

**O CONFLITO DO SUJEITO MODERNO: ENTRE HOMEM, LOBO E MIL VOZES  
EM “O LOBO DA ESTEPE”, DE HERMANN HESSE**

***THE CONFLICT OF THE MODERN SELF: BETWEEN MAN, WOLF, AND  
THOUSAND VOICES IN “DER STEPPENWOLF”, BY HERMANN HESSE***

Samantha Borges<sup>1</sup>  
Doutora em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)  
([borges.samantha@gmail.com](mailto:borges.samantha@gmail.com))

Daiane Steirnagel<sup>2</sup>  
Mestre em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)  
([daiane.stei@hotmail.com](mailto:daiane.stei@hotmail.com))

Vanderléia Haiski<sup>3</sup>  
Mestre em Letras  
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)  
([vanderleideandrade@hotmail.com](mailto:vanderleideandrade@hotmail.com))

**RESUMO:** O artigo tem como objetivo analisar a obra **O Lobo da Estepe**, de Hermann Hesse, sob a perspectiva do conflito do sujeito moderno. A narrativa apresenta inicialmente o personagem principal, Harry Haller, como um ser dual, que vive em confronto entre suas características de “homem” e “lobo”. Entretanto, o enredo vai desvelando um personagem bem mais complexo. Com base na teoria do dialogismo de Mikhail Bakhtin, é possível encontrar vestígios de um discurso estruturado de maneira profundamente dialógica e plurivocal. Além de Bakhtin, o artigo também traz à luz Marshall Berman e Georg Lukács, que contribuem na apreciação da trajetória conturbada de Haller. Por fim, constata-se que a proposta de multiplicidade do personagem e da história narrada também se estende à estrutura da obra, estando, assim, conteúdo e forma apresentados de maneira a provocar as múltiplas possibilidades de uma narrativa multifacetada, bem como constituir-se em uma crítica audaz contra a sociedade burguesa.

**Palavras-chave:** Sujeito Moderno. Dialogismo. **O Lobo da Estepe**.

**ABSTRACT:** This paper aims to analyze the book **Der Steppenwolf**, by Hermann Hesse, from the perspective of the conflict of the modern subject. The narrative initially introduces the main character, Harry Haller, as a dual being, who lives in confrontation between his characteristics of "man" and "wolf". However, the plot will unveil a much more complex character. Based on the theory of Mikhail Bakhtin's dialogism, it is possible to find traces of a deeply plurivocal and dialogical structured discourse. In addition to Bakhtin, this article also brings to light Marshall Berman and Georg Lukács, who contribute to the assessment of Harry's troubled trajectory.

<sup>1</sup> Jornalista, Mestre e Doutora em Letras (PPGL/UFSM). Atualmente realiza Pós-Doutorado em Estudos Literários na UFSM, com bolsa de pesquisa da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (PNPD/CAPES).

<sup>2</sup> Psicóloga da Superintendência dos Serviços Penitenciários do Rio Grande do Sul; Professora do curso de Psicologia da Faculdade América Latina – Ijuí/RS; Especialista em Saúde e Gestão no Sistema Prisional – UFMG; Mestre e Doutoranda em Letras: Estudos Literários – UFSM/RS

<sup>3</sup> Assessora de Relações Internacionais da UNIJUÍ – Ijuí/RS; Mestre em Letras: Literatura Comparada, pela URI/Frederico Westphalen; Doutoranda em Letras: Estudos Literários pela UFSM/RS.

Finally, it has been noted that the proposed multiplicity of the character and the narrated story are also extended to the structure of the book, thus content and form are presented in a way that causes multiple possibilities of a multifaceted narrative, and the book becomes a daring critique of the bourgeois society.

**Keywords:** Modern Self. Dialogism. **Der Steppenwolf.**

## Introdução

O homem não é uma forma fixa e duradoura (tal era o ideal dos antigos, apesar do pensamento em contrário de alguns luminares da época); é antes um ensaio e uma transição, não é senão a estreita e perigosa ponte entre a Natureza e o Espírito (HESSE, 2013, p. 75).

Sujeito plural, inacabado, selvagem. Nem Natureza, nem Espírito, mas a ponte que coloca esses extremos em latente possibilidade de alguma relação. Entre céu e inferno, ou seja, em conflito, não apenas vive este homem, ele ainda questiona sua própria vivência, atormenta-se com seu estar no mundo. Assim é o sujeito central narrado em **O Lobo da estepe**, romance de Hermann Hesse, publicado pela primeira vez em 1927. A obra se dispõe a refletir sobre o estado de conflito consigo mesmo, no qual se encontra o sujeito moderno, sujeito esse que pode ser considerado como resultado de uma época em que, após a vida burguesa viver seu tempo de ascensão e glória, encontra-se agora na linha de frente para fuzilamento, através dos questionamentos e das críticas lançadas sobre seus valores, suas regras e seu comportamento.

**O Lobo da Estepe**, portanto, fala tanto sobre o homem quanto sobre o estar desse homem no mundo, trazendo à tona, principalmente, uma representação desse mundo, ou ainda, como destaca Hall (1997), uma imagem do mundo. Através do personagem principal, Harry Haller, no qual se centra a narrativa, é possível apreendermos um (ou como veremos adiante, muitos) olhar sobre elementos sociais, políticos, históricos, mas, principalmente, existenciais e psicológicos presentes na época de produção da obra. Escrito em um período entre guerras, Hesse nos apresenta críticas à vida burguesa e a uma espécie de adormecer do homem – o qual se pensava iluminado desde o século XVIII –, que subjugado a obrigações do mundo material e prático, esquece-se ou domestica o lobo que há dentro de si, contentando-se assim com uma vida que para Harry Haller não trazia equilíbrio ou segurança, mas sim melancolia, inquietude e desarmonia, como mostra abaixo o trecho em que Haller narra o que sente ao vivenciar um “dia bom”:

Arde então em mim um selvagem anseio de sensações fortes, um ardor pela vida desregrada, baixa, normal e estéril, bem como um desejo louco de destruir algo (...). Pois o que eu odiava mais profundamente e maldizia mais era aquela satisfação, aquela saúde, aquela comodidade, esse otimismo bem cuidado dos cidadãos, essa educação adiposa e saudável do medíocre, do normal, do acomodado (HESSE, 2013, p. 37).

