. É precisamente este quem tem no romance a sua experiência particularizada. Isto é, a narrativa que visa expor um determinado processo de formação precisará enredar uma cadeia de acontecimentos que afetem este indivíduo de maneira diversificada e acompanhar o desenvolvimento de suas reações a estes acontecimentos. Essas reações ao longo da narrativa serão a chave para a compreensão da *Bildung*, ou seja, do processo de formação de um indivíduo que diz respeito, de maneira ampla, à construção de sua interioridade em integração com o meio em que vive, mas não se limitando a ele.

Trata-se de um cultivo, naquilo que a palavra tem de mais próximo no seu parentesco com a cultura; cultivar, desta forma, salienta um apreço pela possibilidade de aprimoramento daquilo que já se encontra em latência, não uma essência de espírito ou caráter, mas a possibilidade de descoberta progressiva daquilo que sou, na medida em que me formo. Partindo deste entendimento voltamos à pergunta inicial:

O que é então a *Bildung*? Ao mesmo tempo um processo e seu resultado. Pela *Bildung*, um indivíduo, um povo, uma nação mas também uma língua, uma literatura, uma obra de arte em geral se formam e adquirem assim uma forma, uma *Bild*. A *Bildung* é sempre um movimento em direção a uma forma que é uma forma própria. (BERMAN, 2002, p. 80)

Portanto, a partir das palavras de Berman (2002) é possível entender a *Bildung*, como um ideal muito mais amplo, uma noção que não lida apenas com uma educação individual, pois é um ideal formativo que não se deve confundir com educação formal, institucional¹⁴. É antes uma noção geral para a compreensão de um movimento em que algo ou alguém desenvolve em busca de sua forma própria, é uma busca de si que é intensificada pelo encontro com a alteridade do mundo, tornar-se outro que é tornar-se si mesmo¹⁵, e assim pode ser traduzida em processo formativo, como aponta o autor:

Nesse sentido, a *Bildung* é um auto-processo em que há um “mesmo” que se desdobra até adquirir sua plena dimensão. É provável que o conceito mais elevado que o pensamento alemão da época tenha criado para interpretar esse processo seja o de experiência. [...] pois a experiência é a única noção que pode abraçar todas as outras. Ela é alargamento e infinitização, passagem do particular ao universal, prova da cisão, do finito, do condicionado. É viagem, Reise, ou migração, Wanderung. Sua essência é jogar o “mesmo” em uma dimensão que vai transformá-lo. Ela é movimento do “mesmo” que, mudando, encontra-se “outro”. (BERMAN, 2002, p. 82)

Para além das instituições, que também se encontram representadas nos romances, como é o caso da escola, nas páginas iniciais de *Demian*, a *Bildung* se efetiva a partir de uma dinâmica muito mais íntima, daí surge a dificuldade de sua apreensão concreta, pois não podemos medi-la com exatidão ou definir parâmetros para sua eficácia ou fracasso. Desta forma, entendemo-la mais como processo do que como resultado. A construção narrativa não

¹⁴ O conceito de *Bildung* é um dos conceitos centrais da cultura alemã no final do século 18. É encontrado em toda parte: em Herder, em Goethe e Schiller, nos românticos, em Hegel, Fichte, etc. *Bildung* significa geralmente “cultura” e pode ser considerada como variante erudita da palavra Kultur, de origem latina. Mas, para a família lexical à qual pertence, esse termo significa muito mais e se aplica a muitos outros registros: assim, pode-se falar da *Bildung* de uma obra de arte, de seu grau de “formação”. Da mesma maneira, *Bildung* tem uma fortíssima conotação pedagógica e educativa: o processo de formação. (BERMAN, 2002, p. 79)

¹⁵ Mas ela é também, enquanto viagem, experiência da alteridade do mundo: para ter acesso ao que, sob um véu de um tornar-se-outro, é na verdade um tornar-se-si, o mesmo deve fazer a experiência do que não é ele, ou pelo menos parece como tal. (BERMAN, 2002, p. 82)

deve, portanto, ser avaliada a partir de uma fórmula estática que se proponha a definir os limites desta formação do indivíduo, mas sim analisada em termos de como esse processo se desenvolve e como apresenta de maneira particular, inovadoramente ou não, a atitude desse indivíduo perante suas vivências.

De maneira abrangente, e partindo desses apontamentos iniciais, e ainda sem situarmos a origem do termo *Bildung* e de sua expressão literária (o *Bildungsroman*) incorreríamos na tentação de entender esse processo como uma etiqueta que nos autorizaria a classificar todo e qualquer romance, visto que o gênero romance é por excelência a forma narrativa que situa o indivíduo no centro e lida com a expressão de suas vivências.

Todavia, esse flerte com uma possível amplidão classificativa cai por terra uma vez que voltamos os olhos para os romances tradicionalmente entendidos como de formação. A primeira característica assinalável é a marca da juventude enquanto idade ideal para a expressão desse processo formativo. A representação da juventude surge como sinal da modernidade e possibilidade de repensar os valores burgueses que a dominam, a partir de um processo de integração.

Na abertura de um capítulo intitulado “The *Bildungsroman* as a symbolic form” Moretti (2000) exalta a idade da juventude, ou a idade da formação inicial do indivíduo, o início do seu processo de amadurecimento, como a necessária idade paradigmática da época moderna: “Juventude, ou melhor, as inúmeras versões da juventude que percorrem os romances europeus, tornam-se para nossa cultura moderna a idade que sustenta o “significado da vida”: é o primeiro presente que Mefisto oferece a Fausto¹⁶.” (MORETTI, 2000, p. 4)

A juventude é vista como central justamente por possibilitar uma expressão paradigmática de uma época de mudanças constantes, de inovações, de descobertas. Assim o é desde o descobrimento do “novo mundo” e o surgimento de Hamlet como primeiro herói moderno, como aponta Moretti (2000), em contraposição aos heróis adultos que detinham o protagonismo nas narrativas clássicas.

Valores como “[...] liberdade e felicidade, identidade e mudança, segurança e metamorfose; apesar de antagônicos, todos eles são igualmente importantes para a

¹⁶ *Youth, or rather, the European novel's numerous versions of youth, becomes for our modern culture the age which holds the “meaning of life”: it is the first gift Mephisto offers Faust.* (Nossa tradução)

mentalidade ocidental moderna. Nosso mundo requer um mecanismo cultural capaz de representar, explorar e testar essa coexistência¹⁷.” (MORETTI, 2000, p. 9). Desta forma, há uma mudança paradigmática representativa de um desenvolvimento histórico de relações sociais, impostas pelas forças do trabalho e pela demanda capitalista, que não mais encontra representação na figura do homem adulto, preparado para enfrentar as adversidades da vida, mas que demanda uma imagem de um ser em formação que tem sua vivência representada como uma alusão à mobilidade característica da modernidade.

Do ponto de vista de Lukács (2007), que parte do romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe, há uma síntese que se configura como a natureza do *Bildungsroman* e que surge da ambivalência entre o heroísmo do idealismo abstrato e a pura interioridade do Romantismo: o gênero do romance de formação representa a interiorização dessas tendências com vistas a sua superação, ou seja, há de se encontrar uma dinâmica entre sujeito e mundo que ressalte uma interiorização da ordem estabelecida, mas que essa se dê através de vivências verdadeiramente significativas. É a superação do filisteísmo, ou “a acomodação a qualquer ordem exterior, por mais vazia de ideias que ela seja, apenas porque é a ordem dada.” (LUKÁCS, 2007, p. 140)

Ainda segundo a perspectiva do autor, é perceptível mesmo a centralidade casual da personagem principal, ou seja, a dissolução de uma necessidade de justificativa perante a escolha do autor em relação a personagem que vive o processo de formação. É o que acontece com Wilhelm Meister, que compartilha traços idênticos a outros personagens do romance que têm seus aprendizados consignados na famosa torre. Este traço, no entanto, ao ressaltar a essência de um processo comum aos diferentes indivíduos, é importante à medida que denota uma “comunidade do destino”, nas palavras de Lukács (2007). Assim, em sua definição de romance de educação, o que se sobressai é uma dinâmica entre o ser social situado no mundo e a sua capacidade de absorção de experiências que constituirão sua interioridade, jamais a construção isolada de nenhum dos aspectos, ou a separação radical entre eles, mas antes “um processo consciente, conduzido e direcionado por um determinado objetivo: o desenvolvimento de qualidades humanas que jamais floresceriam sem uma tal intervenção ativa de homens e felizes acasos.” (LUKÁCS, 2007, p. 141)

¹⁷ “[...]freedom and happiness, identity and change, security and metamorphoses; although antagonistic, they are all equally important for modern Western mentality. Our world calls for a cultural mechanism capable of representing, exploring and testing that coexistence.” (MORETTI, 2000, p. 9) (Nossa tradução)

Torna-se, assim, mais claro que a forma simbólica do romance de formação não surge como mera causalidade de uma época, mas antes ancora suas raízes num processo de transição ou transformação social que espelha as demandas de uma sociedade e as vivências da sociedade que é o eixo central deste processo. É assim que o *Bildungsroman* traz à tona uma gama de valores burgueses não para extirpá-los unilateralmente como decadentes, mas para que sejam postos sob avaliação e possibilitem ao público leitor uma interiorização (ou ao menos, um possibilidade dessa interiorização) de uma vivência que busque atribuir sentido às contradições que demarcam a sustentação desses valores. É o que parece propor Moretti (2000), quando propõe que:

All this compels us to re-examine the current notion of ‘modern ideology’ or ‘bourgeois culture’, or as you like it. The success of the Bildungsroman suggests in fact that the truly central ideologies of our world are not in the least – contrary to widespread certainties; more widespread still, incidentally, in deconstructionist thought – intolerant, normative, monologic, to be wholly submitted to or reject. Quite de opposite: they are pliant and precarious, ‘weak’ and ‘impure’. When we remember that the Bildungsroman – the symbolic form that more than any other has portrayed and promoted modern socialization – is also the most contradictory of modern symbolic forms, we realize that in our world socialization itself consists first of all in the interiorization of contradiction. The next step being not to ‘solve’ the contradiction, but rather to learn to live with it, and even transform it into a tool for survival.¹⁸ (MORETTI, 2000, p. 10)

Portanto, a culminância do processo de aprendizado, da *Bildung*, pensando-o em suas raízes sociais, exige que haja uma “interiorização da contradição”, mais do que uma resolução da mesma. Essa contradição refere-se à dinâmica da socialização que força o indivíduo rumo ao conhecimento e vivência segundo valores que são caros ao meio em que se encontra. Não se pretende uma educação para a fuga, ou isolamento em relação às características que tornam alguém um ser social, pois qualquer tentativa nesse sentido estaria fadada ao fracasso, visto que sua constituição primeira advém da comunidade imediata à qual pertence; a ideia central do autor parece girar em torno da necessidade de um “entendimento” da contradição que surge

¹⁸ Tudo isso nos impulsiona à reavaliação da noção atual de “ideologia moderna” ou “cultura burguesa”, ou como preferirem chamar. O sucesso do romance de formação sugere, na verdade, que as ideologias verdadeiramente centrais de nosso mundo não são, para dizer o mínimo, contrárias às certezas bem estabelecidas; mais espalhada ainda, incidentalmente, no pensamento desconstrucionista – intolerante, normativo, monológico, para ser completamente submetida ou para ser rejeitada. Muito pelo contrário: elas são precárias, fracas e impuras. Quando lembramos que o romance de formação – a forma simbólico que mais do que qualquer outra retratou e promoveu a socialização moderna – é também o mais contraditório das formas simbólicas modernas, percebemos que no nosso mundo, a própria socialização consiste primariamente na interiorização da contradição. Portanto o passo seguinte não pode ser a “solução” da contradição, mas sim aprender a conviver com a mesma, e até mesmo transformá-la em uma ferramenta de sobrevivência. (Nossa tradução)

entre a demanda da interioridade e a constituição das demandas do mundo externo para que desta maneira o processo da busca de si possa se concretizar.

