

## A IDADE MÉDIA NA OBRA DE HERMANN HESSE.

---

*PEDRO MOACYR CAMPOS*

Do Departamento de História da Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São  
Paulo.

“Fragmentos de uma grande confissão”, foi como Goethe certa vez definiu sua obra. Tal definição cabe perfeitamente a Hermann Hesse. Ele mesmo muitas e muitas vezes nos diz, em passagens como a seguinte, por exemplo:

“Quase tôdas as obras de ficção em prosa que escrevi são biografias da alma, nas quais se trata, não de enredos, tramas e tensões, mas — em última análise — de monólogos, em que uma única pessoa (...) é considerada em suas relações com o mundo e com o próprio eu (1)”.

De uma ou de outra forma, em meio a idealizações e fantasias, o autor legar-nos-ia, portanto, documentação essencialmente autobiográfica. Considere-se, bem entendido, não apenas a biografia em seu aspecto acessível ao mundo exterior, no campo das relações humanas e da vida ativa no plano concreto, mas principalmente no seu mundo íntimo, abrangendo o campo das idéias, a esfera espiritual. Já no início do *Demian* somos prevenidos de que

“minha história é mais importante para mim do que a sua para qualquer poeta; pois ela é a minha própria, ela é a história de um homem, não de uma pessoa inventada, possível, ideal ou de qualquer forma não existente, mas de uma pessoa real, viva e única (2)”.

Partindo daí, pensamos justificarem-se nossas considerações acerca do reflexo que o mundo medieval, mediante tradições e leituras, agindo como estímulo para a imaginação, deixou na obra de Hermann

---

(1). — *Eine Arbeitsnacht*, in “Gesammelte Schriften”, 7, pág. 303.

(2). — Págs. 9-10.

Hesse. Pois, se esta é marcada por um caráter autobiográfico, então também o que nela encontrarmos referente à Idade Média corresponderá ao resultado das cogitações e reações desencadeadas no espírito do autor pelo contacto com aquela fase da história; esta assume, assim, relevante papel no mundo de suas idéias e na sua própria visão da vida. Indispensável para a compreensão da obra, portanto, afigura-se-nos o assunto que escolhemos.

Referimo-nos acima a tradições e leituras. Mas podemos principiar por algo bem mais próximo e concreto: o ambiente mesmo, a atmosfera em que se desenvolveram a infância e juventude do poeta. Seu temperamento predispunha-o a deixar agirem sôbre si a natureza e o quadro material em que se iniciava sua formação, como se infere de inúmeras passagens, mas especialmente da seguinte:

“meus sentidos eram espertos, delicados e finos, neles eu podia confiar e deles derivar muitos prazeres, e embora mais tarde eu tenha cedido irremediavelmente às tentações da metafísica, chegando por algum tempo a mortificar e negligenciar meus sentidos, não obstante a atmosfera de uma sensualidade finalmente desenvolvida, em especial no concernente à visão e ao ouvido, permaneceu-me sempre fiel e desempenhou papel íntimo e vivo no mundo de minhas idéias, mesmo quando estas parecem classificar-se como abstratas. Eu já adquirira, assim, um certo equipamento para a vida, como disse, muito antes do comêço dos anos escolares. Movia-me à vontade em nossa cidade natal, nos galinheiros e florestas, nos pomares e oficinas dos artesãos, conhecia as árvores, pássaros e borboletas, sabia cantar canções tradicionais e assobiar entre os dentes e ainda muita coisa importante para a vida (3)”.

O fragmento *Kindheit des Zauberers*, expressamente preferido pelo autor como documento autobiográfico (4), sublinha ainda esta aptidão, como se vê:

“Era eu um menino vivaz e feliz, brincando com o belo mundo colorido, em tôda parte à vontade, não menos entre os animais e plantas do que na floresta virgem de meus próprios sonhos e fantasias, satisfeito com minhas forças e capacidades, mais enlevado do que consumido pelos meus candentes desejos (5)”.

Obrigatoriamente, portanto, se pretendermos chegar a alguma compreensão do poeta, seremos levados a verificar qual êste “belo mundo

---

(3). — *Kurzgefasster Lebenslauf*, in *Traumfaherte*, págs. 95-96.

(4). — *Idem.*, *idem*, pág. 93.

(5). — In *Traumfaherte*, pág. 63.

colorido” em que passou seus primeiros anos de vida. De início, a pequena cidade alemã: Calw, no último quartel do século XIX, pois Hesse nasceu em 1877.

“Entre Bremen e Nápoles, — diria mais tarde o poeta — entre Viena e Singapura, vi muitas cidades bonitas, cidades a beira-mar e cidades nas montanhas e, como peregrino, abeberei-me em muita fonte para depois sentir o doce veneno da saudade. Mas a mais bela de tôdas as cidades que conheço é Calw no Nagold, uma pequena, velha cidadezinha da Floresta Negra suábica (6)”.

Fundada em data incerta, documentada pela primeira vez em 1281, Calw, destruída e reconstruída mais de uma vez, manteve-se sempre prês a aos seus traços originais, comuns, aliás, às cidades suábicas fundadas na Idade Média: uma rua principal, ajustando-se à topografia montanhosa, liga uma a outra porta (*Scheufeltor* à *Obere Tor*, no nosso caso) e constitui-se num eixo longitudinal; nela, a praça principal (*Marktp'atz*), não cortada ao meio, mas como que à sua margem. Ruelas, às vêzes íngremes, o rio Nagold, a ponte de pedra com a capela de São Nicolau.

Não raro os personagens de Hesse passeiam por esta cidade, como se lê, por exemplo, no seguinte:

“Lentamente atravessou êle a praça principal, passou pela velha séde da Municipalidade, seguiu pela Viela do Mercado e, deixando atrás de si a cutelaria, dirigiu-se à velha ponte. Lá flanou um pouco para cima e para baixo, para finalmente sentar-se no largo parapeito. Durante semanas e meses passara por aqui dia a dia, bem umas quatro vêzes, sem ter um olhar para a pequena capela gótica da ponte, ou para o rio... (7)”.

A capela é particularmente digna de nota: remontando, em suas origens, ao século XI, sômente no século XV, entretanto, adquiriu sua forma definida, cabendo-lhes proteger a passagem do rio; daí ser dedicada a São Nicolau, o mais antigo dentre os patronos das águas e das pontes. Hesse, a respeito de seu intenso apêgo a êste detalhe de sua terra natal, não esconde sua emoção, como se vê:

“Mas quando agora novamente fico sentado durante uns quinze minutos no parapeito da ponte, de onde, em tempos de menino, mil vêzes deixara pender o anzol, então sinto, fundo e com maravilhosa

---

(6). — *Heimat* (1918), in *Bilderbuch*, GS., 3, pág. 932.

(7). — *Unterm Rad*, pág. 15.

comoção, como isto era belo e memorável: ter tido outrora um torrão natal! (8)".

Ora, tudo, neste quadro, lembra a Idade Média, de modo a permitir dizer-se que a cidade

"com a maior verossimilhança, permanece em seu plano geral tal como era ha 700 anos (9)". Ou seja: trata-se de "cidadezinha acostada ao rio, aos pés das montanhas cobertas de florestas de pinheiros (10)", com "imutáveis, pobres estreitas vielas (11)",

que não envelhece nem se transforma, a despeito de novidades e modificações por tôda parte (12). Embora em conexão com outras lembranças, ajustam-se aqui as palavras de Hesse, ainda extraídas de seu pequeno capítulo *Heimat*:

"Isto explica a notável beleza da cidade de Calw. Não há necessidade de descrevê-la, pois ela se encontra em quase todos os livros que escrevi (13)".

