

QUANDO NÃO UTILIZAR DADOS BIOGRÁFICOS NA ANÁLISE LITERÁRIA

Uma discussão baseada na analítica existencial de Martin
Heidegger e no romance *O Lobo da Estepe* de Hermann Hesse

Roy David Frankel^{1 2}

RESUMO: Este artigo busca discutir a incorporação de dados biográficos e os problemas incorridos no seu uso como material de análise literária. Para discutir essa questão, são apresentadas as diferentes visões autorais no campo da teoria literária até as emergentes escritas de si. De forma a contrapor o olhar das escritas de si, serão utilizados conceitos da analítica existencial de Heidegger. Para exemplificar a discussão teórica através da análise de uma obra será utilizado o romance *O Lobo da Estepe*, de Hermann Hesse. Trata-se de um romance que pode facilmente ser observado tanto através do viés autoficcional quanto do viés de Heidegger. Ao utilizar, entretanto, o viés heideggeriano, percebemos que o uso de dados biográficos pode prejudicar a compreensão da obra. Dessa forma, na medida em que vincula o viés interpretativo ao uso desse tipo de dado, o presente estudo permite problematizar a sua incorporação.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria da Literatura; Autor; Analítica Existencial; Abertura.

ABSTRACT: This article seeks to discuss the incorporation of biographical data and the problems that can occur when using it as a source to the literary analysis that is being done. In order to discuss this issue, we present different views of the author in the field of literary theory, including the writings about the self. In order to oppose the writings about the self, we will use concepts from Heidegger's existential analysis. In order to illustrate the theoretical discussion through the analysis of a work, we use the novel *The Steppenwolf* by Hermann Hesse. We can notice that *The Steppenwolf* is a novel that easily allows the autofiction interpretative bias as well as the Heidegger's bias. Using the Heidegger's bias, however, it's possible to notice that the use of biographical data in fact can hinder the comprehension of the work. In this way, as the present study binds the interpretative bias to the usage of this kind of data, it is possible to discuss to a deeper extend its incorporation.

KEYWORDS: Literary Theory; Author; Existential Analysis; Opening.

1. Introdução

“É claro que eu não posso nem pretendo dizer aos meus leitores como devem entender a minha história. Que cada um nele encontre aquilo que lhe possa ferir a corda íntima e o que lhe seja de alguma utilidade! Mas eu me sentiria contente se alguns desses leitores pudessem perceber que a história do Lobo da Estepe, embora retrate enfermidade e crise, não conduz à destruição e à morte, mas, ao contrário, à redenção.” Posfácio do autor (HESSE, 2011, p. 238)

¹ Roy Frankel é engenheiro de produção formado pela UFRJ e trabalha no BNDES. Além disso, atualmente é estudante da UERJ, onde cursa graduação em Letras – Português/Francês e mestrado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Contato: royfrankel@gmail.com.

² Agradeço aos professores Gustavo Bernardo Krause e Claudia Almeida, pela assistência no nascimento deste texto.

O presente trabalho parte dos seguintes questionamentos: quando a incorporação de dados biográficos pode trazer contribuições ao estudo literário que está sendo realizado? Será que em todos os tipos de estudos essa incorporação é positiva? Será que em determinados estudos ela é efetivamente prejudicial?

Para subsidiar a discussão dessas questões, serão inicialmente apresentadas as diferentes visões sobre a figura do autor, incorporando as emergentes escritas de si. As escritas de si, especialmente a autoficção, têm sido utilizadas como matriz teórica de diversos romances recentes, além de tema de uma série de estudos contemporâneos. Os principais autores que embasarão essa parte são Antoine Compagnon, que nos permitirá um panorama histórico sobre as mudanças na visão autoral; Roland Barthes e Michel Foucault, de forma a apresentar o conceito de morte do autor; Philippe Lejeune, Diana Klinger e Eurídice Figueiredo, como importantes teóricos das escritas de si; e Dominique Maingueneau, um pensador contemporâneo que problematiza a questão autoral e estuda a autoficção a partir das instâncias constitutivas do autor.

Em seguida, apresentaremos os conceitos relativos à abertura existencial do ser da presença em Heidegger. A escolha desse filósofo, com sua analítica existencial da presença, se deu pelo amplo ferramental construído para a problematização de uma perspectiva ontológica. Como *corpus* de estudo, escolhemos o romance *O Lobo da Estepe*, de Hermann Hesse, um romance que permite tanto uma análise autoficcional como uma análise a partir de conceitos filosóficos do âmbito do existencialismo.

Seria possível indicar diversos argumentos extraliterários para justificar a escolha de Heidegger como matriz teórica para interpretação de Hesse. Por exemplo, tanto *Ser e Tempo* como *O Lobo da Estepe* tiveram sua primeira edição publicada na Alemanha no mesmo ano, 1927. Também seria possível estabelecer a equação comparativa a partir da crítica à intelectualidade alemã feita por Hesse nesse romance.

Não obstante, mais relevante que esses argumentos, a perspectiva da analítica existencial de Heidegger foi eleita para analisar o romance *O Lobo da Estepe* em razão da sua proximidade temática. Desse ponto de vista, tal análise é bastante prolífica em razão da similitude de conceitos como a angústia existencial, presente nas obras de ambos os autores, e a busca do sentido do ser, pilar fundamental em *Ser e Tempo* e em *O Lobo da Estepe*.

