



ISABEL LUSTOSA

As infinitas  
vantagens da  
vergonha:  
sobre alguns  
temas em

Thomas

**ISABEL LUSTOSA**  
é historiadora da  
Fundação Casa de Rui  
Barbosa e autora de,  
entre outros, *Insultos  
Impressos* (Companhia  
das Letras).

**“Novamente o invadiu, então, dos pés à cabeça, aquela sensação de gozo dissoluto por que passara, quando, a título de experiência, se sentira livre da pressão da honra e desfrutara as ilimitadas vantagens que acarreta a vergonha”  
(*A Montanha Mágica*).**

**“Um mundo de sagrado desfiguramento, cheio de vida assustadora, envolveu o coração do fascinado e seu coração sonhou delicadas fábulas”  
(*Morte em Veneza*).**

## 1.

Quando resolvi empreender esta escalada à *Montanha Mágica*, não imaginava as dificuldades que se imporiam: uma certa insegurança no lidar com um autor da envergadura de Mann, o meu conhecimento apenas parcial de sua obra e de sua biografia me imobilizaram logo no início. Procurei superar essas dificuldades procedendo ao levantamento detalhado das questões que me pareciam ser as mais palpitantes no livro. Saltavam-me aos olhos como óbvios os dois grandes impactos da Montanha sobre a alma jovem de Hans Castorp: o tempo e o que, mais de uma vez, o autor chamara de “as infinitas vantagens da vergonha”. Foi ao tentar elaborar estas últimas que me dei conta de que, mais que a estranha plasticidade do tempo no Sanatório, este fora o grande impacto da Montanha sobre Castorp. Na minha visão, a ele se relacionavam todas as demais questões: vida, morte, doença, trabalho.

## 2.

Ousaria mesmo dizer que esta fórmula é a base de tudo o que conheço da obra de Mann: a propensão para o abismo, à beira do qual se debruçam todos os atormentados personagens de sua galeria, divididos entre o puritano mundo burguês germânico e a sua essência artística e/ou sensual. Em virtude dessa conclusão, que também se baseou na releitura de *Tonio Kroeger*, *Morte em Veneza*, *Os Buddenbrooks*, *Mario e o Mágico*, *Sua Alteza Real*, *Carlota em Weimar* e nos contos de *Os Famintos*, resolvi, partindo da saga de Hans Castorp na *Montanha Mágica*, comparar esta última obra com momentos de algumas das acima mencionadas no que concerne ao tema geral deste artigo. Este empreendimento já ia bastante adiantado quando li o capítulo “Illness as a Vocation”, do livro de Harvey Goldman que consta da nossa bibliografia. Goldman selecionou, do texto da *Montanha Mágica*, justamente os aspectos e as citações que

me haviam chamado a atenção, com tratamento diverso do que eu estava dando ao problema. Resolvi só recorrer ao texto de Goldman a título de ilustração e sem entrar em debate com ele.

Não posso, no entanto, evitar uma comparação entre a visão expressa por Max Weber em *Ciência como Vocação* e *A Ética Protestante* e o imaginário de Thomas Mann. Mann tem sua obra marcada pelo signo da decadência. Decadência que corrói o personagem e o seu mundo, desestabilizando as bases deles. A natureza dividida de seus heróis se vê, quase sempre, paralisada diante de um mundo normatizado e que já não consegue fornecer estímulo para a verdadeira vocação. O longo processo de “desencantamento do mundo” criou quadros fixos, circuitos fechados, esvaziando o caráter vocacional do trabalho. Tal como Weber diz no final de *A Ética Protestante*: “O puritano queria trabalhar numa vocação; nós somos forçados a viver assim. A perda da magia foi o resultado final de um longo processo que acabou por tirar o sentido da vida para o homem civilizado”. A crueza dessa realidade se revela aos olhos dos que escolheram a *Ciência como Vocação*. É a esses que Weber clama com vigor:

“A quem não é capaz de suportar virilmente este destino de nossa época só cabe dar o conselho seguinte: volta em silêncio, sem dar a teu gesto a publicidade habitual dos renegados, com simplicidade e recolhimento aos braços abertos e cheios de misericórdia das velhas igrejas”.

Mas ele lembra também que quem o fizer será compelido a fazer “o sacrifício do intelecto”. O apelo de Weber parece ecoar nas palavras de Settembrini quando Hans Castorp mergulha em experiências esotéricas.

“Respeite a parte da humanidade que encerra em si, engenheiro – exortou-o – tenha confiança no raciocínio claro, humano, e abomine as contorções do cérebro, o atoleiro espiritual! Ilusões? Mistérios da vida? Qual nada, caro mio! Quando entra em de-

composição a coragem ética de optar e de fazer uma distinção entre conceitos como a impostura e a realidade, acaba-se a vida em geral, da mesma forma que o juízo, os valores e o ato civilizante. Começa então a obra atroz de um processo de putrefação, causado pelo ceticismo moral” (p. 810).