O que é suficiente para comprovar até que ponto o cenário da velha cidadezinha repercutiu na criação literária do poeta.

O rio e a floresta: um quadro natural característico e fazendo também a ligação com o passado. A floresta, esta floresta à qual se dedica a última frase da encarnação indiana de Josef Knecht, tão profunda de sentido e de poesia (14) e que encerra o *Glasperlenspiel*, é um dos ambientes de maior destaque na obra de Hesse. Foi ela, inevitavelmente, parte integrante essencial do meio de sua formação.

"À nossa volta" — lemos nas suas recordações de infância — "estava a cidadezinha, velha e encorcovada, e à volta dela as montanhas cobertas de florestas, severas e um tanto escuras, e pelo meio corria um belo rio, encurvado e hesitante, e eu amava tudo isto e chamava-o torrão natal, e na floresta e no rio conhecia direitinho as

---

(8). — *Heimat*, GS., 3, pág. 933.

(9). — Rheinwald, E. e Rieg, G., *Calw-Geschichte und Geschichten aus 900 Jahren*, A. Oelschlaeger, Calw, 1952, pág. 181.

(10). — *Kleine Welt*, pág. 176.

(11). — *Idem*, pág. 177.

(12). — *Idem*, pág. 1779.

(13). — In GS., 3, pág. 933.

(14). — "Mehr ist von Dasas Leben nicht zu erzahlen, das uebrige vollzog sich jenseits der Bilder und Geschichten, Er hat den Wald nie mehr verlassen".

plantas e o solo, as pedras e as cavernas, as aves, o esquilo a raposa e o peixe. Tudo isto me pertencia, era meu... (15)".

São freqüentes em suas obras as passagens em que a floresta se descreve de modo a evocar todo o amor que inspirava ao menino e que foi mantido durante tôda a existência. Via de regra não são passagens longas, mas, em compensação, repletas de uma poesia que só se explica pela lembrança do que de mais agradável lhe ficara de sua infância e adolescência (16). E já que falamos em poesia, é justamente uma poesia que podemos invocar, intitulada *Schwarzwald*, confirmando o que acabamos de dizer (17). Não esqueçamos, além do mais, a floresta como fundo de grande parte dos contos transmitidos pela *Idade Média* e retrabalhados pelo romantismo; desta forma agiram eles sobre o espírito em desenvolvimento. E é inegável o tom romântico expresso em palavras como estas, por exemplo:

"Nos verdes espaços encimados por abóbadas, fluia uma suave luz esverdeada, enquanto o solo da floresta se perdia à distância, num crepúsculo pardacento cheio de pressentimentos. O que por traz disto se movia, ruído de fôlhas e batidas de azas, tudo vinha como se fôsse de encantados fundos de contos, soava com estranho e misterioso som e podia significar tanta coisa (18)".

Quanto ao rio, bastará a menção de seu significado na infância do poeta, várias vêzes reconhecido expressamente e refletido com intensidade no *Unterm Rad*, para que nos dispensemos de maiores digressões (19).

---

(15). — In *Traumjaehnte*, pág. 71. Significativo exemplo de descrição da floresta encontra-se em *Eine Stunde hinter Mitternacht*, in *Fruche Prosa*, págs. 32-33.

(16). — Típica, a tal respeito, a passagem de *Unterm Rad*, pág. 59.

(17). — *Gedichte*, págs. 82-83. Veja-se a primeira estrofe:  
Seltsam schoene Huegelfluchten  
Dunkle Berge, helle Matten,  
Rote Felsen, braune Schluchten,  
Ueberilort von Tannenschatten!

(18). — *Aus Kinderzeiten*, in *Diesseits*, pág. 66.

(19). — O tema da água seria talvez o que melhor permitisse abranger em sua totalidade o simbolismo da obra de Hesse. Lembremos apenas o papel do rio em Siddhartha, a morte de Klein e de Knecht, o fim de Giebenrath e do próprio Goldmund, sempre em relação com um lago, um rio, um riacho. Considerando-se a função da água como aspecto do reino mágico, seu simbolismo materno, sua representação do inconsciente e seu sentido de profundidade em que se ocultam os valores perseguidos pelo herói, veremos como iríamos longe em nossas cogitações (cf. Hedwig von Beit, *Symbolik des Maerchens*, Bern, Francke Verlag, 1952, 792 págs.).

Pelo rio e pela floresta, num caminho em que se tem a impressão de penetrar no próprio mundo do conto, chega-se a Hirsau. As ruínas do mosteiro, que caracterizou todo um ramo do estilo românico na Alemanha (20), falam por si mesmas: impossível a qualquer pessoa dotada de alguma sensibilidade esquivar-se à impressão causada pelo cenário. E nada mais medieval do que aquelas ruínas. A sensação de encanto que se experimenta diante da Eulenturm, para começar, já é como que resultado da presença de outros tempos, da Idade Média, é verdade, mas especialmente — note-se — da Idade Média já veiculada pelos românticos alemães. Quando mais não fôsse, bastaria a menção de Uhland, com sua poesia *Die Ulme zu Hirsau*, para documentar o que dizemos. E de Hesse, que, em *Ueber Hirsau* (21), associa a paisagem aos seus sonhos de meninice (22).

Mas, incomparavelmente mais significativo,

“a noroeste da região, está, em meio a colinas cobertas de florestas e pequenos e calmos lagos, o grande mosteiro cisterciense de Maulbronn (22)”.

Trata-se de uma fundação do século XII, pela qual passaram arquitetos e escultores do românico e do gótico, até fins do século XV (23). A repercussão de Maulbronn no mundo visual de Hesse afigura-se-nos justificando um estudo à parte, tão profunda é ela. Limi-

---

(20). — Cf. Karl Greiner, *Hirsau*, Calw, Oelschlaeger, 1953, 54 págs.: “Não somente a reforma interna da Ordem Beneditina expandiu-se, assim, de Hirsau para locais distantes, mas também traços típicos da construção de igrejas dos mosteiros ligados a Hirsau eram e são em parte, hoje ainda, reconhecíveis como imitação de Hirsau. Na história da arte, em vista disto, desde muito originou-se o conceito, embora hoje um tanto vago, de “escola arquitetônica de Hirsau” (pág. 16). Cf. do mesmo autor, *Neue Studien zur Hirsauer Geschichte*, Calw, Ernst Kirchner, 1937, 56 págs.

(21). — *Gedichte*, pág. 57:

Rast haltend unter Edeltannen  
Besinn' ich mich der alten Zeit,  
Da in mein erstes Knabenleid  
Dieselben Waldesduefte rannen.  
An diesem Ort — ich lag im Moose  
Und traemte scheu und knabenwild  
Ein blondes, schlankes Maedchenbild,  
In meinem Kranz die erste Rose.  
Etc.

(22). — *Unterm Rad*, pág. 75.

(23). — Cf. *Kloster Maulbronn*, Bilder von Helga Glassner, Text von Karl Heinz Clasen, Langewiesche Bucherei, erlag Karl Robert Langewiesche, Koenigstein im Taunus, s. d., 48 págs.

tando-nos aos seus traços principais, começemos invocando uma passagem de *Eine Stunde hinter Mitternacht*, como se vê:

“Por traz das colinas sabia eu estar o mosteiro, onde pela primeira vez aprendera a pensar sôbre o hoje e o amanhã, onde sentira pela primeira vez o acridoce sabor do conhecimento e os mais doces pressentimentos da beleza oculta. Lá chegaram aos meus receptíveis ouvidos todos os grandes nomes, que bem alto e solenemente presidiavam minhas idéias, os grandes nomes de Pericles, Socrates e Fídias, e o maior ainda de Homero. Meu espírito via claramente à sua frente as abóbadas das salas e as janelas góticas do claustro e grande era a tentação de avançar, de degustar a melancólica atmosfera do reencontro. Mas parei; temia destruir o quadro formado no meu íntimo; temia deparar com outras pessoas andando, onde eu em sonhos era tão familiar (24)”.