Será feita uma breve análise autoficcional deste romance para mostrar como em determinados tipos de estudos os dados biográficos efetivamente podem ser importantes. Essa análise será contraposta, entretanto, com uma leitura existencial de *O Lobo da Estepe* a partir de conceitos heideggerianos. Verificaremos que a análise ontológica de *O Lobo da Estepe* a partir dos conceitos de Heidegger prescinde desse tipo de dado. A discussão sobre o uso de elementos biográficos nos leva a questionar o próprio processo de análise literária, na medida em que se percebe uma necessidade de justificar a incorporação de tais elementos em função do tipo de estudo que esteja sendo realizado.

Com esse estudo, buscamos avançar na compreensão do fenômeno literário através da problematização das ferramentas utilizadas em sua análise. Uma perspectiva epistemológica mostra-se essencial para fortalecer qualquer estudo literário: apenas discutindo pressupostos é que podem ser solidificadas as bases de uma futura construção.

1. O que é um autor?

Compagnon (2012) discute a figura do autor a partir de seu recorrente procedimento tese-antítese-síntese. De um lado, ele coloca a tese intencionalista, segundo a qual “a intenção do autor é o critério pedagógico ou acadêmico tradicional para estabelecer-se o sentido literário” (COMPAGNON, 2012, p. 49).

A busca de sentido do que o autor quis dizer foi preponderante até a primeira metade do século XX. A crítica biográfica presente nessa fase dos estudos literários possuía uma forte carga psicologizante, buscado “explicações vivenciais aos sentidos que emanavam dos textos” (FIGUEIREDO, 2013, p. 18).

Para opor-se a essa visão, Compagnon resgata a morte do autor em Barthes, quando a escritura foi considerada preponderante em relação ao autor e o texto passou a ser visto como um “tecido de citações” (COMPAGNON, 2012, p. 90). Do mesmo lado de Barthes, Compagnon retoma Foucault com sua “função autor”, que separa o autor biográfico do autor hermenêutico.

Para Barthes, “a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem” (apud FIGUEIREDO, 2013, p. 16). Em sua visão, um texto ao ser dado ao público é a causa mesma da morte do autor, na medida em que, do ponto de vista linguístico, o eu que escreve é vazio, só existe enquanto enunciador. Barthes assim dessacralizava a figura do autor, privilegiando o leitor: “a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino” (apud FIGUEIREDO, 2013, p. 16).

Foucault em sua célebre conferência de 1969, “O que é um autor?”, problematiza a questão autoral. Segundo o filósofo, a noção de autor “constitui o momento crucial da individualização na história das ideias, dos conhecimentos, das literaturas e também na história da filosofia e das ciências”, um momento em que “começou-se a contar a vida não mais dos heróis, mas dos autores” (FOUCAULT, 1969, p. 267). Discutindo noções como obra, escrita e morte do autor, Foucault defende que:

A função autor desaparecerá de uma maneira que permitirá uma vez mais à ficção e aos seus textos polissêmicos funcionar de novo de acordo com outro modo, mas sempre seguindo um sistema obrigatório que não será mais o do autor, mas que fica ainda por determinar e talvez por experimentar. (FOUCAULT, 1969, p. 289)

Desse modo, “o autor deve se apagar ou ser apagado em proveito das formas próprias ao discurso” (FOUCAULT, 1969, p. 294).

Colocando argumentos a favor e contra cada um dos lados, Compagnon defende um retorno à intenção autoral a partir de uma revisão do próprio conceito de intencionalidade. A intencionalidade é pressuposta quando se aplica, por exemplo, o método das passagens paralelas, ou quando se busca coerência em um ou mais textos. Desse modo, para Compagnon “a presunção de intencionalidade permanece no princípio dos estudos literários, mesmo entre os anti-intencionalistas mais extremados, mas a tese anti-intencional, mesmo se ela é ilusória, previne legitimamente contra os excessos da contextualização histórica e biográfica” (COMPAGNON, 2012, p. 94).

Barthes, em textos posteriores, considera a possibilidade de uma “volta amigável do autor”. O autor que volta não é exatamente aquele que foi ‘morto’ por ele e por Foucault, mas alguém que “não tem unidade”, “um simples plural de ‘encantos” (FIGUEIREDO, 2013). O retorno do autor é marcado pelo retorno não de um sujeito “pleno, fundamento e autoridade transcendente do texto”, mas sim de um sujeito “não essencial, fragmentado, incompleto e suscetível de autocriação” (KLINGER, 2012, p. 57).

Para Figueiredo (2013), esse retorno autoral está inscrito no advento da pós-modernidade, correspondente ao fim dos ideais iluministas, quando “percebe-se a entrada em cena de um individualismo mais exacerbado, concentrado no presente” (FIGUEIREDO, 2013, p. 25). Nesse momento, o “sujeito tem necessidade de dizer *eu* para sair da indistinção pós-moderna” (FIGUEIREDO, 2013, p. 25), o que poderia pelo menos em parte explicar a emergência de diversos tipos de escrita de si.

A discussão das escritas de si ganhou força na década de 70, sendo Lejeune uma figura importante. Segundo ele, a autobiografia seria uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Para o bom funcionamento deste gênero, seria necessária uma identidade entre autor, narrador e personagem. Lejeune publica em 1975 *Le pacte autobiographique* utilizando argumentos que podem ser considerados um pouco exagerados. Por exemplo, uma postura inicialmente defendida por Lejeune era a impossibilidade de existir um romance que utilizasse o pacto romanesco e no qual o personagem tivesse o mesmo nome do autor. O nome do personagem ser igual ao nome do autor excluiria, por si só, a possibilidade de ficção: “Ainda que, historicamente, seja completamente falsa, a narrativa será da ordem da *mentira* (que é uma categoria autobiográfica) e não da ficção” (LEJEUNE, 2008, p. 30). Para se contrapor a essa visão, Doubrovsky escreveu um romance no qual o protagonista-narrador tinha o seu próprio nome, definindo o neologismo *autofiction* para qualificar seu livro *Fils*.

