

## Entre a modernidade e algo por vir: Hermann Hesse leitor de Friedrich Nietzsche

Jivago Araújo Holanda Ribeiro Gonçalves\*

Universidade Estadual do Piauí – UESPI

### RESUMO

Sob o signo da interdisciplinaridade, este artigo intenciona desenvolver uma interpretação do romance *Demian*, escrito por Hermann Hesse em 1919, a partir de um exercício crítico que tem como fundamento as formulações de Friedrich Nietzsche em sua obra, de maneira geral, concernentes às ideias de cultura, indivíduo e modernidade, e detidamente n' *O nascimento da tragédia*, de 1872 relativas à arte. O objetivo geral figura em torno da observância de uma possível convergência crítica entre literato e filósofo relativa aos pressupostos do que aqui denominamos modernidade. São estes: a ideia de sujeito contraposto ao mundo externo, a ideia de verdade, e a crença exacerbada na razão com via de acesso à realidade na qual os sujeitos se inscrevem. Ao fim, buscou-se ressaltar a noção de autocriação – interpelando-a a partir da noção de *Bildung* – e apresentá-la enquanto contrapondo ao projeto inacabado da modernidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Demian*. Hesse. Nietzsche. Modernidade.

### ABSTRACT

Under the mark of interdisciplinarity, this article intends to interpret *Demian*, a novel written by Hermann Hesse in 1919, making use of the formulations of Friedrich Nietzsche present in his overall work concerning the ideal of modernity, individual and moral, and more specifically in *The birth of tragedy*, from 1872 relative to art. The major objective lies around the observation of a possible critical convergence between writer and philosopher concerning the assumptions of what it is hereby named modernity. These are: the idea of subject apart from external world, the idea of truth, and the exaggerated belief in reason as an access line to the reality the subjects are inscribed in. Towards the end, the article sought to highlight the notion of self-creation – opposing it to the concept of *Bildung* – and present it as a counterargument to the unfinished project of modernity.

**KEYWORDS:** *Demian*. Hesse. Nietzsche. Modernity.

### Introdução

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) 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.” (SOUZA, 2007, p. 20)

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

\* jivago\_ar@hotmail.com

Recebido em 29/06/2019  
Aprovado em 29/12/2019

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 a fonte da qual bebem suas reflexões de cunho individualista<sup>1</sup>. Todavia, é mister precisar a natureza do individualismo que perpassa a obra hessiana.

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 tal 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?

Com isto, um importante questionamento através do qual nossa análise toma corpo apresenta-se da seguinte forma: 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 modernidade<sup>2</sup>, 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?

No intuito de explorar a potencialidade desse questionamento, lançamos mão de uma interpretação da obra *Demian* (1919), de Hermann Hesse, que dialoga com algumas noções presentes na obra do filósofo Friedrich Nietzsche, a saber, a ideia de “autocriação”, de “arte dionisíaca” e as críticas às ideias de modernidade – e à noção de indivíduo que esta acarreta – presentes em obras como *O nascimento da tragédia* (1872) e *Além do bem e do mal* (1886), que postulamos aqui como sendo a pedra angular de ambas as proposições, do literato e do filósofo. O objetivo geral deste trabalho é uma análise interdisciplinar que enseje uma renovação do olhar crítico a questões ainda não esgotadas, visto que entendemos a “modernidade” como um projeto inacabado. Para isso, percorremos num primeiro momento o *ethos* constitutivo da modernidade em que se inserem tanto Hesse como Nietzsche, na tentativa de marcar as linhas de força que se refletem em suas obras. Posteriormente, analisamos a possível herança romântica presente na obra de Hermann Hesse e suas implicações para uma crítica do sujeito moderno a partir da ideia de *Bildung* e *Bildungsroman*, ou seja, respectivamente, formação e romance de formação. Finalmente, cotejamos trechos de *Demian* com proposições advindas de *O nascimento da tragédia* que dão a ver uma convergência crítica relativa ao aludido projeto da modernidade. Essa intersecção entre literatura e filosofia nos permitiu, ao fim, concluir que tanto para Hesse como para Nietzsche, a noção de indivíduo pautada nas ilusões advindas de uma pretensa percepção de modernidade, acarreta numa ilusão que pode ser desvelada à medida em que se tome como ponto de partida uma crítica às suas noções constituintes – aqueles binarismos caros à episteme europeia e que dão forma à uma vivência limitadora: interioridade x exterioridade, verdade x falsidade, indivíduo x mundo; uma crítica a tais pressupostos permitiria um novo entendimento dos sujeitos e suas possibilidades de vivência.