Em Maulbronn passa-se grande parte do drama do pobre Giebenrath em *Unterm Rad*, e lá, no seminário protestante, passou também Hesse sua primeira grande crise. Repleta de lembranças do mosteiro é tôda a passagem referente a Blaubeuren em *Die Nuernberger Reise* (25), ensejando uma observação como a seguinte:

“Havia uma Idade Média que estava mais próxima de nós e cujos atrativos não eram menores; tratava-se de nossa mocidade, e agora considerávamos as relíquias daquêles lendários tempos...”.

Mariabronn, de onde Goldmund parte para sua peregrinação e para onde volta a fim de morrer, parece-nos ser uma versão de Maulbronn. E o próprio ambiente da Ordem em que se forma e desenvolve Josef Knecht, bem como Waldzell, onde passa algum tempo, continuam a lembrar-nos o mesmo antigo mosteiro.

De princípio ao fim da obra de Hesse, portanto, o cenário vetusto empresta um reflexo medieval às suas novelas. Ainda em 1954, voltava o poeta a fazer uma ligeira descrição de Maulbronn num pequeno trabalho intitulado *Ein Maulbronner Seminarist* (26), e não raro deparamos em seus escritos menores com reminiscências associadas ao mosteiro (27). Referência especial merece o pequeno ensaio *Der Brunnen im Maulbronner Kreuzgang*, onde se confirma a profunda

---

(24). — In *Fruhe Prosa*, pág. 34.

(25). — *Kurgast* — *Die Nuernberger Reise*, págs. 219 ss..

(26). — In *Beschwoerungen*, págs. 53 e ss..

(27). — Cf. *Herbstliche Erlebnisse*, in *Beschwoerungen*, págs. 135, 139; *Schulkamerad Martin*, in *Spaete Prosa*, pág. 145.

impressão deixada pelo ambiente do seminário no espírito de Hesse. Sirva de exemplo o seguinte:

“Por tôda parte a recordação viva, e por traz dela, como se fôssem restos de antigos quadros surgindo por entre renovadas camadas de pintura, achavam-se, cá e acolá, traços que iluminavam recordações ainda mais profundas, misteriosos fragmentos da inconsciente vida do espírito de outrora, ecos recobertos e esquecidos, quase não compreensíveis, de vivências mais fundas e mais solitárias dos tempos de menino... (28)”.

Inúmeros traços medievais, assim, partindo já do cenário de sua formação, pressionam o espírito do poeta. Mas não só no ambiente material. Voltando-se a *Eine Stunde hinter Mitternacht*, chama-nos a atenção uma passagem como esta:

“Lembras-se ainda, disse-me ela, da história de Blondel, dos teus tempos de criança? E’ dado aos poetas lembrarem-se mais de seus primeiros tempos do que as outras pessoas. Se ainda o sabes, conta-nos algo a respeito. — O fato, dos meus começos de menino, no qual eu não pensara durante anos, surgiu novamente com clareza, como se fôsse uma tímida figura de criança. E eu contei: “Quando ainda era pequeno, sequer tendo chegado aos seis anos de idade, aconteceu-me — nem sei onde e quando — ouvir a história do trovador Blondel. Não a compreendi bem e logo a esqueci, mas o delicado, amável nome Blondel fixou-se em minha memória e pareceu-me maravilhosamente fino e bem sonante, de tal modo que, volta e meia, eu o repetia baixinho (29)”.

Blondel de Nesle, lendário amigo de Ricardo-Coração-de-Leão e correspondendo a uma das mais antigas lembranças do poeta...

Ao que parece, sua imaginação foi habitualmente nutrida por temas medievais, a julgar-se pela freqüência com que se manifestam, reminiscentes em sua obra. Autobiográfica, certamente, é uma ilustrativa passagem de *Hermann Lauscher*, um de seus primeiros trabalhos publicados, em 1901; lemos o seguinte:

“... sorvi profundamente da fonte dos contos. Chapêusinho Vermelho, o fiel Johannes e Branca de Neve e os sete anões... (30)”.

---

(28). — In *Am Weg*, pág. 44.

(29). — In *Fruhe Prosa*, pág. 37.

(30). — *Idem*, pág. 139.



E medieval é a atmosfera de tais bem como de outros diversos contos transmitidos de geração em geração e sistematicamente coligidos e publicados pelos românticos alemães. Seriam, portanto, comuns à infância européia da segunda metade do século XIX. Nada demais, até aí, que justifique a suposição de um reflexo especial na elaboração poética de Hesse.

Acontece que nosso autor foi bem além, porquanto sua imaginação parece ter sido particularmente impressionada pelas narrativas infantis, levando-o — ao menos em parte — à própria Idade Média. Assim é que, em 1918, numa série de pequenos volumes publicados pela Editora *Buecherzentrale fuer deutsche Kriegsgefangene*, o de nº 19 intitulava-se *Aus dem Mittelalter*, e nêle se continham, além de quatro narrativas extraídas de *Das kleine alte Novellenbuch*, de Leo Greiner (entre elas a história de Helmbrecht), seis historiétas dos *Gesta Romanorum*, apresentadas por Hermann Hesse. Em 1925, nova edição de capítulos medievais, agora abrangendo, além dos excerptos dos *Gesta Romanorum*, trechos do *Dialogus Miraculorum*, de Caesarius von Heisterbach. No prefácio, Hesse apresenta-se como o próprio tradutor de Caesarius, a quem considera uma importante fonte para a história cultural da Alemanha do século XIII (Caesarius morreu aproximadamente em 1245). Após referir-se aos *Gesta Romanorum* (cujo mais antigo manuscrito data de 1342) e à tradução de Graesse, da qual se utilizou, lamenta, em rápidas frases destinadas a justificar a publicação, que a cultura medieval tenha sido durante tanto tempo negligenciada em favor dos estudos de Antiguidade clássica (31). Se alguma dúvida, portanto, pudesse subsistir quanto ao interesse do poeta pela Idade Média, de maneira especial, desfar-se-ia ela diante da edição dêste volume.

O monge de Heisterbach, aliás, é mencionado como leitura corrente de Hesse em 1904 (32), inegáveis reflexos de suas narrativas, bem como dos *Gesta Romanorum*, perpassam pelo *Fabulierbuch*, e a peregrinação espiritual objeto de *Morgenlandfahrt* abrange expressamente a Idade Média, como se vê:

“Acampamos, depois de termos, em ousadas incursões, atravessado metade da Europa e uma parte da Idade Média... (33)”.

---

(31). — *Geschichten aus dem Mittelalter*, herausgegeben von Hermann Hesse, Karl Hoenn, Konstanz, Landschlacht, 188 págs. Prefácio, págs. 8-10. Parte das edições 1 a 3 publicou-se também pela editôra Muensterpresse, Horgen, Zueich, Leipzig.

(32). — *Am Ende des Jahres*, in *GS*, 7, págs. 8-9.

(33). — Pág. 41. Cf. pág. 30.

No decorrer do volume, encontramos Alberto Magno como um dos chefes, mencionam-se os Staufer e a conquista da Sicília, bem como as lendárias elevações de Kyffhaeuser (34).

A quase obsessão pela magia, é óbvio, orienta-nos também para a atmosfera medieval, e não é por acaso que um dos personagens favoritos de Hesse tenha o nome de Klingsor, o mesmo nome do mágico do *Parzival*, de Wolfram von Eschenbach (entre 1170 e 1220, aproximadamente) (35).