O *Bildungsroman*, ou romance de formação, que na língua inglesa encontra equivalente tradução a partir da expressão “*coming of age*”, ou seja, amadurecimento, ou avanço da idade, é por excelência a forma literária que dá corpo ao processo de formação do indivíduo. O termo é primeiramente cunhado no início do século XIX por Karl Morgenstern:

*He defined the genre as follows: it will justly bear the name of Bildungsroman firstly and primarily on account of its thematic material, because it portrays the Bildung of the hero in its beginnings and growth to a certain stage of completeness; and also secondly because it is by virtue of this portrayal that it furthers the reader's Bildung to a much greater extent than any other kind of novel.*¹⁹ (SWALES, 1978, p. 12)

É possível inferir que o processo de formação que encontra sua expressão no *Bildungsroman* desempenha um caráter pedagógico que ultrapassa a barreira literária. O romance de formação intenciona uma identificação do leitor com processo formativo ao erigi-lo à categoria de temática central. A premissa básica é a de que o “herói”, ou jovem em formação, ao ser representado, demonstre um grau de “desenvolvimento” no decorrer da narrativa. Partindo de um estado inicial que o situa de maneira ingênua no mundo, sem capacidade para afirmar-se como detentor de uma personalidade sólida, a representação do herói viabiliza ao leitor o contato com as formas diversificadas pelas quais os protagonistas de tais formações responderão a esse processo.

Nessa perspectiva, uma característica determinante tanto do processo de formação como do *Bildungsroman* é o grau de equilíbrio, ou de relação, que se efetiva entre vida interior, ou seja, as preocupações, emoções, conflitos internos, que somam para a construção de uma determinada personalidade, e a vida externa, as demandas da vida em sociedade que aparecem como aspectos inerentes ao processo de formação, visto que esse não ocorre isoladamente, pelo contrário, se desenrola no seio de uma sociedade com normas próprias e cultura estabelecida. Swales (1978) postula essa relação como uma tensão determinante para o gênero quando ressalta que:

¹⁹ Ele definiu o gênero da seguinte maneira: carregará de maneira justa o título de romance de formação primeira e primariamente a respeito de seu material temático, por retratar a *Bildung* do herói em seu início, e também seu crescimento até um certo ponto de completude; em seguida, por ser precisamente por conta deste retrato que o romance de formação fomenta a *Bildung* do próprio leitor a um nível muito mais amplo do que qualquer outro tipo de romance. (Nossa tradução)

*In terms of its portrayal of the hero, the Bildungsroman operates with a tension between a concern for the sheer complexity of individual potentiality on the one hand and a recognition on the other that practical reality – marriage, Family, career – is a necessary dimension of the hero's self-realization, albeit one that by definition implies a delimitation, indeed a constriction, of the self. The tension is that between the Nebeneinander (the "one-alongside-another") of possible selves within the hero and the Nacheinander (the "one-after-another") of linear time and practical activity, that is, between potentiality and actuality.*²⁰ (SWALES, 1978, p. 29)

A preocupação com a “potencialidade do indivíduo” deve ser situada junto de sua limitação diante da realidade prática. Não há, portanto, a possibilidade de um foco narrativo que se situe de maneira irrestrita naquilo que se passa na “interioridade” do protagonista, pois o estímulo e a necessidade da sua formação advêm, a priori, da sua situação inicial em um mundo já dado, em uma cultura já estabelecida, que serão o terreno de desenvolvimento de seus conflitos. Assim, Swales (1978, p.29) ressalta que “os maiores romances nesta tradição não são simples alegorias de uma vida interior” e que “a realidade prática continua a desempenhar um peso na interioridade do herói”²¹ sendo esta a essência narrativa do *Bildungsroman*.

Desta forma, é possível destacar a força histórica e simbólica do gênero *Bildungsroman* enquanto forma narrativa representativa de um processo de educação, no sentido de formação de um indivíduo, a *Bildung*. Essa formação tem um sentido muito mais amplo do que a simples educação formal, uma vez que lida com a busca de um indivíduo pelo seu auto-entendimento e suas vivências que são a fonte desse processo.

A riqueza do gênero reside ainda na sua capacidade para a representação da dinâmica de valores sociais (burgueses) que se desenvolve conflituosamente a partir do choque entre interioridade, em processo de formação, do indivíduo e constatação das demandas culturais que o cerceiam. Assim, enquanto estrutura que lida com esse choque, o *Bildungsroman* configura-se como campo ideal para a escrita dos autores alemães do início do século XX, que fomentados pelas crises da razão pela qual a Europa passa, encontram-se frente à necessidade de representar o rompimento com os preceitos formativos do indivíduo até aquele

²⁰ Em termos de representação do herói, o romance de formação opera com uma tensão entre uma preocupação com a pura potencialidade do indivíduo por um lado, e por outro lado com o reconhecimento de que a realidade prática – o casamento, a família, a carreira – é uma dimensão necessária para a auto-realização do herói, apesar de ser uma que por definição implica uma delimitação, de fato uma restrição do ser. (Nossa tradução)

²¹ *The major novels of the tradition are, it seems to me, not simply allegories of the inner life. Practical reality continues to impinge on the cherished inwardness of the hero, and precisely this process is the source of the irony, the obliqueness, the uncertainty which so many commentators have noticed.* (SWALES, 1978, p. 29) (Nossa tradução)

momento; a crise da modernidade e do projeto iluminista deverá abrir espaço para a representação da formação desse novo indivíduo que será a encarnação desse conflito.

2.3. Hermann Hesse em chave comparativa

Após as considerações preliminares acerca na natureza do *Bildungsroman* como gênero que veicula a expressão da *Bildung* cabe lembrar aqui as palavras de Milan Kundera (2016). Em uma reunião de ensaios organizada sob o título de “A arte do romance”, dá início ao seu texto aludindo a uma fala proferida pelo filósofo Edmund Husserl, três anos antes de sua morte, cujo tema central era a crise da humanidade europeia. De acordo com o autor, Husserl postulava que uma crise se instalara na Europa e que adivinha da ânsia da, assim denominada, “humanidade europeia”, pelo conhecimento. A dimensão de tal crise colocava em xeque a própria possibilidade de sobrevivência da humanidade como conhecida até então, consequentemente, situando os indivíduos que nela se desenvolvem em um estado de transição.

Possivelmente essa configuração de um tempo de necessária reavaliação de paradigmas é o que impulsiona a representação narrativa do novo sujeito cuja formação (*Bildung*) deverá transcorrer nesse meio e expor as nuances conflituosas da reformulação de valores. É a partir desta constatação que buscamos encontrar pontos de contato entre a produção literária do autor aqui analisado e seus contemporâneos, de mesma nacionalidade, mais imediatos no que diz respeito ao gênero narrativo e às exposições temáticas.

O romance *Demian* é iniciado em forma de relato no qual Emil Sinclair, o autor-narrador, já em sua fase adulta, decide rememorar os anos de sua formação: “Começo a minha história por um fato acontecido quando tinha dez anos e frequentava a escola particular de minha pequena cidade natal.” (HESSE, 1999, p. 19). Desta forma, sua narrativa desenvolve-se de forma cronologicamente linear. São apontadas as suas experiências durante a infância, em seguida seus anos de adolescência e posterior início da fase adulta na qual a culminância de seus aprendizados coincide com o estopim da primeira guerra mundial e consequente participação do protagonista no conflito armado.

De maneira diversa, Thomas Mann em *A montanha mágica* (1924), outro expressivo romance de formação alemão do início do século XX, opta por expor ao leitor o processo de formação de um jovem rapaz, já em fase adulta. Analogamente ao procedimento de Robert Musil em *O homem sem qualidades* (1913-1941) que escolhe como protagonista um jovem, Ulrich, matemático por formação, também na fase adulta inicial com seus 32 anos de vida. Portanto, iniciam a representação desse processo de formação sem levar em conta os anos anteriores que dizem respeito à infância e adolescência de seus “heróis”. É assinalável aqui uma distinção narrativa marcante: enquanto Hesse parece propor que o processo de aprendizado deve ser contabilizado desde os anos iniciais, Mann e Musil evidenciam através de suas escolhas que o momento inicial desse processo não é a entrada espontânea do sujeito no mundo, mas que o início da jornada de autodescoberta não tem um momento predeterminado e que pode iniciar-se mais tardiamente. Contudo, os três autores decidem por um protagonista jovem para encarnar esse processo de formação, corroborando o que apontamos no tópico anterior a respeito da juventude enquanto idade paradigmática para a representação desse processo. Neste sentido, manteremos alguns paralelos entre Mann e Musil com Hesse a fim de melhor circunscrevermos nossa argumentação.

Hans Castorp, engenheiro em formação, é o jovem protagonista d’*A montanha mágica* que é introduzido pelo narrador em um momento de sua vida em que decide, seguindo recomendações médicas, viajar para visitar um primo Joachim nos alpes suíços fazendo uso, de maneira análoga ao primo, das acomodações do Sanatório Berghof. De maneira sutilmente irônica o narrador em terceira pessoa alerta sobre as intenções de Castorp acerca da “viagem”, programada para durar apenas três semanas e que, embora não o saiba ainda, é algo mais amplo do que o simples deslocamento temporário de um espaço a outro, mas antes representa a sua jornada de aprendizagem e autodescoberta, a sua *Bildung*. Alerta-nos o narrador: “Não tivera a intenção de levar essa viagem muito a sério nem de entregar-se totalmente a ela. Propusera-se liquidá-la depressa, porque tinha que ser feita, depois regressar para casa tal como partira, e retomar sua vida.” (MANN, 2016, p. 14)

A primeira experiência pela qual Emil Sinclair passa e que, de maneira pujante, irá marcar sua vida é uma situação escolar na qual se envolve em um conflito com um garoto, Franz Kromer, que carrega má reputação na escola em que frequenta devido às constantes ameaças e intimidações pelas quais submete os demais garotos de sua escola. De maneira ingênua, Sinclair, para ganhar confiança de seu antagonista, inventa uma mentira que o tornará

refém deste por um longo tempo. O garoto narra em tom aventureiro o dia em que decidiu roubar maçãs de um pomar localizado em propriedade particular. Rebatendo sua história, Franz Kromer diz conhecer o dono do pomar e passa então a ameaçar denunciar Sinclair se este não cumprir suas exigências, que vão desde quantias de dinheiro até um forçado encontro com a irmã de Sinclair.

Relevante para nossa análise são as consequências do ato de Sinclair, sua mentira e seu consequente “aprisionamento” a alguém que pertencia a um mundo diverso do seu. É o primeiro momento em que Sinclair tem a dimensão de suas limitações quanto aos seus valores e percebe-se inserido num mundo que não é inteiramente coerente com aquilo que lhe é ensinado no âmbito familiar; passa assim pelo seu primeiro teste e deve absorver a reestruturação de percepção que essa experiência lhe traz. O conflito é marcado nas palavras da própria personagem quando diz:

Sobre mim pesava um segredo e uma culpa que eu teria que ruminar sozinho. Chegara, talvez, a uma encruzilhada decisiva e talvez desde aquele mesmo instante teria que pertencer para sempre à facção dos maus; [...] Por brincadeira atribuí-me o papel de homem decidido e sem escrúpulos e agora tinha que enfrentar as consequências do engano. (HESSE, 1999, p. 31)

Sinclair encontra em outrem uma imagem com a qual não pensaria se identificar, mas que, por força da ocasião, precisará associar a si mesmo. Há então uma rachadura em sua interioridade, pois percebe uma dinâmica de valores que se contrapõem à sua e é obrigado a internalizá-la, mesmo ciente de que isso modificará suas relações com sua própria família e seus amigos mais próximos. Assim, seu primeiro aprendizado advém do sentimento de culpa; ao decidir simular um “eu” que não lhe era natural, descobriu-se forçada incorporar em si as transformações advindas dessa nova dimensão. É um processo de aparente morte e renascimento, que se repetirá ao longo do romance e que Sinclair narra ao leitor.

Essa dualidade do mundo, ou melhor, essa dualidade que advém da percepção de uma determinada personagem, é central para o romance de formação. Em *A montanha mágica* ela já é exposta inicialmente quando se estabelece geograficamente o lugar em que a história se desenvolverá. Joachim, o primo de Castorp, oferece-lhe as coordenadas: “ – Pois é, neve eterna, se assim quiser. Não se pode negar que tudo isso é bastante alto. E não esqueça que nós mesmos nos achamos a uma altura espantosa. Mil e seiscentos metros acima do nível do mar. Por isso as elevações não se destacam tanto.” (MANN, 2016, p. 19). Parece haver um primeiro abandono nessa passagem. Geograficamente posicionado em local adverso, o

protagonista descobrirá pouco a pouco que a dinâmica de sua comunidade imediata deverá ser abandonada para que possa adaptar-se aos ares do sanatório. Configura-se aqui um primeiro abandono de si, mesmo que parcial.