Autobiografia? Não, isto é um privilégio reservado aos importantes deste mundo, no crepúsculo de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, *autoficção*, por ter confiado à linguagem de uma aventura a aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. (DOUBROVSKY, 1977 apud FIGUEIREDO, 2013)

Amparado por essa provocação de Doubrovsky, Lejeune revisou sua postura teórica e publicou, em 1986, um ensaio denominado *Le pacte autobiographique (bis)*, no qual admitia: “cego estava eu” (LEJEUNE, 2008, p. 58). Essa revisão foi importante para a incorporação teórica da autoficção como categoria do âmbito literário. O paradigma autoficcional apresenta características interessantes, sendo um “romance biográfico pós-moderno, com formatos inovadores: são narrativas descentradas, fragmentadas, com sujeitos instáveis que dizem ‘eu’ sem que se saiba exatamente a qual instância enunciativa ela corresponde” (FIGUEIREDO, 2013, p. 61).

Segundo Klinger (2012), as *escritas de si* estariam em sintonia com o clima de nossa época (*Zeitgeist*), na medida em que a cultura contemporânea é marcada pelo falar de si, reafirmado por uma cultura midiática em acelerada ascensão. Em nossa sociedade, a “televisão se tornou um substituto secular do confessor eclesial e uma versão exibicionista do confessor psicanalítico” (KLINGER, 2012, p. 18). Apesar disso, cada *narrativa de si* possuiria um posicionamento diferente segundo a “ênfase que coloque na exaltação de si mesmo, na autoindagação, ou na restauração da memória coletiva” (KLINGER, 2012, p. 21). A autoficção estaria no interior do paradoxo que marca o final do século XX, posicionando-se “entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita” (KLINGER, 2012, p. 22).

Uma definição interessante sobre a autoficção é dada por essa autora:

(...) consideramos a autoficção como uma narrativa híbrida, ambivalente, na qual a *ficção de si* tem como referente o autor, mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe “ao vivo” no momento mesmo da construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação. (KLINGER, 2012, p. 57)

A autoficção possui diversas definições, mas podemos estabelecer em comum a reapropriação do eu, a volta do sujeito e a ficcionalização de si. Klinger (2012) considera que a autoficção não estaria necessariamente vinculada a uma corrosão da verossimilhança interna do romance (por oposição ao pacto autobiográfico, no qual essa verossimilhança é mantida), mas sim intrinsecamente relacionada a um questionamento das noções de verdade e de sujeito. Segundo Figueiredo (2013), hoje em dia a tendência é se considerar autoficção “sempre que a narrativa indicar que se inspira nos fatos da vida o autor” (FIGUEIREDO, 2013, p. 66), tendo o romance autoficcional as características apontadas para o romance pós-moderno.

Maingueneau também dedica uma parcela de seus estudos à problematização da autoficção. O linguista defende que o posicionamento do escritor é em si mesmo paratópico, na medida em que “para produzir enunciados reconhecidos como literários, é preciso apresentar-se como escritor, definir-se com relação às representações e aos comportamentos associados a essa condição” (MAINGUENEAU, 2006, p. 89).

Esse ‘produtor de textos’ é na verdade um conjunto de três instâncias que de certo modo se entrelaçam: a ‘pessoa’, passível de uma biografia, um indivíduo fora da criação literária, o ‘escritor’, ator do espaço literário, e o ‘inscritor’, sujeito da enunciação e ‘ministro da enunciação literária’ (MAINGUENEAU, 2006, p. 142). Desse modo, Maingueneau destrincha o que seria o ‘autor’ subdividindo-o em instâncias menores e mais precisas.

Para Maingueneau, “as múltiplas formas de autoficção privilegiam ‘a pessoa’ e ‘o escritor’ a expensas de ‘o inscritor’” (MAINGUENEAU, 2006, p. 140). Um exemplo claro do entrelaçamento das instâncias se mostra no próprio paradigma autoficcional, na medida em que “o destinatário [da enunciação literária] atribuiu a um locutor inscrito no mundo extradiscursivo características que são na realidade intradiscursivas, porque estão associadas a um modo de dizer” (MAINGUENEAU, 2006, p. 268). Na autoficção, o leitor não alcança realmente o locutor extradiscursivo, mas faz uma mistura das diferentes instâncias a partir dos dados limitados que ele possui.

2. A abertura existencial da presença heideggeriana

Em sua *magnum opus* *Ser e Tempo*, Heidegger problematiza a questão do sentido do ser e aprofunda a discussão acerca de uma experiência de caráter metafísico. Discutindo o conceito de ser e ente, ele propõe o conceito de presença (*Dasein*, no original, ou ser-aí, dependendo da tradução). Sua primeira definição seria o “ente que cada um de nós sempre somos e que, entre outras coisas, possui em seu ser a possibilidade de questionar” (HEIDEGGER, 2012, p. 43). Ao falar sobre o tema da analítica existencial da presença, Heidegger afirma que “o ente que temos a tarefa de analisar somos nós mesmos” (HEIDEGGER, 2012, p. 85).

De difícil definição, este conceito vai sendo paulatinamente delineado através de seu livro. Márcia Schuback, tradutora da versão que utilizamos de *Ser e Tempo*, sustenta que a presença “evoca o processo de constituição ontológica de homem, ser humano e humanidade. É na presença que o homem constrói o seu modo de ser, a sua existência, a sua história etc.” (SCHUBACK in HEIDEGGER, 2012, p. 561) Segundo o pensador, “deve-se procurar, na analítica existencial da presença, a ontologia fundamental de onde todas as demais podem originar-se” (HEIDEGGER, 2012, p. 49, grifos no original).