É bem verdade que a exortação de Weber é essencialmente diversa da de Settembrini no que diz respeito aos valores positivos expressos nesta última. Mas também fala de escolha, da opção que cada um tem que fazer diante da vida. Uma escolha que seria menos em valores positivos que transcendentais.

“[...] a vida, enquanto encerra em si mesma um sentido e enquanto se compreende por si mesma, só conhece o combate eterno que os deuses travam entre si ou – evitando a metáfora – só conhece a incompatibilidade das atitudes últimas possíveis, a possibilidade de dirimir seus conflitos e, conseqüentemente, a necessidade de se decidir em prol de um ou de outro”.

Esses conflitos, essa incapacidade de decidir, marcará toda a trajetória que Hans Castorp viverá ao longo de mais de sete anos na *Montanha Mágica*.

### 3.

A *Montanha Mágica* conta a história de Hans Castorp, um jovem hamburguês, oriundo de uma tradicional família de comerciantes, que vai visitar seu primo Joachim no Sanatório de Berghof, em Davos, nos Alpes suíços. Mann relata sua infância, a história de suas perdas: a mãe, o pai e o avô e de como a morte passara a ter um significado todo especial para o jovem Castorp. Significado esse profundamente ligado às tradições de sua família e ao seu próprio destino. No convívio com o velho avô, a própria imagem da tradição germânica, Castorp se via fascinado pela história de seus ancestrais, a sucessão de

antepassados que haviam sido banhados na mesma pia batismal.

“E se apoderava do menino uma sensação já muitas vezes experimentada, a impressão estranha, entre sonhadora e angustiada, de algo que desfilava sem se mover, que se mudava e contudo permanecia, algo que era reiteração tanto quanto vertiginosa monotonia – impressão que ele conhecia de outras ocasiões, e cuja volta esperava e desejava. Era em parte pelo prazer de senti-la mais uma vez que pedia ao avô que lhe mostrasse a relíquia da família na sua imutável progressão” (p. 32).

A imagem da cadeia familiar “na sua imutável progressão” foi usada pelo pai de Antonie Buddenbrook a fim de fazê-la decidir pelo desastrado casamento que acabou por realizar. Argumentando que todos somos elos de uma cadeia, que não somos donos do nosso destino, Jean Buddenbrook fez com que a filha desistisse de um projeto romântico de matrimônio em favor da tradição comercial da família. Se essa imagem foi suficientemente forte pra arruinar a vida da tola Tony Buddenbrook, ela não foi, no entanto, forte o suficiente para despertar em Hans Castorp as forças vivas que fariam dele um herdeiro digno de seu avô.

Hans Castorp, chamado de “filho enfermigo da vida”, é um herói típico da galeria de personagens divididos de Mann. Antes da ida para o sanatório, a sua vida seguia um curso normal, sem brilho, obedecendo à cadeia da qual ele se sentia como elemento necessário. O autor hesita em chamá-lo “medíocre”, pois fora um aluno apenas regular e não se dispusera a grandes esforços.

“É apenas porque não via ‘nenhum motivo para empreendê-los’. É precisamente por isso que não o chamamos de medíocre, já que ele percebia, desta ou daquela forma, a ausência de tais motivos” (pp. 42-3).

Castorp, no começo de sua trajetória, tal como Thomas Buddenbrook no final da sua, intuía a falta de sentido da profissão

que teria de seguir por força da tradição. Tanto para um quanto para outro, cada um a seu tempo, a vida, o trabalho, a pequena realidade à volta não se constituíam motivos suficientes para seguir com o mesmo ímpeto que a elas dedicaram seus ancestrais a trajetória que previamente lhes traçara o destino. Mann faz um diagnóstico desse sentimento de “desencanto do Mundo” que identifica no personagem e cuja origem atribui à época em que se vivia.

“O homem não vive somente a sua vida individual; consciente ou inconscientemente participa também da vida da sua época e dos seus contemporâneos. Até mesmo uma pessoa inclinada a julgar absolutas e naturais as bases gerais e ultrapessoais da sua existência, e que da idéia de criticá-las permaneça tão distante quanto o bom Hans Castorp – até uma pessoa assim pode facilmente sentir o seu bem-estar moral um tanto diminuído pelos defeitos inerentes a essas bases. O indivíduo pode visar a numerosos objetivos pessoais, finalidades, esperanças, perspectivas, que lhe dêem o impulso para grandes esforços e elevadas atividades; mas, quando o elemento impessoal que o rodeia, quando o próprio tempo, não obstante toda a agitação exterior, carece no fundo de esperanças, perspectivas, quando se lhe revela como desesperador, desorientado e falto de saída, e responde com um silêncio vazio à pergunta que se faz consciente ou inconscientemente, mas em todo caso se faz, a pergunta pelo sentido supremo, ultrapessoal e absoluto, de toda atividade e de todo esforço – então se tornará inevitável, justamente entre as naturezas mais retas, o efeito paralisador desse estado de coisas, e esse efeito será capaz de ir além do domínio da alma e da moral, e de afetar a própria parte física e orgânica do indivíduo. Para um homem se dispor a empreender uma obra que ultrapasse a medida das absolutas necessidades, sem que a época saiba uma resposta satisfatória à pergunta ‘Para quê?’, é indispensável ou um isolamento moral e uma independência, como raras vezes se encontram e têm um quê de heróico, ou então uma vitalidade

muito robusta. Hans Castorp não possuía nem uma nem outra dessas qualidades, e portanto deve ser considerado medíocre, posto que num sentido inteiramente decoroso” (pp. 42-3).