É certo, também, terem colaborado outros elementos, de diversas fontes orientais, para alimentar a fantasia de Hesse, no concernente aos temas relacionados com a magia e o conto mágico. Inegavelmente forte, porém, é o pêso da tradição vinda através dos séculos medievais (embora sua origem possa ser oriental, muitas vèzes), pesquisada, coligida e organizada pelos românticos. Acrescentemos um outro veículo de ação dêste material, além da tradição oral e das leituras: foi êle o inspirador de um sem-número de ilustrações populares, cultivadas inclusive por artistas de gabarito, como Moritz von Schwind e Ludwig Richter. E é óbvio ter Hesse entrado em contacto com tais ilustrações, para as quais certamente sua sensibilidade se abriria, pois dedicou-se também à pintura, além da literatura (36).

Em mais de uma ocasião Hesse tratou expressamente de suas preferências literárias, proporcionando-nos dados concernentes às suas fontes. O maior trabalho desta categoria, é verdade, apresenta valor um tanto limitado, para o nosso caso, considerando-se o objetivo para que foi composto. Trata-se de *Eine Bibliothek der Weltliteratur*, orientação geral para a constituição de uma moderada biblioteca de literatura universal pelo cidadão médio de língua alemã. Certamente, não iríamos encontrar aí referências a monges medievais ou a autores do conhecimento de iniciados. Mas, bem no início, ao lado das Mil e Uma Noites, lá estão os contos dos irmãos Grimm. As *Confissões* de

---

(34). — Págs. 10, 57, 21, 47. Note-se que também nas poesias sentem-se os reflexos de Idade Média. Veja-se, por exemplo, *Nach dem Lesen in der Summa contra Gentiles*, in *Gedichte*, págs. 389-390.

(35). — Lembremos a novela *Klingsors Letzter Sommer*; as poesias *Klingsor an Edith*, *Klingsor zecht im herbstlichen Walde*, *Klingsor an den "Schatten"*, *Gedenken an den Sommer Klingsors* (*Gedichte*, págs. 292, 285, 308 e 352). Veja-se ainda *Die Morgenlandfahrt*, pág. 27 e o conto *Vogel*, in *Maerchen*, págs. 225-226. Gachmuret e Herzeloide, pai e mãe de Parzival, bem como outros nomes do mesmo poema, surgem no conto *Chagrín d'Amour*, in *Fabulierbuch*, págs. 101-110.

(36). — Foi aquarelista e ilustrou alguns de seus próprios trabalhos: *Piktors Verwandlungen*, Suhrkamp, Berlin u. Frankfurt a. M., 1954; *Gedichte des Malers*, Kirchhoff, Freiburg i. Br., 1953-54 (3a. edição); *Wanderung*, Suhrkamp, 1949 (edição 14 a 23).

Santo Agostinho incluem-se como abrindo a tensa atmosfera da Idade Média nascente, seguindo-se o reconhecimento das dificuldades de acesso à literatura medieval, como se vê:

“O mundo espiritual da Idade Média, até há pouco entre nós geralmente chamado de “obscuro”, foi bastante negligenciado pelos nossos pais e avós, resultando daí possuímos poucas edições modernas e traduções da literatura latina daqueles séculos; honrosa exceção é a excelente obra de Paul von Winterfeld, *Deutsche Dichter des lateinischen Mittelalters*, que me parece muito benvinda em nossa biblioteca (37)”.

Dante e Boccaccio, é claro, são obrigatórios, e voltamos logo ao nosso assunto:

“Entre o que de mais belo a Idade Média produziu, estão as lendas heróicas cristãs francesas, inglesas e alemãs, antes de todas as do rei Artur e da Távola Redonda. Parte destas lendas, difundidas por toda a Europa, encontram-se nos *Deutschen Volksbuechern*, aos quais pertence um lugar de destaque em nossa coleção (38)”.

Poesias dos trovadores, as sagas escandinavas, os grandes poetas alemães (Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide e Gottfried von Strassburg) mencionam-se expresamente, confirmando o interesse do autor pelo período. E isto afigura-se-nos de relevo, principalmente no que se refere à literatura popular alemã (*Deutsche Volksbuecher*) e à ênfase com que são recomendados.

Em última análise, entretanto, é óbvio que a Idade Média deveria estar condignamente representada numa biblioteca de literatura universal. Seria contestável pretender-se inferir daí relações especiais com o mundo imaginário e a obra do poeta, mesmo porque, apesar de suas inegáveis afinidades com o período, não tem êle a primazia em sua preferência, uma vez que, segundo seu testemunho,

“o domínio da literatura universal que principalmente freqüentei em minha vida e que também melhor aprendi a conhecer, corresponde àquela Alemanha hoje dando a impressão de se ter distanciado infinitamente, Alemanha transformada em lenda do século entre 1750 e 1850, aquela Alemanha cujo ponto médio e cujo cume é Goethe (39)”.

---

(37). — Pág. 27.

(38). — Págs. 29, 39.

(39). — *Lieblingslektuere*, in *Bibliothek der Wellliteratur*, pág. 90. Cf. *Die Nuernberger Reise*, pág. 225.

E aí, nesta fase, incluem-se os românticos, Novalis, Brentano, von Arnim, Hauff e outros. Todos êles destacam-se na *Bibliothek der Weßliteratur*. Todos êles, também, eram impregnados de Idade Média. E, segundo nos parece, é através dêles que mòmmente adquire sua coloração a Idade Média vista por Hesse, tal como a encontramos refletida em sua obra. Bem estendido, o parentesco de Hesse com os românticos é praticamente um logar-comum em estudos relativos à sua obra, e o próprio título das primeiras poesias por êle publicadas — *Romantische Lieder*, em 1899 — autoriza, sem sombra de dúvida, tal asserção. Sua obra está repleta de trechos que a confirmam, a tal ponto que, abrindo-se ao acaso, deparamos nada menos do que com o seguinte:

“Li então outros poetas (...) encontrei (...) nossos grandes autores, que ninguém mais conhece, encontrei (...) Novalis (...) e o fogôso jovem Goethe, e o velho Goethe com o sorriso misterioso, achei (...) Kleist (...), Brentano (...), Hoffmann (...), Moerike (...), Stifter e todos, todos os Excelsos: Jean Paul! Arnim! Buechner! Eichendorff! Heine! Nêles baseei-me, minha aspiração passou a ser tornar-me seu irmão mais nôvo (40)”.

Além de temperamento, disposição natural e do ambiente que o levariam naturalmente à literatura romântica, não faltaram também crises pessoais ensejando um dos traços indispensáveis para a caracterização de um desajuste com o mundo e de fuga para uma esfera imaginária: ou seja, para um dos motores do processo romântico. O primeiro grande momento, neste caso, foi o choque com a escola. Tão freqüentes e tão enfáticas são as passagens em que se documenta êste conflito, que é suficiente a referência a uma ou outra dentre elas. Tomemos, assim, o *Kurzgefasster Lebenslauf* (41), o sônho descrito em *Nächtliche Spiele* (42) e, acima de tudo, a novela *Unterm Rad*. Nesta última descreve-se todo um conjunto de pressões sôbre um menino, Hans Giebenrath, exigindo esforços maiores e cada vez maiores em seu rendimento escolar. Sua vida é sacrificada à escola, e é sua saúde que acaba por ceder, levando-o ao esgotamento e ao malôgro em que termina sua existência. No seminário de Maulbronn, colega de Giebenrath, está Hermann Heilner, o estudante que se rebela, o poeta que se afirma mediante a fuga da escola, desaparecendo da novela. Ora, em 1953, assim se expressava Hesse acêrca de *Unterm Rad*:

---

(40). — *Traumjaehrlte*, pág. 47-48.

