

A VIA DO PEREGRINO: UM PANORAMA DOS ELEMENTOS BÍBLICOS NA OBRA DE HERMANN HESSE

Iolanda Silva Barbosa¹

Resumo: Apesar do reconhecimento crítico e editorial, a obra de Hermann Hesse, em especial ao se levar em conta a recepção brasileira, ainda carece de estudos mais detidos e aprofundados sobre questões usualmente relegadas, como é o caso dos elementos bíblicos, que perpassam toda a sua produção. Neste trabalho, é apresentado um panorama geral desses elementos, considerando-se cinco dos romances mais conhecidos do autor: *Peter Camenzind* (1903), *Knulp* (1915), *Demian*, *Narciso e Goldmund* (1930) e *O jogo das contas de vidro* (1943). Além da formação pietista de Hesse, são identificados elementos católicos, assim como a sofisticada articulação do repertório bíblico com temas, princípios e símbolos de outras doutrinas, em especial de aspectos culturais orientais, tão presentes em sua bibliografia. A partir dessa visão mais geral, percebe-se que tais aspectos não são temáticas desarticuladamente apresentadas, mas manejadas como arcabouço simbólico e até mesmo subsídio formal, diretamente relacionados às variadas questões suscitadas pelo escritor em sua obra. Dessa forma, será possível não apenas ensejar leituras mais amplas e acuradas da literatura hesseana, como delinear também questões que podem ser de interesse dos estudos literários, bem como de áreas afins.

Palavras-chave: Hermann Hesse. Bíblia Sagrada. Pietismo. Igreja Católica.

THE PILGRIM'S WAY: AN OVERVIEW OF BIBLICAL ELEMENTS IN THE WORK OF HERMANN HESSE

ABSTRACT: Although the critical and editorial acknowledgment, the work of Hermann Hesse, specially taking in account the Brazilian reception, still demands more detailed and deepened studies about issues that are usually relegated, such as the Biblical elements, that pass by all of his production. In this work, it is presented a general overview of these elements, considering five of the author's most known novels: *Peter Camenzind* (1903), *Knulp* (1915), *Demian*, *Narcisus and Goldmund* (1930) and *The Glassbead game* (1943). In addition to Hesse's pietist upbringing, catholic elements are identified, as well as the sophisticated articulation of the Biblical repertoire with themes, principles and symbols from other doctrines, specially from oriental cultural aspects, so present in his bibliography. From this more general overview, it is perceived that such aspects are not themes desarticulately presented, but handled as symboical framework and even as formal basis, directly related to various questions raised by the author in his work. In this way, it will be possible not only to enable wider and more accurate reading of Hesse's Literature, but also to outline issues that can be interest to Literary studies, as well as related areas.

Keywords: Hermann Hesse. Holy Bible. Pietism. Catholic Church.

¹ Mestre em Literatura (UFSC, 2024). Analista cultural e pesquisadora independente. Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-4494-2344> E-mail: yolandasbdasneves@gmail.com.

Origem

“É ímpeto, espírito, é luta e ventura, é amor”.

Hermann Hesse, *O jogo das contas de vidro*

A temática religiosa é incontornável ao se tratar da obra de Hermann Hesse², escritor comumente reconhecido por certa afinidade com o pacifismo e tendências da contracultura que marcaram a década de 1960. Nesse caso, relembra-se especialmente *Sidarta* (1922), a variação hessiana do universo de Buda, sua doutrina e seguidores³. Pouco se fala, no entanto, especialmente na recepção brasileira, da dimensão profundamente bíblica — muitas vezes, católica romana — de sua bibliografia, em especial em obras como *Demian* (1917), e até mesmo do papel que nela assume a Igreja Católica, ao se pensar, por exemplo, em sua última obra publicada, *O jogo das contas de vidro* (1943)⁴.

Eis, pois, um aspecto curiosamente negligenciado pela recepção e crítica à obra do escritor, uma vez que, de ordinário — em especial no caso brasileiro — estas apresentam significativa dificuldade em desvincular-se dos seus aspectos biográficos. Afinal, a origem pietista de Hesse, com avós e pais missionários em países como Índia, não deixa, de acordo com esse viés, de ser apresentada em diversos de seus trabalhos: o rompimento do escritor com essa tradição, por exemplo, contrariando as expectativas de uma formação e carreira religiosas, teria sido por ele transposta para muitos de seus personagens. Essa hipótese busca esteio também no grande número de personagens religiosos — sacerdotes ou semelhantes — presentes em suas obras e que desempenham quase sempre um papel auxiliar na trajetória do personagem principal. A análise do valor literário e estético desses elementos, no entanto, fica a desejar.

Nesse sentido, este trabalho se propõe a apresentar um panorama desses aspectos em cinco dos romances mais conhecidos do escritor — *Peter Camenzind* (1903), *Knulp* (1915), *Demian*, *Narciso e Goldmund* (1930) e *O jogo das contas de vidro*.

² Segundo Tekel (2006), o tema religioso em Hesse estaria baseado em três aspectos: rejeição da autoridade, jornada interna, domínio estético e vida de serviço — o que pode ser identificado em diversos elementos apresentados neste trabalho.

³ Apesar de *Sidarta* não ser analisado neste artigo, é importante mencionar pesquisas como a de Hong Liu, que em tese apresentada à Universidade do Texas (EUA) em 1993, defende que nessa obra há também ideias cristãs (*Buddhistische und christliche Ideen im Siddhartha von Hermann Hesse*, 1993).