Apesar da falta de sentido da vida e do mundo à sua volta, a natureza jovem de Castorp estava ainda imbuída de respeito pelo símbolo maior da realidade em que vivia: o trabalho. Sua relação com este, tal como a que mantivera com os estudos, era apenas de respeito, sem amor, sem paixão. Poderíamos acrescentar com Max Weber e fazendo eco às palavras de Mann acima citadas que, para um homem, enquanto homem, nada tem valor, a menos que ele possa fazê-lo com paixão. E Castorp, apesar de reconhecer no trabalho um valor em si, não era de forma alguma apaixonado por ele. Ele sabia que o trabalho era o princípio em face do qual uma pessoa se saía bem ou malograva; era o que havia de absoluto na época e, apesar de reconhecer que o trabalho trazia em si a sua justificativa, não se dava bem com ele. Qualquer esforço maior irritava-lhe os nervos e, ao trabalho, preferia as horas de lazer. Era uma contradição que esperava resolver um dia.

“Talvez assim é que o seu corpo tanto como o seu espírito – em primeiro lugar o espírito e, sob a sua influência, também o corpo – se teriam dedicado ao trabalho com maior prazer e intensidade, se Hans Castorp, no âmago da sua alma, naquelas profundezas que ele mesmo ignorava, tivesse sido capaz de crer no trabalho como valor absoluto e princípio que se justificasse a si próprio, e de achar sossego nesse pensamento” (pp. 44-5).

Produto mal-acabado de seu meio, filho do tempo, foi com essa bagagem que Hans Castorp desembarcou na Montanha Mágica. A contradição que permeava sua relação com o trabalho é que determinara sua exclusão do mundo útil e prático, ela é que motivara a pequena indisposição que o obrigara a visitar o primo no sanatório. Como intuirá mais tarde, corpo e alma,

no seu caso, talvez jogassem uma partida cujo resultado já tinham combinado de antemão.

## 4. ENCONTRO COM SETTEMBRINI

No sanatório já estava o primo Joachim, que se tratava de uma enfermidade nos pulmões. Joachim, uma alma reta, formada para a vida militar, seguia com uma disciplina de caserna as regras do tratamento. Joachim queria curar-se. Ele inicia Castorp nos hábitos do sanatório, procura familiarizá-lo com o ambiente. Castorp, por sua vez, se surpreende agradavelmente com a rotina do sanatório. Aos poucos, apesar do choque com as atitudes dos doentes diante da vida, a alegre irresponsabilidade com que a morte é encarada, a sensualidade que permeia as relações, vai se deixando ficar. Mais que tudo, choca-o, desde o primeiro dia, a atitude de alguém que, ao entrar no refeitório, deixa a porta bater atrás de si com estrépito. Atitude tão em desacordo com os modos em que Castorp fora educado que ele desenvolve um interesse obsessivo por esse alguém. É uma mulher da mesa dos russos distintos, Cláudia Chauchat, por quem Castorp viverá uma paixão que será um dos fatores da sua permanência no sanatório.

O fascínio por Cláudia, a magia do tempo imutável – aprisionado na rotina que faz com que ele deixe de ser uma referência razoável – prendem Castorp ao sanatório. Mergulha em reflexões e estudos sobre a vida, sua origem, seu sentido. É nessa circunstância que conhece o latinista Ludovico Settembrini. A figura simpática e bem-falante do homem de letras diverte e instiga a curiosidade de Castorp. Ao mesmo tempo, seu ideário pesadamente liberal não deixa de provocar uma certa ironia da parte daquele que Settembrini elege como seu pupilo. Hans Castorp escuta-o com algum respeito e alegre descuido.

“Hans Castorp sabia por que escutava os discursos de Settembrini; não que fosse

capaz de explicar os motivos com clareza, mas sabia-os. Havia entre eles uma espécie de senso do dever, além daquela ausência de responsabilidade, peculiar às férias de um viajero e visitante, que não se fecha a nenhuma impressão e deixa as coisas se aproximarem, na certeza de que amanhã ou depois abrirá as asas e voltará à ordem habitual” (p. 191).