(41). — *Idem*, pág. 94 e ss..

(42). — In *Beschwoerungen*, pág. 88 e ss..

“na história e na imagem de Hans Giebenrath, ao qual se associa como colaborador e contraposição seu amigo Heilner, pretendia eu representar a crise daqueles anos de desenvolvimento e libertar-me de sua lembrança; para, nesta tentativa, disfarçar o que me faltava em ponderação e maturidade, agi um tanto como acusador e crítico das forças sob as quais sucumbe Giebenrath e às quais eu próprio quase fui sacrificado: as forças da escola, da teologia, da tradição e da autoridade... Mas, tendo ou não minha tentativa resultado em êxito, o fato é que o livro contém um pedaço de vida realmente vivido e sofrido (43)”.

Isto porque, aos quinze anos de idade, Hesse — Giebenrath-Heilner na novela — realmente fugiu do seminário e durante mais de quatro anos viveu trabalhando em diferentes atividades, enquanto prosseguia a luta para continuar seus estudos. Mais uma vez, é êle próprio que nos relata os fatos (44). Por fim, tudo entrou nos eixos,

“tudo parecia estar em ordem. Aí chegou o verão de 1914 e, súbitamente, por dentro e por fora, tudo se transformou. Evidenciou-se que nosso bem-estar de até então repousara em solo inseguro e teve início o mal-estar, a grande educação (45)”.

E com a guerra e suas decorrências chega para Hesse a segunda grande crise.

“O que me diferenciava dos outros — diz-nos êle — era somente que a mim faltava aquêle grande consôlo, do qual dispunham tantos outros: o entusiasmo. Por causa disto voltei-me de nôvo para mim mesmo e para o conflito com o mundo ambiente, novamente fui levado para a escola, novamente fui forçado a desaprender a satisfação comigo mesmo e com o mundo e apenas com esta vivência ultrapassei a soleira da iniciação na vida (46)”.

E bastará a lembrança às considerações reunidas no volume *Krieg und Frieden* (47) para nos convenceremos da extensão e da profundidade do abalo pelo qual passou o poeta.

Ora, a fuga concretizára-se nas duas ocasiões: da primeira vez, abandonara o seminário; agora, conforme nos diz, na primavera de

---

(43). — *Begegnungen mit Vergangenen*, in *Beschwoerungen*, págs. 191-192.

(44). — Cf. *Traumjaehre*, págs. 99-100; *Die Nuernberger Reise*, pág. 219.

(45). — *Traumjaehre*, pág. 10.

(46). — *Idem*, págs. 103-104.

(47). — Fretz & Wasmuth Verlag AG, Zuerich, 1946, 266 págs.

1919, retirou-se para um afastado recanto da Suíça e tornou-se eremita (48). Mas esta mesma fuga apresenta aspectos muito mais variados e profundos no plano da imaginação. Levar-nos-ia ela, mais uma vez, ao conjunto de sua obra, pois a busca da realização individual em planos estritamente pessoais e desligados do mundo concreto é um traço que, de uma ou outra forma, está sempre presente em seus trabalhos (49). No já tantas vezes citado *Kurzgefasster Lebenslauf* lemos nada menos do que o seguinte:

“Acho que a realidade é aquilo a cujo respeito a gente menos tem com que se preocupar, porque — suficientemente importuna — está sempre presente, enquanto coisas mais belas e mais necessárias exigem nossa atenção e nosso cuidado. A realidade é aquilo com que a gente não pode estar satisfeita em qualquer circunstância, aquilo que de maneira alguma se pode adorar ou venerar, pois ela é o acaso, o detrito da vida. E ela, esta mesquinha, permanentemente decepcionante e vazia realidade, somente pode ser transformada na medida em que a negamos, na medida em que nos mostramos mais fortes do que ela (50)”.

Não se trata, aí, de uma afirmativa de momento, ou concernente a determinadas condições. Trata-se, possivelmente, da principal característica do poeta, sintetizada em 1917, no início de uma pequena publicação sob o pseudônimo de Emil Sinclair, como se vê:

“Desde minha juventude tenho o hábito de desaparecer, de tempos em tempos, mergulhando em outros mundos para desafogo; cos-

---

(48). — *Traumfaehrte*, págs. 113-114.

(49). — No jornal *O Estado de São Paulo* de 4-V-1958 e no *Suplemento Literário* do mesmo jornal, em 21-VI-1958 publicamos dois artigos acerca do individualismo de Hesse. Talvez não seja demais insistir-se, aqui, na aversão do autor a qualquer espécie de submissão ou exercício de chefia, de enquadramento, especialmente qualquer filiação política determinada a partidos ou grupos, sejam quais forem suas dimensões ou objetivos. As *Briefe* são instrutivas neste tocante; lembrem-se as passagens às págs. 50, 59, 65, 85, 87, 94, 111, 123, 155, 176, 192, 219, 337, 354 e 400. A extrema direita é sobejamente verberada aí, pois Hesse foi convicto anti-nazista. Acerca da extrema esquerda, veja-se a elucidativa carta em que se faz referência a André Gide (*Briefe*, pág. 178). Quanto ao coletivismo, em geral, é bastante útil uma carta em resposta a um “homem simples do povo trabalhador”, que lhe escreveu pedindo apóio para a campanha contra a bomba atômica; destaque-se apenas o seguinte: “De acôrdo com minha experiência o pior inimigo e corruptor do homem é o impulso que repousa sôbre a preguiça de pensar e a necessidade de sossêgo e que conduz ao coletivo, a comunidades com dogmática absolutamente determinada, seja ela religiosa, ou política”. Esta carta foi publicada no *National Zeitung*, nº 218, 13-14 de maio de 1950 e, como separata, remetida a amigos e correspondentes.

(50). — In *Traumfaehrte*, págs. 116-117. Cf. o conto *Der Dichter*, in *Maerchen*, págs. 51-63; *Herrliche Welt*, in *Gedichte*, pág. 265, etc..

tumavam procurar-me, então, para declarar-me desaparecido após algum tempo de busca; quando finalmente eu retornava, era sempre um prazer ouvir as opiniões da chamada ciência à cerca de mim e de meus estados crepusculares ou “de ausência”. Enquanto eu nada mais fazia do que algo evidente à minha natureza e que, mais cedo ou mais tarde, os homens em sua maioria poderão fazer, era tido por êstes estranhos homens como uma espécie de fenômeno, visto por alguns como um possesso, e por outros como alguém agraciado por forças miraculosas (51)”.

Difícilmente poderia existir uma confissão mais incisiva da ânsia de fuga, e a esta ânsia julgamos poder associar dois temas amplamente utilizados pelo poeta: o do vagante e o do místico. Ou seja: a fuga no campo concreto e a fuga no plano espiritual. Mais uma vez, voltamos a *Eine Stunde hinter Mitternacht*: o personagem vaga, num barco, em busca de uma ilha encantada. Ao encontrá-la, assim explica à rainha os motivos de sua jornada:

“Impeliu-me o asco da vida, impeliu-me a emanção das cidades e o barulhento prazer de seus templos... (52)”.