O filósofo reconfigura o paradigma entre essência e existência. Ao invés de definir a experiência ontológica fundamental como um retorno à essência do ser – experiência transcendental que, segundo ele, tem sua origem na dogmática cristã –, Heidegger defende o primado da ‘existência’ frente à ‘essência’.

“A ‘essência’ da presença está em sua existência. (...) As características constitutivas da presença são sempre modos possíveis de ser e somente isso” (HEIDEGGER, 2012, p. 85, grifos no original). Filiando-se à filosofia de Husserl, Heidegger defende que “pertence à essência da pessoa apenas existir no exercício de atos intencionais e, portanto, a pessoa em sua essência não é objeto *algum*. (...) Uma pessoa só é na medida em que executa atos intencionais ligados pela unidade de sentido” (HEIDEGGER, 2012, p. 92, grifos no original).

A partir do paradigma de Heidegger, na medida em que a essência da presença está em sua existência, não devemos nos preocupar com um retorno à essência do ser, mas sim com um tipo de experiência que permita uma abertura privilegiada da presença. Essa abertura não pode se dar no modo da cotidianidade, modo no qual ocorre a decadência da presença. Uma abertura privilegiada que alcance fenomenalmente o ser da presença necessita de uma des-cotidianização e do fim impessoal, da medianidade e do arbítrio dos outros. Apenas a partir dessa possibilidade de não decadência o ser da presença efetivamente se tornará acessível.

Mas como então seria possível essa abertura privilegiada da presença? Heidegger defende que a angústia permite tal processo e que em seu âmbito a verdade da existência seria o alcance máximo que o poder-ser atingiria. Esse poder-ser não deve ser visto onticamente como exercício das possibilidades de um ente simplesmente dado dentro de uma visão de realidade, mas sim ontologicamente como exercício das possibilidades da constituição fundamental do ser da presença. Essa base ontológica do poder-ser do ser da presença aberto pela angústia seria então o tipo de experiência de abertura característica da ontologia heideggeriana que iremos discutir.

Considerando a tarefa a que nos propomos no presente estudo, cabe um aprofundamento acerca dos próprios processos de “compreender” e “interpretar” para Heidegger. Segundo ele, o compreender pode ser concebido como modo fundamental de *ser* da presença. Esse ser da presença é posto em jogo na medida em que ela é um ente como ser-no-mundo. A presença não é algo simplesmente dado, mas sim “o que ela pode ser e o modo em que é a sua possibilidade” (HEIDEGGER, 2012, p. 203) e no compreender “subsiste, existencialmente, o modo de ser da presença enquanto poder-ser” (HEIDEGGER, 2012, p. 203). Ao invés de inferiorizar a possibilidade em face do real, Heidegger considera que, não obstante o fato da possibilidade ser efetivamente inferior à realidade e à necessidade do ponto de vista ontológico, como existencial ela é “a determinação ontológica mais originária e mais positiva da presença” (HEIDEGGER, 2012, p. 204).

Desse modo, “*compreender é o ser existencial do próprio poder-ser da presença de tal maneira que, em si mesma, esse ser abre e mostra a quantas anda seu próprio ser*” (HEIDEGGER, 2012, p. 205, grifos no original). O compreender conduz às possibilidades do poder-ser da presença, pois ele contém em si mesmo um caráter projetivo. Existencialmente, a presença é o conjunto de suas possibilidades: “aquilo em que em seu poder-ser, ela ainda *não é*, ela *é* existencialmente” (HEIDEGGER, 2012, p. 206, grifos no original). É justamente por esse motivo que a presença pode, ao se compreender, dizer: “venha a ser o que tu és!”.

O projeto é entendido como a “constituição ontológico-existencial do espaço de articulação do poder-ser fático” (HEIDEGGER, 2012, p. 205) e, na condição de lançada, a presença se lança como modo de ser do projeto: “ela sempre se projetou e só é em se projetando” (HEIDEGGER, 2012, p. 205). O compreender sempre diz respeito à abertura da presença como ser-no-mundo, sendo uma modificação existencial do projeto como um todo. Em seu caráter existencial de projeto, compreender constitui o que Heidegger conceitua como “visão da presença”.

A partir dessa discussão acerca do “compreender”, como se definiria o “interpretar”? Segundo Heidegger, interpretação seria a elaboração oriunda do projetar inerente ao compreender. Nela, “o compreender

apropria-se do que compreende (...) Interpretar não é tomar conhecimento do que se compreendeu, mas elaborar as possibilidades projetadas no compreender.” (HEIDEGGER, 2012, p. 209) A abertura da interpretação não lança um “significado” sobre a nudez de algo simplesmente dado mas, no que vem ao encontro dentro do mundo como tal, o compreender de mundo abre uma conjuntura que a interpretação expõe.

Para este filósofo, toda interpretação possui uma posição prévia, uma visão prévia e uma concepção prévia. Ela nunca é “apreensão de um dado preliminar, isenta de pressuposições”: o que “está no texto” nada mais é do que uma “opinião prévia, indiscutida e supostamente evidente, do intérprete” (HEIDEGGER, 2012, p. 211). O sentido, então, seria “a perspectiva na qual se estrutura o projeto pela posição prévia, visão prévia e concepção prévia. É a partir dela que algo se torna compreensível como algo” (HEIDEGGER, 2012, p. 213, grifos no original). Desse modo, o sentido é um existencial da presença e não uma propriedade colada sobre o ente. Do ponto de vista ontológico, o sentido do ser só se dá dentro da compreensibilidade da presença, ele está limitado às possibilidades do poder-ser da presença.