O aspecto caricato de Settembrini é realçado desde sua primeira aparição, reforçado por observações irônicas do autor e do próprio protagonista. Descrevendo-lhe o aspecto, Mann realça-lhe no vestuário (*longe da elegância*), as calças de xadrez amarelo, o paletó comprido; na fisionomia, o bigode suavemente ondulado e os olhos negros, elementos que fizeram Castorp logo pensar: um tocador de realejo. Mais tarde, quando Naphta atacar o moralismo de Settembrini, lembrará o jeito como este “pisca os olhos às moças”. Castorp o descrevera a Mynheer Peepkorn como um “patriota democrático” que consagrou sua lança de cidadão sobre o altar da humanidade, para que, de futuro, os direitos alfandegários do salame sejam pagos na fronteira de Brenner. E, quando os primos visitam pela primeira vez a casa de Settembrini, é o narrador que ironiza o personagem descrevendo-lhes a surpresa diante da revelação de que as cadeiras em que se sentavam tinham pertencido ao avô carbonário de Settembrini.

“E mais ainda: as cadeiras provinham do avô, o carbonário; haviam feito parte da mobília do seu escritório em Milão. Isso era impressionante. A fisionomia das cadeiras tomava aos olhos dos jovens ares de insubmissão política. Joachim levantou-se daquela em que se instalara inocentemente, com as pernas cruzadas e olhou-a desconfiado, sem voltar a sentar-se” (p. 490).

O encontro com Settembrini e a história dos ancestrais de ambos levam Castorp à comparação entre a sua própria origem e a do italiano. Do lado de seu avô estava a tradição, e do outro, a revolução.

“Pois o avô de Settembrini combatera com o fim de obter direitos políticos, ao passo que a seu próprio avô ou, pelo menos aos antepassados dele, haviam pertencido, originalmente, todos os direitos e fora a canalha que lhos arrancara no decorrer de quatro séculos, por meio da violência e de chavões... Eis que um e outro tinham andado vestidos de preto, o avô do norte e o do sul, cada qual com o objetivo de interpor uma rigorosa distância entre si mesmo e o malvado presente. Mas um agira assim por piedade, em homenagem ao passado e à morte, para os quais pendia a sua natureza; e o outro, ao contrário, por rebeldia, a fim de honrar um progresso inimigo da piedade”.

Mas é Settembrini quem se empenha em arrancar Castorp da vida ociosa que levava no sanatório para devolvê-lo ao seu mundo – o mundo do trabalho, o mundo burguês, aos valores universais da humanidade que se erguiam acima das diferenças entre os dois avós.

Para Settembrini o problema da humanidade se colocava entre o Ocidente e o Oriente – o primeiro representava o direito, a liberdade, a ciência e o progresso; o segundo era a tirania, a força, a superstição e a estagnação. A Europa era para ele a terra da rebelião, da crítica e da atividade transformadora, ao passo que o continente oriental encarnava a imobilidade, o repouso inerte. Settembrini via como sintoma maior do caráter pervertido da influência oriental a “prodigalidade bárbara” com que os russos, no seu exemplo, lidavam com o tempo.

“É fácil chegar à conclusão de que o pouco caso que essa gente faz do tempo está relacionado com a vastidão selvagem do seu país. Onde há muito espaço há muito tempo. Diz-se que eles são o povo que tem tempo e pode esperar. Nós, os europeus, não o podemos. O tempo que temos é tão exíguo quanto o espaço do nosso continente nobre e delicado nos seus contornos” (p. 294).

Ainda na mesma chave do que Settembrini considera oriental, estranho ao labo-

rioso Ocidente, estará a sua interpretação do protestantismo (luterano). Este encerraria em si elementos do “quietismo e do ensinamento hipnótico” que não seriam europeus e que seriam mesmo “hostis à lei vital deste continente altivo”. Chama a atenção para os retratos de Lutero, em quem identifica traços asiáticos.

Settembrini combate com determinação o efeito hipnótico e mágico que o ambiente da montanha exerce sobre Castorp. Apela para os seus brios germânicos, realçando o caráter enérgico e fleumático do povo alemão. Castorp contrapõe a ele que fleumático e enérgico é o mesmo que frio e duro, o mesmo que cruel. E reconhece que, daquela distância, deitado sobre sua espreguiçadeira no Sanatório de Berghof, a atmosfera da planície lhe parecia cruel e inexorável. Ao que Settembrini contra-argumentaria:

“Não quero disfarçar as formas particulares que a crueldade natural da vida assume no seio da sociedade do seu país. Seja como for, a acusação de crueldade é uma acusação bastante sentimental. Lá embaixo, o senhor dificilmente a teria empregado, por receio de parecer ridículo perante si mesmo. Com toda razão abandonou o seu uso aos covardes da vida. Que o senhor se sirva dela agora revela esta desambientação que eu não gostaria de ver intensificar-se, pois quem se habitua ao emprego de tais qualificativos pode facilmente acabar ficando perdido para a vida e para a forma de existência que lhe é inata” (p. 241).

A referência à origem germânica de Castorp, que este mesmo já criticara no diálogo acima, será identificada por Settembrini, em imagens em que referências à relação da Alemanha com o mundo do pré-guerra são explicitadas.