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

1. 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.

2. 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.

demarcar suas particularidades, mas que ao mesmo tempo permita fugir de um reducionismo e de uma hierarquização abstratos. 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.

## 1. *Demian*: a modernidade em crise

O romance *Demian* (1919) pode ser visto como continuador da tradição germânica voltada para a ideia da *Bildung*; esse 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 a *Bildung* é representativa de uma prática do cultivo de si. Partindo dessa premissa, Hermann Hesse situa um jovem garoto, Emil Sinclair, ao 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.

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 económico-social parece implicar uma redução drástica da esfera de acção do indivíduo. (FLORA, 2016, n.p.).

Passando pela reflexão acerca da moral vigente, e indo até o questionamento sobre o conceito de vontade e verdade, Hesse imprime 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. Nietzsche batiza esse processo de “história bélica do indivíduo” em aforismo homônimo. Diz o filósofo: “então a luta será particularmente dura no indivíduo; nele, cada nova fase passa por cima das anteriores, com cruel injustiça e desconhecimento de seus meios e fins.” (NIETZSCHE, 2000, p. 184). Essa luta à qual se refere o pensador dá a ver em forma de metáfora um embate maior que parece se desenrolar no seio da cultura e estar espelhado no conflito de Emil Sinclair já no início do romance. Tradição, moral, fé e cultura serão operados a partir da dinâmica da ruptura, a partir do qual se dará a *bildung*.

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 tem-

po 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 1789<sup>3</sup>. A partir desse momento alguns pressupostos humanísticos, fundados na crença em valores universais, guiarão a *psique* do sujeito europeu moderno. Quanto a essa constituição, e partindo do resgate que Habermas (2000) opera em relação ao discurso filosófico da modernidade, iniciando-o em Hegel e procedendo 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.

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. Esse processo constitutivo se revelará uma ilusão pois “arroga à razão o papel de juiz supremo das práticas que regem a modernidade” (HABERMAS, 2000, p. 28-29).

Nietzsche se refere às “ideias modernas” como um paradoxo constitutivo da cultura europeia de sua época. São paradoxais porque na medida em que engessam o entendimento do indivíduo que ali se produz, criam também as condições de abandono desse projeto. Seu argumento em *Além do bem e do mal* tem tom de alerta:

As mesmas novas condições em que se produzirá, em termos gerais, um nivelamento e mediocridade do homem – um homem animal de rebanho, útil laborioso, variamente versátil e apto –, são sumamente adequadas a originar homens de exceção, da mais perigosa e atraente qualidade. (NIETZSCHE, 1992, p. 150).

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. Nietzsche põe em foco o sujeito que devém de uma constituição dita moderna: “Todo nosso mundo moderno está preso na rede da cultura alexandrina e reconhece como ideal o homem teórico, equipado com as mais altas forças cognitivas, que trabalha a serviço da ciência, cujo protótipo e tronco ancestral é Sócrates.” (NIETZSCHE, 2007, p. 106). 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. Nesse 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 dionísio 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).

3. Habermas (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.

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 o próprio Nietzsche ao considerar o percurso reflexivo desenvolvido ao longo de sua obra e identificar o na moral de herança cristã a pedra angular que sustenta todo esse projeto:

– Fui compreendido? – Não disse palavra que não houvesse dito já há cinco anos pela boca de Zaratustra. – O *descobrir* da moral cristã é um acontecimento que não tem igual, uma verdadeira catástrofe. Quem sobre isto esclarece é uma *force majeure*, um destino – ele parte a história da humanidade em duas. Vive-se *antes* dele, vive-se *depois* dele... O raio da verdade atingiu precisamente o que era mais alto: quem compreende o *que* foi destruído, que observe se ainda lhe resta algo nas mãos. Tudo o que se chamava “verdade” é reconhecido como a mais nociva, pérfida e subterrânea forma de mentira; o sagrado pretexto de “melhorar” a humanidade como ardil para *sugar* a própria vida, torná-la anêmica. Moral como *vampirismo*... (NIETZSCHE, 1995, p. 116).

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).

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 apartadas 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).

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. 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).

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 (1997):

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.<sup>4</sup> (SERRANO, 1997, p. 17).