⁴ Sobre as relações entre essa obra e a Ordem beneditina, c.f. “Nos meandros da ficção e da realidade: alguns aspectos comuns entre castálcos e beneditinos em *O jogo das contas de vidro*” (Raphael Novaresi Leopoldo, *Teoliterária*, v. 2, n. 3, 2012).

Peter Camenzind: um franciscano pródigo

“No começo era o mito. Assim como Deus Altíssimo, em sua busca por expressão, trouxe poesia à alma dos hindus, gregos e germânicos, também ele continuou, dia após dia, trazendo poesia à alma de todas as crianças”.

Hesse, 2022, p. 7.

Nessas, que são as linhas iniciais da primeira obra publicada por Hesse em 1903, já se percebe parte do robusto e diversificado aparato cultural-religioso que subsidia o escritor de Calw. Chama a atenção inclusive a significativa e evidente transliteração da passagem inicial do Evangelho de João: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus. No princípio, ele estava no princípio com Deus. Tudo foi feito por meio dele e sem ele nada foi feito. O que foi feito nele era a vida, e a vida era a luz dos homens”. Nesse caso, as escolhas de Hesse são outro elemento interessante: “mito” em lugar de “Verbo”, que, no entanto, se deixa revelar na “poesia” que Deus dá não somente a variados povos, mas também às crianças.

Passagens desse romance de formação apresentam ainda um teor genesíaco, como no seguinte: “eu ainda não sabia o nome do lago e das montanhas e dos riachos da minha terra. (...) E como minha pequena pobre alma estava deitada ali, tão vazia, silenciosa e expectante, os espíritos do lago e das montanhas nela inscreviam seus belos e audazes atos” (HESSE, 2022, p.7). Aqui, no entanto, reverte-se o poder da Linguagem concedido a Adão no segundo capítulo do Gênesis: “Havendo, pois, o Senhor Deus formado da terra todo o animal do campo, e toda a ave dos céus, os trouxe a Adão, para este ver como lhes chamaria; e tudo o que Adão chamou a toda a alma vivente, isso foi o seu nome”. O menino Peter Camenzind não nomeia os seres da criação, mas recebe deles essa informação, de “espíritos do lago e das montanhas”, que, por sua vez, remetem ao Espírito divino que “se movia sobre a face das águas” (Gênesis 1) quando da Criação. Percebe-se, assim, o cruzamento entre o genesíaco e um certo paganismo panteísta, que confere dinamismo e comunicação a todos os elementos da criação. Em outra passagem, ao descrever pormenorizadamente o fenômeno *föhn*, o narrador-protagonista diz ainda: “tudo fala em voz alta e ininterruptamente a língua de Deus, como os lábios do homem nunca o fizeram” (HESSE, 2022, p. 15).

Ainda em seus primeiros anos, o protagonista é “designado pastor de cabras” (p. 20) e logo cai num abismo junto com uma cabra perdida: um Davi, ao mesmo tempo que uma ovelha desgarrada, que, ao contrário daquela narrada na parábola evangélica (Mateus 18, Lucas 15),

sofre violência física e é levado de volta “sob súplicas elementos” (HESSE, 2022, p. 21). Na obra, Deus é mencionado em vários momentos, por vezes em uma espécie de diálogo direto com a personagem principal, embora o destaque seja reservado a Francisco de Assis⁵ — que é reconhecida referência pessoal para o próprio Hesse e que ganharia por suas mãos uma obra específica, publicada em 1904. Essa afinidade pode ser considerada até mesmo natural, ao se considerar elementos-chave como a ruptura de ambos com suas origens ou a contestação a certo *status-quo* — aspecto que também é refletido em diversos outros personagens hesseanos.

Um dos pontos ressaltados por Hesse nessa biografia do úmbrio é o fato de que, num período em que a atuação da Igreja se dava mais no campo político-econômico do que propriamente espiritual, Francisco apresenta à Igreja em Roma uma regra — para uma ordem que se formava em seu entorno e à sua revelia — constituída sumamente de citações dos Evangelhos⁶.

Em *Peter Camenzind*, o protagonista inclusive passa, em sua vida de andarilho, uma temporada na Úmbria, em Perúgia e Assis, a procurar, algo como Francisco, “pelo calor humano não mais na alta sociedade, mas entre o povo simples” (HESSE, 2022, p. 108). Semelhante ao monge, Camenzind percebe a Natureza como um objeto de “amor incondicional, constante, desapaixonado” (HESSE, 2022, p. 99), sentimento que seria também uma resposta à decadência moderna (HESSE, 2022, p. 119).

Nesse sentido, o autor privilegia elementos da natureza, se referindo a seus sons, por exemplo, como “língua de Deus”, “música da criação” (HESSE, 2022, p. 98), numa percepção de que “compreender essa língua obscura seria como reencontrar o paraíso”: isto é, uma espécie de remissão babélica (Gênesis 11) e adâmica ao mesmo tempo. Além disso, Camenzind elogia os “ermitãos, penitentes e santos” enquanto pessoas que “deixaram sua faina diária e procuraram o silêncio” para escutar essa linguagem. (HESSE, 2022, p. 98). Da mesma forma, compreende a arte enquanto código: “a arte sempre se esforçou em oferecer uma linguagem ao desejo mudo pelo divino que habita dentro de nós” (HESSE, 2022, p. 98-99).

O protagonista, porém, como personagem hesseano, não conduz uma vida sem desvios ou conflitos. Ao tomar consciência de sua postura vergonhosa com relação a Boppi, por exemplo, um homem deficiente, Camenzind se sente confrontado diretamente pelo próprio Deus:

⁵ Nas palavras do protagonista, “meu ser humano favorito” (p. 51), “antecipou a Idade Média, inclusive Dante, e encontrou linguagem daquilo que é atemporal no homem” (HESSE, 2022, p. 99).