O inconformado, o vagante, o peregrino, portanto. Quer-nos parecer, todavia, que o primeiro personagem tipicamente caracterizado como tal é Knulp, o vagabundo sem objetivo definido, ao qual Deus assim se dirige, no momento da morte:

“Afinal, não és ainda capaz de perceber que tudo aconteceu certo e bem, e que nada poderia ter sido de outra maneira? — Ou gostarias de ser agora um senhor ou um mestre de algum ofício, ter espôsa e filhos e à noite ler o jornal vespertino? — Não fugirias novamente de tudo isto, para dormir na floresta junto às raposas, preparar armadilhas para os pássaros e domesticar lagartos...? Vê, eu não poderia dar-te outra utilidade além daquilo que és. Em meu nome pe-

---

(51). — *Wenn der Krieg noch zwei Jahre dauert*, in GS., 7, pág. 83. Deixando-se de lado qualquer discussão a respeito da palavra “realidade” (*Wirklichkeit*), é bom notar-se que Hesse, mais tarde, sentiu a necessidade de harmonia com o mundo, o que o levou a todo um processo de compreensão da história. Cf. a carta de José Knucht ao abandonar Castália. Tratamos do assunto num trabalho publicado na *Revista de História*, nº 36, 1958, sob o título *Hermann Hesse e a História*.

(52). — In *Fruhe-Prosa*, pág. 24. É curioso notar-se como neste trabalho, em que a imaturidade salta aos olhos, parece estar contida, em germen, tôda a obra de Hesse. Não foi por acaso que êle mesmo assim se expressou: “Hoje parece-me *Eine Stunde hinter Mitternacht*, para o leitor interessado em conhecer meus caminhos, ao menos tão importante como *Lauscher e Camenzind*” (*Fruhe Prosa*, pág. 14).

regrinaste e repetidamente levaste à gente sedentária um pouco de nostalgia pela liberdade... (53)".

No mesmo ano da publicação de *Knulp*, 1915, editou Hesse um volumesinho sob o sugestivo título de *No caminho (Am Weg)*, no qual se destaca um conto (54) em que o tema do vagante novamente se afirma, lembrando, ora *Knulp*, ora o próprio episódio do sonho da ilha acima referido. Suas primeiras linhas, entretanto, evocam-nos já uma outra lembrança: sentimos como que um éco do *Aus dem Leben eines Taugenichts*, de Eichendorff, e recaímos nos românticos. Mas, além disto, pôde haver tema mais reminescente da Idade Média do que o do vagante? — O próprio vocábulo lembra-nos a *Ordo Vagorum* e mais ainda: o ambiente artesanal, com os profissionais circulando de cidade em cidade, através da floresta, dos campos e dos rios. O vagante, assim, associa o quadro natural ao quadro da pequena cidade medieval, mantendo-se, com esta, em seus traços fundamentais até o século XIX (55). Tudo muito a gosto dos românticos. E este mesmo tema é um dos preferenciais de Hesse, encontrando sua maior expressão no Goldmund, de que logo trataremos.

Quanto ao místico, na pessoa de São Francisco de Assis, manifesta-se já atraindo as simpatias de Peter Camenzind, que assim se expressa:

“Segui os caminhos de São Francisco, e muitas vezes senti-o caminhar ao meu lado, o espírito cheio de insondável amor, saudando com alegria e gratidão cada pássaro e cada arbusto de rosa nas cercas... Sempre parecem-me aqueles oito dias de caminhada na Úmbria o coroamento e o belo crepúsculo de minha mocidade (56)”.

No mesmo ano de 1904 publica Hesse uma pequena coleção de monografias sobre São Francisco, e o personagem continuou a preo-

---

(53). — *Knulp*, pág. 152-153.

(54). — Este trabalho foi republicado em 1946 pela editora Werner Classen, de Zurich. Esta foi a edição de que nos servimos.

(55). — Cf. um fragmento em que Hesse descreve as andanças de um seleiro pela Suíça e adjacências: *Auf der Walze, in Bilderbuch*, GS., 3, pág. 900 ss..

(56). — *Peter Camenzind*, págs. 104-105. Relativamente à mística, se iam cabíveis referências ao papel do Oriente na formação de Hesse, restringindo-se, neste ponto, sua ligação com os movimentos místicos ocidentais. Muito poderia ser dito, neste assunto, transbordando do nosso tema. Mencionemos, todavia, uma passagem que nos parece muito significativa, escrita a propósito de sua estada no Ceilão, em 1913: “Buda, abandonando a casa paterna, Buda debaixo da árvore Bo, Buda com os discípulos Ananda e Kaundinya. Involuntariamente lembrei-me de Assis, onde na grande, vazia igreja superior de São Francesco as paredes estão cobertas com as lendas de Francisco de Giotto” (*Spaziergang in Kandi, in Bilderbuch*, GS., 3, pág. 888).



cupá-lo, como nos revela, em 1920, uma delicada narrativa tratando da infância do santo (57). Não seria difícil, por outro lado, encontrarmos reflexos desta preferência em várias poesias; mencionemos uma, entretanto, cujo título já é suficiente para corroborar o que afirmamos: trata-se de *Bruder Tod* (58). Cabe, ainda a tal respeito, rememorarmos a tendência de Hesse em estabelecer uma relação imediata do indivíduo com o absoluto, relação esta tipicamente mística, tal como a vemos, por exemplo, num conto de inspiração franciscana — medieval, portanto — e que é *Der Tod des Bruders Antonio*, também de 1904 (59).

Ora, esta relação pode encontrar-se também no vagante, levando-nos à junção dos dois grandes temas num único personagem: a fuga espiritual corroborada, agora, pela fuga material. Com uma particularidade, porém: o místico pode realizar-se na medida em que cria, originando, assim, o artista. Do contrário, definir-se-ia êle como “o artista frustrado”, conforme opinião de Hesse, incluindo-se entre êes os

“poetas sem versos, pintores sem pincel, músicos sem melodias.

Há no seu meio espírito nobres e altamente dotados, mas, sem exceção, trata-se de homens infelizes (60)”.

Hesse seguiu o caminho da criação, era artista. E o mesmo encontramos na base de sua novela *Narziss und Goldmund*. A ação, agora, passa-se na Idade Média. Uma Idade Média, bem entendido, em que à primeira vista se denuncia o reflexo do ambiente de formação do próprio autor: logo no começo, o mosteiro de Mariabronn, ao qual antes nos referimos, ao tratarmos de Maulbronn; a cada momento, surgem as colinas marcantes da paisagem de infância; e o rio é o local preferido para os devaneios de Goldmund, rio êste que nos traz à lembrança o Nagold. Um ambiente familiar, servindo de cenário à reconstituição de uma Idade Média bastante vaga e inspirada, sem qualquer dúvida, pela atmosfera do conto. Há passagens da obra, aliás, que dão idéias de fragmentos de contos inseridos no contexto: certos momentos do idílio de Goldmund, o vagabundo-artista, com Lydia, a

---

(57). — In *Fabulierbuch*, págs. 65-78. Até mesmo em algumas aquarelas de Hesse somos tentados — embora falte-nos base para tanto — a desconfiar de algum contacto com outra personalidade de grande relêvo na mística medieval. E' o caso das ilustrações do conto *Piktors Verwandlungen* (edição facsímile de 1954, Suhrkamp Verlag), que singularmente parecem aparentadas às do *Scivias* de Hildegard von Bingen (cf. edição segundo o texto original, com as iluminuras do Rupertsberger Kodex, Otto Mueller Verlag, Salzburg, 1954, 414 págs.).

(58). — *Gedichte*, pág. 279.

(59). — In *Fabulierbuch*, págs. 79-90.