Contudo, contrariamente à postura de Sinclair (em seus anos iniciais), Hans Castorp parece incorporar novos aprendizados não pela culpa e remorso, mas sim pelo espanto e negação. Os pacientes, ou “hóspedes”, como são chamados, do sanatório ocasionam encontros que viabilizam o vislumbre de uma “lógica do mundo” divergente da lógica burguesa na qual Castorp viveu até o momento. É o que se passa em seus encontros com Sr. Settembrini, donde, partindo de um desses encontros, desenvolve-se um debate intenso acerca da importância da morte para o entendimento do significado da vida; desta forma, Hans Castorp reconhece a relevância da troca de palavras com esse hóspede como evidenciado no trecho a seguir:

Que pedagogo! – exclamou... Um pedagogo humanista, não há como negar. A cada instante me corrige, ora por meio de historietas, ora de forma abstrata. E a conversa com ele leva a tantos assuntos diferentes... Eu jamais imaginaria que se pudesse falar sobre eles, nem sequer entende-los. E se o tivesse encontrado lá embaixo, na planície, por certo eu não os teria entendido – acrescentou. (MANN, 2016, p. 234)

Esses encontros fortuitos e casuais têm quase sempre como intuito a suspensão dos marcadores narrativos tais como espaço e tempo para que se desenvolvam unicamente, entre as personagens, diálogos que ocasionarão efeito reflexivo no protagonista e marcarão etapas de seu aprendizado. Assim o é com as aparições e sumiços espontâneos de Max Demian e o músico Pistórius em *Demian* como é possível averiguar na passagem em que Demian expõe a Sinclair sua teoria sobre a história bíblica de Caim e Abel e Sinclair é deixado a sós com suas elucubrações: “E sem mais, dobrou a esquina da rua, deixando-me a sós e completamente atônito. Mal se afastou de minha vista, começou a parecer-me inadmissível tudo o que me estivera dizendo.” (HESSE, 1999, p. 46). Analogamente, o primeiro encontro entre Sinclair e Pistórius é obra do acaso, como relata o protagonista: “Por esses dias, o “acaso”, conforme se diz, conduziu-me a um estranho refúgio. Mas o acaso não existe. Quando alguém encontra algo de que verdadeiramente necessita, não é o acaso que tal proporciona, mas a própria pessoa;” (HESSE, 1999, p. 118)

Também com a entrada e saída dos médicos do sanatório, Dr. Krokowski e Dr. Behrens, em *A montanha mágica* dá-se o mesmo processo. É o que acontece, por exemplo, quando Castorp decide observar o processo de exame com os hóspedes do sanatório para decidir se se submeteria ou não a tal avaliação médica: “Estava tudo combinado; e, quando

chegaram ao sanatório, quis o acaso que encontrassem o próprio dr. Behrens. Assim tinham uma oportunidade favorável para formular em pessoa o seu pedido” (MANN, 2016, p. 201).

O foco narrativo frequentemente orbita em torno dos conflitos internos, aspirações e inquietações de ordem geral pertencentes ao protagonista, portanto não se desenvolve pontual e gradualmente qualquer percurso causal que leve o protagonista de um encontro a outro com tais “guias”, ou com as pessoas que lhes proporcionam novas perspectivas acerca dos mais variados temas.

Dessa dinâmica narrativa é que sobressai a possibilidade, para o leitor, de aferir, a partir das marcações dos conflitos internos das personagens principais, a dinâmica da dualidade que se estabelece entre valores individuais e valores em uma esfera macro, ou seja, as demandas da civilização. Um dos tópicos de considerável relevância que deve ser observados em *A montanha mágica* é a reflexão sobre o fenômeno do tempo. Hans Castorp, engenheiro em formação e prestador de serviços para uma empresa de construção de navios, representa, inicialmente, o sujeito mecanicamente regido pela demanda produtivista do capital e da técnica. Daí o seu primeiro espanto quando lhe relatam que o tempo corre de maneira diferente nas altitudes mais elevadas em que se situa o sanatório; que a menor medida de tempo usada entre aqueles que o habitam é o mês. Essa lógica do tempo produtivista é exposta já nas palavras de Settembrini quando debate a diferença entre a percepção temporal comum aos povos do oriente em contraposição ao tempo como percebido pelos povos europeus:

Onde há muito espaço, há muito tempo. Diz-se que eles são o povo que tem tempo e pode esperar. Nós, os europeus, não o podemos. O tempo que temos é tão exíguo quanto o espaço do nosso continente nobre e delicado nos seus contornos. É preciso que administremos o nosso tempo e o nosso espaço de maneira econômica, que tiremos proveito deles, Engenheiro, muito proveito! Tome como símbolo as nossas cidades grandes, esses centros, esses focos da civilização, esses cadinhos do pensamento. [...] O tempo é um dom divino, outorgado ao homem para que o explore, sim, meu caro Engenheiro, para que o explore a serviço do progresso da humanidade. (MANN, 2016, p. 280-281)

O cunho teleológico da caracterização do tempo pode ser apreendido quando a personagem reitera que sua lógica dever ser a de gerir o progresso da humanidade e da civilização. De certa maneira essa percepção é uma acomodação das percepções já sedimentadas na consciência de Hans Castorp, mas que são postas ali para que sejam percebidas como contraponto à proposta do próprio romance que é a de contestar, a partir da vivência do protagonista, tais percepções.

Esse progresso da civilização é amplamente debatido em *O homem sem qualidades* (1914) e de maneira similar, Ulrich é confrontado com personagens que parecem ter suas visões acerca da história e do progresso apresentadas apenas para que sejam ridicularizadas ou confrontadas pela visão ácida do próprio Ulrich que as tornam esvaziadas de real significação. Em uma das digressões do narrador é possível que se identifique o tom saudoso em relação a um tempo ainda não dominado pela técnica e pelo projeto de racionalidade iluminista que põe em movimento o ideário relativo ao progresso civilizatório da humanidade, o que em suma indica uma postura de herança romântica; é o que se constata a partir do trecho a seguir:

A corneta de postilhão de Münchhausen era mais bela que a voz em conserva, industrial; a bota de sete léguas, mais bela que um caminhão; o reino de Larino, mais belo que um túnel de ferrovia; a mandrágora, mais bela que um fototelegrama; comer o coração da própria mãe para compreender os pássaros era mais belo que estudar psicologia animal sobre a expressividade dos pios. Ganhava-se em realidade, perdeu-se em sonho. Não nos deitamos mais sob a árvore, espiando o céu entre o dedo grande do pé e o dedo médio, mas trabalhamos; também não devemos passar fome nem sonhar demais, se quisermos ser eficientes, mas comer bifes e fazer exercícios. É exatamente como se a velha humanidade ineficiente tivesse adormecido sobre um formigueiro; quando despertou a humanidade nova, as formigas tinham entrado no seu sangue, e desde então ela precisa fazer movimentos incessantes, sem conseguir se livrar desse chatíssimo ímpeto de fanatismo pelo trabalho. (MUSIL, 2015, p. 47)

Portanto, esta aproximação inicial visou elaborar um paralelo possível entre dos romances de formação interpelados, a partir dos temas que lidam com a crítica da cultura moderna e expõem o funcionamento da civilização herdeira dos ideais iluministas. Contudo, intencionamos ainda demonstrar em um desenvolvimento subsequente da pesquisa, através da análise detida destes mesmos temas e de referências à obra do filósofo Friedrich Nietzsche, a importância de suas formulações para a modulação geral dessa crítica à civilização que perpassa os romances de formação alemães do início do século XX.

3. *DEMIAN*: HESSE INTERLOCUTOR DE NIETZSCHE

3.1. Aspectos da crise do sujeito moderno

Percorremos até este ponto da pesquisa procedendo a uma análise da conjuntura cultural que exerceu influência sobre a sensibilidade do autor e da qual, em última análise, *Demian* emana como veículo representativo de inquietações essenciais que refletem um momento de crise de paradigmas, rompimento de crenças e até mesmo de uma reformulação cultural.

Objetivando ressaltar a abrangência e a urgência com que a literatura lidou com os aspectos críticos acima arrolados enfatizamos, em um segundo momento, as produções contemporâneas a *Demian*, buscando destacar, a partir da análise comparativa, como os limites de um projeto de sujeito oriundo dos preceitos da modernidade, se insurgem como problema e passam a ter a sua complexidade explorada via literatura por diversos autores.

Destarte, é necessário neste terceiro momento de desenvolvimento de nossa proposta que o foco da análise seja reajustado e que passemos a apontar para aqueles aspectos que, contendo a essência de um processo de formação do sujeito (*Bildung*), convidam o leitor a entrever através da verossimilhança interna da obra literária, uma denúncia de uma falência de um projeto, como mencionamos acima, ou ainda, um anúncio de uma necessidade de abandono de paradigma.

Neste capítulo interessa expor as vias da construção narrativa que possibilitam uma leitura da obra que seja convidativa a uma aproximação rumo a aspectos importantes da filosofia de Friedrich Nietzsche que por sua vez auxiliarão na potencialização do sentido do texto proposto pela presente pesquisa. Para fins expositivos, esses aspectos serão organizados sob os seguintes tópicos: (1) crítica ao cristianismo, engendrando a especificidade da discussão e da representação de (2) Deus e o conflito maniqueísta entre as noções de “bem” e “mal”, que são traços constitutivos da moral cristão-burguesa, cuja superação parece ser o maior desafio que impulsiona o protagonista da obra rumo a um conhecimento de si e uma (3) vivência voltada para a auto-criação, no sentido de recriar-se enquanto sujeito.

Para alcançar tal objetivo, o marco teórico aqui proposto é essencialmente composto por três obras basilares de Nietzsche, a saber: *O nascimento da tragédia* (1872), *Genealogia da moral* (1887), *Crepúsculo dos ídolos* (1888).

3.2. Crítica ao cristianismo

Narrado em primeira pessoa, *Demian* tem início a partir da perspectiva intimista oferecida ao leitor através da vivência de Emil Sinclair, o herói da narrativa, que alerta sobre a necessidade de remontar ao seu passado para que possa reconstruir os acontecimentos que compõem o seu relato. Iniciado através de um prólogo em que o narrador, em tom de diálogo informal, informa ao leitor sobre a estória que está prestes a narrar, o romance começa por oferecer um primeiro aspecto que se sobressai e que nos permite um vislumbre da intimidade reflexiva da personagem principal: a valorização de cada indivíduo como um “ensaio único e precioso da Natureza” (HESSE, 1999, p. 16).

Na concepção de Brait (2017), há uma relação singular entre a escolha do narrador em primeira pessoa e a construção das personagens; a autora ressalta que se essa forma de caracterização e criação de personagens for encarada do ponto de vista da dificuldade representada para um ser humano de conhecer-se e exprimir para outrem esse conhecimento, então seremos levados a pensar que esse recurso resulta sempre em personagens densas, complexas, mais próximas dos abismos insondáveis do ser humano.

Essa primeira marcação, apontada acima, é essencial para que se compreenda a “filosofia de vida” que a personagem desenvolverá como resultado de suas vivências. Apesar das inúmeras roupagens que a palavra Deus obteve em séculos de discussões histórico-filosóficas, incluindo as suas aproximações com a própria ideia de natureza, aqui é possível precisar desde o início que o indivíduo é entendido como sujeito da “natureza” em que parece pesar um sentido muito mais cosmológico em detrimento de um sentido teológico do qual se revestiria qualquer referência a Deus como criador desse sujeito.

Neste aspecto o texto nos permite uma aproximação com o olhar nietzschiano que se coloca em direção à contraposição que supomos ser estabelecida entre Deus e Natureza. O

que está em jogo são as possibilidades de expressão do indivíduo liberto das incursões morais do cristianismo. Nietzsche diagnostica a moral de influência judaico-cristã como “antinatureza”. Na concepção do filósofo, o cristianismo promoveu uma guerra em prol da “espiritualização da paixão”; isto significa que, no intuito de negar a sua existência e suas possíveis consequências para o desenvolvimento do indivíduo em termos integrais, que lhe permitisse experimentar a vida em suas diversas instâncias, aí se incluindo as paixões, emoções e a sexualidade, e encarar todas elas como naturais, o cristianismo optou por erradicá-las. Atentemos para a crítica do autor:

A igreja primitiva lutou, como se sabe, *contra* os “inteligentes”, em favor dos “pobres de espírito”: como se poderia dela esperar uma guerra inteligente contra a paixão? – A igreja combate a paixão com a extirpação em todo sentido: sua prática, sua “cura” é o *castracionismo*. Ela jamais pergunta “Como espiritualizar, divinizar, embelezar um desejo?” – em todas as épocas, ao disciplinar, ela pôs a ênfase na erradicação (da sensualidade, do orgulho, da avidez de domínio, da cupidez, da ânsia de vingança). – Mas atacar as paixões pela raiz significa atacar a vida pela raiz: a prática da igreja é *hostil à vida...* (NIETZSCHE, 2006, p.34)

Portanto, já desde o ponto de partida no romance, o narrador parece preocupado em demarcar essa cisão entre uma entidade onisciente, que é a figura central do cristianismo, e a natureza como um conceito representativo da própria ideia de vida. Tem início então uma série de cisões que vão refletir um distanciamento objetivado (ou alcançado) pelos protagonistas em relação a algumas representações imagéticas do cristianismo e as concepções de mundo e sujeito que as mesmas acabam por engendrar.