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. Deses 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 I) seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados duma vez por todas com certos traços que os caracterizam ou II) 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.

Esse 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.

4. 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)

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).

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 desse movimento 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. Tal posicionamento remonta à postura de Zaratustra e sua empreitada descrita na obra *Assim falou Zaratustra*, quando Nietzsche parece fundar as bases de uma crítica ampliada a esse projeto de modernidade que exclua do processo a centralidade da autoafirmação. Isso já se encontra em latência nas palavras do próprio Zaratustra:

Mas descobriu a si mesmo quem diz: “Este é meu bem e meu mal”: com isso fez calar o anão e toupeira que diz “Bom para todos, mau para todos”. [...] O contentamento com tudo que sabe de tudo gostar: este não é o melhor gosto! Respeito os estômagos e línguas rebeldes e exigentes que aprenderam a dizer “Eu”, “Sim” e “Não”. (NIETZSCHE, 2011, p. 185).

A ideia de vida autêntica contraposta à ilusão propagada pelo cristianismo – através de sua influência em diversos âmbitos, sendo a moral o campo no qual tal influência é mais perceptível – volta sempre a inquietar Nietzsche: “Abolimos o mundo verdadeiro: que mundo restou? O aparente, talvez?... Não! Com o mundo verdadeiro abolimos também o mundo aparente!” (NIETZSHCE, 2006, p. 32). Mais à frente, em *Crepúsculo dos ídolos*, Nietzsche classifica a moral como uma “anti-natureza”, pois esta, vez que engessada pela herança cristã, procedeu apenas com intuito de “aniquilar as paixões” (NIETZSHCE, 2006, p. 33).

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 conseqüente distanciamento 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 devêm 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 hessiana via literatura. A exemplo de Hesse, Nietzsche desenvolve sua empresa filosófica voltada precisamente para essas 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.

## 2. Autocriação como alternativa à modernidade

Já no capítulo quatro do romance começa a ser delineada a preparação e a apresentação de uma 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 permitir o afloramento de 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, perpassados 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, p. 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, p. 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 Abraxás. O professor relata que: “[...] hipóte-



ses 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 Abraxás.

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).

A preocupação que emana do processo de formação de Emil Sinclair em *Demian* é da ordem do existencial, portanto, apontando para a falência de uma percepção acerca da modernidade europeia que a tome como ápice de um suposto “progresso” relativo à razão e as faculdades humanas regidas pela razão. Esse culto à razão e às suas benesses tem sua origem na figura de Sócrates:

Se a tragédia antiga foi obrigada a sair do trilha pelo impulso dialético para o saber e o otimismo da ciência, é mister deduzir desse fato uma luta eterna entre a consideração teórica e a consideração trágica do mundo. [...] Nessa confrontação, entendo por espírito da ciência aquela crença, surgida à luz pela primeira vez na pessoa de Sócrates, na sondabilidade da natureza e na força terapêutica universal do saber. (NIETZSCHE, 2007, p. 102)

O que parece escapar é um entendimento mais amplo concernente ao indivíduo, ou seja, da ordem do existencial. Nietzsche aponta para o funcionamento dessa lógica já n’ *O nascimento da tragédia* quando busca, olhando a civilização grega em retrospecto, essa congregação de forças anterior à um ordenamento bipartido que razão e, por exemplo, desejo.

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 nesse contexto 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, tal qual postulada em “O nascimento da tragédia”.

Portanto, Sinclair lança luz sobre 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 dimensão 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 que 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 no Hamlet de Shakespeare 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 essência<sup>5</sup> 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 de alcançar uma 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.

5. 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.

É mister retomar aqui a percepção de Nietzsche quanto à música alemã enquanto veículo de integração entre forças apolíneas e dionisíacas, capaz de garantir acesso à suposta integralidade da existência, contrapondo-se dessa maneira ao “socratismo científico. Assim argumenta o filósofo em favor da arte engrandecedora: “Mas que o mentiroso e o hipócrita tomem cuidado com a música alemã: pois justamente ela é, em meio a toda nossa cultura, o único espírito de fogo limpo, puro e purificador.” (NIETZSCHE, 2007, p. 117). O filósofo, assim como o literato, enfatiza um suposto papel da música como forma unificadora eficaz ao contrapor-se à experiência inacabada e insuficiente da modernidade ao qual está submetido o protagonista de *Demian*. Como apregoa Nietzsche: “tudo o que chamamos agora de cultura, educação, civilização terá algum dia de comparecer perante o infalível juiz Dionísio.” (NIETZSCHE, 2007, p. 117). Para ele, a música, representativa da esfera artística geral, é o elemento centralizador essencial à reação do indivíduo e sua autocriação.