Esse pessimismo diante da vida na obra **O Lobo da Estepe** lembra, como dito, o contexto alemão vivenciado no período em que o romance é escrito: no auge de entre guerras, a sociedade alemã experimentava, após a derrota na 1ª Guerra Mundial, sentimentos de frustração, insatisfação e insegurança, acompanhados pela paisagem desoladora de cidades destruídas, pelo alto desemprego e pela pobreza. Além disso, somou-se ainda um sentimento de culpa pública pelos horrores da guerra, já que os países vencedores do primeiro conflito impuseram à Alemanha as regras do Tratado de Versalhes, o qual

[...] apresentou condições extremamente duras ao país perdedor: a Alemanha deveria reconhecer que fora a única e maior responsável pela deflagração da guerra; deveria pagar aos países aliados altíssimas indenizações em dinheiro, minérios, produtos químicos e máquinas; todas as suas colônias foram tomadas pelos países vencedores; logo, a região da Alsácia-Lorena, rica em carvão, passou a ser território francês; a Alemanha ainda foi proibida de manter um exército ativo, cancelando o alistamento militar e reduzindo drasticamente o número de soldados (BORTOLUCCE, 2008, p. 33).

Essas medidas repressivas, unidas a um desejo político de reinstalar a ordem em uma Europa devastada, vai encontrar seu repúdio justamente na arte. Surgem movimentos artísticos importantes como o Expressionismo, por exemplo, que irá apresentar características como a distorção de imagens, a loucura, a melancolia e o desespero. Na literatura, o sentimento geral de sufocação, de instabilidade e decepção diante do mundo irá se manifestar em obras como **O Lobo da Estepe**. O desprezo sentido por Haller pela vida organizada, compartimentada, na qual tudo está sempre em ordem, sempre limpo, sempre em paz, se configura em crítica voraz ao mundo burguês. E para confrontar esse mundo, o personagem se autointitula como um “Lobo da Estepe”: o lobo caracteriza-se por ser um animal que vive naturalmente em bandos. Porém, o lobo da estepe é conhecido por ser um tipo dessa espécie que passa sua vida de maneira solitária. E assim é Haller: passa seus dias trancado em si mesmo, saindo de casa não para sociabilizar com seus “iguais”, mas para manter sua vida desregrada, embriagada e selvagem. O personagem se mostra em constante

sofrimento, pois enquanto sujeito se julga dual: é homem, mas com características de lobo. Desta forma, não se encaixa nessa sociedade que julga medíocre, em que o objetivo é trabalhar e construir bases sólidas para a vida nas mais diferentes esferas: financeira, emocional, cidadã. Haller é caracteristicamente um *outsider*, um sujeito que vive à margem do sistema burguês e que luta ferozmente por manter suas características de diferenciação com esse mundo moderno.

Entretanto, aos poucos o leitor vai sendo colocado em contato com algumas contradições desse sujeito que se diz (veementemente) dual e, por isso, diferenciado do sujeito tipicamente burguês. É na voz do próprio Haller que lemos: “Não sei por que motivo eu, o Lobo da Estepe, o sem-pátria e solitário odiador do mundo burguês, sempre morei em verdadeiras casas burguesas. Talvez por um certo sentimentalismo de minha parte” (HESSE, 2013, p. 38). Passagens como essa fazem surgir no leitor uma desconfiância: seria mesmo a personalidade de Haller resumida apenas a duas formas de manifestação? Ou existiria aí mais uma, a qual ele mais condena, ou ainda uma infinidade de muitas outras? Existiria em Haller, a presença de uma alma burguesa, em coexistência com o lobo, com o homem e, como é dito no livro, outras mil almas? Não só passagens da história mostram isso, como a própria estrutura em que está assentada a narrativa irá desvelar essa multiplicação da personalidade, antes tida como dual de Haller, e de maneira mais ampla ratificar a capacidade múltipla do próprio mundo representado, o qual possibilita a presença de indivíduos plurais.

### **As muitas vozes de e sobre Harry Heller**

Segundo Mikhail Bakhtin (1993), o gênero romanesco caracteriza-se pela especificidade com a qual seu discurso está formatado:

Pois todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por ideias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para seu objeto, o discurso penetra neste meio dialogicamente perturbado e tenso dos discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. Ele se entrelaça com eles em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos

semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico (BAKHTIN, 1993, p. 86).

Lançando mão desses pressupostos, constata-se que no romance **O Lobo da Estepe** encontram-se vestígios de um discurso estruturado de maneira profundamente dialógica e plurivocal. Isso ocorre logo a partir das primeiras páginas da narrativa, quando o leitor se depara com o que leva o título de Prefácio (ou em algumas outras traduções como 'Prefácio do editor'). Nessa primeira parte da obra, a história tem como narrador o sobrinho da dona da pensão em que Harry Haller decide se hospedar por alguns meses. A princípio, o leitor tem a impressão de que essa parte da narrativa serviria como uma espécie de apresentação de Haller, sob a perspectiva de outro personagem. No entanto, no transcorrer do texto é possível perceber que esse personagem não apenas apresenta Haller, como desmascara já de antemão ao leitor o conflito existente entre o sujeito dito burguês, filho da sociedade moderna (e no caso esse próprio primeiro narrador), e aquele tido como à margem dessa sociedade (Haller). Logo no início desse prefácio, o narrador deixa clara a diferenciação existente entre os dois indivíduos que, segundo ele, fariam parte de mundos opostos: "Era realmente um Lobo da Estepe, conforme ele próprio, às vezes, costumava chamar-se: um ser estranho, selvagem e, ao mesmo tempo, tímido, muito tímido mesmo, pertencente a um mundo bem diverso do meu" (HESSE, 2013, p.12). Esse narrador discorre sobre uma tensão natural inicial existente de sua parte para com Haller, configurada exatamente pelo sentimento de estranhamento e desconfiança que alguém tão diferente de si e de "seu" mundo lhe despertava:

[...] todos esses sinais de uma vida repleta de interesses espirituais, porém dissipada e desordenada ao mesmo tempo, me causavam horror e desconfiança. Não sou apenas um burguês que vive polidamente acostumado ao seu trabalho e com seu tempo bem dividido, mas ainda um abastado e uma pessoa que não fuma, donde aquelas garrafas no quarto de Haller me agradarem ainda menos do que o resto de sua desordem espiritual (HESSE, 2013, p. 22).

