

A construção narrativa em abismo, em *O lobo da estepe*¹

Geyvson Cardoso Varjão*

Universidade Federal de Sergipe – UFS

Fernando de Mendonça**

Universidade Federal de Sergipe – UFS

RESUMO

Em *O Lobo da Estepe* (1927), o ato de narrar traduz ao mesmo tempo uma metamorfose particular de escrita e um ato reflexivo de consciência. Todo o romance de Hermann Hesse é marcado pelo redobramento do sujeito e da própria narrativa escritural, prefigurando uma estrutura *mise en abyme*. Por meio de leituras que nos revelem esse tipo de engrenagem narrativa (GIDE, 1951; DÄLLENBACH, 1979; ECO, 1989), propomos uma reflexão sobre a construção em abismo do romance *O Lobo da Estepe*, compreendendo a complexidade e a vertigem formal como um caminho para a tomada de consciência e o olhar filosófico sobre a existência (SARTRE, 2005).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura e Filosofia. Hermann Hesse. *Mise en Abyme*. Especularidade.

ABSTRACT

In *Steppenwolf* (1927), the act of narrating entails both a particular metamorphosis of writing and a reflexive act of conscience. Hermann Hesse's entire novel is marked by the redoubling of the subject and the scriptural narrative, which prefigures a *mise en abyme* structure. Through readings that reveal this type of narrative mechanics (Gide, 1951; Dällenbach, 1979; Eco, 1989), we present an analysis of the construction of the abyss in the novel *Steppenwolf* by understanding complexity and formal vertigo as a path to consciousness and a philosophical outlook on existence (Sartre, 2005).

KEYWORDS: Literature and Philosophy. Hermann Hesse. *Mise en Abyme*. Specularity.

Introdução

A articulação de cunho filosófico entre o redobramento do sujeito e o ato reflexivo de sua consciência é uma característica marcante na literatura do alemão Hermann Hesse (1877-1962). Autor de uma obra vasta e inquietante, no romance *O Lobo da Estepe*², publicado originalmente em 1927, o escritor atinge um amadurecimento narrativo que prestigiamos. Nele, fruto de intenso trabalho intelectual, os desdobramentos filosóficos e narrativos ordenam um movimento intensamente assinado pela introspectividade e pelo encaixe narrativo. A base encontrada leva-nos a uma viagem ao interior de interrogações existenciais, fortemente

1. Este artigo é resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica, financiada por uma bolsa da Coordenação de Pesquisa (COPES) vinculada ao programa PIBIC-UFS.

2. Todas as transcrições deste artigo são da versão impressa de 1955, cuja tradução é de Ivo Barroso.

* geyvsonc@gmail.com

** nandodijesus@gmail.com

Recebido em 08/11/2020

Aprovado em 11/12/2020

aperfeiçoadas pelas leituras de clássicos ocidentais, especialmente da literatura e da música. Além disso, estruturalmente, essa base é fundada em uma elaboração estética desenvolvida pela complementaridade.

Debruçamo-nos com rigor e observação lancinante sobre este romance, porque o prazer que nos transborda a arte é inesgotável, e a vertiginosa trama do livro intensifica o gozo com sutileza e angústia. A causa deve ser a afetação silente, o laço que há na solidão da espécie. Embora frontalmente o livro atravesse a história de um homem quinquagenário que, incapaz de continuar a insistir num mundo de hipocrisia e alienação, não satisfeito com a orientação da vida, torna-se inevitavelmente alheio à realidade, depositando toda atenção e vigor à literatura, à música e à arte. Assim, indiferente e penosamente afetado por uma expressão fatigada, o protagonista Harry Haller, ou como “ele próprio usualmente se valia, o Lobo da Estepe” (HESSE, 1955, p. 7), decidiu ingressar em um estado sólido de reclusão.

Durante esse caminho, o menosprezo irreduzível de si próprio, ao passo que crescia, fez do protagonista incapaz de amar a existência, não obstante sua revolta possua o caráter significativo em direção à liberdade. A trama, então, passa a ser impulsionada pela constante relação entre vida e morte; questão que se torna quase ininterrupta, o que é típico em uma manifestação dinâmica da psique humana. É nesse estágio que o romance percorre a vicissitude das atividades industriais, o mal-estar (que reconhecemos como freudiano) na civilização, o medo, a liberdade, o ódio, a memória, os deslocamentos da individualidade, tudo isso à medida em que a experiência humana se afunda em uma violenta e renitente condição de tristeza.