Ainda no prólogo, em sua primeira digressão sobre a relevância de cada indivíduo como um ser único, Emil Sinclair revela ao leitor a principal chave de leitura da obra ao dizer: “A vida de todo ser humano é um caminho em direção a si mesmo, a tentativa de um caminho, o seguir de um simples rastro.” (HESSE, 1999, p. 16). A frase é precisa e oportuna: surge em um momento inicial de traço íntimo para denotar o próprio aspecto do seu objetivo e interesse maior, que é o seu auto-desenvolvimento, negador de censores externos, tais como a própria religião e o Deus do cristianismo como policial divino.

Desde seu primeiro conflito, ao qual aludimos no segundo capítulo, em que o protagonista passa a ser chantageado por um amigo de escola por ter contado uma mentira, algumas marcas de rejeição à influência da religião passam a ser observadas como via de acesso ao encontro do indivíduo consigo mesmo em seu processo de autodescoberta. Todavia, esse procedimento é conduzido de modo sutil, senão irônico, pela técnica narrativa de Hesse.

Em um primeiro momento, ao ter sua mentira descoberta e encontrar-se em situação de desespero por não ter como saciar as demandas advindas das chantagens de Kromer, Sinclair volta desesperado para casa: “Quando cheguei à porta e vi a grossa aldrava de cobre, o sol refletindo nas vidraças e as cortinas dos quartos de meus pais, respirei profundamente. O retorno! O bendito regresso a casa, à claridade e o sossego!” (HESSE, 1999, p. 26). Aqui, numa primeira interpretação, devemos apontar a associação explícita a uma situação bíblica: o retorno do filho a casa dos pais, resgatando a situação bíblica representada na parábola do filho pródigo. Dando sequência à análise, é necessário salientar a idade do protagonista: ele é apenas um adolescente que pensa estar encarando seu primeiro e mais forte conflito ético por conta de um ato desviante. Voltar para casa é o remédio que traz alívio para todo o mal causado pelo seu ato e pelas possíveis consequências deste para a continuidade de sua vivência na comunidade à qual pertence.

Porém, é precisamente uma associação mais sutil que se faz nas entrelinhas: a ingenuidade, representativa da juventude, associa-se à noção de que o seio familiar e a segurança do lar são capazes de sanar qualquer mal. Desta forma, Hesse constrói a passagem para apontar de maneira sutil o exato oposto, e o faz de forma jocosa a partir da similaridade com a passagem bíblica: o amadurecimento do indivíduo deve ser proporcional ao seu distanciamento do lar e da conjuntura familiar, ou seja, depende de sua libertação desta primeira esfera restrigente que é marcadamente um *locus* de expressão da influência do cristianismo. É o que Punsley (2012) propõe quando traça um paralelo entre os usos de parábolas bíblicas que encontram-se em Hesse e também por Nietzsche: ambos propõem-se à uma negação da noção de “bom” e ao mesmo tempo da moralidade cristã.

Essa influência é sentida sub-repticiamente graças ao artifício de Hermann Hesse ao qual acabamos de aludir. Não há nenhuma súplica histriônica por parte do garoto Sinclair perante o Deus cristão ou em ambiente religioso tais como igreja, confessionário, etc. A personagem é apresentada, de partida, como constituída e atravessada por esse sistema de crenças que fazem-no enxergar seus atos “desviantes” como pecados e que acarretam em sentimento de culpa. O narrador-personagem nem mesmo entende essa normalidade, pois não é capaz de distingui-la ou supor sua contrapartida ou abandono. Esta é simplesmente sua constituição como sujeito até aquele momento de sua vida, e é assim que suas falas e observações vão apresentando ao leitor os contornos dessa *psique* enraizada na fundamentação cristã.

Em tom de descrença em relação a uma possibilidade de recuperação do mal que perpetrou ao inventar uma estória falaciosa, ou seja, ao mentir para parecer ser aquilo que não era, Sinclair expressa seu estado nestes termos:

Percebia claramente que minha culpa originaria novas culpas: naquele instante minha volta para junto de minhas irmãs, a bênção e o beijo de meus pais não passavam de mentiras hipócritas, pois que lhes estava ocultando a fatal realidade e o segredo que comigo trazia. (HESSE, 1999, p. 31).

Pela ingenuidade que marca o tom da fala de Sinclair, a passagem é revestida de uma aura que beira o cômico pela exacerbação das consequências da atitude pecaminosa. A inocência juvenil, regida pela culpa cristã, é capaz de transformar uma travessura irrelevante em ato pecaminoso que induz ao peso na consciência daquele que o perpetrou. É uma denúncia da desmedida ocasionada pela configuração de uma moral de cunho cristão.

Essa sentido que extraímos do texto literário encontra um paralelo imediato na reflexão acerca da moral desenvolvida por Nietzsche quando diz que esta é essencialmente antinatural, pois em sua base se condensam os anseios condenatórios dos instintos da vida, que são herança cristã por excelência. Ao passo em que a igreja e seus sacerdotes instruem seus fiéis a partir do dever, impõem uma exclusão dos anseios e desejos que fujam à regra divina para o alcance de uma vida modelo. Estabelecer o dever e o não-dever é a atitude cristã de circunscrever o desejo e os instintos em uma esfera que visa à vida extraterrena, ou seja, negar a gama de desejos e instintos é necessário para o alcance de uma vida redentora além-morte.

O corolário de tal posicionamento é, para aqueles que se inscrevem em tal contexto, a vida de renúncia e de culpa. Nietzsche denomina essa vontade abdicadora da vida e dos instintos, expressa pela via da moral, como “instinto de *décadence*” (NIETZSCHE, 2006, p. 37). É assim que podemos sentir seu peso operando sobre a percepção de Emil Sinclair ao refletir sobre sua condição. Mesmo que aqui o leitor não se depare com referências explícitas aos anseios íntimos e desejos da personagem, é possível inferir seu encolhimento e seu remorso em relação a uma ação banal, não do ponto de vista da narrativa, mas do ponto de vista existencial. E esse encolhimento existencial é consequência da culpa ocasionada pela fuga dos limites morais estabelecidos pela herança cristã.

Wood (2017) demonstra a importância do detalhe na construção de uma cena na narrativa e até mesmo na eficácia da obtenção de um grau de realismo da obra; contrapondo-se a Roland Barthes no tocante à disposição de objetos insignificantes, do ponto de vista do

enredo, pelo espaço descrito na estória, quando diz que estes estariam ali somente para denotar o real, expondo a arbitrariedade do objeto escolhido, por conseguinte a construção de um falso realismo. Wood defende que mesmo objetos insignificantes têm relevância, pois há neles um traço de seu tempo, algo como um resquício de personalidade da cultura à qual pertence.

Sendo assim, em concordância com Wood (2017), é importante atentarmos para o detalhe na construção da cena em que Sinclair observa, desolado, os objetos que compõem o espaço de sua casa. Há uma perspectiva melancólica de despedida, como se o menino já não se sentisse parte daquele ambiente, ou não fosse mais digno dele. Assim ele externa sua observação: “Passei o resto da tarde a acostumar-me com o novo ambiente de meu quarto. O relógio grande, a mesa, a Bíblia e o espelho, as estantes cheias de livros e os quadros na parede pareciam dar-me as despedidas.” (HESSE, 1999, p. 32) Os objetos são importantes à medida que servem não só para caracterizar um típico quarto de uma casa de família burguesa, mas se configuram como representações parciais do “eu” de Sinclair.

Hesse opta por marcar a palavra “Bíblia” como mais um objeto que compõe o quarto de Sinclair, uma vez que este é um relato proporcionado pelo próprio garoto. Essa demarcação ressalta a percepção do garoto acerca da importância do livro sagrado e como tal é mais um constituinte da falsa associação de segurança, à qual o garoto recorre inconscientemente, entre imagem representativa do cristianismo e proteção contra o mal do mundo exterior. A Bíblia é a fonte primária da força motora da moral burguesa da qual o protagonista, até aquele momento, é um meio de manifestação, ou melhor, sua vivência até aquele momento dá-se através do julgo da moral, e tem na figura do Deus cristão o ser uno capaz de estabelecer os parâmetros valorativos da vida. É sobre o processo de revisão dessa lógica que direcionamos nossa discussão no tópico seguinte.

3.3. Superação do Deus maniqueísta

Na esteira da percepção inicial da influência cristã na constituição da interioridade da personagem principal, é possível notar uma continuidade dessa discussão através de referências a episódios bíblicos e à personalidade, ou caráter, do Deus cristão, que são

estabelecidos no texto a partir da introdução de uma nova personagem: Max Demian, personagem que dá título ao romance.

Demian é introduzido no romance ao estilo *ex-machina*: sua chegada misteriosa se torna oportuna, pois é ele quem liberta Emil Sinclair do julgo maligno de Franz Kromer e suas chantagens. Assim é introduzida a personagem: “O fim daquele suplício e a minha salvação me chegaram de onde menos esperava, e com isso entrou em minha vida algo novo, algo que até hoje continua atuando sobre mim” (HESSE, 1999, p. 46). Um reconhecimento fundamental é elaborado por Sinclair neste momento: qualquer que seja a relevância das modificações existenciais ocasionadas pelo contato com Demian, elas perdurarão por toda sua vida jovem e continuarão na vida adulta. A singularidade desse reconhecimento para a noção de *Bildung*, e para as reformulações e crítica dos valores como aqui propomos, será desenvolvida posteriormente.

Hesse escreve a personagem, Demian, recorrendo a um estilo quase onírico, para recordar a análise de Blanchot (2016), levando em conta sua aparição e desaparecimento esporádicos e repentinos, como se observa a partir dos seguintes excertos que narram suas aparições na escola: “Naquele dia, quando acabaram as aulas, veio andando atrás de mim, e logo que perdemos de vista os demais, passou por mim e cumprimentou-me.” (HESSE, 1999, p. 42); seu sumiço repentino: “E sem mais, dobrou a esquina da rua, deixando-me a sós e completamente atônito.” (HESSE, 1999, p. 46); ainda outro encontro espontâneo: “De repente, ouvi uma voz fresca e grave pronunciar meu nome. Dispus-me a correr, impulsionado pelo medo. Alguém veio ao meu encalço e me segurou sem violência. Era Demian.” (HESSE, 1999, p. 53); e ainda em tom de adivinhação quanto aos próprios pensamentos de Sinclair: “Nesse momento estabeleceu-se de novo um vínculo entre mim e Demian. E o mais curioso foi que, mal surgiu em minha alma esse sentimento de uma certa união, ei-lo que se concretiza, como por magia, no espaço.” (HESSE, 1999, p. 71); por fim, quando já haviam se distanciado, Demian reaparece convenientemente em uma rua qualquer: “Durante umas férias, caminhava eu à tarde pelas ruas de minha cidade natal, com a expressão desencantada e sempre um pouco fatigada, [...] quando vi aproximar-se em sentido contrário o meu amigo.” (HESSE, 1999, p. 104).

Dando início ao segundo capítulo do romance, nomeado “O sinal de Caim”, o narrador marca a influência permanente que a passagem de Demian por sua vida acarretará à

sua formação. Todavia, o desenvolvimento de Demian não se restringirá à simples função de solucionar conflitos que afligem a personagem principal. Desde o princípio da relação entre as duas personagens é viável estabelecer uma conexão íntima entre as sensibilidades de ambos, porém Demian é retratado como uma personagem completamente independente, um jovem a quem os olhares são direcionados devido à firmeza e confiança de suas atitudes: “dava-me a impressão de ser frio, um tanto orgulhoso e demasiadamente seguro de seu próprio valor” (HESSE, 1999, p. 42). Na perspectiva de Mileck (1997), Demian é a representação do *daimon* socrático de Sinclair, seu ser interior até então repreendido e também o *alter ego* que Sinclair deve se tornar para que possa viver o seu verdadeiro ser. Há uma elucidação inicial do ser da personagem que parece atrair a atenção de Sinclair.