Estabelece-se, dessa forma, o primeiro contato do leitor com a atmosfera de conflito que a obra visa representar. Esse conflito, vivenciado por Haller devido à, como já dito, sua personalidade ambígua, plural e selvagem, é revelado ao leitor sob o ponto de vista da alteridade, ou seja, sob a perspectiva do outro, no caso o sobrinho da dona da pensão, que lança sobre ele seu próprio ponto de vista. É construído assim um primeiro discurso sobre o personagem central da narrativa, centrado na oposição

entre sujeito burguês e Haller, e que irá, de alguma maneira, entrelaçar-se dialogicamente – para o leitor - com o discurso plurivocal construído posteriormente por Haller sobre si mesmo. Esse discurso inicial sobre Haller, configurado a partir do olhar desse primeiro narrador, vai abrir espaço ainda para as observações da dona da pensão, a qual nutre, segundo seu sobrinho, certa afeição pelo hóspede. Entretanto, o que para o narrador é apenas uma afeição, para o leitor pode servir como pista para a personalidade múltipla que será posteriormente encontrada em Haller. Em uma passagem dessa parte inicial, o narrador comenta sobre o fato de que Haller destacou gostar do cheiro da pensão em que iria se hospedar, ao passo que questiona esse fato:

- Por que achou bom o cheiro daqui? - perguntei.  
Ao que minha tia, que às vezes tinha bons pressentimentos, respondeu:  
- Sei perfeitamente por quê. Nossa casa cheira a limpeza, a ordem, a uma vida amistosa e decente, e isso lhe agradou muito. Parece que há muito tempo não sentia isso e já estava lhe fazendo falta (HESSE, 2013, p. 15).

Essa passagem revela ao leitor, antes mesmo de estar na voz de Haller, a sua possível ambiguidade: é um sujeito que menospreza a burguesia, mas que de alguma forma (às vezes inconsciente) alguns aspectos dessa classe social lhe agradam. Assim, Haller é inicialmente desnudado sob o ponto de vista de outros dois personagens, mesmo que prevaleça a visão do sobrinho/narrador. O contraste entre as duas visões chama a atenção por estabelecer de pronto a confusa caracterização de Haller, um sujeito que pode ter em si próprio o que mais renega, mostrando-se, dessa maneira, um indivíduo não tão distanciado e diferenciado quanto pretende se apresentar.

Além desse prefácio, que constrói os primeiros pontos de vista sobre Haller e, assim, dá os primeiros passos rumo à organização de um discurso romanesco plurivocal, plurilíngue e polifônico, outros discursos também irão somar-se ao longo da narrativa com o intuito de construir um conhecimento sobre Haller. De acordo com Bakhtin (1993), a base do estilo do romance moderno é justamente a “diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais” (p. 74). Para o autor, “a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra” (BAKHTIN, 1993, p. 76). Segundo

o estudioso, o discurso, portanto, é sempre social e histórico, além de estar sempre estruturado dialogicamente na relação entre os sujeitos discursivos.

Esses pressupostos contribuem para compreender a importância que a voz do outro assume em **O Lobo da Estepe**: é através do contato de Harry com o ponto de vista de outros personagens sobre si mesmo que ele passa a compreender-se. Além disso, percebe-se que Harry só passa a evoluir em seu processo de autoconhecimento no momento em que sai de seu isolamento e se torna um sujeito social, em interação com o outro, diferente de si. Esse movimento realizado pelo personagem pode ser compreendido através do que Bakhtin define como a “atividade mental do eu” e a “atividade mental do nós”. Para o autor, a “atividade mental do eu” volta-se para o isolamento do sujeito, o que gera a tendência a uma autoeliminação, ou seja, se não há interação social, se não ocorre uma projeção ideológica do sujeito, torna-se difícil definir e sustentar sua constituição. Em contrapartida, a “atividade mental do nós” nutre relações com a estabilidade de um modelo ideológico social que promove, através das ligações de alteridade, a delimitação entre os sujeitos. É quando o sujeito organiza-se em relação com o outro, dialogizando-se interna e externamente, que é possível passar de um estado próximo ao do animal e para o de sujeito:

Há de existir sempre uma orientação social de caráter apreciativo em toda atividade mental. Na relação com o outro, para Bakhtin, há dois pólos dos quais se realiza a tomada de consciência e a elaboração ideológica: a *atividade mental do eu* e a *atividade mental do nós*. No primeiro caso, a atividade mental tem caráter primitivo, perde sua modelagem ideológica, sua orientação social, sua representação verbal, aproximando-se da reação fisiológica do animal. No segundo caso, a *atividade mental do nós* permite diferentes tipos de modelagem ideológica. Então o mundo interior do indivíduo, seu grau de consciência será cada vez mais distinto e complexo, conforme a firmeza e organização da coletividade no interior da qual o indivíduo se orienta (ELICHIRIGOITY, 2008, p. 187).