Isso posto, antes de adentrarmos aos *abismos* que a obra de Hesse nos oferece, cabe ponderar que, ao pousarmos sobre as impressões de André Gide (2009), saudoso escritor francês, a despeito do que chamou *mise en abyme*, teremos a oportunidade de refletir sobre uma construção conceitual e objetiva daquilo que se refere ao *Lobo da Estepe*. Ainda mais, ao caminharmos pelas teorias apresentadas por Lucien Dällenbach (1975) e Valentina Anker (1979) sobre o assunto, daremos ao romance inúmeras possibilidades de leitura, pois seguindo o pensamento dos teóricos, tratamos de um estudo da narrativa em que a *mise en abyme* oportuniza incontáveis interpretações, inclusive em perspectiva filosófica. Acrescentamos a isso os reflexos das iluminações adicionais em *Sobre os espelhos e outros textos*, de Umberto Eco (1989), assim como sobre a consciência, em *O ser e o nada*, do filósofo existencialista Jean-Paul Sartre (2005).

Optamos por tal relação de vozes porque esperamos, com ela, conduzir um coerente sentido (embora não se ignore a *hybris*) de questionamentos comparatistas, seja por meio de aspectos estéticos, seja por meio dos distintos significantes da filosofia. Nesse sentido, uma hipótese que deve ser considerada a este texto, é que as especularidades existem como recursos escriturais, tanto quanto, intrinsecamente, à autorreflexividade e ao tecido textual.

A construção do abismo (*mise en abyme*) em *O Lobo da Estepe*

Tomemos como primeira voz a de André Gide, pois, se conjuramos *abismos*, é conveniente observar quem postulou a vanguarda, em primeiro contato:

Gostaria que os acontecimentos nunca fossem contados diretamente pelo autor, mas apresentados (e várias vezes, de diferentes ângulos) pelos atores sobre quem esses eventos tiverem alguma influência. Gostaria que, no relato que farão deles, esses acontecimentos aparecessem ligeiramente deformados. Uma espécie de interesse vem, para o leitor, pelo simples fato de ter que *reconstituir*. A história requer sua colaboração para bem delinear-se (GIDE, 1948, apud CAMPOS, 2006, p. 30).

O que Gide nos propõe é um diálogo entre o prazer que nos desperta um livro e as vastas possibilidades de leitura, que, por serem únicas, são particulares a cada espírito que lê. Isso é algo que não pode ser transgredido nem com as forças severas do capitalismo, pouco afeito à ética e à prática da humanidade. Com ambição, em termos estruturais, salienta-se que a *mise en abyme* requer uma ação fecundada em uma retroação do indivíduo que a sente.

Essa combinação de ângulos, consciência (ou *consciências*, porque um livro é consciente, tal como o é um espécime *homo sapiens*) e camadas textuais, se tomada como proposta de análise, nos guia, em *O Lobo da Estepe*, à enfática interseção entre inquietude e consciência de si. Indissociável da costura escritural, opera e assume muitas vezes caráter próprio. Trata-se de uma criação literária elaborada em um sentido no qual escapar de si próprio concentra tanto a competência semiótica³ da personagem protagonista, como também do tecido textual. Essa comunhão, de fronteira nítida, confere ao conhecimento de si mesmo uma tonalidade de fonte e origem. Não restando dúvida, estamos diante de um domínio narrativo confessional, que assina sua subjetividade filosófica como elemento fundador de uma narrativa dentro de outra narrativa.