“O senhor e o seu país guardam um silêncio cheio de reserva, um silêncio cuja falta de transparência não permite avaliar-lhe a profundidade. Não gostam da palavra, ou não sabem servir-se dela, ou ainda a tratam, de modo pouco amistoso, como coisa sagrada; em todo caso, o mundo articulado ignora e

não está sendo informado a quantas anda. [...] A língua é a própria civilização. [...] Os outros chegam a suspeitar que vocês procurarão romper esse isolamento por meio de atos” (pp. 623-4).

O discurso de Settembrini é um chamado à vida contra a morte. A morte, como Castorp reconhecia, era um elemento de sua natureza, pois aprendera cedo a viver com ela. É essa experiência que agita como argumento em defesa de sua inércia e de seu desencanto do mundo frente à verbosidade

*Thomas Mann  
e sua esposa  
Katia*



Reprodução

militante de Settembrini. Este traduz para a boa forma o sentimento de Castorp para com a morte.

“O senhor quer dizer – explanou – que o contato prematuro e repetido com a morte produz uma disposição fundamental da alma que nos torna sensíveis e melindrosos no que se refere às durezas e às crueldades da indiferente vida coletiva, ou, digamos, ao seu cinismo” (pp. 243).

Mas Castorp queria dizer mais do que isso. Desde pequeno visionara a morte com dois aspectos: um piedoso, significativo, de melancólica beleza, era o seu aspecto religioso; o outro, físico, material, que não era possível qualificar de belo, significativo, piedoso, nem sequer de triste. De qualquer maneira, a morte sempre se lhe confundirá com a imagem que guardara do avô no retrato da casa onde passara a infância, vestido com todo o rigor, usando uma golilha espanhola, enquanto em vida usaria um simples colarinho moderno. Diante da morte tudo era respeitoso silêncio, contenção. E a vida parecia-lhe mais digna quando diante dela nos conduzíamos como que se estivéssemos diante da morte. Expressará seu sentimento ao primo Joachim lembrando a cena do *D. Carlos*, de Schiller. A atitude contida e respeitosa diante da vida encontra, para Castorp, a sua mais correta representação na imagem da corte espanhola. *D. Carlos* era também a leitura preferida do jovem Tonio Kroeger.

“Você já viu no teatro o Dom Carlos e as coisas que se passaram na corte espanhola, quando entra o Rei Filipe todo vestido de preto, com a Ordem da Jarreteira e a do Tosão de Ouro, e tira lentamente o chapéu, que se parece muito com os nossos chapéus-coco. Levanta-o e diz: ‘Cobri-vos, meus grandes!’ ou qualquer coisa nesse sentido. Não se pode negar que isso é um comportamento sumamente comedido. Nela nada nos lembra relaxamento e costumes descuidados. Pelo contrário, a própria rainha diz: ‘Na minha França tudo era diferente’. Claro, ela acha que tudo isso é excessivamente

complicado e meticuloso; desejaria um ambiente mais alegre, mais humano. Mas que quer dizer humano? Tudo é humano. O elemento devoto, humildemente solene, rigorosamente regulado, que é peculiar aos espanhóis, é um gênero muito digno da humanidade, penso eu e por outro lado essa palavra ‘humano’ pode encobrir qualquer desordem e negligência” (p. 356).

Essa maneira mais digna, mais contida de conduzir-se na vida como se diante da morte, nobilitando-a, emprestando-lhe dignidade, ressurgirá no discurso apaixonado de Castorp para Cláudia, na noite de seu único encontro.

*“Mais la mort, tu comprends, c’est d’une part une chose mal famée, impudente, qui fait rougir de honte; et d’autre part c’est une puissance très solennelle et très majestueuse – beaucoup plus haute que la vie riante gagnant de la monnaie et farcisant sa panse – beaucoup plus vénérable que le progrès qui bavarde par les temps – parce qu’elle est l’histoire et la noblesse et la pitié et l’éternel et le sacré qui nous fait tirer le chapeau et marcher sur la pointe des pieds...”* (p. 414).

Contra essa sublimação da morte se ergue outra vez a voz poderosa de Settembrini. Para ele a morte só faz sentido como parte, complemento, berço da vida, não contra a vida. O contrário de “sadio, nobre, sensato e religioso” é separá-la espiritualmente da vida. Cabe ao espírito soberano, com sua vontade livre, que é quem determina o mundo moral, conservá-la assim. Quando a morte é liberada pelo espírito para se fazer uma potência própria, um princípio antagônico da vida, ela se torna “a grande sedução e o seu império é o da voluptuosidade”. A morte é voluptuosa, completa, porque traz a redenção pelo mal. Dissolve a ética e a moralidade, redime da disciplina e da moderação, liberta para a volúpia. A morte, ainda segundo Settembrini, é fenômeno racional, fisiologicamente necessário e simpático. Perder um tempo excessivo com a sua contemplação é roubar à vida o que lhe cabe.