(60). — *Narziss und Goldmund*, pág. 349.

jovem aristocrata; várias descrições de floresta (61); o encontro de Golmund com Franziska, etc., etc. . O quadro é medieval, mas de uma Idade Média que nada tem de uma reconstrução histórica. Tudo é vago, não há datas ou nomes de lugar, ao menos no que concerne à ação principal. Mariabronn, tanto quanto saibamos, é apenas um nome, que se ajusta às lembranças de Maulbronn. O carinho, o respeito que o mosteiro infunde a Goldmund, são os mesmos que Maulbronn desperta em Hesse; a emoção do artista ao voltar à abadia, no final de sua carreira (62), evoca-nos o escrito de Hesse acerca da fonte, quando de sua visita ao seminário, em 1914. A escolha de outro nome, a mudança de uns tantos traços na descrição arquitetônica, indicariam a intenção de não se prender ao mundo concreto, de não comprometer a fantasia com qualquer espécie de documentação. Aliás, por duas vezes, ao menos, tratou êle expressamente da elaboração da novela: durante o próprio trabalho, em 2 de dezembro de 1928 (63), e em 1953, numa longa epístola aos seus amigos, publicada sob o título de *Engadiner Erlebnisse*. Ora, inútilmente procuraremos, nestas duas ocasiões, qualquer referência a alguma leitura de base, a algum medievalista em cuja obra se buscasse apóio para uma reconstrução. Nada. Mas, por outro lado, deparamos com o seguinte:

“Eu sabia também que, no tocante ao valor dos meus empenhos “românticos”, não eram importantes as fundamentações históricas e intelectuais, mas que eu faria o meu jôgo e modelaria minhas personagens, mesmo quando tôda a razão, sabedoria e moral falassem contra elas (64)”.

Sequer existe no Goldmund uma data fixa, e apenas uma referência à batalha de Pavia (1525) (65) permite-nos localizar a ação na primeira metade do século XVI, mas ainda em plena Idade Média, pois nenhum sôpro dos novos tempos pode ser identificado. O caráter vago afirma-se também quanto ao local, à geografia da ação. Nenhum nome de lugar. A cidade onde Goldmund encontra o mestre Niklau e para a qual retorna após a peste, é designada como *die Bischofsstadt* — a cidade episcopal. Sua descrição ajustar-se-ia a qualquer cidade medieval de porte médio: as portas da muralha, as belas fontes, a velha e massiça tôrre da catedral, a esguia nova tôrre da igreja, a grande praça do mercado, o rio, a ponte. A vida urbana é também dada

---

(61). — Por exemplo, à pág. 110, com expressa alusão à lenda de Santa Genoveva.

(62). — Págs. 345-346.

(63). — *Eine Arbeitsnacht*, in GS., 7, págs. 302-307.

(64). — *Idem*, pág. 307.

(65). — *Narziss und Goldmund*, pág. 165.

em traços gerais, com o sistema das corporações de ofícios, os cavaleiros, todo o barulho das crianças, das mulheres discutindo, dos ferreiros em seu trabalho, etc., etc.. Numa das ocasiões, a alusão à figura de um Landsknecht confirma a época, já meio balisada pela batalha de Pavia. De qualquer maneira, parece-nos muito difícil chegar-se — exclusivamente através dos dados da novela — à identificação da cidade episcopal. Uma referência à igreja de São Lourenço (66) e a insistência na beleza das fontes poderiam levar-nos a pensar em Nuernberg. Mas Nuernberg era cidade imperial, confirmada em seu caráter imediato por um Privilégio de Frederico II em 1219; e, no caso, repetidamente fala-se em cidade episcopal, quando Nuernberg não era bispado na época em questão.

O episódio da peste nada tem de original, lembrando-nos outras e outras descrições semelhantes, correspondentes a épocas bem posteriores ao século XVI. Em *Engadiner Erlebnisse* o autor refere-se a esta passagem de sua obra como “minhas narrativas da Peste Negra” (*meine Geschichten von Schwarzen Tod*). A Peste Negra, especificamente falando, foi o grande surto epidêmico de meados do século XIV, o que nos poria em desacôrdo com os pontos de apôio cronológicos acima vistos. Num sentido amplo, porém, pode abranger outros dos frequentes morticínios causados pela doença naqueles séculos. A representação da dança da morte, mencionada uma vez num motseiro não identificado, corresponde aos séculos XV-XVI (67).

Continuamos no aspecto vago da caracterização da época. Fala-se em imperador, mas não se diz qual imperador (68). O enviado imperial é o “conde Henrique”, ou seja, nome e título tão habituais, que correspondem praticamente ao anonimato. A descrição do burgo em que Goldmund encontra Lydia e Julie não proporciona qualquer elemento para atribuí-lo a tal ou tal época. As cidades às quais se faz referência são cinco, lembradas sempre ocasionalmente, de modo que sua omissão em nada prejudicaria a novela. São elas Roma e Constantinopla (69), Colônia, Paris e Leyden (70). Nenhuma das menções permite a fixação de uma data ou o estabelecimento de qualquer relação com algum fato preciso. Se exceptuarmos a fugaz lembrança da batalha de Pavia, nada há, na novela, a permitir uma orientação cronológica determinada. E’ tudo vago, genérico, difuso quanto ao fundo histórico, dando até mesmo a impressão de confusão intencional. E’ o

---

(66). — Pág. 286.

(67). — Pág. 276.

(68). — Por exemplo, págs. 132, 294.

(69). — Págs. 129, 243, 244.

(70). — Págs. 163-164.

caso, por exemplo, da referência a Leyden, onde o vagabundo Viktor, em seu latim de vagante, afirma ter defendido tese. Ora, a Universidade de Leyden foi fundada apenas em 1575, e tal data não se harmoniza com a da batalha de Pavia, cuja lembrança, segundo o testemunho do próprio Viktor, seria ainda fresca na época (71).

Em compensação, há clareza de sobra quanto ao personagem central: Goldmund é um artista vagante, tipo bastante comum à Idade Média, sempre evocando traços de François Villon (72). A incapacidade de fixar-se corresponde a uma ânsia ininterrupta, a uma busca constante. Não aceita o mundo tal como é (73) e vive sonhando (74), cismando à beira do rio, fugindo, portanto, de um mundo ao qual não se ajusta. Tem-se a impressão de que seu grande elemento é a floresta, onde se sente livre e para onde sempre volta, após intervalos de vida sedentária. E a floresta não tem determinação cronológica do tipo histórico, o tempo, para ela, não é o mesmo que para uma cidade ou um mosteiro. Se a floresta é o grande cenário, compreende-se a não preocupação com detalhes históricos, justificando-se a indeterminação desta Idade Média. Nela o personagem move-se à vontade, de tal modo que somos tentados a associá-la ao teatro mágico do *Steppenwolf*, ao tempo diluído de *Die Morgenlandfahrt* e ao futuro do *Glasperenspiel*. Um futuro, seja dito de passagem, ao qual não faltam traços medievais, a principiar pelo latim e pelo tom da crônica de Albertus Secundus.

Trata-se, em tôdas as ocasiões, de um ajuste do tempo ao personagem, da idealização de uma época na qual êste se move. Lembremos que, no caso do *Steppenwolf*, em que claramente a fase tratada é a contemporânea do autor, surge o teatro mágico, permitindo jogar-se com o tempo, segundo as exigências da ânsia de fuga. Para Goldmund, o artista, sempre propenso a sonhos e devaneios, para sua peregrinação repleta de vivência e de momentos líricos, nada melhor do que uma Idade Média indefinida, gerando uma atmosfera típica de grande parte dos contos postos em voga pelo romantismo. Jamais caberia aí uma reconstituição com pretensões à fidelidade histórica, pois isto corresponderia a prender o personagem a uma determinada fase no tempo, quando o objetivo do autor consiste justamente em fazer com que êle

---

(71). — Se levarmos em conta o rigor, o cuidado que Hesse parece exigir do trabalho literário, concluiremos certamente pela intencionalidade do aspecto vago (cf. *Beim Lesen eines Romans*, in GS., 7, págs. 402-408).

