

AS MIL FACES DE UM HOMEM LOBO

Camila Dalcin¹
Amalia Cardona Leites²

*O homem atrás do bigode
é sério, simples e forte.
Quase não conversa.
Tem poucos, raros amigos
o homem atrás dos óculos e do bigode.*

Poema de sete faces, Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

Este trabalho se propõe a entender como o romance *O Lobo da Estepe* de Hermann Hesse, publicado em 1927, e hoje um dos mais expressivos romances da literatura alemã, promove temática e estruturalmente a transformação de uma concepção de mundo dual para uma concepção múltipla, entendendo esta multiplicidade como agente transgressor de uma ordem combatida. Sobretudo, busca-se entender como isto determina a imago mundi representada no romance, tendo como eixo principal para esta análise o percurso existencial da personagem de Harry Haller, o Lobo da Estepe.

Palavras-chave: romance, representação, transgressão, multiplicidade.

Entre os compassos marcados da música clássica e o improviso do jazz nasce o ritmo de *O Lobo da Estepe*, romance de Hermann Hesse publicado em 1927 e hoje um dos mais expressivos nomes da literatura alemã. A trama desvela o percurso existencial do personagem de Harry Haller ou o Lobo da Estepe e seu descompasso com o mundo, sua repulsa à ordem burguesa, sua severidade e melancolia em relação à vida, seu ardor pacifista numa Alemanha sucumbida. Um intelectual esmorecido diante de um mundo veloz e superficial e atormentado por uma natureza dual: por vezes homem, por vez lobo.

Hermann Hesse, poeta e romancista, contemplado em 1946 com o Prêmio Nobel, quando alcançou reconhecimento mundial. Nasceu numa pequena cidade da

¹ Mestranda em Estudos Literários, no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria. E-mail: camila_dalcin@yahoo.com.br

² Doutoranda em Estudos Literários, no Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal de Santa Maria e tituladamestre pela mesma instituição. E-mail: amaliacardona@gmail.com

Alemanha, cercada pela Floresta Negra, ambiente que influenciou sua primeira produção poética. Oriundo de uma família religiosa, de avô e pai missionários, rompe com essa tradição ao fugir de casa, este rompimento simboliza o início de uma vida marcada por profundos dramas existenciais, fazendo-o romper também com qualquer forma de papel cultural coletivo, mostrando-se um ferrenho crítico da classe burguesa, das atrocidades da guerra e da visão parcial que o homem tem de si mesmo.

Hesse foi cultuado pelo movimento da contra-cultura, embalou sonhos lisérgicos de diferentes gerações. Temas como individualismo, transgressão, orientalismo, misticismo e pacifismo fizeram com que além do Lobo da Estepe (1927), Sidarta (1922) e O Jogo das Contas de Vidro (1942), se tornassem livros de cabeceira de leitores em busca de respostas para um mundo derrocado pela violência de sucessivas guerras.

E é no período entre guerras, numa Alemanha derrotada, esfaçalhada economicamente e frágil a discursos nacionalistas, promovidos pelos protagonistas do futuro regime nazista, que Hesse escreve O Lobo da Estepe. As angústias deste período, geradas pelo esfacelamento da Europa, a eminência de novos conflitos, o pessimismo em relação a sua época, mesmo que acalentadas pelo otimismo da reconstrução, consolidam o conflito de um sujeito sensível a seu tempo, seja consigo, seja com o outro. E é como um “documento de época (...) e não um capricho de um solitário, mas a enfermidade do próprio tempo, a neurose daquela geração” (HESSE, 2013, p. 31) que nos é apresentada a história de Harry Haller.

O problema central deste personagem é um permanente mal-estar que nasce da inadequação do seu espírito à sociedade, à massa e à vulgarização burguesa da vida e dos valores. É por isso que ele se define como "lobo da estepe". Harry, aos 48 anos, vive num quarto mobiliado na casa de uma senhora, um lar tipicamente burguês, onde pode ficar isolado com seus livros e sua música clássica. Representa a figura de um intelectual misantropo. Deste quarto alugado sai para passeios noturnos que garantem o alimento do corpo em tabernas e o vagar por ruas, quase como um mergulho simbólico dentro de si mesmo.