A interpretação sempre se movimenta no já compreendido e deve dele se alimentar. Interpretar é apropriar-se do que se compreende. Mas como então produzir resultados científicos sem se mover num círculo? Para Heidegger, é preciso realizar uma interpretação possível, não desconhecendo suas condições essenciais de realização. É preciso elaborar consciente e criticamente uma posição prévia, uma visão prévia e uma concepção prévia que assegurem o tema científico a partir das coisas elas mesmas.

3. O Lobo da Estepe

“Só para loucos.” (HESSE, 2011, p. 35)

O romance *O Lobo da Estepe*, de Hermann Hesse, narra a história de Harry Haller, um homem de cerca de cinquenta anos, misantropo, “insociável”, “um Lobo da Estepe”. São três os pontos de vista narrativos construídos no romance: primeiramente, temos acesso a um “Prefácio do Editor”: um sobrinho da proprietária de um quarto alugado por Harry encontrou suas anotações e resolveu publicá-las. Nessa parte, Harry é caracterizado como alguém que causa uma “estranha impressão”, tem uma conversação com um “perfil agudo e enérgico”, mas com um andar que não se harmoniza com sua conversa, com algo de “pesado e inseguro”, em razão de estar enfermo. Era alguém que chegava “de um mundo estranho”, “cortês e até mesmo amável”, mas com uma “atmosfera estranha de hostilidade e desagrado”. Sua “expressão fisionômica era, de certa forma, peculiar e triste, mas ao mesmo tempo esperta, inteligente, fatigada e espiritual” (HESSE, 2011, pp. 14-16).

Em seguida, temos acesso às próprias anotações de Harry. Escrita em forma de diário, esta parte nos mostra inicialmente um homem de meia idade em profunda crise existencial, em busca de dar sentido a uma vida humana que já perdeu o rumo. O tema do suicídio é recorrente e a questão sobre “deglutar-se com a navalha de barbear era meditada tranquilamente sem emoção, sem qualquer sentimento de angústia” (HESSE, 2011, p. 36).

Harry se autodenomina como um ser em constante alternância entre o Homem e o Lobo da Estepe, “aquele animal extraviado que não encontra abrigo nem ar nem alimento num mundo que lhe é estranho e incompreensível” (HESSE, 2011, p. 41). Crítico da medianidade e da cotidianidade, ele escreve que odeia a “educação adiposa e saudável do medíocre, do normal, do acomodado”. (HESSE, 2011, p. 37).

A visão de um muro com um letreiro escrito “Teatro Mágico, Entrada só para os raros, só para os raros (...) Só para loucos!” (HESSE, 2011, p. 43) marca o início de uma transformação em Harry. Essa visão é

deixada de lado, e volta-se para a autonarrativa de Harry. Os seus poucos momentos de júbilo são retratados como um encontro com o sublime: “A trilha dourada voltara a refulgir, eu havia recordado o eterno: Mozart, as estrelas. Podia voltar a respirar por uma hora, podia existir” (HESSE, 2011, p. 47). Esses momentos são marcados por um agudo transbordamento: ao olhar novamente o muro onde encontrara o letreiro, Harry lhe diz: “Durma bem. Não vou acordá-lo. Qualquer dia será derrubado ou o cobrirão de anúncios de firmas cobiçosas de dinheiro: mas agora, ainda está aí, belo e quieto como sempre, e eu o amo por isso.” (HESSE, 2011, p. 49).

Após essa experiência de caráter metafísico, Harry encontra um homem com um cartaz escrito: “Noitada anarquista! Teatro Mágico! Entrada só para ra...” (HESSE, 2011, p. 50). Ao tentar comprar algo desse homem, ele lhe entrega um pequeno folheto intitulado *Tratado do Lobo da Estepe*. Esse tratado pode ser considerado como o terceiro ponto de vista narrativo do romance. Nele, Hesse opera a catarse de maneira bastante particular, criando um livreto e uma história para descrever o eu profundo de seu personagem.

No *Tratado do Lobo da Estepe*, Harry Haller é novamente descrito, mas dessa vez com um olhar externo e profundamente escrutinador. Escrito em linguagem familiar (“nosso Lobo da Estepe”) (HESSE, 2011, p. 53), ele representa um verdadeiro estudo da natureza de Harry. Considerado um *outsider*, ele é retratado com uma multiplicidade de naturezas, mais do que apenas as duas de Lobo e de Homem com as quais ele se autodefiniu. O ser humano não é a soma de alguns poucos elementos principais: “Harry compõe-se não de dois, mas de cem ou de mil seres” (HESSE, 2011, p. 68). A identidade de alma é considerada como quimérica, os esquizofrênicos são aqueles que dão um grito de verdade que arrisca a humanidade e que quebra com a ficção do ego, da personalidade: “(...) Na realidade não há nenhum eu, nem mesmo o mais simples, não há uma unidade, mas um mundo plural, um pequeno firmamento, um caos de formas, de matizes, de situações, de heranças e de possibilidades” (HESSE, 2011, p. 69).