⁶ Regra que se referencia especialmente em Mateus 19:21: “vai, vende o que possuis e dá aos pobres”.

Sabia que Deus estava querendo dar uma palavra comigo naquele instante. ‘Você, poeta’, ele disse, ‘você, discípulo do úmbrico; você, profeta, que quer ensinar o amor aos homens e torná-los felizes! Você, sonhador, que quer ouvir minha voz nos ventos e nas águas! Você gosta de uma casa’, prosseguiu, ‘que lhe é simpática, onde passa horas agradáveis! E no mesmo dia que honro essa casa com meu retorno [personificada em Boppi], você foge e pensa em me enxotar! Grande santo! Grande profeta! Grande poeta!’ (HESSE, 2022, p. 134; 135).

Também por outros aspectos, a trajetória do protagonista como um todo, afinal, faz remissão à do filho pródigo (Lucas 15): apesar de nutrir desde cedo o desejo de “passar muito tempo longe da minha terra, entre estranhos” (HESSE, 1922, p. 23) e de viver em Zurique, em Paris e na Basileia, “tantas cabeçadas e anos perdidos” (HESSE, 2022, p. 161), sente necessidade de voltar para a terra natal mais de uma vez, e é onde o deixamos ao final do livro, exaltando a prospecção de uma vida simples: “assumirei sem alarde o lugar de meu pai e seu pequeno papel na vida comunitária” (HESSE, 2022, p. 161). Essa resolução via simplicidade, em afinidade com a moral franciscana, pode ser identificada em outras narrativas do autor, como se verá.

Knulp: o Deus que caminha com o peregrino

Distante doze anos da primeira publicação, essa obra, em que reina o *wanderlust*, o espírito de andarilho, as discussões sobre religiosidade também são ponto de destaque, embora tratadas de outra forma. Entre as diversas personagens com as quais o protagonista se encontra ao longo de suas andanças, há, por exemplo, personagens crentes, mas também aquelas que o questionam sobre algumas crenças ou mesmo possuem uma perspectiva crítica sobre a Bíblia.

Retomando mais uma vez a figura do filho pródigo, somos apresentados, logo ao início do livro, a alguns versos compostos pelo protagonista: “Sentado numa pousada/Está um andarilho cansado/Ninguém mais, ninguém menos/Que o filho pródigo retornado” (HESSE, 2020, p. 8). A ideia se reafirma na última parte do livro: “Era um homem doente e velho, que não tinha outro desejo além de retornar à sua terra antes do fim” (HESSE, 2020, p. 73).

A fé do protagonista, no entanto, não é professada explicitamente em uma religião específica nem é contínua ao longo da obra. Nesse sentido, destacamos o seguinte diálogo com Schlotterbeck, um alfaiate que o aceita em sua oficina, após ele ter passado cinco semanas internado em um hospital:

‘Você não é mais religioso? Estou tentando me tornar e por isso vim te visitar. (...) qual é o caso do Eclesiastes e do Apocalipse? Sabe, no hospital tive muito tempo livre, e havia lá uma Bíblia, então a li quase toda, e agora posso conversar melhor sobre isso. É um livro curioso, a Bíblia.’ (...) [e, ante a descrença do interlocutor:] ‘(...) me parece que na Bíblia há coisas muito sensatas’ (HESSE, 2020, p. 27).

Diante desse ponto de vista, o interlocutor aponta as contradições do livro sagrado, ao que Knulp responde:

‘você está esperando muito da Bíblia. (...) A Bíblia é antiga, e antigamente não se sabiam muitas coisas que hoje sabemos e conhecemos; mas é justamente por isso que há muita beleza e virtude nela, assim como muita verdade. Em algumas passagens, me pareceu um belo livro ilustrado, sabe? Como aquela moça, Rute, que atravessava o campo e recolhe as espigas caídas, isso é lindo, podemos sentir um maravilhoso calor de verão ali, ou como o Salvador se senta com as criancinhas e pensa: vocês me são muito mais caras que os adultos, com sua arrogância! Eu concordo com isso e acho que podemos aprender com Ele’ (HESSE, 2020, p. 27-29).

Fica evidente, assim, a liberdade com que Knulp interpreta os textos bíblicos e com que, de certa forma, sistematiza sua fé. Nesse sentido religioso mais livre e humano, a definição que a personagem dá aos santos é de “Toda pessoa que leva seus pensamentos e ações a sério” (HESSE, 2020, p. 60).

Além do imaginário do filho pródigo, outra narrativa bíblica que se insinua em diversos momentos é a Parábola dos Talentos (Mateus 25), como nas seguintes provocações recebidas por Knulp: “Não sei se você fez uso dos seus dons e os aprimorou, mas se o fez, foi apenas para si, não?” (HESSE, 2020, p. 74) e “Terá de prestar contas, não será tão simples. Você tinha dons, mais do que muitas pessoas, e mesmo assim não fez nada com isso” (HESSE, 2020, p. 95). Esses comentários têm a ver justamente com o estilo de vida da personagem: peregrino, que não se estabelece em nenhum ofício, nem constitui vínculos familiares.

A finalização da obra, que é o final da própria vida de Knulp, compõe-se de um diálogo intenso com Deus:

[...] ele estava de novo com o bom Deus, com quem vinha falando quase ininterruptamente nos últimos dias. Não temia nada; sabia que Deus não nos faz mal. Mas eles conversavam um com o outro, Deus e Knulp, sobre a inutilidade da vida, e como ela poderia ter seguido numa outra direção, e por

isso e aquilo tinham que ser como eram e não de um outro modo (HESSE, 2020, p. 97).