Quando sai para a rua a impressão que temos é de que as coisas acontecem como estivesse sonhando, em um mundo imaginário, é neste mundo, em um desses passeios que encontra o anúncio do *Teatro Mágico: entrada só para os raros, só para os raros...* e também um homem, que anuncia o mesmo teatro e entrega a Harry um pequeno livro

intitulado: *Tratado sobre o lobo da estepe*. Uma espantosa análise sobre sua personalidade e, de certa forma, um prelúdio do que acontecerá a Harry no desenrolar da trama. A partir do tratado Harry encontra personagens que determinarão suas ações e, sobretudo seu olhar sobre a vida.

Depois de um encontro inoportuno com um velho conhecido professor que ofereça Harry um jantar conturbado num lar tipicamente burguês, Harry anda sem rumo pelas ruas da cidade, exausto da incompreensão do mundo, deseja o suicídio, mas não tem coragem de voltar para casa e cometê-lo, por isso continua vagando, no último lugar que entra conhece uma mulher que traz lembranças de sua juventude e, sobretudo, compreende as angústias que sente. A partir daí o destino de Harry muda, sua vida é invadida pela forte personalidade de Hermínia, e é ela quem o leva a conhecer a arte do amor carnal com Maria e os mistérios do riso, dos compostos químicos e do jazz com Pablo e a uma vida que antes condenava. Personagens que despertam diferentes Harrys e o levam ao teatro mágico, “só para loucos”, quando num jogo de espelhos, ele, Harry vê refletidas as múltiplas possibilidades de existência e de autoconhecimento. Assim a natureza dual desse sujeito sucumbe à multiplicidade proposta nesse jogo ficcional.

A partir disso este trabalho se propõe a entender como o romance promove temática e estruturalmente a transformação de uma concepção de mundo dual para uma concepção múltipla, entendendo está multiplicidade como agente transgressor de uma ordem combatida. E, sobretudo entender como isto determina a *imago mundi* representada no romance.

O Lobo da Estepe é um romance moderno, representa um espírito de época (Zeitgeist), segundo Rosenfeld: “um espírito unificador que se comunica a todas as manifestações de culturas em contato, naturalmente com variações nacionais” (p. 75). Assim não ficou imune às vanguardas artísticas do início do século XX, aos avanços tecnicistas, ao estado de tensão pós-primeira guerra e a uma nova visão de mundo e de sujeito:

Talvez fora básica uma nova experiência da personalidade humana, da precariedade da sua situação um mundo caótico, em rápida transformação, abalado por cataclismos guerreiros, imensos movimentos coletivos, espantosos progressos técnicos que, desencadeados pela ação do homem, passam a ameaçar e dominar este homem. Não se refletiria esta experiência da situação precária do indivíduo em face do mundo, e da sua relação alterada para com ele, no fato de o artista já não se sentir autorizado a projetá-lo a partir da

própria consciência? Uma época com todos os valores em transição e por isso incoerentes, uma realidade que deixou de ser “um mundo explicado”, exigem adaptações estéticas capazes de incorporar o estado de fluxo e insegurança dentro da própria estrutura da obra.(ROSENFELD, 1976, p. 86)

Em uma comparação entre as expressões das artes plásticas e do romance moderno, Rosenfeld aponta características que se tornaram fundamentais para entender o desenvolvimento do romance nas primeiras décadas do século XX. A pintura moderna passa a questionar a visão do mundo que se desenvolveu a partir do renascimento, eliminando ou deformando o ser humano, a perspectiva ilusionista e a realidade tridimensional dos fenômenos projetados por ela. E faz isso através da *des-realização*: “quando a pintura deixa de ser mimética, recusando a função de reproduzir ou copiar a realidade empírica, sensível” (p. 78).