## 5. SETTEMBRINI X NAPHTA

Um pensamento mais organizado que o de Hans Castorp se erguerá contra o ideário de Settembrini. É o de Leo Naphta, o judeu jesuíta, companheiro de pensão. A tudo que Settembrini afirma contradirá com um argumento; defenderá a morte contra a vida, a doença contra a saúde, a tirania contra a liberdade, a religião contra a ciência, o terror contra o progresso. Mistura de aristocrata e revolucionário, ele desenha para Castorp o mapa do mundo desencantado, revela as entranhas apodrecidas do mundo liberal capitalista que se originara de discursos como o de Settembrini. A ciência não ensinara aos homens o caminho da felicidade, ela não responde às questões essenciais da existência. Todas as fórmulas iluministas teriam fracassado e a forma de liberdade proposta pelo credo liberal criara o regime mais desumano de exploração do homem pelo homem.

“O senhor observa que a moral econômica cristã, com toda a sua beleza e mentalidade humana, cria servos. Eu oponho a isso que a causa da liberdade – ou das cidades, como se poderia dizer de uma forma mais concreta – que essa causa, por elevada e ética que seja, acha-se historicamente ligada à mais desumana degeneração da moral econômica, a todas as atrocidades do espírito moderno de comerciantes e especuladores, à dominação diabólica do dinheiro e dos negócios” (p. 488).

Naphta denuncia a falta de grandeza do homem sob o credo liberal. No utilitarismo não havia lugar para o herói, a vida despia-se de grandeza, sua lógica prática servia apenas para se chegar um dia a ser rico, sadio e feliz. A ciência não passaria de um mito, pois por trás de cada ato haveria sempre uma fé, um conceito do mundo, uma vontade, e caberia à razão explicá-los. “Verdadeiro é o que convém ao homem”, sentencia Naphta, e o homem representa para ele a medida das coisas, sua salvação é o critério da verdade.

“A idade ‘conquistadora’, heróica, dos seus ideais há muito que passou; esses ideais estão mortos ou agonizantes, e aqueles que lhes darão o golpe de misericórdia já se acham próximos. [...] O princípio da liberdade cumpriu o seu destino e chegou a ser antiquado nos últimos quinhentos anos. [...] Todas as organizações verdadeiramente educadoras souberam sempre o que em realidade deve ser o último objetivo da pedagogia: a autoridade absoluta, a obediência de ferro, a disciplina, o sacrifício, a renúncia a si próprio, o domínio da personalidade. Em última análise, desconhece e não ama a juventude quem pensa que ela sente prazer diante da liberdade. O que ela aprecia mais é a obediência. [...] O segredo e a existência da nossa era não são a libertação e o desenvolvimento do eu. Do que ela necessita, o que deseja, o que criará é o terror” (pp. 482-3).

Naphta realça, no seu individualismo, o caráter religioso e acorde com a perspectiva disciplinar que advoga, em oposição ao individualismo burguês de Settembrini.

“Como já me permiti observar, o seu individualismo é deficiente, é apenas um compromisso. Corrige a sua ética pagã por meio de um pouco de cristianismo, um pouco de direito do indivíduo e um pouco de pretensa liberdade. Isso é tudo. Um individualismo, porém, que parta da importância astrológica da alma individual, um individualismo não social, mas religioso, que concebe a humanidade não como o antagonismo entre a carne e o espírito – tal individualismo genuíno se harmoniza muito bem com a comunidade mais intensamente coercitiva [...]” (pp. 487-8).

A doença surgira como tema muitas páginas antes num elogio que dela fizera Castorp ao italiano, realçando-lhe o que lhe parecia ser seu caráter nobilitante. Settembrini, com a veemência que o caracteriza, rebaterá o argumento lembrando que esse culto à doença tinha sua origem em épocas “supersticiosas, acoçadas de remorsos”, que consideravam a harmonia



*O escritor por  
volta de 1912*

e o bem-estar suspeitos e em que a debilidade era um “passaporte para o céu”. E concluía:

“Mas a razão e o Iluminismo dissiparam essas sombras que pairavam sobre a alma da humanidade; verdade é que ainda não terminaram a sua obra, e a luta continua. Esta luta, meu caro senhor, chama-se trabalho, trabalho terreno, trabalho em prol da Terra, da honra e dos interesses da humanidade. E temperadas, dia a dia, por essa luta, aquelas forças acabarão por libertar o Homem e por guiá-lo pelos caminhos do progresso e da civilização, rumo a uma luz cada vez mais clara, mais sua e mais pura” (p. 121).