Lançando mão da classificação clássica das personagens como proposta por E. M. Forster, o leitor encontra-se em face de uma personagem esférica, que segundo Brait (2017), retomando Forster, são aquelas definidas por sua complexidade, apresentando várias qualidades ou tendências, surpreendendo convincentemente o leitor. São dinâmicas, são multifacetadas, constituindo imagens totais e, ao mesmo tempo, muito particulares do ser humano. Essa complexidade e multiplicidade de facetas são percebidas de imediato através das exposições de ideias e interpretações acerca de diversos aspectos da vida, via diálogo, em todas as ocasiões em que Demian encontra-se na presença de Sinclair. O ser da personagem é transparente nesse sentido. É, por essa razão, insensato tratá-lo como uma personagem secundária ou auxiliar. As reflexões desenvolvidas por Demian ao longo do romance tornam-se indissociáveis e até mesmo essenciais para as mudanças que se percebem na interioridade de Sinclair. Ele é um dos motores que põem em evidência o processo de formação, a *Bildung*, cujo ator principal é Sinclair.

O primeiro abalo na personalidade de Sinclair é sentido quando Demian oferece a ele sua interpretação da passagem bíblica que narra o conflito entre Caim e Abel. Ao contrário do entendimento usual que se estabelece em relação à referida passagem, em que o arrependimento de Caim é premiado com uma distinção que inspira medo aos demais, Demian propõe que o eixo central da parábola, e motivo real da distinção de Caim, seja o sinal que este carrega na frente.

Caim torna-se, na explicação de Demian, uma vítima do ressentimento do rebanho indistinto, da massa de indivíduos que não possuem coragem ou qualidades que os distingam

dos demais: “aquele sinal passou a ser explicado não como a distinção que realmente era, mas exatamente como o contrário” (HESSE, 1999, p. 45). Demian abandona a leitura de cunho moralizante que visa demonstrar limites bem definidos para ações complexas por natureza, e redimensiona a questão em termos de expressão de individualidades: há um jogo de forças que se impõe entre fraco e forte, indivíduo e rebanho, individualidade e coletividade; e aí aponta para o perigo da supressão do indivíduo pela coletividade quando este não desenvolve sua interioridade em conformidade com os limites morais já estabelecidos, como observa o jovem:

Torna-se, portanto, francamente incômoda a existência de uma raça especial de homens sem medo e capazes de infundir medo aos demais, e então lhes atribuíram um apodo e uma lenda amarga para se vingarem daquela raça e justificarem de certo modo os temores sofridos...Entendes? (HESSE, 1999, p. 45)

Por esta via é que Demian obtém sucesso ao incutir uma reflexão inicial que desloca, ou ao menos causa um abalo, na percepção de Sinclair quanto à passagem bíblica e o que ela representa. Esse efeito é sentido de imediato por Sinclair: “Caim, um homem valente... e Abel um covarde! O sinal de Caim uma distinção! Era um sacrilégio e, além disso, um absurdo. E o criador, que papel representava então?” (HESSE, 1999, p. 46).

Esse sentido de descrença e desconfiança imediata na explicação proposta por Demian é um índice do início da reestruturação interior que a mesma acarreta à personalidade de Sinclair. A negação da personagem leva-nos a inferir um incômodo ocasionado por uma reflexão de cunho extremamente original e desviante da norma de leitura das passagens bíblicas, e que não mais supõe a devoção ao juízo divino como chave de leitura dos conflitos teológicos.

A figura do Deus cristão é posta em xeque pela teoria de Demian: aceder a ela significa, para Sinclair, renunciar à parte basilar de seu ser até aquele momento; isto implica que a própria plausibilidade da ideia de um Deus bondoso começa a ser solapada em sua consciência, e é esse conflito que se torna perceptível a partir das elucubrações de Sinclair, como na passagem a seguir: “Naturalmente a insensata teoria não passava de mais uma invenção do diabo para tentar a destruição de nossa fé [...]”. O rapaz atribui à visão de Demian o estatuto de artimanha da contraparte divina no mundo, duvidar da verdade de Deus é já tão perigoso para Sinclair que se torna uma concessão ao diabo. E assim prossegue: “[...]pois se déssemos razão a Caim, contrariamente a Abel, admitiríamos que Deus estaria errado,

deixando, portanto, o Deus da bíblia de ser o único e verdadeiro, para tornar-se um falso Deus.” (HESSE, 1999, p. 62)

As linhas gerais do rompimento de Sinclair com seus traços constituintes, advindos da influência de sua família, começam a se delinear e são consequências diretas da marca introduzida por Demian que punha em xeque o sustentáculo da moral vigente: Deus. Sinclair toma consciência de algo ainda vago, porém forte o suficiente para fazê-lo perceber-se enredado em um contexto que lhe impõe uma espécie de estagnação existencial, como expõe em sua fala:

Minha consciência permanecia adstrita ao círculo familiar e lícito e negava o novo mundo nascente, enquanto que eu vivia em meus sonhos, instintos e desejos subterrâneos, sobre os quais aquela vida consciente construía pontes cada vez mais inseguras, já que o mundo infantil ia desmoronando-se em mim. Como quase todos os pais, também os meus não auxiliaram o despertar dos instintos vitais. (HESSE, 1999, p. 66)

No trecho acima subjaz a essência do termo formação no sentido amplo (*Bildung*), vez que o aprendizado se efetiva quando é traduzido em uma mudança de postura e uma percepção mais acurada em relação ao contexto sociocultural em que o indivíduo se encontra. Fazendo coro àquilo que referenciamos no tópico anterior quanto à discussão sobre a moral como *antinatureza*, na perspectiva de Nietzsche, Sinclair emprega expressões tais como: “sonhos”, “instintos vitais” e “desejos subterrâneos” contrapostos a noção de uma vida consciente; tais aspectos não ganham vazão na vida familiar e é forçoso concluir que se enquadram do lado “sombrio”, no mundo “externo”, a partir da lógica maniqueísta que é irradiada através da figura do Deus cristão.

Nossa interpretação é de que nesse questionamento que começa a delinear-se em torno da figura divina, surge o núcleo duro da crítica à configuração dos sujeitos enquanto seres morais, ou melhor: o questionamento da instância divina desenvolve-se obrigatoriamente em questionamento em relação a moral nela fundamentada. Em termos de história do pensamento, a escritura de Hesse apresenta-se extremamente alinhada com a proposta nietzschiana que ecoava desde fins do século XIX, o que nos faz inferir que o desvelamento dessa crítica à figura do Deus maniqueísta que se desenvolve no romance pode compartilhar, em essência, as linhas gerais da profunda crítica nietzschiana em relação à mesma figura.

Postulamos que o fenômeno que surge dessa incursão crítica é, portanto, a via mais rica para a compreensão da potencialidade da ideia de *Bildung*. Este fenômeno é o niilismo,

ponto máximo da crise da modernidade aqui pensada como chave de compreensão da vivência das personagens do romance. Para que não se incorra em mal entendido é preciso ressaltar que o niilismo não surge no limiar da modernidade, mas antes, como observa Giacoia (2013), deve ser entendido como a experiência histórica da ausência de fundamento.

O que se mostra relevante na discussão acerca do niilismo, como elaborada por Nietzsche, é a concepção das possibilidades de existência que dela emanam. Este fenômeno, na contramão de qualquer entendimento superficial, não significa a ausência de crenças, ou ainda, a simples abdicação de qualquer valor moral, seguindo a raiz etimológica da palavra, *nihil* (nada). Contrariamente, na ótica de Nietzsche, o niilismo representa a adequação inconsciente ao modo de valorar cristão, é negar a vida em detrimento dos valores pré-estabelecidos de herança judaico-cristã: “Niilismo: falta a meta; falta a resposta para o ‘por quê’? O que significa niilismo – que os supremos valores se desvalorizaram.” (NIETZSCHE apud. GIACOIA, 2013, p. 222-223). Valores supremos, tais como sentido, finalidade, casualidade, verdade, realidade, ser, são o sustentáculo ilusório da fuga do sujeito de sua própria condição transitória na trama da existência; essa dinâmica é ressaltada por Nietzsche no aforismo 347 de *A gaia ciência*, como se segue:

Os crentes e sua necessidade de crer. – O quanto de fé alguém necessita para crescer, o quanto de “firme”, que não quer ver sacudido, pois nele se segura – eis uma medida de sua força (ou, falando mais claramente, de sua fraqueza). Na velha Europa de hoje, parece-me que a maioria das pessoas ainda necessita do cristianismo: por isso ele continua a ser alvo de crença. Pois assim é o homem: um artigo de fé poderia lhe ser refutado mil vezes – desde que tivesse necessidade dele, sempre voltaria a tê-lo por “verdadeiro”, conforme a célebre “prova de força” de que fala a Bíblia. Alguns ainda precisam da metafísica; mas também a impetuosa exigência de certeza que hoje se espalha de modo científico-positivista por grande número de pessoas, a exigência de querer ter algo firme (enquanto, no calor desta exigência, a fundamentação da certeza é tratada com maior ligeireza e descuido): também isso é ainda a exigência de apoio, de suporte, em suma, o instinto de fraqueza que, é verdade, não cria religiões, metafísicas, convicções de todo tipo – mas as conserva. (NIETZSCHE, 2001, p. 240)

Segundo Giacoia (2013), o que Nietzsche desvela com seu olhar rumo à configuração do niilismo é que na ausência de resposta para tais perguntas, para o ‘por quê?’, não há perspectiva de sentido e valor que dão sustentação a qualquer sistema metafísico de interpretação global do universo e da condição humana do mundo: “Na medida em que tais valores e princípios são os pilares de sustentação, que garantem a coesão e a integridade de uma cultura, o niilismo é, então, sintoma de desagregação de uma unidade cultural, de seu declínio, de perda de coesão e consistência – portanto, um sinal de dissolução.” (GIACOIA, 2013, p. 227). Essa vacuidade é, portanto, o ensejo para a atuação do indivíduo rumo a

construção de novos valores. Isto é visto por Nietzsche como a única solução para o niilismo e nomeado de niilismo ativo, e configura-se como a força característica demonstrada pelo indivíduo que escolhe reconhecer a potência enraizada nesse processo:

Os mais comedidos, aqueles que não têm necessidade de extremos artigos de fé, aqueles que não apenas admitem, como amam, uma boa parte de acaso, absurdo, aqueles que podem pensar a respeito do homem com uma significativa redução de seu valor, sem com isso se tornar pequeno e fraco: os mais ricos em saúde, aqueles que estão à altura da maioria dos malheurs e por isso não temem tanto esses malheurs – homens que estão seguros de seu poder e, com orgulho consciente, representam a alcançada força do homem. (NIETZSCHE apud. GIACOIA, 2013, p. 242)

Desta forma, pensamos ser este, precisamente, o anseio mais latente no texto Hessiano quando põe em movimento a crítica ao arcabouço metafísico-moral sustentado pela divindade cristã: evidenciar a angústia que advém do questionamento e abandono dos “artigos de fé” e por conseguinte, a realização do sujeito como ser capaz de novas valorações. Outra vez somos remetidos à potencialidade da *Bildung* enquanto construção, criação, vivência individual e expressão espiritual, portanto, um processo privilegiado para reconhecimento e superação do niilismo passivo, postura que Giacoia (2013) enxerga como condição inicial e instauradora de novas referências positivas de valor, a base para novas avaliações.

A partir disso, é interessante perceber que o maniqueísmo do deus bíblico é abordado de maneira singular em uma nova incursão de Demian acerca de outra passagem bíblica: a Paixão de Cristo e a crucificação de Jesus e os dois bandidos. Já no terceiro capítulo, intitulado “O mau ladrão”, Sinclair encontra-se atento à fala proferida pelo professor na aula de instrução religiosa, quando este discorre sobre o episódio da paixão de Cristo; nesse momento, subjaz uma clara intervenção de Hesse através de um discurso indireto livre no momento em que o garoto associa de modo nostálgico a explicação do professor ao modo como seu próprio pai lia para ele a história da paixão de Cristo. O garoto compara suas impressões acerca da passagem bíblica às impressões que tem ao ouvir “A paixão segundo São Mateus”, de Bach, e relata de forma altamente rebuscada o efeito que ambas experiências lhe causavam: “estremecia com místico tremor ante o dolente esplendor sombrio e poderoso daquele mundo enigmático.” (HESSE, 1999, p. 78).

Se a linguagem ali utilizada, desproporcional para o nível de formação do garoto, nos convida a entrever um viés pessoal de posicionamento do autor em relação à passagem bíblica, ela também é valiosa à medida que revela a dimensão da associação entre experiência religiosa e estética, o que em último grau tornará mais radical a ruptura que se fará em relação a ela,

uma vez que sua beleza advém dos elementos místicos e divinos que são outorgados à figura do Deus cristão, que serão precisamente o alvo da crítica de Demian no momento seguinte.