Por isso, *O Lobo da Estepe* é, em verdade, um processo de investigação com certa intenção confessional. Desde o seu início, percebe-se que a perspectiva literária será orientada por um movimento de olhares. Nas primeiras páginas do romance, o autor condiciona o livro como um processo de afirmação de *anotações*. Essa constituição irresistível atrai, subsequentemente, a construção de uma duplicação tanto do tecido narracional, como da própria linguagem. Sendo capaz de convergir, quando contrastada à intensa especularidade, em um arranjo fulcral da narrativa: o abismo. Este, que não apenas condensa todo o desenvolvimento escritural, mas, à vista de sua representação como fluxo constante, singulariza o encaixe de cada enunciado (TODOROV, 2006), ainda que a totalidade seja instituída pela relação intrínseca. Aqui, o abismo é o da consciência.

Esse tratamento profícuo da narrativa desemboca em um tear de discursos encaixados que nos retoma à conceituação da *mise en abyme*: termo francês, advindo da heráldica, e ex-

3. Conforme Umberto Eco, semiose refere-se a um fenômeno comum aos seres humanos e pelo qual interrelacionam-se “um signo, o seu objeto (ou conteúdo) e a sua interpretação” (ECO, 1989, p. 11).

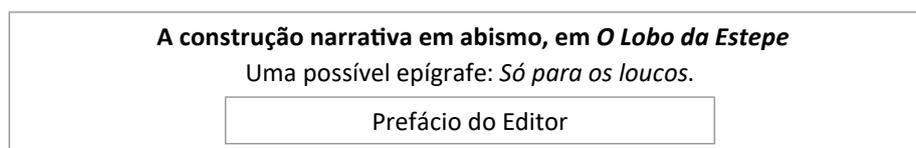
plorado inicialmente como técnica romanesca pelo supracitado André Gide, que conceituou-o como uma repetição tanto no nível das personagens, como no nível da obra. Especialista e prosseguidor de Gide, Lucien Dällenbach passou a teorizar o conceito, ampliando consideravelmente as definições gideanas. Para Dällenbach, a *mise en abyme* concerne em:

uma citação de conteúdo ou um resumo intratextual. Enquanto condensa ou cita a matéria duma narrativa, ela constitui um enunciado que se refere a outro enunciado – e, portanto, uma marca do código metalinguístico; enquanto parte integrante da ficção que resume, torna-se o instrumento dum regresso e dá origem, por consequência, a uma repetição interna (DÄLLENBACH, 1979, p. 54).

Quando iluminamos *O Lobo da Estepe* às referências de Gide e de Dällenbach, percebemos que a *mise en abyme* é estabelecida como um enunciado que se desdobra através de outro, em uma oscilação de narrativas, isto é, cada traço das intermitentes fragmentações reflete outro traço. Constatamos, assim, que a *mise en abyme* não é estática e está sujeita a transformações. Nesse contexto, uma significativa contribuição para entender a complementaridade dos discursos encontrados na obra, pode ser vista no artigo *O lobo da estepe: uma escritura selvagem*:

[...] sua construção formal não introduz uma única visão fechada na perspectiva de um narrador centralizante, mas abre espaço para o diálogo e para o confronto procedente deste, ao dividir a obra em três discursos que, independentes, se entrelaçam, lançando luz sobre o todo. Esses discursos – separados explicitamente por subtítulos para iluminar que o atrito é proveniente da disputa ideológica que há no embate entre as visões de mundo configuradas em cada um deles – emergem uns dos outros e se relacionam com o anterior, modificando-o (FORSTER, 2012, p. 112).

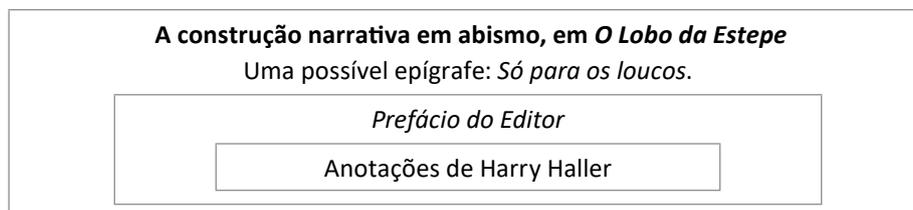
Compreendendo a necessidade de maiores provocações sobre o que conduziu Forster (2012), e obedecendo à direção de uma análise mais rigorosa dos atos da *mise en abyme* no romance, esclarecemos que a obra de Hesse é dividida por camadas textuais de três níveis, conforme discriminamos abaixo. Outrossim, optamos pelo uso de ‘atos’, como ocorre em peças teatrais. Mas, neste caso e neste texto, como um eixo entre o abismo, ao modo dos letrados do ‘Teatro Mágico’. Logo, cada retângulo, ao modo como visualmente se apresenta o livro de Hesse, significa um redobramento daquilo que compreendemos como:



Ficção e realidade são aspectos que percorrem as primeiras páginas do romance *O Lobo da Estepe*. Encontramos no ‘Prefácio do Editor’ uma dinâmica dialógica; traço interessante e ine-

vitável de apontar, enquanto entrega do olhar narrativo como elemento que se ergue ao modo de “artefato ficcional constitutivo da estrutura da obra” (FORSTER, 2012, p. 112). Reflexivamente, tal montagem é ainda capaz de estabelecer o vínculo entre os acontecimentos elencados e a fidelidade com as representações tratadas no discurso seguinte, as ‘Anotações de Harry Haller’. Neste outro prefácio, o rigor e o compromisso do narrador-personagem, um jovem burguês, ultrapassa o direcionamento paratextual (GENETTE, 1979), deslocando a experiência vivida com Harry Haller e articulando o atrito que atravessa as partes da obra e as conecta.

Podemos observar, nessas primeiras páginas, uma síntese das profundas questões que permeiam o livro, como o isolamento, a crise existencial, o mal-estar na civilização e, acima de tudo, e perturbadoramente, a inquietude de um indivíduo solitário, afundado em indagações filosóficas. E, mais do que isso, nesse momento do romance, está o ponto de convergência do primeiro encaixe da obra, marcado pelo desdobramento do ‘Prefácio do Editor’ às ‘Anotações de Harry Haller’. Adentramos, nesse sentido, em uma ‘transferência discursiva’, do externo para o interno, que não apenas reflete um apreço intratextual, mas, ao passo que desloca-se, conflui (e assume) outros contornos narrativos da escritura, seja a revelação de outro narrador, seja a remodelação do tratamento linguístico. Eis, portanto, dentro de *O Lobo da Estepe*, o primeiro ato da *mise en abyme*:

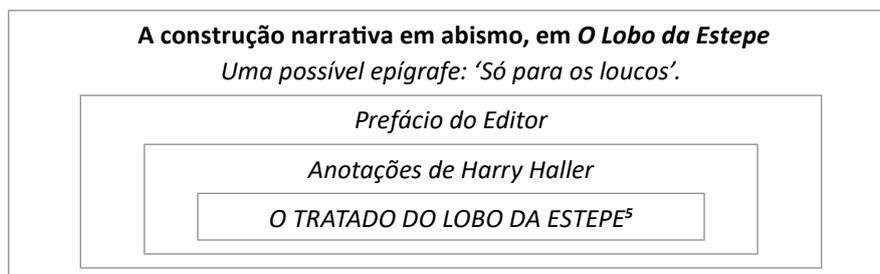


Só para os loucos. Essas são as primeiras palavras concebidas por Harry Haller; palavras que pedem para serem lidas como um alerta. Estamos diante das anotações e da condição existencial de que nos serve o homem insociável, arredio e misantropo; estamos diante do *lobo da estepe*. É hora de nos voltarmos para as formulações⁴, cuja intensidade com que podem nos atingir depende exclusivamente da disposição a qual depositamos sobre elas, especialmente porque partem de preceitos e percepções da subjetividade que interligam a sincronia entre o sensível e o objeto estético.

Interessa-nos, no que prosseguimos, o encontro do corpo do texto com a concepção de sujeito e de representação consoante às palavras, aos signos e às especularidades (ECO, 1989). Esses elementos levantados são corporificados, nas referidas *anotações*, dentro de uma perspectiva que reivindica veleidades. Nesse primeiro momento, Harry nos conta a despeito de algumas elucubrações, indicações sobre o passado e o presente, e também a entrega ao espaço, quando por ruas e pontos da cidade ele vaga à finura do tempo.

4. Utilizaremos “formulações” e não “inquietações”, como a princípio pensamos, porque depois de algumas leituras, notamos que a palavras *formulações* acresce mais ao texto, em virtude de uma disposição simbólica para habitar o que atravessa espirais de palavras.