A esses questionamentos, destaca-se a “resposta” de Deus:

‘Não vê que justamente por isso teve de ser um fanfarrão e um vagabundo, para poder levar um pouco da alegria e da risada das crianças para todo lugar que fosse? (...) eu não gostaria que você fosse de nenhum outro jeito além daquilo que é. Em meu nome você andou por aí e sempre levou um pouco da *nostalgia da liberdade às pessoas sedentárias* [...]’ (HESSE, 2020, p. 99-100, grifos nossos).

Algo redentor, esse final reafirma também a forma mais livre e humana com que Knulp vivera não só a vida, mas também a fé.

Demian: a liberdade interpretativa de Caim e Eva

Em *Demian*, fica mais evidente a matriz cristã-pietista de Hesse, sendo que a narrativa tem propriamente a religião e a espiritualidade como um dos eixos centrais. Nela, Sinclair, o protagonista, é submetido à uma tradicional formação religiosa, mas ainda na infância passa a ter contato com novas ideias quanto a questões espirituais e mesmo morais. Privilegiando muitas vezes os elementos mais filosóficos dessa que é uma das obras mais conhecidas de Hesse, pouco se reflete sobre a grande relevância da temática religiosa-bíblica, que se expressa, por exemplo, não só em vivências de Sinclair com o misterioso Max Demian, mas também com Pistorius, personagem decisivo em sua trajetória e que curiosamente encadeia religiosidade tradicional (ainda que em conflito) e música. Organista em uma igreja católica, ele é descrito como “filho transviado” de uma família notória de pastores (HESSE, 2021, p. 117), o que também o poderia aproximar biograficamente de Hesse.

Sinclair têm contato com várias ideias a partir de Pistorius, refletindo até mesmo que Deus com ele se comunicara por intermédio do organista (HESSE, 2021, p. 141), e é dele reflexões como a de que “Cristo não é uma pessoa, mas um herói, um mito, uma sombra gigantesca na qual a humanidade se vê projetada a si mesma sobre o muro da eternidade” (HESSE, 2021, p. 127).

Além de sua relação com o organista, os conflitos religiosos de Sinclair desde cedo se manifestam a partir de tensões com os laços familiares. Sente-se superior ao pai, por exemplo,

pelo fato de este ignorar suas mentiras. Assim, não surpreende que essa seja mais uma narrativa em que o protagonista se aproxima, de alguma forma, da figura do filho pródigo. Ao relembrar a infância, logo ao início do livro, por exemplo, ele reflete: “Havia histórias assim, de filhos transviados, que eu lia com verdadeira paixão. Ali estava implícito que o retorno ao lar paterno e ao bem redimia tudo e era grandioso. (...) às vezes era lamentável que o filho pródigo se arrependesse e voltasse para casa” (HESSE, 2021, p. 15-16).

A atmosfera da infância da personagem é impregnada, no ambiente familiar profundamente religioso — em que se fazem preces e se entoam hinos —, pela culpa cristã: ao jurar em falso por Deus e pela própria salvação, por exemplo, Sinclair sente: “o demônio me havia agarrado pela mão” (HESSE, 2021, p. 24). Passa por uma profunda crise, em que estão em jogo os valores morais e religiosos, que são, também, ao mesmo tempo, os familiares.

Apesar de uma aparente resolução redentora dessa crise — que conta com a intervenção de Demian — significativamente denominado “libertador”, “salvador” (HESSE, 2021, p. 52-54) — e inclui *confissão* de seus erros (HESSE, 2021, p. 54), há uma progressiva ruptura com o “claro mundo familiar”. Tal ruptura pode ser interpretada como uma releitura do mito adâmico, o que se atesta em trechos como “A graça de Deus estava com todos eles, mas se havia ausentado de mim” (HESSE, 2021, p. 27) e em expressões como “paraíso perdido” (HESSE, 2021, p. 44).

A liberdade de interpretação dos textos bíblicos, tão cara ao protestantismo de que Hesse é filho, é subsídio para aspectos fundamentais de *Demian*. O primeiro diálogo entre Sinclair e Demian, por exemplo, assim como diversas reflexões futuras na narrativa, tem como temática a história de Abel e Caim (Gênesis 4), em especial sobre a marca deste. Essa passagem bíblica é radicalmente reinterpretada por Max (HESSE, 2021, p. 38) e leva o protagonista a identificar em si e no amigo elementos cainitas (HESSE, 2021, p. 41). Sobre essa prática, Sinclair reflete: “(...) as pessoas religiosas me inspiraram, agora como antes, o mais profundo respeito. O caso era que Demian me habituara a considerar e a interpretar as tradições religiosas e os dogmas de uma maneira mais livre, mais pessoal, mais divertida e mais rica em fantasia” (HESSE, 2021, p. 71-72).

Outra passagem bíblica reinterpretada por Demian se refere aos dois ladrões crucificados junto com Jesus (Lucas 23): segundo ele, a conversão do “bom ladrão” não seria admirável, mas demonstração de susceptibilidade ou, antes, o identificaria também com a natureza de Caim. Por outro lado, o que ainda resta de religiosidade cristã em Sinclair o leva à seguinte vivência do texto evangélico: “O relato bíblico da Paixão, lembro-me que vivi, com

íntimo e comovido recolhimento, naquele mundo dolorosamente belo, pálido, espectral e, no entanto, cheio de vida, em Getsêmani, no cimo do Gólgota...” (HESSE, 2021, p. 72). É interessante, ao mesmo tempo que de grande beleza, a forma como a personagem utiliza-se do termo “viver” para a leitura-audiência de um texto, reforçando a profundidade que ele pode permitir aos que nele creem ou que por ele se interessem de alguma forma e em alguma medida.