Essa crítica é na verdade uma reinterpretação do episódio da Crucificação. Em sua análise, Demian reverte novamente as noções de bom e mal, e enfatiza a marca distintiva de caráter do ladrão que renegou Jesus na cruz ao lembrar que ele “Desdenha uma conversão que já não pode ter qualquer valor naquele momento, segue seu caminho até o fim e não abandona, covardemente, no último instante, do Diabo, que o vinha ajudando até então.” (HESSE, 1999, p. 78). Reproduzimos na íntegra a fala de Demian devido à riqueza de elementos e à acuidade na elaboração de seu pensamento:

Esse Deus da antiga e da nova Aliança é, antes de tudo, uma figura extraordinária, mas não o que realmente deveria ser. Representa o bom, o nobre, o paternal, o belo e também o elevado e o sentimental... está bem! Mas o mundo se compõe também de outras coisas. E todas essas coisas são simplesmente atribuídas ao Diabo; toda essa parte do mundo, toda essa outra metade é encoberta e silenciada. Glorifica-se a Deus como o Pai de toda a vida, ao mesmo tempo em que se oculta e se silencia toda a vida sexual, fonte e substrato da própria vida declarando-a pecado e obra do Demônio. Não faço a menor objeção a que se adore esse Deus Jeová. Mas creio que devemos adorar e santificar o mundo inteiro em sua plenitude total e não apenas essa metade oficial, artificialmente dissociada. Portanto, ao lado do culto de Deus devíamos celebrar o culto do Demônio. Isto seria o certo. Ou mesmo criar um Deus que integrasse em si também o Demônio e diante do qual não tivéssemos que cerrar os olhos para não ver as coisas mais naturais do mundo. (HESSE, 1999, p. 79).

É aqui que se revela a fragilidade da figura divina em face da complexidade do fenômeno da vida. De maneira simples, Demian expõe como o Deus bíblico é percebido pelos fiéis como o regente de tudo aquilo que é visto e entendido como bom e, de maneira adversa, cria-se uma figura capaz de representar o seu radical oposto. O Diabo é a via de convergência para tudo aquilo que não pode ser atribuído a Deus, mas ainda assim é parte integrante da vida. Aí reside o cerne do dissenso de Demian: ele prefere enxergar a vida como um fenômeno integral e multifacetado a reduzi-la a partir da atribuição de valores de cunho cristão que implicam em uma lógica maniqueísta entre bem e mal, bom ou ruim, sagrado e demoníaco.

A consequência imediata é a demanda de um rompimento radical com a forma cristã de valorar a vida. E aqui podemos fazer uma ponte com a perspectiva nietzschiana que nos ajuda a enxergar o que pode representar tal rompimento para o indivíduo da modernidade, e essa proximidade, entre expressão via linguagem e desenvolvimento temático, é pontuada por Mileck (1997) em sua biografia artística sobre Hesse:

*Ours was a world of and for the herd man (Herdenmensch), a dated society. A better world of tomorrow could be ushered in by an enlightened few girded for a Nietzschean transvaluation of values. Christianity, now almost as suspect to Hesse as it had been to his mentor (Nietzsche), became the focal point of this transvaluation, just as it had for Nietzsche: its God was wanting and its myths were questionable, its morality was for the many and the weak, and its values were of doubtful merit. Thanks to Christianity both the here and the beyond had become an unnecessary and trying duality of incompatibles.*²² (MILECK, 1997, p. 93)

O autor demonstra um paralelismo entre as percepções do literato e do filósofo: ambos alertam para a necessidade de emancipação em relação a uma moral datada, como temos aludido, assim como a necessidade de um abandono da forma cristã de valorar a vida, a necessidade de se pensar, em termos nietzschianos, em uma “transvaloração dos valores”, consequência imediata do niilismo como lógica da decadência, e aponta ainda o incômodo causado em ambos pela divisão binária entre mundo do agora e o mundo imaginário do além-vida, que privilegia o último como meta e reduz o primeiro a mero momento de transição.

Retomando a proposta nietzschiana, configura-se aqui um ponto de interseção entre a obra do literato e do filósofo: o abandono de uma proposta cristã de valoração da vida. Nietzsche empreende em várias de suas obras uma crítica contumaz que visa à superação dessa perspectiva que dominou a cultura e a moral europeia durante séculos. Para ele, o Deus cristão estava morto e assim o filósofo anuncia a boa nova àqueles que já se acreditavam livres dessa crença: os ateus. Em *A gaia ciência*, pode-se ler no famoso aforismo 125, livro três, intitulado “o homem louco”, a sentença da deidade cristã: “- Para onde foi Deus? – gritou ele, ‘já lhes direi! Nós o matamos – você e eu. Somos todos seus assassinos. [...] – Deus está morto! Deus continua morto e nós o matamos!’” (NIETZSCHE, 2001, p. 147).

Mas a morte da divindade cristã não é uma simples sentença da interrupção de sua existência; ela se inscreve em um contexto mais amplo. De acordo com Araldi (2016), ao anunciar a morte de Deus, Nietzsche constata a ruína dos valores morais oriundos da tradição cristã, que davam *um* sentido ao mundo. É uma crítica sobre a ideia de que Deus é a Verdade e a Verdade é o valor supremo. Criticar o deus moral implica em abolir a distinção entre

²² “O nosso era um mundo dos e para os homens do rebanho, uma sociedade datada. Um mundo melhor do amanhã poderia ser inaugurado por alguns poucos indivíduos iluminados. Cristianismo, agora quase tão suspeito para Hesse como tinha sido para seu mentor, tornou-se o ponto focal de sua transvaloração, assim como tinha sido para Nietzsche: seu Deus era insuficiente e seus mitos eram questionáveis, sua moral era para as massas e os fracos, e seus valores tinham mérito duvidoso. Graças ao cristianismo tanto o aqui como o além tinham se tornado uma dualidade, desnecessária e penosa, de incompatíveis.” (nossa tradução)

mundo verdadeiro e mundo aparente; o Deus cristão, nesse sentido, é uma objeção à existência, à medida que o centro de gravidade é colocado fora da vida.

“Transvaloração dos valores” é o posicionamento inquisidor em relação ao *valor* dos valores. Nietzsche desenvolve um método genealógico de investigação da moral a fim de buscar as raízes remotas da forma de valorar da qual o sujeito europeu não conseguiu ainda, até aquele momento, se desvencilhar. A provocação filosófica que se coloca gira em torno do valor da moral para uma potencialização da vida. Interessa investigar se a moral constituída fomentou ou restringiu as possibilidades do homem rumo a si mesmo:

[...] sob que condições o homem inventou para si os juízos de valor “bom” e “mau”? e que valor tem eles? Obstruíram ou promoveram até agora o crescimento do homem? São indício de miséria, empobrecimento, degeneração da vida? Ou, ao contrário, revela-se neles a plenitude, a força, a vontade da vida, sua coragem, sua certeza, seu futuro? (NIETZSCHE, 2009, p. 9).

Decerto o diagnóstico não é positivo. A moral transformou-se historicamente em um objeto de adestramento do homem; o homem civilizado, moderno, representa os ideais de decadência advindos dessa constituição moral e a superação dessa configuração só é possível se se levar a cabo a tarefa de reavaliação desses paradigmas que se centram na figura do Deus cristão. É essa tarefa de superação que encontra expressão em *Demian*, de acordo com Mileck (1997):

*A religion with a deity both God and Satan and a morality beyond absolutist good and evil, a credo appreciative of wholesome self-love and tolerant of self-expression and self-realization, would be more in accord with the nature of things. The old had to and would give way to the new: a new God, a new morality, a new man, and a new world. This nietzschean sentiment found its immediate expression in Demian.*²³ (MILECK, 1997, p. 93)

Em *Demian*, tal reavaliação se afirma através da proposta da crença em uma nova divindade. Não uma que represente *um* sentido para a vida e que objetive se afirmar como a Verdade, mas sim uma divindade que integre a vida em toda a sua complexidade anteriormente apresentada em uma realidade binária por força do cristianismo.

²³ “Uma religião com uma deidade que representasse Deus e Satanás ao mesmo tempo, uma moral para além do absolutismo do bem e do mal, um credo que aprecie amor próprio integral e que tolerasse a auto expressão e a auto realização, estaria mais de acordo com a natureza das coisas. O velho tinha que, e iria, dar passagem ao novo: um novo Deus, uma nova moral, um novo homem, e um novo mundo. Este sentimento nietzschiano encontrou sua expressão imediata em *Demian*.” (nossa tradução)

3.4. Autocriação como alternativa à modernidade

Já no capítulo quatro do romance se prepara a apresentação dessa síntese divina capaz de conceder validade ao todo da existência. O capítulo é a representação de um momento de transição. Intitulado “Beatrice”, é o momento em que Sinclair deixa a casa dos pais e é enviado a um pensionato para passar as férias. Esta parte do romance apresentará uma jovem homônima pela qual Sinclair irá despertar curiosidade de cunho amoroso e ensejar reflexões acerca de sua própria sexualidade. Além disso, neste ponto, a narrativa entremeia momentos de êxtases ocasionados por consumo de vinho com amigos do pensionato, entremeados por referências ao deus Baco, e momentos de solidão em que Sinclair se considera um desconhecido de si mesmo.

Ao fim do capítulo, Sinclair tem um sonho enigmático que envolve a figura de Demian portando um pássaro que muda constantemente de forma, o desfecho do sonho é reportado da seguinte maneira: “Por fim, obrigou-me a comê-lo e senti de súbito, com indizível espanto, que o pássaro heráldico adquiria vida em meu interior e começava a devorar-me as entranhas. Presa de mortal angústia, despertei.” (HESSE, 1999, 107).

Dando início ao capítulo seguinte, com o título “A ave sai do ovo”, Sinclair recebe misteriosamente, durante o horário de aulas, um bilhete com os seguintes dizeres: “A ave sai do ovo. O ovo é o mundo. Quem quiser nascer tem que destruir um mundo. A ave voa para Deus. E o Deus se chama Abraxás.” (HESSE, 1999, 111). Estruturado em cinco sentenças que apresentam um encadeamento lógico, o bilhete contém a representação metafórica do caminho de transformação pelo qual o indivíduo envereda até o encontro com a divindade Abraxás, momento em que a antiga divindade cristã é enfim superada e possibilitará uma radical mudança na percepção de Sinclair em relação a sua constituição enquanto sujeito.

A partir deste ponto, há no início do quinto capítulo o relato de uma feliz obra do acaso: desatento durante a aula em que recebera o bilhete que continha o nome da nova divindade, Sinclair é atraído pelo discurso do professor que versava precisamente sobre o deus Abraxas. O professor relata que: “[...] hipóteses atribuem a Abraxas importância ainda maior, vendo nele uma divindade dotada da função simbólica de reunir em si o divino e o demoníaco.”

(HESSE, 1999, p. 113). O episódio é suficiente para despertar a curiosidade de Sinclair e instigá-lo a buscar informações mais detalhadas sobre o deus Abraxas.

Com o prosseguimento da narrativa, haverá a inserção de uma nova personagem, um pároco e músico chamado Pistórius, que muito contribuirá para uma nova mudança na percepção de Sinclair e acarretará em novo aprendizado. A personagem a que nos referimos é introduzida pelo “acaso”, como mencionado acima. Porém, o contexto e a construção da ambientação em torno da qual se desenvolverá a relação entre os dois são de ulterior importância para que se perceba o que aqui passamos a ler como uma vivência estética, e que faz sobressaltar um posicionamento que muito se aproxima de uma perspectiva nietzschiana quanto à arte, à vida e à criação de novos valores.

Essa perspectiva de uma vivência estética já havia sido postulada por Nietzsche em suas reflexões acerca do indivíduo. Desde o *Nascimento da tragédia* (1872), sua primeira obra de grande impacto, o filósofo já colocava no centro de sua reflexão uma relação entre arte e vida. Como ressalta Burnett (2012), o vínculo simbólico da arte com a vida é representado na relação entre música e o uno vital: para o autor, o que Nietzsche intenciona em seu primeiro livro é mostrar a “música como origem, não como início, ou seja, não como uma criação consciente, marcada, datada, mas como algo próximo do momento de consumação da identidade humana.” (BURNETT, 2012, p. 12).