Com base nisso, observa-se que Harry tenta inicialmente isolar-se, pois vê nesse ato a possibilidade de constituir-se enquanto sujeito diferenciado no mundo. Porém, esse isolamento o leva à aproximação cada vez maior de um animal (lobo), incapaz de relacionar-se socialmente e verbalizar suas vivências: o personagem se encontra em uma “atividade mental do eu”. Em oposição a isso a narrativa propõe a desestabilização desse eu animalizado de Haller, colocando-o em contato social e em experiências que o obrigam a construir uma “atividade mental do nós”. É assim que nas partes seguintes da narrativa alguns outros personagens e narradores lançarão

mão de seus pontos de vista sobre Haller, o que leva a ratificar que a tentativa de compreensão do personagem perpassa a voz dada a outros sobre si mesmo.

Logo após o prefácio, é dada voz ao próprio Haller, que ratifica sua visão dual sobre si. Entretanto, algumas páginas depois o leitor irá se deparar com o Tratado do Lobo da Estepe, um pequeno livreto entregue misteriosamente a Haller e que, segundo ele, lhe traz a “sensação repentina de que ali estava encerrado meu destino” (HESSE, 2013, p. 52). O tratado se constitui em mais uma parte paralela à narrativa, com um narrador que não é definido e que lança outro olhar sobre a personalidade de Haller. Dessa vez, porém, de maneira mais surpreendente e desafiadora, de modo que depois de sua leitura pelo personagem principal a narrativa realmente se modifica. O escrito, como o próprio nome indica, tem logo de início o objetivo de desmistificar Harry Haller, desconstruindo sua personalidade dual, contrapondo-se ao ideal de diferenciação em que Haller se coloca e propondo, ao fim, um sujeito muito mais complexo do que Haller poderia imaginar. Além disso, logo de início, o tratado transmite a ideia de que a problemática desse sujeito em eterno conflito está muito mais em si mesmo do que no próprio mundo, ou ao menos muito mais na maneira com que o sujeito se relaciona com as coisas e seres do mundo, do que no mundo em questão:

Era uma vez um certo Harry, chamado o Lobo da Estepe. Andava sobre duas pernas, usava roupas e era um homem, mas não obstante era também um lobo da estepe. Havia aprendido boa parte de tudo quanto as pessoas de bom entendimento podem aprender, e era bastante ponderado. O que não havia aprendido, entretanto, era o seguinte: estar contente consigo mesmo e com sua própria vida. Era incapaz disso, daí ser um homem descontente (HESSE, 2013, p. 52-53).

Além de brincar (certamente não de maneira ingênua) com o próprio estatuto ficcional da narrativa, valendo-se de um termo muito utilizado no início das fábulas (o “era uma vez”), o narrador impele um tom desafiador aos paradigmas defendidos por Haller logo no início de seu texto, colocando em xeque o que o personagem defende como sendo o problema de sua vida: o outro (sujeito burguês) e o mundo (ditado pela burguesia). Este narrador, não nomeado, diz a Haller: o problema está em você, que se julga tão singular e raro. A maneira como o narrador organiza a desconstrução da personalidade dual de Haller se constitui em uma argumentação de difícil contestação: primeiramente apresenta, descreve e até mesmo explica a coexistência conflituosa do



homem e do lobo no interior de Haller, destacando que, enquanto em algumas pessoas duais era possível a convivência de personalidades, nele não havia uma síntese, ou seja, uma harmonização dessas duas manifestações pessoais do personagem:

No caso de Harry, entretanto, a coisa diferia: nele o homem e o lobo não caminhavam juntos, nem sequer se ajudavam mutuamente, mas permaneciam em contínua e mortal inimizade, e um vivia apenas para causar dano ao outro, e quando há dois inimigos mortais no mesmo sangue e na mesma alma, então a vida é uma desgraça (HESSE, 2013, p. 54).

A desconstrução da personalidade de Haller tem início quando este mesmo narrador julga essa característica da dualidade não como singularidade, mas sim como uma manifestação superficial e burguesa. Para o narrador, nada mais burguês do que uma personalidade dual e, o burguês, é justamente aquele que consegue manter-se no meio termo entre os elementos que compõem sua alma. O narrador destaca assim que há “Muita gente que se assemelha a Harry; [...] Todas essas pessoas têm duas almas, dois seres em seu interior” (HESSE, 2013, p. 56-57). A partir do tratado e seu misterioso narrador, portanto, é revista a suposta diferenciação que Haller julgava ter, o que o coloca em conflito agora com os paradigmas que defendia sobre si mesmo.

Ao desestruturar a dualidade de Haller enquanto elemento de distinção do indivíduo burguês, o narrador põe em questão a presença de refrações burguesas na interioridade do personagem. Diz o narrador que “O Lobo da Estepe vivia, segundo seu próprio entendimento, inteiramente à margem do mundo convencional” (HESSE, 2013, p.63). Entretanto, sua grande contradição pode ser constatada facilmente ao descrever que o personagem vivia, sob muitos aspectos, como um legítimo burguês, pois “tinha dinheiro no banco, ajudava alguns parentes pobres, vestia-se sem cuidado, mas de maneira decente e sem chamar a atenção [...]” (HESSE, 2013, p. 64), mas, sobretudo, pelo fato de que nutria íntima atração “pela vida burguesa, pelas tranquilas e decentes residências familiares com seus bem cuidados jardins, suas escadas reluzentes e sua modesta atmosfera de ordem e decoro” (HESSE, 2013, p. 64).