Ainda sobre a originalidade com que Demian se apropria dos textos bíblicos, ressalta-se o seguinte trecho, extraído da passagem em que ele apresenta a Sinclair a figura mitológica de Abraxas:

Esse Deus da antiga e da nova Aliança é, antes de tudo, uma figura extraordinária, mas não o que realmente deveria ser. Representa o bom, o nobre, o paternal, o belo e também o elevado e o sentimental... está bem! Mas o mundo se compõe também de outras coisas. E todas essas coisas são simplesmente atribuídas ao Diabo; toda essa parte do mundo, toda essa outra metade é encoberta e silenciada. Glorifica-se a Deus como o Pai de toda a vida, ao mesmo tempo em que se oculta e se silencia a vida sexual, fonte e substrato da própria vida, declarando-a pecado e obra do Demônio. Não faço a menor objeção a que se adore esse Deus Jeová. Mas creio que devemos adorar e santificar o mundo inteiro em sua plenitude total e não apenas essa metade oficial, artificialmente dissociada. Portanto, ao lado do culto de Deus devíamos celebrar o culto do Demônio. Isto seria o certo. Ou mesmo criar um deus que integrasse em si também o demônio e diante do qual não tivéssemos que cerrar os olhos para não ver as coisas mais naturais do mundo (HESSE, 2021, p. 73-74).

Reflexões como essa, no entanto, não impedem que Demian participe, junto com Sinclair, do sacramento da confirmação, como colegas em um colégio ligado à Igreja. Em outra vivência marcante, o protagonista vê o amigo “transfigurado” (HESSE, 2021, p. 78), isto é, em certa espécie de transe, por óbvio relacionado de alguma forma ao fenômeno ocorrido com Jesus Cristo no Tabor (Mateus 17, Marcos 9 e Lucas 9), mas numa chave mais profana ou mesmo pagã. Ao final do livro, quando algo semelhante acontece, é dito: “Está simplesmente abstraído. Não tardará a voltar a si” (HESSE, 2021, p. 171).

Demian é uma obra também embebida da nascente psicanálise e que em diversas passagens se utiliza de elementos bíblicos para discuti-la: a mãe de Max, por exemplo, tem o nome de Eva, cuja referência à personagem do Gênesis é explícita: “O nome assenta-lhe perfeitamente. É como se fosse a mãe de todas as criaturas.” (HESSE, 2021, p. 162). Essa Eva de Hesse também é revestida de grande poder, ressaltado em passagens como “um espírito com o qual teria de lutar para decidir meu destino” (HESSE, 2021, p. 135), que remete também à

luta de Jacó com o anjo, no Antigo Testamento (Gênesis 32); “uma mulher que tinha os traços do meu destino” (HESSE, 2021, p. 149) e “Tudo o que me era importante, tudo o que para mim era destino, podia adquirir sua figura” (HESSE, 2021, p. 169). Ela possui, além disso, também sua aura de mistério: “sabe muitas coisas de ti [Sinclair]. Vai reconhecer-te sem que eu precise dizer-lhe quem és...” (HESSE, 2021, p. 153). Em outros momentos, não deixa de ressoar, também, a sugestão de uma relação algo incestuosa entre Max e a mãe, que podem assim ser entendidos como arquetipicamente referenciados em Caim e Eva, os dois personagens bíblicos mais marcados, deliberadamente, pelo pecado.

Passagem igualmente intrigante é aquela em que Sinclair impede que Knauer, estranho jovem que deseja se aproximar dele, se suicide. Há, além da forma misteriosa como ele o encontra, algo de crístico na fala do protagonista nesse momento: “Volte para casa e não conte nada a ninguém” (HESSE, 2021, p. 138). Em seguida, ainda comenta, em mais uma evidente referência ao episódio de Jacó (Gênesis 32): “Criamos deuses e lutamos com eles e eles nos abençoam”.

A visão tida por Sinclair ao final da obra ainda guarda certa semelhança com a forma como se descrevem os fenômenos narrados no Livro do Apocalipse. Aqui, Eva Demian se aproxima de Maria, mãe de Jesus, tal como descrito no capítulo 12⁷: “Via-se nas nuvens uma grande cidade, da qual fluíram milhares de homens que se espalhavam como enxames pelas amplas paisagens. Em meio a eles caminhava uma poderosa divindade, o cabelo semeado de estrelas reluzentes, alta como uma montanha. O rosto era o de Eva” (HESSE, 2021, p. 184-185).

Narciso e Goldmund: o mundo marcado pelo pecado original

Muito mais do que uma narrativa inicialmente ambientada em um convento (Mariabronn) e em que um dos protagonistas é um monge, *Narciso e Goldmund* apresenta diversas discussões morais e mesmo teológicas, em que o texto bíblico figura como subsídio ou objeto de contestação.

As primeiras linhas do texto já configuram importante símbolo: a descrição de um castanheiro plantado à entrada do Convento, do qual Goldmund se tornaria “amigo” e que

⁷ “Um sinal grandioso apareceu no céu: uma Mulher vestida com o sol, tendo a lua sob os pés e sobre a cabeça uma coroa de doze estrelas...” (Ap 12:1).

remonta ao mesmo tempo a árvore do conhecimento no Éden (Gênesis 2) — numa obra em que a discussão sobre o pecado e a figura da mulher são tão prementes — e a figueira evangélica (Mateus 24, Marcos 13 e Lucas 21).