(72). — Villon é expressamente mencionado numa das cartas: "Esta é nossa comunidade dos santos, a ela pertencem o pobre Villon e o pobre Verlaine..." (*Briefe*, pág. 130).

(73). — Pág. 223, por exemplo.

(74). — Págs. 22, 74-75, 77, etc..

escape a qualquer laço desta natureza. A escôlha de uma época longínqua no passado, ou no futuro, conforme se trate de Goldmund ou de Josef Knecht, proporciona claramente maior liberdade, tanto para o autor como para o personagem, na medida em que se diluem os compromissos com detalhes peculiares a um dado momento. Hesse vai ainda além: quer-nos parecer que a escôlha de uma fase de indecisão, entre um e outro grande período da história, num tempo que podemos chamar de crepuscular, enseja ainda maior liberdade, daí a Idade Média adentrando pelo século XVI, no Goldmund, daí, também, os séculos intermediários entre o paganismo e o Cristianismo, como se vê numa das encarnações de Josef Knecht (75). Tais fases, mais do que quaisquer outras, correspondem a um afrouxamento das estruturas, permitindo o florescimento individual. Note-se a data de publicação do *Goldmund*: 1930, três anos após ser editado o *Steppenwolf*. Lembremos o Harry Haller, sufocado pela técnica e sofrendo tôdas as pressões do mundo ocidental de após guerra de 1914. Confrontêmo-lo com Goldmund, deslocado para uma Idade Média vaga e idealizada; compreenderemos então, melhor do que nunca, a fuga para uma outra época, em que o personagem se realiza inteiramente como indivíduo, liberto de qualquer constrangimento social, despreocupado em relação a qualquer estrutura absorvente que lhe tolha os passos. Significativa é a maneira pela qual Goldmund se recusa a permanecer na cidade, como escultor, junto ao mestre Niklaus, integrado na sua correspondente guilda. Afirma-se aí a repulsa ao enquadramento sócio-profissional, repulsa característica também de Harry Haller, mas que, transferida para séculos antes teria resultados bem menos decisivos para o personagem.

Procuremos, agora, ligar todos os elementos tratados acima. Na paisagem de sua terra natal Hesse contara já com um ponto de partida para sua afinidade com os séculos medievos. Os românticos alemães, por sua vez, colaboraram intensamente para que esta inclinação adquirisse traços mais definidos, tanto através do conto por eles divulgado, como pela obra literária de um Brentano, Hoelderlin, Hauff e, especialmente para o nosso caso, Friedrich Leopold von Hardenberg, mais conhecido como Novalis. Klingsor, a que antes nos referimos como sendo um dos heróis preferenciais de Hesse, chega a ser mais do que isso: é uma das encarnações através das quais o

---

(75). — Cf., também, o *Fabulierbuch*, com as três lendas da Tebaida (págs. 7-40).

poeta se apresenta em sua obra (76), mas é também personagem do *Heinrich von Ofterdingen*, de Novalis. Esta novela, de seu lado, está mencionada em conexão com a gênese do *Go'dmund* (77) e merece ser lembrada para expressar um juízo não de todo irrelevante para o nosso caso: considera-a o poeta muito mais rica em ensinamentos do que qualquer história universal (78). Em outra ocasião, o mesmo ponto de vista é enfaticamente confirmado, como se vê:

“Nunca aprendi muito de História, mas hauri todo meu conhecimento nos poetas, e assim como, através de Moerike, sabia mais acêrca dos segredos de Blaubeuren do que os próprios professôres de lá, assim também estava bem preparado para visitar Augsburg pelas lembranças dos *Kronenwachter* de Arnim, e Nuernberg pelas de Wackenroder e E. T. A. Hoffmann (79)”.

O que nos levaria à certeza de terem seus conhecimentos do período medieval derivado mais da literatura romântica do que de historiadores apropriadamente ditos (80).

Sem esquecermos, é verdade, o contacto direto com as obras de autores medievais, pois êstes não deixaram de constituir-se num de seus setores favoritos. Assim é que lemos, no final de *Eine Bibliothek der Weltliteratur*, a seguinte passagem, que, de propósito, deixamos também para o final de nosso ensaio:

“Acrescente-se ainda uma às já mencionadas preferências: a busca da vida oculta da Idade Média cristã. Sua história política, em suas particularidades, era-me indiferente; importante, para mim, era apenas a tensão entre as duas grandes forças: Igreja e Império. E atração particular exercia sôbre mim a vida monástica, não por causa de seu lado ascético, mas porque eu encontrava maravilhosos tesouros na arte e na literatura monástica, e porque as Ordens e mosteiros pareciam-me invejáveis, como asilos de uma vida piedo-

---

(76). — Se a própria novela *Klingsors letzter Sommer* não fôsse tida como fornecendo base suficiente para esta afirmativa (e fornece, bem entendido), teríamos o conto *Vogel*, antes citado, e uma clara confissão em *Erinnerung an Klingsors Sommer*, escrito em 1938 (cf. GS., 7, págs. 409-412).

(77). — *Eine Arbeitsnacht*, in GS., 7, pág. 303.

(78). — *Kurzgefasster Lebenslauf*, in *Traumfaeherte*, pág. 120.

(79). — *Die Nernberger Reise*, págs. 244-245.

(80). — Os historiadores não pertencem aos que merecem a simpatia de Hesse. A grande exceção é Jacob Burckhardt, o Pater Jakobus do *Glasperlenspiel* (cf. *Briefe*, págs. 226, 314; *Krieg und Frieden*, pág. 16).

sa-contemplativa, dando a impressão de altamente modelares centros de formação e cultura (81)".

Desta admiração resultaram as edições e traduções de passagens dos *Gesta Romanorum* e de Caesarius de Heisterbach. E, certamente, constituiu-se ela no elemento decisivo que, associado e transmutado por todos os fatores de que tratamos, deu origem à Idade Média de Goldmund, campo aberto ao sonho e à fantasia, campo de liberdade, em que a expansão do indivíduo não encontra limites para sua efetivação.

\* \*  
\*

Foram as seguintes as edições das obras utilizadas para este trabalho:

- a). — Fretz & Wasmuth Verlag AG. Zuerich:  
Maerchen, Diesseits, Knulp, Kleine Welt, Klingsors letzter Sommer, Fabulierbuch, Fruehe Prosa, Kurgast-Die Nuernberger Reise (num só volume), Traumfaehrte, Die Gedichte, Das Glasperlenspiel (2 vols.), Die Morgenlandfahrt, Piktors Verwandlungen (1954).  
Com raras exceções, não se indica data de publicação nas edições acima.
- b). — Suhrkamp Verlag, Berlin und Frankfurt a/M.:  
Briefe (1951), Peter Camenzind (1950), Beschwoerungen (1955), Gedenkblaetter (1950), Spaete Prosa (1951), Unterm Rad (1951), Wanderung (1949).  
Ainda desta editôra utilizaram-se os vols. 3 e 7 das Obras Completas, das quais seis volumes publicaram-se em 1952 e o sétimo em 1957. Bilderbuch faz parte do 3º vol., e diversas publicações menores do 7º. Indicados no trabalho como GS.
- c). — Buechergilde Gutenberg, Zuerich:  
Steppenwolf e Narziss und Golmund.
- d). — Werner Classen Verlag, Zuerich:  
Am Weg e Eine Bibliothek der Weltliteratur, ambos em 1946.
- e). — S. Fischer Verlag, Berlin:  
Demian (1920º, sob o pseudônimo de Emil Sinclair.