Além disso, as *anotações* não apenas nos asseguram o ponto de vista pessoal e particular, enquanto geradoras da narrativa, como igualmente determinam, em espiralada diluição, a própria desarticulação da massa textual, conferindo à *mise en abyme*, agora afetada, uma nova envergadura: a oscilação do desenvolvimento narrativo através de novos e contrastantes desdobramentos, processo semelhante ao das bonecas russas.



Era uma vez um certo Harry, chamado de Lobo da Estepe. Novamente Hermann Hesse nos pede cuidadosa atenção às primeiras palavras. Dessa vez, não porque pedem alerta, mas porque a história a ser contada retrai o narrador-personagem, à medida que evoca um narrador em terceira pessoa, um narrador onisciente e intrusivo, ainda que seja exterior ao que tomamos como estrutura formal do romance. A essa altura, porém, reiteramos que a questão nodal ao desenrolar do texto, corresponde ao interesse de oferecer uma interpretação sobre Harry Haller, que não seja a que ele tem. O tecido literário esmiúça pensamentos e espoca em afirmativas ao modo de narrar contos de fadas: *Era uma vez...*

Era uma vez porque é pretensão de dar ao fruto da inquietação, uma moral. Uma ética consigo mesmo, a ensinada pela *recusa*. O conhecimento de si; a recusa do Lobo. A garantia de que Harry Haller, o Lobo da Estepe é; mas singularizar sua dor equivale a ser responsivo a Narciso. Então, se examinarmos o egotismo que se faz impulso em Harry Haller, como sugere o narrador, estaremos perante o caule da solidão estrutural que supera a espécie humana. Aquela que antes dele, outro já havia sentido profundamente (e a inaugurado na literatura), o primeiro humano moderno⁶, um signo que transcende séculos, *Hamlet*, de William Shakespeare.

A verdade é que perto do eterno humano, o que nos desespera em Harry Haller é o pavor que temos do desequilíbrio de nosso medo, ou, como ele diz compulsivamente, a enfermidade; não apenas a sua, mas a de seu tempo. Pois, inerente a todos os seres vivos, em analogia a outro dos primeiros humanos modernos⁷, o medo habita o subterrâneo dentro de nós. E quando escapa aos nossos olhos, o pouco que sabemos demanda transformações com diligência.

5. No livro, todas as letras aparecem em maiúsculas; acreditamos ser importante preservar.

6. Sobre isso, ver *Shakespeare: a invenção do humano*, de Harold Bloom. *Hamlet* é citado nas 'Anotações de Harry Haller'.

7. Referimo-nos a *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, também citado na obra após o Tratado do Lobo da Estepe.

Ao ver o medo descoberto, uma postura de abnegação se debruçou sobre Harry. A sua consciência é em si uma dualidade? Ou seria o Lobo uma ficção, ou um engano fundamental? É preciso sair da própria consciência e depois voltar para restabelecer o equilíbrio? São questões pertinentes. E, por elas, “despedimo-nos de Harry. Deixamos que continue o seu caminho [...]” (HESSE, 1955, p. 71).

A vertigem da consciência, na vertigem da narrativa

Após o ‘Tratado do Lobo da Estepe’, Harry Haller vai a um encontro indeterminado. Emerge, nesse momento, a jovem misteriosa e inteligente, Hermínia, a qual ele sugere ter capacidade de fazê-lo sentir-se humano e “encontrar novamente interesse na vida” (HESSE, 1955, p. 110). Hermínia surge como um escape de Harry, aquilo que desvincula, “desacopla”, de modo que observa o agir de si, ainda que pouco compreenda que o mesmo que age é o mesmo que observa. No entanto, aquilo que separa Harry de Hermínia é que um não é a moldura autêntica do outro, ainda que sejam semelhantes. Mesmo assim, junto a ela, e outros personagens – Pablo e Maria –, Haller é colocado diante de aventuras que o levam a refletir sobre si e sobre a realidade, até chegar ao ‘Teatro Mágico’, onde os caminhos percorridos nos limites da alma podem ser imprecisos.