A identificação do castanheiro com o edênico é reafirmada quando a perspectiva do jovem Goldmund de clandestinamente ir à aldeia com outros garotos — assim como a posterior fuga definitiva do Convento — se assemelha à saída do Jardim do Éden (Gênesis 3), ao ser referida como uma “excursão para o mundo(...) secreta e proibida e não muito digna (...) uma libertação” (HESSE, 1969, p.15).

Da mesma forma, após Goldmund confessar a Narciso esse suposto pecado, este diz que “a história de Eva e da serpente não é uma simples fábula” (HESSE, 1969, p. 24), acreditando que “Por trás de tudo aquilo encontrava-se Eva, a Mãe da Humanidade” (HESSE, 1969, p. 25), ali relacionada à própria mãe do amigo, que, descobre-se, fora pagã e prostituta (HESSE, 1969, p. 43).

Chama a atenção também a discussão, logo nos primeiros contatos entre os protagonistas, sobre “predestinação”, tema recorrente na obra. O intrigante personagem Narciso, que se crê “predestinado para a vida de convento”, tem um dom algo profético: a “faculdade de conhecer os homens e seu destino” (HESSE, 1969, p. 4).

Já Goldmund, apesar da intenção inicial de ficar no Convento “e dedicar sua vida a Deus” (HESSE, 1969, p. 11), parece ter sido marcado, em sua origem, por uma “mácula” (HESSE, 1969, p. 11): a própria mãe, o que significativamente retoma a Eva genesíaca. Assim, o “pecado original” é entendido como “uma culpa que não se cometeu, mas que se trouxe consigo ao nascer” (HESSE, 1969, p. 75).

Apesar desses conflitos, na personagem há, ainda, certa crença, numa maneira muito pessoal de apropriação da tradição religiosa-bíblica: “Sentia-se atraído por êsses personagens [bíblicos], transferia, secretamente, essas figuras de pedra e de madeira para sua própria pessoa, talvez como padrinhos imortais e oniscientes, protetores e orientadores de sua vida” (HESSE, 1969, p. 28). Essa relação reaparece, por exemplo, na intensa comoção que a personagem sente diante de uma imagem de Maria (HESSE, 1969, p. 114), assim como, em sua vida de artista, ao representar, em madeira, o discípulo João como Narciso (HESSE, 1969, p. 128)⁸ e desejar, posteriormente, dar também o rosto de antigos colegas aos outros evangelistas.

⁸ Sem que soubesse, Narciso tomara esse mesmo nome ao consagrar-se (p. 205).

Num dos episódios da vida libertária que passa a viver após a fuga do Convento, Goldmund seduz duas irmãs (HESSE, 1969, p. 79), Júlia e Lúcia, ao se tornar preceptor delas, numa clara remissão às bíblicas Lia e Raquel (Gênesis 29). Posteriormente, reproduz a fisionomia de uma delas em uma escultura de Maria: “Madona-Lúcia”.

Apesar de antípoda de Goldmund, que, em questões teodiceia, acredita que Deus “fez mal feito o mundo” (HESSE, 1969, p. 244), Narciso (posteriormente, irmão João), mesmo enquanto autoridade religiosa, não deixa de ter interpretações interessantes, como a que se segue, retomando mais uma vez a ideia de pecado original apresentada ao início da narrativa:

Sempre respeitei o Criador, como sendo perfeito, nunca porém a criação. Jamais neguei o mal que existe na terra. Que a vida na terra era harmoniosa e justa, que o homem era bom, isso, meu caro, nenhum pensador autêntico pôde afirmar. Entretanto, encontramos nas Sagradas Escrituras e vemos confirmados todos os dias, que os pensamentos e interesses do coração humano são maus (HESSE, 1969, p. 211).

Narciso evidencia, assim, uma natureza sensata, que é demonstrada também no gesto de convidar o antigo companheiro a organizar uma oficina no Convento, com o seguinte comentário: “Você levou a vida comum do mundo, como o filho pródigo, cuidou dos porcos, e não conhece mais ordem e lei. Está claro que daria um péssimo monge” (HESSE, 1969, p. 214). Ao fazer essa proposta, no entanto, o amigo não apenas o atrela, de certa forma, a um serviço religioso, como dá a ele uma tarefa que remonta o divino: a criação.

O jogo das contas de vidro: o bíblico quintessenciado.

Na última obra publicada por Hesse, também é possível identificar diversos elementos religiosos, se não propriamente bíblicos. O nome do protagonista, Servo (Knecht, no original), já indica o índice sob o qual se constitui não apenas sua vida, como também suas variações. Isto é, as vidas imaginadas por ele mesmo, numa série de “exercícios estilísticos” reunidos na obra. Tal índice, de serviço, como se sabe, remonta às profecias de Isaías (capítulo 52) que, segundo a interpretação cristã, teriam se cumprido em Jesus. Nesse sentido, destaca-se também o fato de que, ao longo da obra, Knecht recebe “missões”. Não à toa a decisão final da personagem e suas motivações assumem um caráter profético, reconhecido por ele próprio: “assumo o papel de um profeta, de um admonitor e de um pregador da penitência” (HESSE, 1971, p. 280).

Essa moral é levada às últimas consequências, ou seja, ao sacrifício da própria vida em nome do bem comum, no ensaio “O conjurador da chuva” e, nesse caso, não se pode desconsiderar a forma como a própria vida de Servo se encerra. Além disso, a máxima do “serviço” impregna toda a obra e estrutura a própria organização em que ela se ambienta, Castália: “o pequeno mundo castálico era um *servidor* do grande mundo” (HESSE, 1971, p. 71, grifo nosso).