Voltamos para o diário de Harry, que a partir de então é intercalado com poemas de sua própria autoria. Recorrentemente discutindo temas como o suicídio e a sua ojeriza à guerra, em um momento quando o seu desespero é visceral, Harry entra em uma taverna onde acaba conhecendo Hermínia. Essa mulher é retratada como o oposto dicotômico e complementar de Harry, apesar de algumas vezes suas falas terem um conteúdo velado de elevada formação cultural. Ao conversarem sobre dança, ela o critica: “Engraçada essa ideia que você tem da vida! Sempre metido em coisas difíceis e complicadas, e não aprendeu as fáceis?” (HESSE, 2011, p. 100). Ela vive à custa dos homens, mas com Harry quer manter uma relação especial e lhe diz que não quer que ele a sustente. Esse encontro marca o início de um processo de aprendizagem das “coisas fáceis” da vida para Harry. Hermínia é necessária para empurrá-lo “para a água que lhe devolverá a vida. Precisa de mim [de Hermínia] para ensiná-lo a dançar, a rir, a aprender a viver.” (HESSE, 2011, p. 122). Segundo ela, o que falta em Harry “é aprender aquilo que é natural nas outras pessoas” (HESSE, 2011, p. 124).

Hermínia é caracterizada como alguém que sabe “mais a respeito da vida do que todos os sábios”, alguém que “era sempre o momento presente” (HESSE, 2011, p. 124). Ela “estava *aberta por inteira* ao mesmo tempo a todo acontecimento prazeroso como a todo horror negro e fugitivo (...) e tudo saboreava até o fim” (HESSE, 2011, p. 125, grifos nossos). Ela apresenta Harry a Maria, que se tornará sua amante, e a Pablo, dois seres que possuem como traço marcante a constante aprendizagem da vida sem o uso da intelectualidade como intermediária, tal como Hermínia. Por exemplo, Pablo, músico, diz a Harry que a “música não depende de estarmos com razão, de termos bom gosto ou erudição musical e tudo mais. (...) [A música] depende de se fazer música.” (HESSE, 2011, p. 145).

Nesse processo de educação da vida, Harry aprende a “amar à vulgar maneira humana” (HESSE, 2011, p. 140), revertendo sua quimera e libertando-se de sua antiga personalidade. Mas essa “aventura” não era agradável e divertida, ao contrário, era marcada pela angústia, “frequentemente amarga e dolorosa e não raro quase insuportável” (HESSE, 2011, p. 141). Nela, o velho e o novo Harry viviam em constante peleja.

Harry se coloca em unísono com a intelectualidade alemã e, a partir de sua nova visão de mundo construída com a ajuda de Hermínia, Pablo e Maria, critica-a ferozmente: “éramos [nós, os intelectuais] uma quadrilha de charlatães espirituais, sem força real, carentes de responsabilidade” (HESSE, 2011, p. 149). Mas justamente Maria, aquela que lhe entrega o corpo, colabora com sua autoaceitação. Em uma crise de ciúmes por causa de Pablo, Maria lhe diz: “Não fale assim! – repreendeu-me. – É muito natural. Você também me agrada, você também tem algo de belo, amoroso e particular; você não pode ser diferente do que é.” (HESSE, 2011, p. 153). E numa fala simples, em uma cena corriqueira como essa, vemos a emergência do “venha a ser o que tu és!” anteriormente apresentado, propiciado pela abertura do ser da presença.

Hermínia convidara Harry para um baile de máscaras. Preparando-o para essa *novidade*, ela teve de ensiná-lo a dançar e enquanto isso ela lhe mostrava sua visão de mundo: “Na eternidade não há futuro, mas apenas o presente” (HESSE, 2011, p. 166). Nesse processo, Harry afinava sua sensibilidade para o exercício de todas as possibilidades do ser da presença que ele mesmo era: “assim sentia agora *angústia* diante da morte, mas uma *angústia* que sabia capaz de transformar-se em abandono e em libertação” (HESSE, 2011, p. 171, grifos nossos). Essa libertação propiciada pela abertura do ser da presença permite a ele agir de forma descompromissada, internalizando em si a própria experiência de festa.

Nesse baile, Harry pensa reconhecer Hermann, seu amigo de infância, mas percebe que na verdade era Hermínia que estava vestida de homem, com um encanto que residia no seu hermafroditismo (HESSE, 2011, pp. 180-181). A partir daí, a narrativa se desconstrói, se fragmenta: “tudo era pura fantasia, tudo tinha uma dimensão a mais, uma significação mais profunda; tudo era jogo e símbolo.” (HESSE, 2011, p. 181).

Harry liberta-se de si mesmo, dissolve sua personalidade na “embriaguez da festa como o sal na água”, todas as mulheres lhe pertenciam e ele pertencia a todas, “todos participávamos de todos”. Da mesma forma, “pertenciam a mim [Harry] todos os homens, também estava eu entre eles, não me eram estranhos, seu riso era o mesmo meu, seu anelo o meu anelo, e o meu também era o deles” (HESSE, 2011, p. 183).

Com essa despersonalização, Harry estava “pronto” para ingressar no Teatro Mágico, aquele mesmo do leiteiro no muro e do homem do cartaz. Harry entra no Teatro Mágico junto de Pablo e Hermínia e lá um conjunto de historietas se dão: Harry revive os amores passados, vive os horrores da guerra, encontra um Lobo da Estepe sócia de si mesmo, conversa com Mozart, entre outras possibilidades fantásticas. A esse conjunto de histórias do Teatro, múltiplas interpretações podem ser dadas, em razão especialmente de seu conteúdo fortemente metafórico e paradoxal.