Sendo assim, Haller – enquanto ser dual –, vivia em constante conflito entre o homem que havia em si – e que muito se aproximava do homem burguês que tanto tentava combater – quanto com o lobo, o lado selvagem de sua *persona*. Depois de

considerar essa posição e colocá-la em xeque, enfim o narrador apresenta o que irá influenciar definitivamente a apreciação de Haller sobre si mesmo: a constatação de que o personagem não é um ser dual, como sempre ratificou, mas sim um ser de múltiplas facetas, composta “não de dois, mas de cem ou de mil seres” (HESSE, 2013, p. 71). E segundo a visão desse narrador, não há em todo indivíduo “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 partir disso, a única forma de diferenciar-se da “multidão” é o reconhecimento dessa multiplicidade de almas em si mesmo, e não de uma alma dual, como julgava Haller. Portanto, a função do Tratado do Lobo da Estepe se configura em um abrir de olhos para Haller, sobre o engano que estava cometendo, da mesma maneira em que potencializa algumas pistas indicadas no prefácio – parte inicial do livro –, no qual, sob a voz de dois outros personagens que falam sobre a personalidade de Haller, fica sugerido que ele possui também em si algo de burguês. O mais importante, entretanto, é que mais do que ratificar a ideia inicial, o tratado principalmente amplia esse ponto de vista.

E no momento em que propõe uma ampliação da noção de sujeito dual, relacionando essa personalidade com a alma burguesa, o narrador do tratado está trazendo à tona outra visão sobre o conflito em que está inserido o sujeito da narrativa representando, assim, justamente a crise pela qual passa o mundo moderno na primeira metade do século XX. Segundo Marshall Berman, a modernidade, em especial nesse referido século, caracteriza-se por se expandir de maneira não imaginada, perdendo o contato com suas raízes e trazendo ao sujeito a insegurança de viver em um mundo que não lhe oferece mais uma resposta pronta, um sentido pré-estabelecido:

[...] à medida que se expande, o público moderno se multiplica em uma multidão de fragmentos, que falam linguagens incomensuravelmente confidenciais; a idéia de modernidade, concebida em inúmeros e fragmentários caminhos, perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas (BERMAN, 1987, p. 17).

Essa ausência de sentido é absorvida pelo indivíduo como uma falta. Assim, o mundo moderno é caracterizado pela falta de alguma coisa e sobre a qual o sujeito está em constante busca. E esse sujeito em constante busca encontra no gênero romanesco sua possibilidade estrutural: “Assim, a intenção fundamental determinante

da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: eles buscam algo” (LUKÁCS, 2000, p. 60). Afinal, o gênero, tradicionalmente inacabado e consequentemente de estrutura maleável e conteúdo adaptável, consegue abarcar em sua estrutura o ritmo e as condições do mundo e do sujeito modernos, sempre em processo, sempre em movimento. Diante disso, a busca por algo que não se sabe ao certo unida à desestruturação do sujeito dual que Haller acreditava ser, descortina ao personagem a possibilidade de novas experiências. Algo que talvez sustente a proposta do narrador do tratado: a busca por compreender a multiplicidade de si mesmo e do mundo.

### **Novas vozes, novos “Harrys”**

Na busca por compreender a multiplicidade do sujeito moderno, novos personagens surgem no romance e com eles novas vozes que dialogizam as diferentes visões sobre Haller, apresentando a ele novas perspectivas sobre sua personalidade e sobre suas vivências e caracterizando um mundo em que “tudo está impregnado de seu contrário” (BERMAN, 1987, p. 19), e que pode ser explorado das mais diferentes maneiras justamente em função disso. São apresentados ao leitor Maria, Pablo e Hermínia, além de ser incluído na narrativa um espaço novo que será responsável por colocar Haller diante de novas experiências e sensações.

Esse novo espaço e esses sedutores personagens surgem justamente quando Harry Haller, ao terminar de ler o tratado, decide que seus ímpetos suicidas são a melhor solução para resolver seus problemas. Além disso, a atração de Haller sobre o que é denominado Teatro Mágico, uma experiência que o levará a testar seus limites e suas possibilidades, é nada mais do que ele julga ser: o subtítulo do tratado, que é um primeiro indício do que depois se materializará como o Teatro, é “só para os raros”. Também em alguns outros pontos haverá a ligação do Teatro como “só para loucos”. É essa diferenciação inicial do sujeito que pode ter acesso ao Teatro – e tão aclamada por Haller sobre si mesmo –, que exerce o magnetismo primordial do Teatro sobre Harry, é a flauta mágica que ele precisava ouvir para começar a percorrer um novo e misterioso caminho:

E a advertência daquela inscrição me falava cada vez mais claramente: ‘Só para os raros!’ ‘Só para os loucos!’ Louco eu deveria ser e sem dúvida era um dos ‘raros’, senão aquela voz não me teria

alcançado, senão aquele mundo não me teria o que dizer (HESSE, 2013, p. 87).

Assim, a busca de Haller, característica tão acentuada do sujeito moderno, parece enfim ter encontrado alguma possibilidade de resposta. Atraído pela suposta identificação com algo que parecia enfim ratificar seu anseio por ser louco e raro e não apenas um medíocre burguês, Haller irá encontrar, entretanto, no jogo de vozes de outros personagens, mais uma vez a desconstrução de sua visão sobre si mesmo e sobre o mundo. A primeira personagem dessa tríade à qual é dada voz é Hermínia, uma dançarina/prostituta que lança um olhar inesperado sobre Harry: o personagem, que se julga um homem de meia idade selvagem, erudito, racional, é tratado por Hermínia praticamente como uma criança, alguém inseguro e perdido que precisa de outra pessoa para lhe guiar: “– Estou vendo que é um bom menino – disse para animar-me. – Não é de tornar as coisas difíceis. Mas sou capaz de apostar que há muito tempo não obedece a ninguém” (HESSE, 2013, p. 103), diz Hermínia à Haller. A dançarina lança assim um ponto de vista que, até então, Haller desconhecia, ou seja, um lado de sua personalidade que era desconsiderada por ele, a de que em alguns momentos, assim como qualquer ser humano, ele pode deixar-se levar pelo outro, pode deixar que o outro lhe guie e lhe dê segurança. Que, em alguns momentos, é possível legar ao outro a responsabilidade por sua existência e seus atos. Que, quando dividido, o peso da vida pode ser mais leve.