É certo: a *mise en abyme* foi encontrada; nela estava escrito: *reconstituição*. Um plurissigno – o escritor é, o editor é, Harry é, assim como o Lobo, Hermínia, Pablo e Maria. O que ocorre, de fato, é uma ruptura entre diegese e signo produzido por quem o leu. Um mistério amável, porque é aí onde reside sua grandeza. O signo trocado entre duas consciências, de polos e contextos distintos, mas que, em determinada circunstância do respirar, tornou-se *ad infinitum* porque a expressão e o conteúdo são, assim como em Genette (1979), uma narrativa. O laço entre o signo e sua aceitação ou recusa, também é esquecimento.

Fez-se Harry em sua própria semiose. Vários signos, internamente estratificados, dentro de uma borda que é abismal, um desaguar aquecido. Do que, num momento certo, a quem se abrir ao *Lobo da Estepe*, estarão lá emulsificadas, em um vasto estado da arte: literatura, solidão e consciência. A liberdade que pesa, a dor que corrói, o erro, um espaço.

A partir de sua entrada no ‘Teatro Mágico’, viu-se Harry lançado a um mundo grandioso e absolutamente excitante. Danças, cheiros, olhares. Uma crítica de filosofia niilista certamente sobre as Grandes Guerras e a fadiga excessiva causada pela humanidade. Viu nisso a porta da oportunidade para o suicídio, embora tenha optado pelo GUIA PARA A FORMAÇÃO DA PERSONALIDADE | ÊXITO GARANTIDO. Então desconstruiu a pluralidade de eus, percebeu a teatralidade que pede fim, e descobriu que “assim como a loucura, em seu mais alto sentido, é o princípio de toda sabedoria” (HESSE, 1955, p. 196-197). E determinando a si o que se é, encarando que é um corpo animal, dotado de consciência e por ela guiado, chegou ao fulcro. Ao medo, que flamejou seus olhos: MARAVILHOSA DOMA DO LOBO DA ESTEPE⁸.

8. As expressões em caixa alta, neste parágrafo, são letreros do ‘Teatro Mágico’. Em Hesse (1955), página 194.

As angústias, as opressões, a vida pregressa; o espanto com aquele que domina um lobo, a iluminação de que o 'Teatro Mágico' não é o paraíso, o inferno que o fez perguntar se havia redenção. Apanhou memórias dos amores selados, do último ato de Don Giovanni⁹. Mas confuso e destroçado, voltou a si mesmo. "Continuava do lado de cá do mistério, da dor, do Lobo da Estepe, da confusão atormentadora. Não havia encontrado nenhum sítio aprazível, nenhum lugar suportável" (HESSE, 1955, p. 211). Então percebeu que havia um grande espelho, um aspecto que era dotado de unicidade¹⁰, estava Harry diante Harry, agora envelhecido. Uma duplicação expelida e em confronto: Harry frente a Harry, ou Harry contra Lobo, Lobo contra Harry? Em todos os casos, a ponta é Harry. Eco (1989), de outro lado, nos responde: com reflexos.

Rendido à dança de realidades mágicas, Harry permanece aturdido, cuspiendo no espelho e fazendo-o cair em pedaços. Nesse ínterim, Harry, ao modo de Sartre (2005), determinou sua consciência como posicional, uma vez que se assumiu "na medida em que se transcende para alcançar um objeto" (SARTRE, 2005, p. 101). O enfrentamento de signos, a aceitação destes.

Eis o momento em que Harry e Lobo tornam-se palavras, e as palavras permitem o retorno do Lobo à estepe. A compreensão subjetiva já não mais permite o inculcado ódio, a aversão iludida, o tempo estagnado; agora, organização de signos, sons, sensações, movimentos e olhares. As palavras em constante remissão, o enfatizar crônico do que é inútil, do que urge ser suprimido – o livre pensar ferido, doente, que antes pouco soubera lidar. Emancipou-se do poder centralizador e exercido em rede de signos. A procura aqui não se revela inútil, cabe renovar o efeito. O Outro, referimo-nos ao Lobo, o Outro já não cola mais à pele do pensar de Harry Haller.