Tal é a percepção obtida por Sinclair em seu contato inicial com a música. Ao vagar pela cidade e sempre deparar-se, em uma das ruas que compunham seu caminho, com uma igreja sempre de portas abertas, Sinclair costumava ouvir ressoar de dentro do ambiente o som característico de um órgão. Certa ocasião, ao reconhecer um coral de Bach, decide-se por adentrar o ambiente e é tomado por uma fascinação em relação à performance do músico: “O órgão, embora não muito potente, era bom e o organista tocava maravilhosamente, com uma personalíssima expressão de vontade e tenacidade, que soava como uma prece.” (HESSE, 1999, p. 118). A música é utilizada aqui como porta de entrada para a relação que se desenvolverá. O fascínio que a arte causa é então reiterado pela descrição de Sinclair: “Tudo que tocava era fiel, fervente e piedoso; piedoso não como os beatos e clérigos; piedoso como uma entrega plena a um sentido do mundo, superior a todas as confissões.” (HESSE, 1999, p. 119). A visão que se impõe aqui é a da arte como redentora, como instância capaz de revelar uma dimensão superior e imperceptível do mundo adornado de um aspecto divino. Nesse

trecho é representada a comparação entre uma arte divina pelo seu caráter integrador do todo e sua contraparte representada por uma frágil noção de arte divinizada apenas porque oriunda das instâncias religiosas; é uma latente expressão da contraposição entre as forças Apolíneas e Dionisíacas, que é o marco fundamental da concepção estética nietzschiana.

Portanto, Sinclair postula um binarismo essencial entre dois tipos de arte, dois tipos de expressões musicais, que podem ser um espelhamento de uma mesma discussão já iniciada em Nietzsche. O garoto percebe que na instância artística que se lhe apresenta através da música, há um desvelamento do mundo, a revelação de sua essência. Contudo, a profundidade deste momento é ainda maior. Em profundidade, o que se revela é que a) existe uma instância do mundo, da existência, que não somos capazes de enxergar, ou sentir, por determinadas vias artísticas que a encobrem e que b) a instância artística reveladora possibilita ao sujeito uma abandono temporário de sua própria individualidade e integração “redentora” com o todo, é a descoberta da impossibilidade de dissociação entre sujeito e mundo.

A superação dessa dicotomia entre mundo aparente e mundo revelado é trazida à tona por Nietzsche quando discute o nascimento da tragédia Grega buscando compreender, a partir dela, o que fundamenta uma postura trágica perante à existência. Se a essência do mundo é dor e sofrimento, não é isso que se revela na arte dionisíaca. Esta produz, antes, uma integração entre sujeito e mundo, tal qual é sentida por Sinclair ao ouvir a música de Pistórius. Essa revelação de uma instância mais profunda da existência ganha contornos desafiadores nas palavras de Nietzsche quando num primeiro contato o sujeito é tomado pelo: “êxtase do estado dionisíaco, com sua aniquilação das usuais barreiras da existência [Estado e sociedade], contém, enquanto dura, um elemento letárgico. Assim se separam um do outro, através desse abismo do esquecimento, o mundo da realidade cotidiana e da dionisíaca.” (NIETZSCHE, 2007, p. 52). O que se segue é a dificuldade de retorno à realidade cotidiana, ao mundo Apolíneo das belas formas, do falseamento; é um conflito identificado por Nietzsche já em Hamlet e sua incapacidade de agir:

O conhecimento mata a atuação, para atuar é preciso estar velado pela ilusão – tal é o ensinamento de Hamlet – não é o refletir, mas o verdadeiro conhecimento, o relance interior na horrenda verdade, que sobrepesa todo e qualquer motivo que possa impelir à atuação, quer em Hamlet, quer no homem dionisíaco. (NIETZSCHE, 2007, p. 53)

A força do herói trágico é o reconhecimento da essência²⁴ da existência e a capacidade de agir apesar dela. Na interpretação de Machado (1999), a integração e não a repressão, é que configura-se como ponta chave do elemento dionisíaco; este transforma o sentimento de desgosto causado pelo absurdo e horror da existência em representação capaz de tornar a vida possível. É por isso que a fundamentação estética do mundo é mais um jogo entre as forças apolíneas e dionisíacas do que uma sobreposição de uma sobre a outra.

Desta forma, ao passo que o impulso dionisíaco impele o sujeito à destruição das barreiras que o impedem o alcance à um vivência integral, ele constitui-se como noção chave para a crítica nietzschiana da cultura e dos valores; ao mesmo tempo, há uma impossibilidade de uma vida voltada para o êxtase, pois esta acarretaria em um segundo falseamento, que não possibilitaria o jogo da criação de valores, nem a vontade de superação dos velhos valores, o que torna imperativo o equilíbrio com sua contraparte apolínea.

É por este caminho que, ainda envolto na contemplação artística e suas possibilidades, Sinclair encontra o músico e este o interpela acerca de sua relação com a música. Sem receios, o rapaz expõe sua conexão com a música da seguinte maneira:

Gosto de ouvi-la; mas só como essa que o senhor toca, música totalmente incondicionada na qual se sente que o homem conjura o céu e o inferno. Creio que a música me agrada por sua completa ausência de moralidade. Todo o resto é moral, e procuro algo que não o seja. A moral nunca me trouxe nada que não fosse doloroso. Mas não consigo expressar-me corretamente... O senhor decerto sabe que deve haver um deus que seja deus e demônio ao mesmo tempo? Já me disseram que houve um. (HESSE, 1999, p. 120)

Nesse sentido, absorve a arte como uma forma de escapar da malha moral que na qual os indivíduos estão enredados e transfere também para a esfera da música, seu impulso de rompimento com a moral cristã; configura-se aí uma possibilidade de fuga, via arte, que permite que o indivíduo entreveja a unidade da existência. Em face dessa perspectiva, a arte é similar à divindade sobre a qual Sinclair busca informações, em termos de não operar sobre o indivíduo como um peso que limita arbitrariamente grande parte da vida. Esse é a mesma dinâmica de superação proposta por Nietzsche em sua obra inicial quando questiona se a moral não seria justamente uma “vontade de negação da vida, um instinto secreto de aniquilamento,

²⁴ A palavra “essência” aqui não deve ser confundida com um horizonte metafísico de fundamentação da existência. Ao contrário de um platonismo, ou ainda, do cristianismo, aqui, em perspectiva nietzschiana, ela representa, a indicação das forças motoras que regem as vivências dos sujeitos e que carregam em si as possibilidades de sua superação por meio da atuação individual.

um princípio de decadência, apequenamento, difamação, o começo do fim?” (NIETZSCHE, 2007, p. 18).

Posteriormente, Sinclair tem novamente um sonho envolvendo, agora, uma capacidade de voar, e sendo guiado por um impulso do qual não sabe precisar a origem. Seu relato dá continuidade à imagem do pássaro que aparecera em seu sonho anterior. Ao relatar o sonho a Pistórius, esse o interpreta da seguinte maneira:

O impulso que te faz voar é o nosso grande patrimônio humano, comum a todos. É o sentimento de relação com as raízes de todas as forças. Mas tememos abandonar-nos a ele. É tão perigoso! Por isso quase todos renunciam de bom grado a voar e preferem caminhar, pela escala burguesa, apoiados nos preceitos legais. Tu não. Tu continuas voando corajosamente. E súbito descobres algo maravilhoso: percebes que pouco a pouco te vais assenhorando do impulso e que junto com a magna força geral que te arrasta há outra força minúscula e sutil que te é própria: um órgão e um timão. (HESSE, 1999, p. 127)

Há um jogo de linguagem muito particular que contrasta ações opostas em essência e que parece representar a dinâmica de recriação de valores e auto expressão do sujeito que é objetivada desde o início do capítulo através da menção ao novo Deus. O autor brinca com as palavras “impulso” e “força” enquanto substratos indecifráveis da vida, que parecem encontrar-se em germe em todos os indivíduos e seres. Contrapõe de maneira interessante a ideia de “voar” como a via de acesso às “raízes” de tais forças; é algo próximo de um movimento de distanciamento de si mesmo para poder enfim encontrar-se. A contraposição mais forte é então feita entre a capacidade e vontade de “voar” e a sua renúncia e conseqüente preferência por “caminhar pela escala burguesa”, denotando um acolhimento incontestado da moral e dos valores constituídos.

Ironicamente, já no sexto capítulo, Hesse situa nas falas de um pároco, um membro da igreja, alguém que conheceu e se formou através desses preceitos, a percepção da fraqueza de tal instituição perante a urgência de uma nova concepção de vida. Pistórius demonstra uma resignação jocosa quanto ao seu posto, porém é capaz de exprimir arguta percepção da limitação geral da ideia de uma religião cristã ao analisar a postura de seus fiéis como incapazes de uma manifestação autêntica de seu ser: “Aos que vão à igreja para ouvir uma boa prática, para cumprir um dever, para não faltar a nada ou por outras razões semelhantes, que lhes teria podido dizer? Convertê-los por acaso? Não queria.” (HESSE, 1999, p. 131). Para eles a religião não passa de um dever que cumprem satisfatoriamente, porém são incapazes de enxergar a limitação que lhes é imposta; a velha religião é ineficaz no sentido de produzir no indivíduo a vontade de constante mudança e auto aprimoramento.

Como demonstra Dias (2011), grande parte do pensamento nietzschiano pode ser compreendido através do prisma da ação do sujeito rumo a sua auto-criação. Expresso em termos nietzschianos: “o homem é o animal ainda não terminado” (NIETZSCHE, 1992, p. 65). Uma vivência estética, nesse sentido, demandaria uma práxis de auscultação de uma miríade de impulsos, desejos e demais demandas de ordem fisiológica, que são sempre mutáveis e circunstâncias, e que expõem o indivíduo a um processo constante de reformulação de sua interioridade, negando assim a possibilidade de uma fixidez imaginária do “eu”; esta vivência seria a própria consideração do indivíduo como artista-criador de si mesmo. Como analisa a autora, a concepção do filósofo é a de que:

Podemos fazer nascer em nós, dentro de determinadas condições fisiológicas, um ser humano novo; em seguida, outro mais novo, e precisamente através das mudanças sucessivas é que ele se torna o que é. As mudanças devem ser consideradas como exercícios progressivos em direção a seu objetivo. (DIAS, 2011, p. 119)

A vontade de auto-aprimoramento, auto-criação, indica o diagnóstico de uma superação mais ampla, porém certamente mais desacreditada, precisamente por suas dimensões: é o anúncio da necessidade de mudança da própria Europa. Sinclair relembra as palavras de Demian: “Pois todos, confessássemos ou não, já sentíamos próximo e perceptível um ocaso do atual e uma nova aurora. Demian dizia-me às vezes: ‘não é possível imaginar o que virá. A alma da Europa é um animal há muito tempo encarcerado.’” (HESSE, 1999, p. 168). Desta análise se sobressai a perspectiva ampliada do significado que carrega a noção de reformulação de interioridades: o indivíduo é o caminho para o coletivo, e não o caminho inverso. Por isso a ênfase de Hesse parece ressaltar um pessimismo em relação a grandes mudanças ocasionadas por rupturas repentinas na ordem das coisas, seja por partidos políticos ou pela via religiosa; mas ao mesmo tempo não abandona a crença no trabalho do indivíduo sobre si mesmo.

A eclosão da guerra, que espelha o momento histórico pelo qual atravessa o mundo, é o ponto de intersecção entre o velho e o novo e parece ser utilizada como a grande metáfora para a aniquilação do velho e possibilidade do surgimento do novo:

Os sentimentos primordiais, inclusive os mais violentos, não iam contra o inimigo; sua obra sangrenta era apenas uma irradiação do interior, da alma dissociada e dividida, que queria enfurecer-se e matar, aniquilar e morrer, para nascer de novo. Uma ave gigantesca rompia a casca. A casca era o mundo, e o mundo havia de cair feito em pedaços. (HESSE, 1999, p. 185).

A guerra pode ainda ser vista como a representação do momento máximo de falência de um paradigma: sua maior realização foi a culminância de um conflito armado que conduziu à morte milhões de seres humanos e trouxe consequências aterradoras a diversas nações. A vontade supracitada é, a nosso ver, a meta mais urgente e o aprendizado mais explícito que se impõe como razão de ser da própria obra. É para ela que se encaminham as percepções finais de Emil Sinclair, que, fazendo referência à metáfora do pássaro, da águia que sai do ovo, vai eclodir em um ser final, e que, no entanto, é provisório; essa dicotomia enseja uma atitude em todos os indivíduos que necessariamente estabelece a mudança como única instância passível de ser constante, um estado de recriação necessária do sujeito para consigo mesmo, nesse sentido o indivíduo passa a ser o artista de si mesmo; na contramão dessa percepção está a total falta de autonomia sobre si mesmo, algo que falta ao sujeito herdeiro da modernidade e que acarreta consequências gravíssimas, tais como a possibilidade da própria guerra, como diz Sinclair:

A princípio, e apesar das sensações do combate, senti-me defraudado. Antes me havia perguntado muitas vezes por que eram tão poucos os homens que conseguiam viver por um ideal. Agora percebia que todos os homens eram capazes de morrer por um ideal. Mas não por um ideal seu, livremente escolhido, mas por um ideal comum transmitido. (HESSE, 1999, p. 184).