E é leveza o que Hermínia começa aos poucos a apresentar a Harry, um sujeito que como diz a prostituta, sente-se em maior dificuldade diante de coisas menores do que diante das maiores:

- Engraçada a ideia que você tem da vida! Sempre metido em coisas difíceis e complicadas, e não aprendeu as fáceis? Não teve tempo pra isso? Tinha outras coisas para fazer. Bem, graças a Deus, não sou sua mãe. Mas agir assim, como se você já tivesse experimentado toda a vida e nela não encontrasse nada de interessante, isso não; isso não pode ser (HESSE, 2013, p. 105).

É Hermínia, então, que propõe a Harry algumas primeiras experiências corporais até então desconhecidas por ele: a primeira é ensinar-lhe a dançar. A segunda é uma mistura de sonho e alucinação vivenciada por Haller após ingerir uma bebida enquanto conversava com a moça. Essa experiência onírica que começa a surgir na narrativa será base para toda a última parte da obra, quando já no Teatro

Mágico, é proposto ao personagem um novo posicionamento diante da vida, do mundo e de si mesmo, o qual reflete em sua personalidade de maneira imediata: “De repente, voltam a surgir coisas que me afetam, nas quais posso pensar com alegria, com preocupação, com interesse. De repente, uma porta que se abre e por ela entra a vida para mim! (HESSE, 2013, p. 119).

É partindo desse momento de excitação diante da vida, mesmo que ele não seja de maneira alguma pacífico – já que a todo o momento Haller descreve seu conflito “essa libertação de minha personalidade não constituía, de modo algum, uma aventura agradável e divertida, mas ao contrário, era frequentemente amarga e dolorosa” (HESSE, 2013, p. 149) –, que Harry conhece Pablo, amigo de Hermínia. Haller demonstra inicial antipatia pelo belo músico, talvez por ser justamente o seu contrário: enquanto Haller se considera velho e ultrapassado, Pablo representa o vigor do homem jovem; enquanto Haller é um erudito sobre música, que aprecia as melodias clássicas que elevam a alma, Pablo toca músicas contemporâneas e sensuais.

Pablo, sobretudo, desafia Haller e coloca em xeque seus paradigmas musicais, pois para ele não se trata de falar, teorizar sobre música, mas sim de fazê-la, de despertar os sentidos e sensações do corpo através dela: “fazer música tão boa e tão abundante quanto possível e com toda a intensidade de que alguém é capaz” (HESSE, 2013, p. 153). Assim como Hermínia através do ensino da dança, Pablo surge, portanto, com o objetivo de despertar em Haller uma faceta de sua personalidade que existe, mas que não possui espaço por Harry não ter coragem de dar-lhe voz. Pablo vai aos poucos mostrando à Haller outros olhares sobre a relação sagrada que o personagem principal tem com a música e mesmo com a arte como um todo. É Pablo também que lhe coloca em contato com experiências sensoriais causadas pelo uso de drogas, experiências essas que atingirão uma intensidade inimaginável durante a passagem de Haller pelo Teatro Mágico.

E fechando os três personagens que despertam em Haller as facetas que o personagem não consegue expressar sozinho, há Maria, uma deslumbrante jovem que, na qualidade de presente de Hermínia à Harry, lhe oferece a arte de aprender a sentir prazer nos jogos do amor: “Maria ensinou-me muitas coisas – naquela maravilhosa primeira noite e nas seguintes –, não apenas encantadores novos jogos e prazeres dos sentidos, mas ainda uma nova compreensão, um novo conhecimento,

um novo amor” (HESSE, 2013, p. 160). Haller se sente extasiado com sua nova e bela amante, e admite à Hermínia que tem “algo de maravilhoso e encantador, uma grande alegria, um adorável consolo. Sou realmente feliz” (HESSE, 2013, p. 170). Poderia esse ser um belo final feliz, mas como o sujeito representado é um sujeito moderno, que tão logo atinge êxito em seus desejos passa a construir outros, Haller é enfático: “Quero mais. Não estou satisfeito em ser feliz, não fui criado para isso, não é este o meu destino” (HESSE, 2013, p. 170).

Essa passagem demonstra com nitidez o sofrimento desse homem moderno que nunca está satisfeito porque seu destino é sempre a busca. Busca incessante, com encontros sempre fugazes e alegrias sempre efêmeras. A felicidade enquanto totalidade na vida do sujeito moderno dificilmente será alcançada, talvez pelo simples fato de que esse sujeito, “composto de dez, de cem, de mil almas” (HESSE, 2013, p. 146), possui em si dez, cem, mil sonhos. E esses mil sonhos, correspondentes a mil almas, pertencem ao hoje, ao presente, porque ao nascer um novo dia, ao vivenciarem-se novas experiências, aos relacionarem-se com outros sujeitos, esses mil sonhos ora transformam-se, ora multiplicam-se por outros dez, cem, mil. Mas, para que esse alucinante jogo da vida se constitua em um número infinito de possibilidades é preciso que se dê voz ao que lhe vem da alma, pois como defende Bakhtin, todo sujeito é construído pela linguagem, todo sujeito e tudo no mundo é discurso, mas a concretização dessa vida calcada na linguagem e no discurso só é possível quando ela alcança a esfera do social, quando é dialogizada, quando atinge a interação com o outro, pois,

o enunciado existente, surgido de maneira significativa num determinado momento social e histórico, não pode deixar de tocar os milhares de fios dialógicos existentes, tecidos pela consciência ideológica em torno de um dado objeto de enunciação, não pode deixar de ser participante ativo do diálogo social (BAKHTIN, 1993, p. 86).