Esse discurso, ao fundo do qual quase se podem ouvir os acordes da “Marselhesa”, foi pronunciado num dos primeiros encontros entre Castorp e Settembrini. O próprio Castorp não deixará de indagar de si para consigo, com alguma ironia, como provocara essa avalanche de chavões. Mais de acordo com o seu próprio sentimento a respeito dessa matéria talvez estivesse o pensamento sombrio de Leo Naphta. Este faz a defesa da doença declarando que “ser homem é ser doente” e que é o fato de estar doente que o torna homem. Com a mesma veemência de Settembrini, Naphta ataca aqueles que querem curar o homem, obrigá-lo a “voltar à natureza”.

“[...] toda essa corja de regeneradores, de paladinos da alimentação crua, de vegetarianos, naturistas e helioterapeutas que se exibem hoje em dia à guisa de profetas, enfim, todos os adeptos de Rousseau não almejam outra coisa a não ser desumanizar e embrutecer o homem”.

Naphta afirma que o que distingue o homem de qualquer forma da natureza é o espírito. E o espírito, o gênio, é enfermidade, doença na concepção de Naphta. Ao gênio é que os homens devem o progresso. Os homens sadios teriam vivido sempre das conquistas que fizeram os doentes.

“Houve quem se abismasse consciente e voluntariamente nas regiões da doença e da loucura, a fim de adquirir para a humanidade conhecimentos suscetíveis de transformar-se em saúde, depois de serem ganhos pela insânia, e cuja posse e exploração, depois do sacrifício heróico, já não dependessem da enfermidade e da demência. Esta era a genuína morte na cruz”.

A questão da superioridade do espírito sobre o corpo parece ter o mesmo peso tanto para Naphta quanto para Settembrini. Mas varia na forma de ser apresentada. Settembrini diz honrar o corpo, sentir amor por ele, assim como o faz diante da beleza, da liberdade e da alegria, mas, ao mesmo tempo, na antítese entre corpo e espírito, fica

sempre com este último, porque o corpo é natureza e a natureza se opõe à razão, sendo mística e má. A natureza, para Settembrini, é o poder, e aceitar o poder, “conformar-se intimamente com ele, é servil”.

“Convém detestá-lo quando chega a representar o princípio da doença e da morte, quando o seu espírito específico se torna o espírito da perversidade, o espírito da decomposição, da volúpia e da vergonha...” (p. 303).

Para Naphta, o corpo também tem um caráter desprezível. Sendo “mortal e putrescível” deve ser considerado um cárcere ou calabouço útil, quando muito, para despertar o senso do pudor e da confusão. Ao defender a disciplina, os castigos físicos como forma de pedagogia, ele rebaterá o argumento de Settembrini de que aqueles atingem a dignidade humana contrapondo a superioridade do espírito ao corpo.

“Segundo ele, era absurdo proferir, nesse caso, disparates acerca da dignidade humana, já que a nossa verdadeira dignidade se baseava no espírito e não na carne; e como a alma humana estivesse por demais inclinada a tirar do corpo toda a sua alegria de viver, os sofrimentos infligidos a este representavam um meio altamente recomendável para estragar o prazer que na alma despertavam as coisas sensuais, para separá-la da carne e reconduzi-la ao espírito, que dessa forma voltaria a dominar” (p. 548).

A divisão entre o corpo e espírito é radicalizada em Naphta através do que ele define como religião. Esta é a verdadeira adversária da lógica e do mundo burguês. A religião é avessa do progresso pois sua perspectiva é a eternidade, enquanto este é o prisioneiro do tempo. Mais adiante, Naphta produz a definição de religião compatível com o seu pensamento. Uma religião de onde estavam ausentes a piedade, a caridade e o amor ao próximo. Religião que só fala da culpa e da expiação, da morte e do sofrimento. Religião que se opõe à vida e que é toda voltada para a morte.

“É de grande importância – acrescentou – deixar perfeitamente claro que a religião nada tem que ver com a vida. Esta se alicerça em condições e bases que pertencem em parte à teoria do conhecimento, em parte ao domínio da moral. As primeiras chamam-se tempo, espaço, causalidade; as segundas, moralidade e razão. Todas essas coisas são não apenas estranhas e indiferentes à religião, mas até mesmo lhe são hostilmente antagônicas: pois precisamente elas é que formam a vida, a pretensa saúde, isto é, a maneira de ser inteiramente filistéia e o espírito cem por cento burguês, cuja antítese absoluta e genial é justamente o mundo religioso,[...] o antagonismo entre a vida e a religião tinha sua origem no que existia entre o tempo e a eternidade. Pois o progresso realizava-se exclusivamente no tempo e não tinha lugar na eternidade, dando-se o mesmo com a política e a eloquência.[...] Em realidade, porém. Deus e o Diabo eram uma e a mesma coisa, e ambos se opunham à vida, ao modo de viver burguês, à ética, à razão, à virtude, devido ao princípio religioso que juntos representavam” (p. 557).