No romance moderno a quebra não é tão radical, mas é fundamental entender como que a ruptura espacial nas artes, corresponde à ruptura temporal das narrativas, a inovação temática e, sobretudo, formal que as narrativas a partir de Proust, Joyce, Faulkner e Woolf fazem quando destroem a sucessão cronológica e o efeito de casualidade do romance realista. Com isso, espaço e tempo, formas relativas da nossa consciência, mas sempre manipuladas como se fossem absolutas, são por assim dizer denunciadas como relativas e subjetivas:

A consciência como que põe em dúvida o seu direito de impor às coisas - e a própria vida psíquica - uma ordem que já não parece corresponder à realidade verdadeira (...) a arte moderna nega o compromisso com este mundo empírico das “aparências”, isto é, com mundo temporal e espacial posto como real e absoluto pelo realismo tradicional e pelo senso comum. Trata-se, antes de tudo, de um processo de desmascaramento do mundo epidérmico do senso comum. Revelando espaço e tempo - e como isso o mundo empírico dos sentidos - como relativos ou mesmo como aparentes. (ROSENFELD, 1976, p. 81)

Isto acontece através do conteúdo no *O Lobo da Estepe*, no romance acompanhamos uma distorção desta realidade cognitiva através do onírico, do teatro mágico, as sensações vividas por Harry desde o primeiro contato com este teatro até o ápice do romance quando se descobre dentro da lanterna mágica, do jogo de espelhos. O rompimento formal com o romance tradicional se dá pela multiplicidade de perspectiva,

entretanto recai com mais ênfase no âmbito temático, uma vez que essa distorção da realidade pelo estímulo de lisérgicos, do onírico, do jogo entre realidade e sonho, sanidade e loucura, possibilitando múltiplas personas a um sujeito, rompe com a dualidade moderna, e sobretudo, com a casualidade (se não estrutural, temática), não há mais uma escolha a ser seguida, mas sim muitas, como mundos possíveis, onde as coordenadas de tempo e espaço ficam suspensas, e assumem seu caráter movediço, abandonando o preceito renascentista que as tornou absolutas.

O narrador Harry, através de imagens do que viveu no teatro, submete o leitor a uma experiência transcendental com o tempo, que extingue a ordem cronológica passado, presente e futuro, fundindo-os num momento atual. A teia narrativa incorpora o leitor a vivenciar através de imagens a experiência deste sujeito, esse entrelace dos tempos também leva a multiplicidade que implica aceitar o jogo da vida saindo do eixo cronológico, tipicamente moderno.

A estrutura da narrativa aponta indícios de multiplicidade, substituindo a distância de um único narrador onisciente do romance realista para três perspectivas sobre o mesmo personagem, Harry Haller. A primeira é o prefácio escrito pelo sobrinho da dona da pensão, na qual Harry se hospedou no período em que passa a história, e a quem ele encaminha seus manuscritos, ou melhor suas *Anotações só para loucos*, que compõe a segunda parte, na qual temos o olhar do próprio Harry sobre sua existência. Nela encontramos *O Tratado sobre o Lobo da Estepe* que se constitui como a terceira perspectiva e tem uma função determinante na sequência da trama, quando voltamos a ler sob os olhos Harry a história contada.

É importante acentuar a natureza dual que compõe a primeira parte, o narrador reconhece o outro a partir da diferença. Narrado em primeira pessoa, por um narrador observador, temos a estranheza de um burguês típico em relação à figura de um sujeito que de alguma forma não se adequa a realidade daquele espaço. Podemos observar isso na descrição das impressões causadas pelo Lobo da Estepe, desde sua chegada à pensão, a curiosidade provocada que impele este narrador a espionar Harry, a observá-lo em todos os movimentos, a vasculhar detalhes desta personalidade tão avessa à ordem daquela casa:

Já desde o primeiro olhar, ao entrar pela porta envidraçada da casa de minha tia, quando ergueu a cabeça a semelhança de um pássaro e aspirou o agradável odor do recinto, de certo modo pressenti a singularidade daquele homem, e minha primeira impressão (e minha

tia, que ao contrário de mim não é, de modo algum, uma intelectual, teve a quase que a mesma impressão) de que o homem estava enfermo, de que sofria de uma espécie qualquer enfermidade, da alma, do espírito ou do caráter, e me defendi contra tudo isso com meu instinto de pessoa sã. (HESSE, 2013, p. 19)

Há a marca constante da diferença, seja entre enfermidade e saúde, como no trecho acima, seja nos hábitos de vida. Enquanto este primeiro narrador é um burguês típico, cumpre horários, trabalha, não bebe nem fuma, só mantém hábitos produtivos. Haller vive em desordem, sem trabalho, sem horários, mantém vícios, causa pena a este narrador que com frequência salienta a inutilidade de uma vida como a do Lobo da Estepe: “causou-me pena. Que vida desconsolada, perdida e inútil a que levava!” (p. 29).

Reconhece seu lugar, tem consciência da mediocridade de sua vida: “Contudo, não sou ele, nem levo seu tipo de vida, mas a minha, uma vida medíocre e burguesa, porém segura e cheia de obrigações.” (p. 31). E não troca a paz e a segurança do mundo burguês pelo espírito solitário da neurose daquela geração a que pertencia Haller: “Harry pertence àqueles que vivem entre duas épocas, que vivem à margem de toda segurança e inocência, àqueles cujo destino é sofrer toda incerteza do destino humano agravada como um tormento e um inferno pessoais” (p. 33).

Esta comparação percebida na voz deste primeiro narrador, que promove uma dualidade entre o mundo burguês e o mundo errante do Lobo da Estepe, também é perceptível na segunda parte: Anotações de Harry Haller- Só para Loucos. Quando temos a narração do próprio personagem, que promove a dualidade constante entre dor e prazer, solidão e multidão, razão e loucura, homem e lobo. A natureza dual desta personagem é construída através de seu discurso: “Mas nada daquilo era para mim, tudo aquilo era para os normais, as pessoas comuns, todos aqueles que eu via entrarem pelas portas em tropel.” (p. 44). Marca a diferença de si com o outro, através da normalidade que não o compete. Ou mesmo no trecho a seguir no qual vemos a angústia de dias comuns corroerem uma natureza dedicada a extremos:

Mas o pior de tudo é que o tal contentamento é exatamente o que não consigo suportar. Após um curto instante parece-me odioso e repugnante. Então, desesperado, tenho de escapar a outras regiões, se possível a caminho do prazer, se não, a caminho da dor. Quando não

encontro nem um nem outro e respiro a morna mediocridade dos dias chamados bons, sinto-me dolorido e miserável. (HESSE, 2013, p. 37)

Esta dualidade é reconhecida para depois ser combatida quando temos a terceira perspectiva apresentada através do *Tratado Sobre O Lobo da Estepe*, admitida pelo próprio Harry como o desenho de seu futuro: “com grande admiração e com a sensação repentina de que ali estava encerrado meu destino” (p. 52). Nele encontramos uma descrição sobre a personalidade de Harry, sua natureza dual, sua busca por independência e aceitação desta natureza, o combate entre o homem e o lobo, sua repulsa e ao mesmo tempo pertencimento ao mundo burguês, seu anseio pelo suicídio. Reconhece que personagens como o lobo da estepe existem em função da burguesia, porque não são corajosos o suficiente para renegá-la de todo, assim como não se deixam enganar por ela:

Vemos que tem em si um forte impulso tanto para o santo quanto para o libertino; no entanto, não pode tomar o impulso necessário para atingir o espaço livre e selvagem, por debilidade ou inércia, e permanece desterrado na difícil e materna constelação da burguesia. Esta e sua situação no espaço e no mundo e sua sujeição. (...) Os poucos que se libertam no absoluto e sucumbem no esplendor. São os trágicos e seu número é pequeno. Mas os outros, os que permanecem submissos, a cujo talento a burguesia concede, com frequência grandes homenagens, a esses se abre um terceiro reino, um mundo imaginário, mas soberano: o humor. (HESSE, 2013, p. 68)