A partir disso, compreende-se mais uma vez que Haller só começa a conhecer-se e permitir-se a novas possibilidades, a lançar mão de diferentes peças no jogo da vida, no momento em que se abre ao contato com o outro. Assim, são os personagens Hermínia, Pablo e Maria que dão voz aos aspectos da personalidade de Haller que ele não consegue dar voz por si mesmo. Então, a partir dessa estrutura construída sob diferentes pontos de vista, é possível considerar que tentar aproximar-

se da totalidade da personalidade de Harry é impossível sem que exista uma multiplicidade infinita de vozes. Por isso, o autor dá ao leitor acesso não somente à própria voz – já ambígua – de Harry, mas também a outros personagens, cada um com suas especificidades, carregados de suas experiências e vivências pessoais e sociais, para que lancem sobre o personagem principal o seu ponto de vista e sirvam de voz ao que Haller não consegue expressar ou libertar. O conhecimento sobre si mesmo, nessa perspectiva, é entendido como algo que perpassa a voz do outro, é um entrelaçar de vozes interiores (do próprio Harry) e exteriores (de outros personagens) que se dialogizam, ao modo de Bakhtin, para construir um discurso sobre o sujeito.

### **Multiplicidade estrutural em *O lobo da estepe*: a representação de um mundo de múltiplas escolhas**

Bakhtin destaca que “o romance, tomado como conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” (1993, p. 73). Já foi observado anteriormente a utilização expressiva do aspecto plurivocal e plurilíngue de **O Lobo da Estepe**, construído sobre a multiplicidade de vozes e também pelas diferentes linguagens advindas de personagens de estratificações sociais diferenciadas que, dialogando entre si, desvelam a conturbada personalidade do personagem principal da narrativa, Harry Haller. Porém, no plano formal, a obra também se apresenta múltipla, corroborando assim para a representação da imagem de um mundo calcado na heterogeneidade. Essa multiplicidade de olhares e pontos de vista sobre a vida, o homem e o mundo existente na modernidade também é apresentada nos diferentes estilos utilizados, ou como define Bakhtin, em uma ordem pluriestilística. De acordo com o autor russo há diferentes maneiras de se tornar um discurso pluriestilístico, como a utilização de formas de narrativa oral; de diversas formas literárias como escritos morais, científicos, filosóficos; de formas de narrativas semiliterárias como cartas, diários; entre outros.

A partir disso, percebe-se que a narrativa de Hesse constrói-se de uma maneira estruturalmente diversificada, misturando estilos e formas narrativas. Inicialmente, como já citado neste texto, o leitor irá deparar-se com um Prefácio. Em geral, o prefácio de um livro é um resumo do que o leitor encontrará na narrativa, de seus capítulos, de como a obra foi escrita e pode apresentar ainda a visão de terceiros sobre o livro, não pertencendo assim, necessariamente, ao conteúdo literário da

história narrada. O prefácio de **O Lobo da Estepe**, entretanto, mesmo que inicialmente descreva sobre o que se trata o livro, acaba por fim subvertendo essas características, pois logo o leitor inicia sua leitura, percebe que o prefácio já faz parte da narrativa que será contada. No prefácio, em **O Lobo da Estepe**, a narrativa literária já começou.

Logo após o prefácio, o leitor depara-se com as Anotações de Harry Haller – Só para loucos. Também aí se encontra um estilo diferenciado de narrativa, pois ao intitular-se como anotações do personagem, e não propriamente como um capítulo de um livro, essa parte pode ser remetida a outras formas narrativas, especialmente a uma que Bakhtin determina como semiliterária: o diário. O próprio início dessa parte lembra essa forma, através de uma escrita extremamente pessoal, intimista e que narra vivências e impressões subjetivas do personagem: “O dia passara como normalmente passam os dias: eu o havia desperdiçado, dissipado suavemente, com minha primitiva e arredia maneira de ser” (HESSE, 2013, p. 35). Em contraponto a essas meras anotações, o leitor é então surpreendido, algumas poucas páginas depois, pelo tom oficial e científico do Tratado do Lobo da Estepe. Um tratado é um texto que se opõe, por exemplo, ao estilo de um diário, porque se fundamenta sempre no cientificismo: configura-se no resultado de um estudo formal, geralmente acadêmico e sistematizado, de cunho argumentativo e dotado de comprovações materiais, estabelecendo assim um conhecimento sobre determinado assunto.

Mesmo o início do tratado utilizando o termo “Era uma vez”, o que referencia a proposta de uma fábula, o texto que se segue apresenta características de um verdadeiro tratado científico. Primeiramente o narrador – que permanece indefinido – apresenta o Lobo da Estepe, relatando suas características e suas especificidades, especialmente as psicológicas, através da descrição e apresentação de seus conflitos interiores. Essa proposta inicial é sustentada através da observação. A etapa posterior é mais analítica, desvelando possíveis motivos de o Lobo ser como é, mas especialmente caminhando rumo ao questionamento dos paradigmas que sustentam a personalidade em análise, ou seja, de Harry Haller, enquanto Lobo da Estepe. Por fim, o narrador desconstrói esses paradigmas e apresenta sua avaliação sobre o assunto – “Para terminar nosso estudo” (HESSE, 2013, p. 70) –, propondo que o caminho tão ansiado por Haller para a imortalidade não está no isolamento do outro



e do mundo, centrando-se em sua dualidade como forma de manter-se diferenciado, mas sim no reconhecimento de sua multiplicidade:

Frequentemente terás de multiplicar tua multiplicidade, complicar ainda mais tua complexidade. Em vez de reduzir teu mundo, de simplificar tua alma, terás de recolher mais mundo, de recolher no futuro o mundo inteiro na tua alma dolorosamente dilatada, para chegar talvez algum dia ao fim, ao descanso (HESSE, 2013, p. 78).

Após o tratado seguir sua argumentação e dar sua objetiva contribuição ao processo de autoconhecimento de Harry Haller, a narrativa volta à voz do personagem principal, ou seja, às suas anotações, sem qualquer marcação textual. Harry, percebendo a diferença estilística de seus escritos em comparação com o tratado, acrescenta ainda outra forma literária ao texto, um poema escrito por ele mesmo sobre o Lobo da Estepe, que contrasta ainda mais com o tratado, por versar em uma forma poética de escrita, mas que ao fim, contribui para que Harry encontre identificação pessoal com ambos os textos: anotações, tratado e poema, pois ambos os textos “tinham razão, retratavam sem rebuços minha desconsolada existência, mostravam claramente o insuportável e o insustentável da minha condição” (HESSE, 2013, p. 82).