Não obstante, essas possibilidades acabam levando Harry a matar Hermínia, que dormia nos braços de Pablo. Essa “morte de uma jovem ilusória com um punhal ilusório” (HESSE, 2011, p. 232) acarreta a execução de Harry, dentro do próprio Teatro Mágico. A narrativa se encerra dentro do Teatro, com uma vontade de vida e perseverança em Harry que não se viam no início: “Da próxima vez, saberia jogar melhor. Da próxima vez, aprenderia a rir. Pablo me esperava. Mozart também.” (HESSE, 2011, p. 235).

a. O olhar da autoficção

Existem fortes indícios de traços autoficcionais neste romance, o que faz com que o tradutor da versão brasileira de *O Lobo da Estepe* escreva um prefácio no qual assevera que “grandes partes da narrativa, em

especial a evocação da juventude de Haller, são de cunho autobiográfico” (BARROSO in HESSE, 2011, p. 8). Malik (2014) também opera essa contextualização biográfica: resgatando a situação de Hesse à época da escrita de *O Lobo da Estepe* – o autor tinha aproximadamente cinquenta anos, uma saúde em declínio, havia recentemente se divorciado de um segundo casamento falho, buscava seu próprio eu, tinha uma vida social em deterioração e estava sob acompanhamento de psicanálise jungiana. Este estudioso associa o momento de vida do autor como tendo forte influência na escrita do romance, sendo *O Lobo da Estepe* um reflexo dos pensamentos, moral e ideias de Hesse em um ponto particular de sua vida (MALIK, 2014).

Segundo Barroso (2011), o livro é um “breviário de reeducação moral”, criado a partir da necessidade de Hesse de libertar outros seres retraídos em razão de sua juventude devota imposta por seus pais (BARROSO in HESSE, 2011, p. 9). Este teórico considera Harry Haller, aliteração de Hermann Hesse, como um duplo deste. Hermínia é por vezes vista por Harry como tendo traços de rapaz:

Enquanto o examinava, aquele rosto começou a falar-me e recordou minha própria infância e um amigo daquela época que se chamava Hermann. Por um momento, pareceu-me converter-se inteiramente naquele Hermann.

– Se você fosse homem – disse, assombrado –, diria que seu nome é Hermann.

– Quem sabe, talvez eu seja um homem e esteja simplesmente disfarçada – disse ela, em tom jocoso.

– Seu nome é Hermínia?

Assentiu, resplandecente, alegre por eu haver adivinhado. (HESSE, 2011, p. 119-120)

Ao dirigir-se a Hermínia, em certo momento Harry lhe diz: “[Você] é o contrário de mim; tem tudo o que me falta”. (HESSE, 2011, p. 120). O próprio narrador a considera como a irmã espiritual de Hermann e por vezes se dirige a ela como “minha irmã”.

Essa arquitetura de personagens nos permite ver Hermínia, Maria e Pablo como desdobramentos da personalidade de Harry (BARROSO in HESSE, 2011). Hermínia seria o componente feminino de Harry, Maria o corpo que se entrega, e Pablo a sua versão masculina, aquele que gostaria de ser.

Esse vínculo de Hesse com Heller e as discussões presentes no romance sobre a definição da subjetividade no momento em que Harry busca se compreender e se definir, somada às diversas construções de Harry através dos seus três principais pontos de vista no romance – o prefácio do editor, o diário e o *Tratado do Lobo da Estepe* – são bastante aderentes à definição de autoficção de Klinger (2012) acima apresentada. O personagem deste romance se constrói no mesmo tempo da enunciação do discurso, questionando sua subjetividade e problematizando sua própria representação. O autor que é referente não é uma pessoa biográfica plena, encerrada em si mesma, mas sim um sujeito “fragmentado, incompleto e suscetível de autocriação” (KLINGER, 2012, p. 57). A autocriação autoral de Hesse é feita por dentro da criação ficcional de Harry, criando um dialogismo entre esses dois momentos.

b. O olhar a partir da analítica existencial de Heidegger

Ao avaliarmos *O Lobo da Estepe* a partir do conceito de abertura existencial do ser da presença, perceberemos que ele efetivamente narra um processo de aprendizagem e expansão das possibilidades de Harry Haller. Em livros como *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, de Clarice Lispector, a personagem central passa pelo processo de aprendizagem do sublime através da narrativa. É a experiência elevada de

júbilo que é necessário aprender. Em *O Lobo da Estepe*, por outro lado, o que se necessita aprender é a vivência do cotidiano, pois os momentos de transbordamento já estão incorporados à vida do personagem.

Nesse romance, vemos que o sublime não é elevado sem o comum. O extraordinário necessita do ordinário para ser efetivamente *extra-ordinário*. Em *O Lobo da Estepe*, percebemos a necessidade do exercício total das possibilidades do ser para efetivamente se aprender a viver. A abertura privilegiada da presença permite a expansão do alcance do poder-ser, mas essa abertura não pode ser feita simplesmente em busca do sublime. A abertura é abertura para o exercício total das possibilidades do ser da presença enquanto ser-no-mundo.

A ideia de Hesse de indicar que ficaria contente se os leitores percebessem que a história do *Lobo da Estepe* “não conduz à destruição e à morte, mas, ao contrário, à redenção” (Posfácio do Autor, HESSE, 2011, p. 238) pode ser relacionada ao fato de que o próprio compreender diz respeito à abertura da presença como ser-no-mundo: “Interpretar não é tomar conhecimento do que se compreendeu, mas elaborar as possibilidades projetadas no compreender” (HEIDEGGER, 2012, p. 209). O sentido é um existencial da presença e não uma propriedade colada sobre o ente, sendo a interpretação limitada pelas próprias possibilidades do poder-ser da presença. Apenas elaborando criticamente uma posição prévia, uma visão prévia e uma concepção prévia que assegurem o tema científico, a interpretação pode ser realizada em sólidas bases.