Trêmulo, perplexo e infantilizado com a revelação, tornou-se não mais Aquele, posto que o que se quer agora é a palavra cristalizada de uma consciência plena e plangida. Harry encontrou "a condição necessária e suficiente para que a consciência cognoscente seja conhecimento de seu objeto, isto é, seja consciência de si como sendo este conhecimento" (SARTRE, 2005, p. 23, grifo nosso). Aceitou o medo, o ódio e a angústia; todos entorpecidos. Rompeu com a formulação de que há uma circularidade entre o peso do pensamento adiposo de um indivíduo enfermo, de uma criatura da qual o espírito conscientizou o mal-estar, o dos loucos, a enfermidade da época.

Agora Harry vê de muito perto o que antes se dava à distância; o cálculo das compressões assoma nesse estado intercambiável. E, com limpidez, é capaz de aceitar a perfectibilidade, porque a sua grandeza está no tamanho de como interpreta suas inquietações. O modo de acusar não mais percorrerá o confronto de si, mas se submeterá à possibilidade de ser complementado pelo Outro, não mais o Lobo, mas a soma de todas as suas incompreensões e instabilidades relativas ao racional-sensível. Nesse sentido, como efeito natural da *mise en*

9. Ópera de Mozart citada no livro.

10. À luz do que revelou Eco (1989), quando apoiou-se nas interpretações lacanianas sobre espelhos. Refere-se o autor, à percepção e à experiência especular ao dotar ambas como esticadas à consciência.

abyme, o que se percorre em uma leitura que a toma como âncora para a reflexão, o que se faz é movimentar e desarticular o ser. Esta é a lei.

Dito de outro modo, os olhos de quem fizer uma leitura de *O Lobo da Estepe* sob a ótica da *mise en abyme* não devem esquecer: embaixo está o tecido, isto é, o *estado*, ou o *ser-é, ser-é* do texto e do pensamento. Sendo assim, concêntrica e interior, a estratificação evoca a construção de uma singularidade de discursos, e jamais deve evitar o olhar ao que rebenta e pousa sobre um texto: a liquidez, a água a desaguar os sentidos, e o desamparo do pensamento, que enfim é aceito. A *mise en abyme*, portanto, é e se faz no fio do tear escritural. E as convicções, seja do arranjo estrutural, seja do tecer literário, só se afirmam tão veementes, e reciprocamente intercaladas, porque são abundantemente profundas e plurais.

É possível, portanto, ater-se à inquietação de que cada parte do texto que transmigra corresponde a uma remissão de enunciados, conforme Dallenbach (1979)? Ao reconhecermos a *mise en abyme* como uma consciência filosófico-literária: sim. *Consciência* porque o texto é capaz de atravessar séculos, Grandes Guerras, mudanças político-econômicas, e ainda assim permanecer intacto, perceptível às interpretações variadas, por pessoas variadas e, inegavelmente, ampliadas aos contextos que se permitem iluminar as palavras. Um texto *en abyme*, é, pois, inserido ao campo dialógico, ainda que sua maior expressão seja *ad infinitum*, porque transcende temporalidades, realidades e paradigmas textuais.

Considerações

Supomos que a *mise en abyme* desestabiliza o equilíbrio formal das narrativas, uma vez que sua função talante é arrebear narradores, personagens e espectadores. Por outro lado, a *mise en abyme* também é uma confissão, linhas com profundidade que atravessam palavras. Em seguida, malgrado às inflexões que tomam o processo excruciante de escrever, um lugar vago a ser recoberto; que pode vir a tornar-se uma envergadura amolecida e, sobretudo, uma *consciência*. Consciência que é matéria inviolável, a vaga impressão de subjetividade.

Essa representação, reunida e motivada pela inter-relação e pela complementariedade, desvela o elidido – objeto e fluxo tornam-se mera representação, dando lugar ao desenlace, que bifurca-se à consciência e à simbologia. Como o que é sublime à música e à filosofia, a *mise en abyme* o faz com a Literatura. Torna-a um contato íntimo entre um plano real, isto é, de quem escreve, e outro, mais interpretativo. Temos aí o signo do signo; o eixo diametralmente conexo.