Não apenas por esse aspecto, mas diversas outras aproximações de Castália com os ideais de moral e organização da Igreja Católica serão objeto de crítica de Irmão Jacobus, personagem que marca a importância da passagem do protagonista por um mosteiro beneditino⁹. Jacobus acredita que a Ordem de Servo seria uma “imitação das congregações cristãs, e no fundo uma imitação sacrílega” (HESSE, 1971, p. 123) e critica o Jogo de Avelórios — expressão máxima da prática castálica¹⁰ — como tentativa de aproximação dos sacramentos cristãos, no caso, católicos. Nas palavras do próprio Servo, o Jogo seria, ainda, uma “‘língua sacra’, uma santa e divina linguagem” (HESSE, 1971, p. 86).

No que se relaciona ao pietismo — em que se formou o autor — em um dos diálogos entre Servo e Padre Jacobus, é feita uma referência direta a um teólogo pietista suábio do século XVIII, João Albresto Bengel, com o qual ambos têm afinidade. Além disso, após apresentar a Castália seus três ensaios biográficos, Servo é orientado a escrever mais um desses trabalhos, que deve se ambientar “em uma época mais recente, melhor documentada”. Ele então faz “estudos preliminares no sentido de uma biografia do século XVII [sic]¹¹. Nela, ele pretendia ser um teólogo suábio, [...] aluno de João Albresto Bengel, amigo de Oetinger [pelo qual Servo tem ‘adoração’], e por algum tempo hóspede na paróquia de Zinzendorf”¹² (HESSE, 1971, p. 83).

No Prefácio à edição aqui considerada, Ernst-Robert Curtius defende que essa obra final simbolizaria “a reaproximação de Hermann Hesse ao Cristianismo” (p. XII) — perspectiva que,

⁹ Do ponto de vista moral, tal importância se refere à forma como essa vivência foi capaz de reforçar na personagem o ideal de que o serviço e a fidelidade — presentes também naquela Ordem — são “a única prova válida da sinceridade e valor de qualquer espécie de devoção pessoal” (p. 132). Além disso, o narrador faz saber: “não podemos responder se ele se tornou cristão e em que grau”, mas que, de toda forma, a partir daquela experiência, “o fenômeno cristão se esclarecera para ele” (p. 132).

¹⁰ É dito que “as expressões da teologia cristã, quando formuladas de modo clássico, tomando o aspecto de um bem cultural comum, eram naturalmente aceitas na linguagem simbólica do Jogo” (p. 24).

¹¹ Duas versões de um rascunho desse quarto ensaio foram publicadas postumamente, editadas pela viúva de Hesse, Ninon: *Der Vierte Lebenslauf Josef Knechts. Zwei Fassungen* (Suhrkamp, 1966). Esse quarto ensaio é analisado por M. Boulby em artigo intitulado “‘Der vierte Lebenslauf as a key to ‘Das Galsperlenspiel’” (The Modern Language Review, Vol. 61, No. 4).

¹² Friedrich Christoph Oetinger (1702-1782) foi teólogo e teósofo luterano, enquanto Nikolaus Ludwig Zinzendorf (1700-1760) foi um reformador religioso na Morávia.

apesar de seus limites, considerando-se todos os elementos discutidos neste trabalho, dá dimensão da importância dos elementos cristãos na obra.

Nesse sentido, uma das ideias centrais do *Jogo*, e que dá nome ao seu primeiro capítulo, é a de vocação. Uma das remissões iniciais a ela, inclusive, dá vistas à sua natureza transcendente-religiosa: “Ele [José Servo] havia experimentado a vivência da vocação, que se pode perfeitamente chamar de *sacramento*” (p. 35, grifo nosso).

O protagonista, no entanto, não deixa de desenvolver questionamentos, como bom personagem hesseano. Algo como o Sinclair de *Demian*, vemos Servo, ainda em seus primeiros anos, refletir sobre os meninos que deixam Castália — atitude que ele mesmo tomaria ao final da vida, mas num sentido mais sacrificial, de resposta à vocação do espírito de serviço: “esses meninos que partiram têm para mim, apesar de tudo, alguma coisa de imponente, assim como o anjo rebelde Lúcifer tem certa grandiosidade” (HESSE, 1971, p. 51). Porém, nesse caso, a personagem ressignifica radicalmente o que seria essa *queda*, compreendendo-a como *salto*.

Além disso, a narrativa acompanha também o processo de tomada de consciência, por Servo, quanto ao mundo além de Castália e da dependência desta em relação a ele. Esse processo, referido como “despertar”, se dá principalmente a partir do estudo e da valorização da ciência histórica. Nesse percurso, a personagem se dá conta, por exemplo, numa reflexão centrada na ideia de “pecado”, de que “não pode surgir história sem a matéria-prima e a dinâmica deste mundo de pecado, de egoísmo e de vida instintiva...” (HESSE, 1971, p. 211).

Outro fenômeno interessante é aquilo que é referido como “transfiguração” do Decano de Música, outro personagem decisivo. Diferente da transfiguração narrada em *Demian* e a do próprio Cristo, no entanto, essa ideia se refere a um misterioso processo pelo qual o professor passa, que o torna cada vez mais silencioso e alheio, como se estivesse não apenas morrendo aos poucos, mas sutilmente se desvinculando dessa realidade. Curiosamente, o fenômeno também é descrito como o alcançar de certa *santidade*.