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, o protagonista do romance absorve a arte como uma forma de escapar da malha moral na qual os indivíduos estão enredados e transfere também para a esfera da música, seu impulso de rompimento com a moral cristã; daí devém uma possibilidade de fuga, via arte, que permite que o indivíduo intua 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. Essa 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, 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, este 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 consequente 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 autocriação. 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.

A vontade de auto-aprimoramento, autocriação, 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). Dessa 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 contrário. 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; não obstante os contornos de sua crítica, Hesse 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, algo que falta ao sujeito herdeiro da modernidade e que acarreta consequências gravíssimas, tais como a possibilidade da própria guerra, como afirma 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, por fim, 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). De maneira análoga esse processo é percebido por Nietzsche através daquilo que nomeia de “*principium individuationis*”, ou seja, uma indissociabilidade entre necessidade coletiva e anseios individuais que, n’O nascimento da tragédia, é traduzida pelo jogo entre forças apolíneas e dionisíacas consoante o próprio filósofo:

Pois se sempre se percebe, em cada propagação significativa de excitações dionisíacas, como a liberação dionisíaca das cadeias do indivíduo se faz sensível, antes de tudo, em prejuízo dos instintos políticos, até a indiferença, sim, até a animosidade, é também certo, de outro lado, que o Apolo formador de Estados é outrossim o gênio do *principium individuationis*, e que nem o Estado, nem o senso da pátria podem vir sem a afirmação da personalidade individual. (NIETZSCHE, 2007, p. 121)

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 desço 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 vislumbrar 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 serão atravessadas e demandarão reformulações não previstas da interioridade, e este enredamento é a criação estética da existência que se estende por toda a vida.

## Considerações finais

Nosso objetivo no decorrer desse artigo foi desenvolver uma interpretação da obra *Demian*, de Hermann Hesse, lançada em 1919 que se ancorasse sobremaneira nas postulações de Friedrich Nietzsche concernentes à ideia de cultura, sujeito e modernidade. Mostrou-se necessário, num primeiro momento, percorrermos um conjunto de características presentes em ambas as obras que deram a ver a convergência crítica entre os autores, uma espécie de projeto comum de rejeição irrestrita à noção de modernidade e seus componentes.

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. Partindo de proposições presentes em *O nascimento da tragédia, Além do bem e do mal, O crepúsculo dos ídolos e Assim falou Zaratustra*, concluímos que ao indivíduo é atribuído um protagonismo em seu processo de compreensão das forças que o cercam, mas que exigem dele um movimento em direção à sua auto formação.

O centro de gravidade da narrativa analisada é o caráter disruptivo das pretensões modernas no âmbito da cultura germânico-europeia. A formação – *bildung* – do jovem Emil Sinclair é, em suma, um movimento de contestação dos valores que sustentam essa ideia de modernidade e que acabam por dirimir a relevância do próprio indivíduo no cerne desse processo. Contra esse apagamento, foi possível, a partir de uma sustentação nas reflexões de Nietzsche sobre a arte, reavaliar as possibilidades desse jogo de forças e propor uma alternativa a tal projeto. O que está por vir mantém-se em aberto se considerarmos que as pretensões “modernas” ainda não foram suficientes ao se colocarem como resposta aos anseios individuais dos sujeitos que abriga. Tal é o entendimento final de Sinclair ao acordar diante de um conflito de proporções continentais que joga por terra qualquer ilusão iluminista.

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.

## Referências

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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.
- CANDIDO, Antonio 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.
- 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
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. As formas literárias da filosofia. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed.34, 2006.
- HABERMAS, Jürgen. *O discurso filosófico da modernidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- HESSE, Hermann. *Demian*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- MACHADO, Roberto. *Nietzsche e a verdade*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- MENEZES, Frederico Lucena de. *Hermann Hesse: o personagem que se fez autor*. Brasília: LGE Editora, 2007.
- MOURA, Carlos Alberto de. *Nietzsche: civilização e cultura*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2014.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Além do bem e do mal*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo – como alguém se torna o que é*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano – um livro para espíritos livres*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Crepúsculo dos ídolos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- 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.