Além disso, outra competência interessante da *mise en abyme* é mostrar pontos de vista que não limitam o leitor, pois oferecem, ao mesmo tempo que convergem, a possibilidade de uma das funções propostas por Gide (2009), a respeito da prática diarística: estudar as dificuldades que emergem no processo de escritura do romance. Hermann Hesse, ao sentir a necessidade de experimentar, como artista, a vida e o crescimento, esculpiu um personagem

que fez de si próprio, o objeto. Em *O Lobo da Estepe*, o objeto a ser explorado é a consciência. E nisso encontrou, naturalmente, um desequilíbrio que se precipita sempre no decurso quando a vaidade e a solidão são postas em embate.

Tanto mais é imperioso indicar o intento de quem produz a análise. Se existem relações, em *O Lobo da Estepe*, como as estabelecidas aqui, não divergem do que é processo de semelhança de signos. De leituras que se condensam em representações que propriamente, como nós compreendemos, cabe unicamente às nossas impressões. Aos imortais, este livro contém, sim, *anotações*. Anotações de uma época, anotações de um romance singular, com grandeza, ao modo dos Belos¹¹. Anotações que interligam contextos históricos, e mormente carregam uma redenção. A de quem cede às palavras toda a intimidade, a redenção do que é rangente¹², a redenção do que está a nascer. Resta-nos saber se tais perturbações, trazidas à vida, ao molde de redenção, despertam sobre a espécie o esforço de controlar as forças humanas que os condenam, porque Narciso também é banal e pode ser violento.

Desacreditamos, e por isso tememos, as interpretações que restringem a vastíssima obra de Hesse a uma percepção limitadora, como muitos o fazem, pois isto é contraproducente. Harry Haller é um diletante em uma época na qual a atividade industrial é rude e grosseira, aperfeiçoada por um ideal grotesco de identitarismo, que desfruta de uma vontade de matar nos lábios e mata milhões. Falamos na falência dos humanos. O que Hermann Hesse, um dos maiores escritores do século XX, nos oferece é a possibilidade de esculpir a solidão da espécie. E esculpir até mesmo a solidão exige grandezas profundas. Afastar o mal-estar que nos habita, as patologias. Repetir faz parte da aprendizagem, da mesma forma como esperar o fim inevitável, pois naturalmente, a bem dizer, virtuosamente, “despedir-se é belo, é doce” (HESSE, 1955, p. 162); e o resto, o resto é silêncio.

11. Aos imortais, como Goethe e Mozart, que Harry afirma no livro.

12. Colhemos a imagem de *O Lobo da Estepe* como um livro ‘rangente’ em Maurice Blanchot (2006), que identifica o desajuste entre o imaginário, o real e a verdade do protagonista, sempre movendo seu destino entre contrastes inconciliáveis. As interpretações críticas ao romance e obra mais ampla de Hermann Hesse, contidas em *O Livro Por Vir* são fundamentais para nossa leitura e se encontram igualmente diluídas nas entrelinhas deste texto.

Referências

- ANKER, Valentina; DÄLLENBACH, Lucien. A reflexão especular na pintura e literatura recentes, in *Art International*, vol. XIX/2, fevereiro 1975. (Trad. do original em francês: Maria do Carmo Nino).
- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMPOS, Regina Salgado. André Gide e o questionamento do romance. *Lettres Françaises*, n. 7, 2006. Disponível em: <<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/2012>>. Acesso em: 11 jun. 2019.
- DÄLLENBACH, Lucien. *Intertexto e autotexto*. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- ECO, Umberto. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Trad. Helena Domingos e João Furtado. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930-1936)*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FORSTER, Gabrielle Silva. (2012). *O lobo da estepe: uma escritura selvagem*. Revista Criação & Crítica, (9), 111-127. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v5i9p111-127>>. Acesso em: 8 jun. 2019.
- GENETTE, Gérard. 1979. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia.
- GIDE, André. *Os moedeiros falsos*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- HESSE, Hermann. *O lobo da estepe*. Trad. Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Ed. Record, 1955.
- PAZ, Octavio. *A outra voz*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.
- SARTRE, Jean-Paul. *O ser e o nada*. Trad. Paulo Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2005.
- TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Trad. Leya Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.