Por fim, é preciso destacar ainda a forma que o autor utiliza para apresentar o encontro de Harry com a multiplicidade de seu ser. Através do já citado Teatro Mágico, o personagem, enfim, vive a experiência do múltiplo. Essa experiência assume um caráter inesperado, mas que se sustenta justamente nas infinitas possibilidades do sujeito moderno: o Teatro apresenta-se como um jogo. Jogo é um termo advindo do latim *jocus*, o qual significa brincadeira, divertimento e que não se sustenta enquanto manifestação literária, mas sim como uma atividade lúdica do indivíduo. Nessa brincadeira deve haver um jogador ou jogadores, os quais seguem regras determinadas e da qual sairá um vencedor (ou vencedores) e um perdedor (ou perdedores). Ao ser colocado diante do Teatro Mágico, é Pablo quem apresenta as regras do jogo e, aos poucos, vai se confirmando que esse jogo é entre Haller e si mesmo: é a disputa entre seus milhões de “eus” por espaço em sua personalidade individual

E vi, durante um brevíssimo instante, o Harry que eu conhecia, mas com uma fisionomia inusitada, de bom humor, luminosa e sorridente. Mal o reconheci, porém, desfez-se em pedaços, dele saltando uma segunda figura, uma terceira e logo dez ou vinte, e todo o espelho gigantesco estava cheio de Harrys e de fragmentos de Harrys, infinitos

Harrys, cada um dos quais eu olhava e reconhecia em um momento instantâneo como um relâmpago (HESSE, 2013, p. 203).

Portanto, é através de uma atividade lúdica – mas disposta literariamente no texto, pelo autor –, que Haller pode enfim vivenciar sua multiplicidade. O que a narrativa propõe, entretanto, não permanece apenas nisso, pois há a construção da proposta de analogia entre o Teatro e o mundo, entre sujeito moderno e um jogador. A proposta primordial é: a vida é um jogo e o mundo moderno dispõe para cada sujeito/jogador infinitas possibilidades para a grandiosa e perigosa, mas também divertida brincadeira de viver. E é a partir disso ainda, que é possível chegar a uma das características indissociáveis do sujeito na modernidade: o direito de escolha. Nunca antes do mundo moderno o indivíduo teve tanto poder de escolha diante da vida. A possibilidade de jogar segundo a escolha pessoal de determinadas cartas e ao fim de cada jogo, saindo vencedor ou perdedor, existir a possibilidade de escolher outras jogadas, dando seguimento assim ao ciclo viciante da vida, um dia após o outro, cada um guardando em si o inesperado, o inacabado, o surpreendente: enfim, desvendado à Haller e também ao leitor, a inebriante mágica da vida moderna.

### **Considerações finais**

De quê é feito um texto? Fragmentos originais, reuniões singulares, referências, acidentes, reminiscências, empréstimos voluntários. De quê é feita uma pessoa? Pedacos de identificação, imagens incorporadas, traços de caracteres assimilados, o todo (se se pode dizer assim) formando uma ficção chamada eu" (SCHNEIDER *apud* SAMOYAUULT, 2008, p. 41).

Herdeiro do dialogismo que ao longo dos anos se transformará em intertextualidade, Schneider ressalta na citação acima o que em Bakhtin já aparecia: a relação entre elaboração do texto e a constituição da personalidade, enquanto princípio maior das relações de alteridade. Segundo o autor russo, “é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes, que o romance orchestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo” (BAKHTIN, 1993, p. 74). Logo, o romance é o gênero que consegue abarcar em si as mais diferenciadas unidades de composição, através do uso de vozes variadas de seus personagens e da utilização de variadas formas narrativas e alcançando, mesmo em meio à diferença, um todo harmônico. Com base nesses

aspectos estilísticos, conteudísticos e formais do romance, é possível construir a representação de um mundo plural e múltiplo, assim como ocorre em **O Lobo da Estepe**.

É nessa construção heterogênea e não estanque que também se encontra espaço para a representação do conflito vivenciado pelo sujeito moderno no início do século XX: um indivíduo que se encontra em um momento de transição e de busca por autoconhecimento, questionando sua condição existencial e a sociedade da qual faz parte, mesmo que enquanto um *outsider*. É através de sua relação com o outro, por meio do dialogismo das vozes envolvidas na narrativa, que Harry Haller consegue confrontar-se com as infinitas possibilidades de seu ser, não mais reduzido a uma torturante dualidade. Através da narrativa, portanto, é possível compreender a defesa de Bakhtin pela importância social das construções discursivas, bem como da construção do sujeito moderno. Tanto a narrativa – com sua representação da multiplicidade formal e de conteúdo, sua dialogicidade e plurivocalidade –, quanto os teóricos abordados corroboram, dessa forma, para a concepção de que ambos discurso e sujeito são indissociáveis e se sustentam à medida que coexistem na esfera do social.

## Referências

- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. São Paulo: Unesp, 1993.
- BEHR, S. **Expressionismo**. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.
- BERMAN, M. **Tudo o que é sólido desmancha no ar – A aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BORTOLUCCE, V. **A arte dos regimes totalitários do século XX: Rússia e Alemanha**. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.
- ELICHIRIGOITY, Maria Teresinha Py. A formação do sentido e da identidade na visão bakhtiniana. **Cadernos de Letras da UFF**. Rio de Janeiro, n. 34, p. 181-206, 2008. Disponível em: <http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/34/artigo12.pdf> Acesso em: 09 out. 2017.
- HALL, S. **Representation: Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage Publications, 1997.
- HESSE, H. **O Lobo da Estepe**. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2013.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SAMOYAUULT, T. **A Intertextualidade**. São Paulo: Hucitec, 2008.



Recebido em 28 de março de 2017  
Aprovado em 30 de setembro de 2017