Voltamos então à dicotomia final/provisório, relativa ao aprendizado expresso por toda a narrativa. Essa dicotomia indica uma alteração/mudança final porque, enfim, relata a vivência e o caminho percorrido pela personagem que foi capaz de se libertar de uma vivência aprisionada, regida pela moral burguesa; houve a compreensão de que deve buscar em si, voltando-se para sua interioridade, os meios de auto expressão, que envolvem aprender a “ouvir”, sem moralizar, os desejos, instintos, anseios e sonhos. Dessa forma acontece a despedida final entre Sinclair e Demian, onde finalmente Sinclair parece ter realizado a internalização dos próprios ensinamentos advindos do amigo: “Quando me chamares então já não virei tão grosseiramente a cavalo ou de trem. Terás que ouvir em ti mesmo, e então perceberás que estou dentro de ti. Compreendes?” (HESSE, 1999, p. 187). É o momento final que se impõe como uma descoberta de que o próprio Demian passa a habitar a interioridade de Sinclair, como este nos revela:

A cura causou-me mal. Tudo o que depois me aconteceu causou-me mal. Mas quando vez por outra encontro a chave e deço em mim mesmo, ali onde, no sombrio espelho, dormem as imagens do destino, basta-me inclinar sobre a negra superfície acerada para ver em mim a minha própria imagem, semelhante já em tudo a ele, a ele, ao meu amigo e meu guia. (HESSE, 1999, p. 188).

É possível entrever a marca permanente da absorção dos aprendizados de Demian por parte de Sinclair, ao mesmo tempo em que seus efeitos são provisórios, pois o que o autor parece buscar ressaltar aqui é o caráter do processo de educação, a *Bildung*, como amplo e constante: novas vivências se impõem e demandarão reformulações não previstas da interioridade, e assim se estende por toda a vida.

Conclusão

Sendo escrito nos anos iniciais de um século conturbado, *Demian* se mostra como uma obra rica para a apreensão das dimensões da crise cultural, existencial e moral pela qual passava o continente europeu. Sem a intenção de universalizar a experiência individual expressa nas páginas do romance, acreditamos que através deste estudo foi possível indicar alguns traços essenciais desse momento e dessa crise e uma forma de resposta que parte de uma vivência individual e que tem características distintivas.

A primeira dessas características para qual apontamos, e que desponta como uma espécie de herança estrutural e estilística em *Demian*, é o traço romântico presente em algumas marcas narrativas das quais Hermann Hesse faz uso e que parece ser uma primeira instância de denúncia e resistência ao projeto racionalista que se consolida desde o Iluminismo. A herança do romantismo leva Hesse a escolher colocar a ênfase em um indivíduo que busca expressar e compreender aquilo que é fundamental à sua interioridade e perceber a preciosidade de um cultivo de si como meio de transgredir a vivência massificadora que se dá através da coletividade.

Em seguida, apontamos como meio de expressão dessa resistência à modernidade e suas concepções de ser humano e indivíduo, um processo mais amplo de formação que dá voz à essa herança romântica de valorização do indivíduo: a *Bildung*. Podendo ser compreendida como um processo que ganha em profundidade, no sentido de que o termo traduz mais um vivência do que a mera educação formal, a *Bildung* diz respeito à uma formação, no sentido de um aprimoramento do indivíduo, seu crescimento espiritual, ampliação de sua compreensão de mundo a partir de renovadas experiências e encontros com outras individualidades. É assim que Hesse se insere na grande tradição germânica do gênero *Bildungsroman*. Porém, o que encontramos em Hesse não é a mera resignação da formação do indivíduo como via para que esse se sobressaia a partir de uma adesão irrestrita às normas, ou mesmo à moral vigente, e é nesse ponto que destacamos nosso interesse pelas propostas filosóficas nietzschianas, principalmente no tocante à uma crítica geral ao projeto cristão e, por conseguinte, a necessidade de uma nova forma de valorar a vida.

Sem intencionar nenhuma elasticidade metodológica que prescindisse das limitações contextuais se agarrasse à uma não-observância dos limites do texto literário, histórica e geograficamente situado, a intenção principal deste trabalho foi apontar para a pujança da

estética hessiana que ao manusear a linguagem literária foi capaz de dar expressão artística aos temas circunscritos no momento de crise da modernidade e que ainda ecoam na sensibilidade do leitor atual, visto o não esgotamento de tais tópicos.

Estamos cientes de que as transformações históricas expandiram e modificaram exponencialmente as abordagens teóricas relativas aos temas abordados, porém, o que pensamos poder ressaltar através da pesquisa é que a literatura produzida por Hesse tem como traço distintivo e essencial a sua capacidade de fazer refletir sobre a condição humana em momentos de crise, de transição e reconfiguração de paradigmas. Desta maneira, qualquer que seja o período em que se dê a leitura de sua obra, as reflexões acerca do “eu” no mundo e suas formas de auto expressão encontrarão aí um fértil solo para florescimento.

Em termos de desenvolvimento da personagem principal, Sinclair, no sentido de uma reconfiguração de sua interioridade e elucidação de seu progresso enquanto percebido a partir de uma lógica do termo *Bildung*, a pergunta mais pertinente que postulamos e buscamos responder foi: havia alguma amostra da efetividade dessa mudança interior possível de ser aferida a partir das relações entre Sinclair e as demais personagens? Ou seja: o ganho espiritual é de alguma forma traduzido em vivências concretas? Porém, em termos de coerência interna da obra é impreciso reduzir a análise à busca por essa “efetividade” dos aprendizados, uma vez que escopo geral da narrativa aponta que os aprendizados concernem, principalmente, à modificação interior do indivíduo, seu desenvolvimento em relação à percepção acerca de suas restrições e limites, e suas possibilidades de expressão. Em suma, o caminho percorrido ressalta a dimensão íntima daquilo que é aprendido, se inscreve no campo da subjetividade; portanto, seu objetivo é o trato sobre o processo que se dá, primordialmente, de dentro pra fora e não o inverso.

Mesmo lançando mão da filosofia como recurso de análise interpretativa, é necessário lembrar que concordamos com a ressalva de Brait (2017) quanto a essa aproximação quando a autora aponta que as perspectivas advindas de diversas áreas do conhecimento podem, sim, contribuir para a leitura da construção das personagens em uma obra, no entanto é preciso estar atento ao seu caráter parcial, para não correr o risco de reduzir o trabalho do escritor, e sua complexa dimensão, aos grilhões teóricos que o escolhem, com louváveis intenções, para objeto de análise. Desta forma, a aproximação com as formulações nietzschianas acerca do indivíduo, a saber: sua crítica ao cristianismo, o rompimento com a moral herdeira das

valorações cristãs, as reformulações acerca do entendimento do niilismo como marca distintiva desse rompimento, e a compreensão da vida como fenômeno estético, postulando a interação de forças apolíneas e dionisíacas no cerne das obras de arte como via de compreensão do caráter trágico da existência, todas deram-se à medida em que foram possibilitadas por aquilo que se expressava no próprio desenvolvimento do texto literário. Mais do que um paralelismo inocente, o recurso a Nietzsche permitiu um aprimoramento da apreensão das consequências para configuração desse sujeito que não se molda a partir do arcabouço teórico da modernidade, por conseguinte, um retorno, ampliado pela perspectiva filosófica, ao texto literário, de maneira a construir um diálogo a partir dessas diversas interseções.

Para concluir, a maneira pela qual propomos uma compreensão de *Demian* busca enfatizar esse aspecto de reconfiguração de interioridade pela qual o indivíduo transita a partir do processo da *Bildung*, mas que se dá, até um determinado grau, de maneira negativa: há uma rejeição de uma configuração coletiva que precede o sujeito, mas que não é eficiente para lhe proporcionar respostas a sua interioridade em processo de formação. Portanto, mesmo sendo incoerente postular um abandono, em um sentido irrestrito, da moral e das normas culturais que constituem o sujeito protagonista do processo evidenciado na narrativa, é possível, por outro lado, pensar o abandono a partir de uma lógica da reinterpretação com vistas a um questionamento que possibilite a este sujeito constituir-se como protagonista de sua vivência. *Demian*, então, parece ser o relato de um “preparo”, uma jornada de reconfiguração, e que termina exatamente no momento em que o sujeito está pronto para defrontar-se com a coletividade, porém não mais dissolvido nesta, mas antes se compreendendo enquanto indivíduo em processo: enredado em um jogo de forças mais radical que a racionalidade arcaica é capaz de postular, todavia mais enriquecedor ao passo que enseja a valoração da vida de maneira afirmativa.

REFERÊNCIAS

- ARALDI, Clademir. Deus. In: Marton S. (Org.). **Dicionário Nietzsche**. São Paulo: Edições Loyola, 2016.
- BERLIN, Isaiah. **As raízes do romantismo**. São Paulo: Três Estrelas, 2015.
- BERMAN, Antoine. **A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica**. São Paulo: EDUSC, 2002.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BLANCHOT, Maurice. H.H. In:_____. **O livro por vir**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016. p. 243 – 269.
- BOESCH, Bruno. **História da Literatura Alemã**. São Paulo: Editora Herder, 1967.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Contexto, 2017.
- BURNETT, Henry. **Para ler o nascimento da tragédia de Nietzsche**. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000; Publifolha, 2000.
- _____. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. 1ªed. São Paulo: Faro Editorial, 2013.
- DIAS, Rosa. **Nietzsche, a vida como obra de arte**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura – uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. **A ideia de cultura**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- ENNE, Ana Lucia S. **O “defensor do indivíduo”: Herman Hesse e o processo de massificação nas primeiras décadas do século XX**. Alceu, v.5, n.10, p.94 a 115, jan./jun. 2005.
- FLORA, Luiza: s.v. “Bildungsroman”, **E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)**, coord. de Carlos Ceia, ISBN: 989-20-0088-9, <<http://www.edtl.com.pt>>, consultado em 16-11-2016
- FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. As formas literárias da filosofia. In: **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed.34, 2006.

GIACOIA, Oswaldo Jr. **Nietzsche – o humano como memória e como promessa**. Rio de Janeiro: Vozes, 2013.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Atmosfera, ambiência, stimmung – sobre um potencial oculto da literatura**. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2014.

_____. **Produção de presença – o que o sentido não consegue transmitir**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. Puc-Rio, 2010.

HABERMAS, Jürgen. **O discurso filosófico da modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HESSE, Hermann. **Demian**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. **O lobo da estepe**. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **Sidarta**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

KUNDERA, Milan. **A arte do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

LISBOA, Luiz Carlos. **Hermann Hesse, ou o mundo sem guerras do homem solitário**. O Estado de São Paulo, São Paulo, 21 ago. 1972.

LUCKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Ed.34, 2007, p. 138-150.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

_____. **Nietzsche e a verdade**. Rio de Janeiro: Graal, 1999.

MANN, Thomas. **O escritor e sua missão**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

_____. **A montanha mágica**. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

MENEZES, Frederico Lucena de. **Hermann Hesse: o personagem que se fez autor**. Brasília: LGE Editora, 2007.

MILECK, Joseph. **Hermann Hesse: life and art**. Berkeley: University of California Press, 1997.

MORETTI, Franco. **The way of the world: the Bildungsroman in European Culture**. New York: Verso, 2000.

MOSÉ, Viviane. **Nietzsche e a grande política da linguagem**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

MOURA, C. A. R. de. **Nietzsche: civilização e cultura**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.

MUSIL, Robert. **O homem sem qualidades**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

NIETZSCHE, Friedrich. **A gaia ciência**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

_____. **Além do bem e do mal**. São Paulo: Companhia das letras, 1992.

_____. **Crepúsculo dos ídolos**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

_____. **Genealogia da moral**. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

_____. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

NUNES, Benedito. Literatura e filosofia: (Grande setão: veredas). In: LIMA, Luiz Costa (Org.): **Teoria literária em suas fontes**. São Paulo: Editora, 2002.

PUNSLEY, Kathryn. **The influence of Nietzsche and Schopenhauer on Herman Hesse**. 2012. Disponível em < http://scholarship.claremont.edu/cmc_theses/347> . Acesso em 20 out. 2017.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Romantismo uma questão alemã**. São Paulo: Espaço Liberdade, 2010.

SERRANO, Miguel. **C.G. Jung and Hermann Hesse: a record of two friendships**. Daimon, 1997.

SOUZA, João Paulo Francisco de. **Um lobo nos trópicos: a recepção crítica de Hermann Hesse no Brasil (1935-2005)**. 2007. 296 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2007.

SWALES, Martin. **The German Bildungsroman from Wieland to Hesse**. Princeton University Press, 1978.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e Personagem: o romanesco dos anos de 1920 aos anos de 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