O leitor, enquanto ser que lê, compreende e interpreta o processo de abertura de Harry e sua aprendizagem, necessita ele mesmo se abrir para poder compreender e interpretar existencialmente o romance. O processo de abertura de Haller dialoga com o processo de abertura do próprio leitor e, dessa forma, o fechamento dos sentidos possivelmente atribuíveis à narrativa, consequência natural de grande parte das análises de viés biográfico, se mostra substancialmente prejudicial para a interpretação existencial do romance.

Esse ponto é fundamental para compreender a proposta de contrapor o olhar autoficcional ao olhar da analítica existencial de Heidegger. Enquanto no primeiro é essencial a existência de algum nível de vínculo biográfico, no segundo, considerando o conceito de angústia como primeiro passo para a abertura do ser da presença, assim como a importância do leitor viver tal angústia juntamente com o personagem, é significativamente importante que o leitor não limite os sentidos possivelmente atribuíveis à própria narrativa. A polissemia narrativa deve ser a marca fundamental para o leitor estabelecer eficazmente uma interpretação que incorpore o material literário em sua própria existência o que acarreta, naturalmente, em deixar de lado dados biográficos para realizar um mergulho na obra que permita a busca de sentido enquanto um existencial da presença.

Conclusão

“Despedir-se é belo, doce.” (HESSE, 2011, p. 173)

No presente estudo, analisamos um romance multifacetado. *O Lobo da Estepe* possui tanto características que permitem sua análise a partir do viés autoficcional, como a partir do viés da ontologia heideggeriana. Como exercício teórico, apresentamos elementos importantes para a construção de ambos os tipos análise.

De um lado, temos fortes traços autoficcionais na arquitetura dos personagens. Elementos biográficos vinculam o personagem Harry a Hesse e sua construção é feita de forma bastante alinhada às definições

de autoficção apresentadas. De outro lado, diversos elementos existenciais, tais como a angústia heideggeriana, estão presentes no romance e uma leitura a partir desse viés, considerando a necessidade de incorporação pelo leitor do processo de abertura pelo qual o personagem central passa, prescinde de dados biográficos. Buscamos, no presente estudo, mostrar como o uso de dados biográficos é estritamente vinculado à análise literária proposta, podendo ser prejudicial em razão do fechamento de sentidos que ele promove.

A análise da abertura de Harry Haller dialoga necessariamente com o processo de compreender e interpretar discutido por Heidegger. A abertura de Harry, para ser compreendida de forma existencial, deve contar com o processo de revisão da posição prévia, visão prévia e concepção prévia do leitor, para só então ser possível ver este material literário através das suas diversas facetas.

Para elaborar as possibilidades projetadas no compreender e verdadeiramente interpretar é preciso mergulhar na angústia enquanto abertura existencial da presença e, para isso, o texto literário deve dialogar o mais profundamente possível com o leitor. A incorporação de dados biográficos traz ruídos desnecessários para essa relação que atrapalham o mergulho fundamental para que o leitor verdadeiramente se abra a esse tipo de experiência. Em um estudo dessa natureza, o foco deve ser dado na polissemia do texto e não na atribuição de sentidos através do estatuto autoral.

Retomando os conceitos de Maingueneau, uma análise literária que utilize dados biográficos traz uma preponderância ao escritor e possivelmente à pessoa, em detrimento do inscridor. Priorizando o polo da produção e do texto, o polo da recepção é deixado de lado e o autor biográfico passa a ser o fiador de sentido. Mas analisando o texto a partir da analítica existencial da presença, vemos que nesse tipo de leitura a prioridade deve ser dada para o polo da recepção, na medida em que esse olhar acarreta na necessidade de um profundo diálogo entre o leitor e o objeto literário. Alinhado a essa visão, o próprio Hesse é defensor da criação de sentido no polo da recepção: “É claro que eu não posso nem pretendo dizer aos meus leitores como devem entender a minha história. Que cada um nele encontre aquilo que lhe possa ferir a corda íntima e o que lhe seja de alguma utilidade!” (Posfácio do Autor, HESSE, 2011, p. 238).

Desse modo, percebemos que a atribuição de vínculos biográficos ao material literário só deve ser feita como parte de um projeto de análise literária no qual essa atribuição efetivamente traga benefícios. Este tipo de projeto de análise, quando realizado, deve ter seus fundamentos expostos, para que suas vantagens e desvantagens sejam pesadas e ponderadas pelo leitor que desejar aprofundar-se na compreensão da obra.

Referências bibliográficas

- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.
- FIGUEIREDO, E. *Mulheres ao espelho – autobiografia, ficção, autoficção*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2013.
- FOUCAULT, M. (1969), “O que é um autor?” In: *Ditos e escritos: Estética – literatura e pintura, música e cinema* (vol. III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
- HEIDEGGER, M. (1927), *Ser e Tempo*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. 7ª ed. Petrópolis: Ed. Vozes e Bragança Paulista, Ed. Universitária São Francisco, 2012.
- HESSE, H. (1927), *O Lobo da Estepe*. Tradução de Ivo Barroso. 36ª edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2011.
- KLINGER, D. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gernheim Noronha e Maria Inês Guedes. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.
- LISPECTOR, C. (1969) *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MALIK, H. M. 2014. *Steppenwolf: Genius of Suffering*. Obtido através do site: <http://archives.hassanmalik.org/steppenwolf>. Acesso em 17 de abril de 2014.

Recebido em: 16/02/2014 **Aceito em:** 23/04/2014

Referência eletrônica: FRANKEL, Roy David. Quando não utilizar dados biográficos na análise literária: Uma discussão baseada na analítica existencial de Martin Heidegger e no romance *O Lobo da Estepe* de Hermann Hesse. Rev. Cria. Crít., São Paulo, n. 12, p.53-65, jun. 2014. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mm aaaa.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.1984-1124.v0i12p53-65>.