Assim como prevê o dia que Harry encontra um dos espelhos e será levado ao teatro mágico, para conhecer sua natureza múltipla e abandonar a utópica ideia de unidade:

Harry compõe-se não de dois, mas de cem ou mil seres. Sua vida (assim como a vida de cada um dos homens) não oscila simplesmente entre dois polos, tais como o corpo e o espírito, o santo e o libertino, mas entre mil, entre inumeráveis polos (...). Pois parece ser uma necessidade inata e imperativa de todos os homens imaginarem o próprio ser como unidade. E apesar de essa ilusão sofrer com frequência graves contratemplos e terríveis choques, ela sempre se recompõe(...) mas na realidade não há nenhum eu, nem mesmo o mais simples, não há uma unidade, mas um mundo plural, um pequeno firmamento, um caos de formas, de matizes, de situações, de heranças e possibilidades. (HESSE, 2013, p. 72)

A defesa do tratado em prol do humor como salvação de seres como o lobo da estepe: “(...) se lograsse, no labirinto de seu inferno, absorver e transpirar essa bebida mágica, então estaria salvo” (p. 69), uma vez que este humor é capaz de enganar o burguês, sendo ele mesmo um tanto burguês, de unir o santo e o libertino, respeitar a lei, mas colocar-se acima dela, possuir algo como se não o possuísse, viver num mundo como se esse não existisse. Para Bakhtin, neste sentido o humor é capaz de aproximar o homem de sua real natureza, há um abaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade atual:

Um objeto não pode ser cômico numa imagem distante; toda obra cômica trabalha na zona máxima de aproximação. O riso tem extraordinário poder de aproximar o objeto, ele coloca na zona do contato direto, onde se pode apalpá-lo sem cerimônia por todos os lados, revirá-lo, virá-lo do avesso, examiná-lo de alto baixo, quebrar o seu envoltório externo, penetrar nas suas entranhas, duvidar dele, desmascará-lo e experimentá-lo à vontade. O riso destrói o temor e a veneração para com o objeto e com o mundo, coloca-o em contato familiar e, com isto, prepara-o para uma investigação absolutamente livre. O riso é um fator essencial à criação desta premissa da intrepidez, sem a qual não seria possível a compreensão realística do mundo. Ao aproximar e familiarizar o objeto, o riso como que coloca nas mãos intrépidas da experiência - tanto científica, quanto literária - que se utiliza dos meios e da imaginação que esta prática experimenta livremente. (BAKHTIN, 2010, p. 414)

O tratado não aparece somente como uma chave de leitura para entendermos a natureza desse anti-herói, mas também como uma condenação da busca moderna por totalidade, à ilusão de domínio que a racionalidade trouxe ao homem, ironiza esta busca, assume como inalcançável, não pela perda, mas sim pela multiplicidade. O tratado apresenta a possibilidade do teatro mágico, do espelho e, sobretudo, do humor, para entender esta natureza múltipla, o buscar é substituído pelo conhecer, pelo reconhecer esta multiplicidade.

A representação dos personagens de Pablo, Hermínia e Maria de certa maneira figuram a multiplicidade, despertando diferentes Harrys. A figura de Pablo é fulcral para entendermos a importância do humor na trama. É apresentado por Harry como superficial no primeiro momento, que o trata com sarcasmo: “Mas falar o *señor* Pablo não falava nada, e também não parecia pensar lá grande coisa o bonito *caballero*” (p. 143). Entretanto é ele quem reconhece que Harry é infeliz: “Pobre coitado! Olhe só para ele! Não sabe sorrir” (p. 144), quem domina “a mistura e dosagem daqueles preparados.