Nos outros dois ensaios autobiográficos ficcionais produzidos pelo protagonista, também é possível identificar elementos bíblicos: em “O confessor”, por exemplo, narrativa ambientada entre os primeiros movimentos cristãos¹³, o misterioso encontro e jornada do

¹³ É relatado que Josephus — isto é, a representação do próprio Servo — a exemplo de ícones da Igreja como Santo Agostinho de Hipona, teria se convertido e se retirado para o deserto como penitente — “aquele caminho que os santos Paulo e Antônio, e depois deles, tantos pios varões, haviam seguido”. Nesse ambiente, privilegiado em diversas passagens da Bíblia, a personagem passa por perigos e tentações, associados à figura do diabo e que remetem ao próprio Adão. Além disso, ao ter ideias suicidas, Josephus se compara a Judas (p. 406).

protagonista com outro confessor pode ser aproximada, em certa medida, da passagem bíblica dos discípulos de Emaús (Lucas 24).

Já em “A encarnação hindu”, podem ser percebidas grandes semelhanças entre o protagonista, Dasa (na verdade, o próprio Servo), e Davi, no sentido de um rei que passa a infância entre pastores, alheio a seu destino, mas também na perda de um filho muito amado (II Samuel). Da mesma forma, a imagem desse filho morto, nos braços da mãe (HESSE, 1971, p. 456), é uma evidente Pietá.

No que se refere aos poemas, componentes da segunda seção da obra, encontramos outras ressonâncias bíblicas: Adão, por exemplo, é mencionado em “Um sonho” (HESSE, 1971, p. 358). Importa destacar também a remissão a Deus feita na terceira estrofe do poema “Lamento”, que parece especialmente sugestivo quanto a uma possível crença religiosa da personagem:

Os desígnios de Deus sobre nós não sabemos,
Ele brinca conosco, barro em sua mão,
O barro que é mudo e tem plasticidade,
Que não sabe nem rir nem chorar:
Barro amassado, porém, jamais queimado (HESSE, 1971, p. 353).

Nesse poema, destaca-se também a imagem bíblica do barro, que é mudo, plástico, “não sabe nem rir nem chorar”, da mesma forma que é amassado, “porém jamais queimado”, isto é, jamais conclusivo, jamais definitivo. A contraposição aparece na estrofe seguinte, na qual o eu lírico ainda lamenta:

Ah! Quem me dera transformar-me em dura pedra!
Permanecer, enfim!
É o que nós aspiramos pela eternidade,
Mas nossa aspiração é apenas,
Eternamente, um medroso tremor,
E não virá jamais a ser repouso em nossa via. (HESSE, 1971, p. 353).

Contraposto ao barro, o eu lírico deseja ser como a pedra — por excelência, outra imagem bíblica (Mateus 7, 16) —, “permanecer”: não mais andarilho (“sempre a caminhar”, como é do gosto hesseano) ou apenas visitante, como indicado na segunda estrofe. Lamenta-se, ainda, o fato de que essa peregrinação não encontra “repouso”. Além disso, há uma ânsia — indicada desde a primeira estrofe, com a “sede de ser” — que encontra eco nessa quarta estrofe,

com a aspiração “pela eternidade”, ainda que, ao mesmo tempo, essa aspiração seja “medroso temor”.

A remissão bíblica está presente também no poema “A uma tocata de Bach”, que tem como tema a criação cósmica, como evidenciam seus primeiros versos: “Primordial e rígido silêncio... As trevas reinam.../Um raio de luz irrompe/ (...) Constrói espaços, e de luz revolve a noite...” (HESSE, 1971, p. 357).

Revelação

Diante do exposto, fica patente a variedade e a profundidade com que Hermann Hesse não apenas apresenta e discute elementos religiosos-bíblicos em sua obra, mas também se utiliza deles como *topos* estilístico, fio que tece personagens e experiências.

Como visto, esses elementos não se limitam à visão pietista em que se formou o escritor, mas abrangem o catolicismo e outras vertentes interpretativas, religiosas e teológicas, além da própria liberdade interpretativa do autor e de vários de seus personagens, que originalmente se apropriam de personalidades e narrativas, construindo a partir disso sua própria fé.

Evidencia-se, assim, a necessidade de desenvolvimento de mais pesquisas, investigações e análises a esse respeito, o que permitirá, por certo, não apenas a ampliação e diversificação dos estudos sobre Hesse, mas dará a seus leitores novas perspectivas.

Da referência franciscana ao filho pródigo, que peregrina e retorna ao lar, à subversão de Caim e Eva, o universo hesseano se deixa marcar pelo pecado e pela redenção, assim como pelo poder criativo da arte. Profundamente humano, enfim.

Referências

BÍBLIA DE JERUSALÉM. São Paulo: Paulus, 2002.

HESSE, Hermann. *Demian*. Tradução e posfácio Ivo Barroso. 57. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021.

HESSE, Hermann. *Knulp*: três histórias da vida de um andarilho. Tradução Julia Bussius. São Paulo: Todavia, 2020.

HESSE, Hermann. *Narciso e Goldmund*. Tradução Myriam Moraes Spiritus. 31. ed. São Paulo: Brasiliense, 1969.

HESSE, Hermann. *O jogo das contas de vidro*. Tradução Lavinia Abranches Viotti; Flávio Vieira de Souza. 8. ed. Rio de Janeiro: Record, 1971.

HESSE, Hermann. *Peter Camenzind*. Tradução Claudia Abeling. São Paulo: Todavia, 2022.

SOUZA, João Paulo Francisco. *Um lobo nos trópicos: a recepção crítica de Hermann Hesse no Brasil (1935-2005)*. Dissertação (Mestrado em Letras) — Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Universidade Estadual Paulista, 2007.

TEKEL, Rose M. *The pilgrim without a map: the religious vision of Hermann Hesse*. Montreal: Concordia University: 2006.

Recebido em: 21/04/2026.

Aceito em: 17/05/2026.