Tinha remédios para aplacar a dor, para provocar o sono, para produzir sonhos eróticos...” (p. 152), e o mais importante, quem tira do bolso o espelinho que reflete Harry e o lobo, hospeda a Harry no teatro mágico: “Meu teatrinho tem tantas portas de palco que queiram, dez, cem ou mil, e atrás de cada uma espera-lhes exatamente o que anda a buscar. É uma famosa lanterna mágica” (p. 202), que leva Harry a despir-se de sua personalidade, que o impele a se libertar através do humor:

Você irá agora extinguir este reflexo supérfluo, meu caro amigo. Basta isso. Para consegui-lo, é suficiente que você, se seu humor permitir, contemple esta imagem com um riso sincero. Você está numa escola de humor, tem de aprender a rir. Mas todo verdadeiro humor começa quando a pessoa deixa de levar-se a sério. (HESSE, 2013, p. 202).

Pablo representa a importância do humor, reitera o que está no tratado, dessacraliza a realidade, transcende a ordem através do mágico, do cômico, em termos bakhtinianos acaba com a distância épica, humanizando o homem e compondo um elemento chave na representação romanesca:

A destruição da distância épica, a passagem da imagem do homem, do plano distante, para a zona de contato com um evento inacabado do presente (e, por conseguinte, também do futuro) conduz a uma reestruturação radical da representação do homem no romance (e, portanto, na literatura). Neste processo, as fontes folclóricas e cômico-populares do romance exerceram um papel considerável. A primeira etapa, essencial para a formação, foi a familiarização cômica da figura humana. O cômico destruiu a distância épica e pôs-se a explorar o homem com liberdade e de maneira familiar, a virá-lo do avesso, a denunciar a disparidade entre sua aparência e o seu fundo, entre as possibilidades e a sua realização. (BAKHTIN, 2010, p. 415)

A aproximação do herói no romance reestrutura a representação do homem na literatura, um dos principais temas interiores do romance é justamente o tema da inadequação de um personagem a seu destino, a sugestão aqui é que essa inadequação seja acalentada pelo humor, que figura como um agente transgressor de uma ordem combatida e dual, chave para o homem entrar no teatro mágico e se deixar levar pela experiência múltipla do jogo da vida.

Assim o romance *O Lobo da Estepe* estabelece a forma de pertença à realidade através do humor, que transforma a dualidade moderna em um jogo infinito de

possibilidades - vida é um jogo tem que estar aberto para apostas: “mil figuras do jogo da vida”. A *imago mundi* representada no romance combate uma visão de mundo que é homogênea, serva do racionalismo moderno, da dualidade do destino do sujeito, e para romper com a visão hegemônica, gera a multiplicidade através do onírico.

Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. 6ª ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

HALL, Stuart. *El Trabajo de La Representación*. In: Stuart Hall (ed.), *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas. Disponível em: <http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf>.

HESSE, Hermann. *O Lobo da Estepe*. Rio de Janeiro: Best bolso, 2013.

ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. In: *Texto/Contexto*. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROSENFELD, Anatol. *Hermann Hesse*. O Estado de S. Paulo, São Paulo, 20 out. 1962. Suplemento Literário: *Letras Germânicas*, ano VII, n. 302, p. 1. In: *Um lombo nos trópicos, a recepção crítica de Hermann Hesse no Brasil*.

THE THOUSAND FACES OF A MAN-WOLF

ABSTRACT

This paper aims to understand how does Hermann Hesse's novel *O Lobo da Estepe*, published in 1927 and today one of the most expressive novels of German literature, promotes thematically and structurally the transformation of the conception of the dual world to a multiple conception, through the understanding of this multiplicity as a transformer agent of a countered order. Above all, this paper tries to understand how it affects the *imago mundi* that is represented in the novel, being the main axis to this analysis is the existential path of the character Harry Haller, the Steppenwolf.

Keywords: novel, representation, transgression, multiplicity.

Recebido em 29/04/2014.

Aprovado em 22/05/2014.