Contra este último argumento se rebela Settembrini:

“Sabia o Sr. Naphta o que estava negando, ao confundir, em presença da juventude, Deus e Satã, e ao rejeitar o princípio ético em nome dessa execranda dualidade? Negava o valor, negava toda escala de valores – era espantoso dizê-lo! Bem, nesse caso não existiam o bem e o mal, mas apenas o universo sem ordem moral. Tampouco existiam o indivíduo com a sua dignidade crítica, mas somente a coletividade absorvente e niveladora de tudo, e o ocaso místico no seio. [...] Diga! – lançou na cara do seu antagonista. – Diga-o sob a sua responsabilidade de educador, sustente sem rodeios, na presença dessa juventude em formação, que o espírito é enfermidade! Sim, senhor, é com tais argumentos que os conduzirá ao espírito e lhes inspirará fé nele! E declare ainda que a doença e a morte são nobres, ao passo que a saúde e a vida são vis, porque

este é o método mais garantido para levar o educando a servir a humanidade!”.

Desses debates Castorp guarda para si uma questão: até que ponto estaria errado opor a alma ao corpo e até onde ambos estariam em conluio jogando uma partida cujo resultado combinaram de antemão. Pensava talvez, no seu próprio caso, na sua penosa relação com o trabalho e no prazer e na adequação que seu corpo e seu espírito experimentavam na vida ociosa do sanatório. Manifestará explicitamente esse pensamento em outro debate entre Naphta e Settembrini quando o primeiro apresenta a curiosa hierarquia da perfeição de Bernardo de Clairvauz. Onde a categoria mais baixa era o “moinho”, símbolo da vida terrena, a segunda é o “campo”, a alma do homem leigo que é amanhada pelo sacerdote e pelo direito espiritual, e a terceira, a mais louvável, seria o “leito de repouso”.

“A cama é o lugar da coabitação do amante com a amada, e como símbolo significa o isolamento contemplativo do mundo e da criatura, para os efeitos da união com Deus.[...] Tenho a impressão de que a possibilidade espiritual de encontrar a salvação no repouso se acha universalmente difundida entre os homens” (p. 456).

Pensamento com o qual concorda Castorp, que reconhece que a cama o teria feito progredir em dez meses muito mais do que o “moinho” na planície no curso de todos os anos passados. Settembrini ataca o argumento de Naphta, ressaltando a origem oriental dessa valorização do repouso. O Oriente abominaria toda a atividade.

“Lao-tsé ensina que o ócio é mais proveitoso do que qualquer outra coisa existente entre o céu e a terra. Se todos os homens cessassem de agir, haveria na terra a mais perfeita calma e felicidade. É essa a união de que fala o senhor.[...] Não obstante todas as proposições, cabem ao homem ocidental a razão, a análise, a ação e o progresso, não a cama onde se espreguiça o monge” (p. 455).

Os dois pedagogos parecem representar a imagem que se tornou comum do anjo e do diabo, da boa e da má consciência falando a cada um dos ouvidos do pecador. De um lado Settembrini exortando o pupilo a voltar ao mundo, abandonar a voluptuosidade fácil da vida do sanatório, enfrentar a vida. De outro, Naphta dizendo que tanto faz, que a doença, o culto à morte, a ociosidade, são o verdadeiro caminho da salvação, anunciando a revolução do proletariado sob o signo da cruz. Em meio ao debate dos sábios o coração de Castorp balança, mas teima em seguir o caminho das suas próprias inclinações e espera a volta de Cláudia Chauchat.

## 6. MYNHEER PEEPERKORN

Quando Cláudia retorna, traz consigo um companheiro: a fascinante personalidade de Mynheer Peeperkorn. Apesar da desilusão amorosa, Castorp se deixa fascinar integralmente por Peeperkorn. Aproxima-se deste e torna-se o seu mais humilde súdito. Pois a carismática personalidade de Peeperkorn faz com que todos os que dele se acercarem se transformem, subitamente, em súditos. Alma aberta às novas experiências, Castorp revela nesse episódio uma surpreendente independência de vontade.

“A mulher não lhe determinava as relações para com tudo quanto é homem. [...] ele se recusava simplesmente [...] a consentir que influências romanescas o impedissem de ser justo no julgamento do seu próprio sexo e o privassem da capacidade de apreciar experiências realizadas nessa esfera, e que pudessem ser proveitosas para a sua formação” (p. 696).

Cláudia Chauchat identifica, nessa atitude de Castorp, a falta de passionalidade. Atribuindo-a à sua origem germânica que representa de forma crítica, diz:

“Tranqüiliza-me extraordinariamente – disse ela, soltando, ao falar, uma bafó-

rada – saber que o senhor não é homem passional. Aliás, como poderia ser? Do contrário, o senhor seria diferente dos outros da sua espécie. Paixão é viver por amor à vida. Mas é coisa sabida que vocês vivem por amor à experiência. Paixão significa esquecer-se de si próprio. Mas tudo o que vocês desejam é enriquecer. C’ est ça. E o senhor absolutamente não se dá conta de que isso constitui um egoísmo abominável que um dia fará de vocês os inimigos da humanidade?” (p. 720).

De qualquer maneira, a atitude de Castorp adotada diante de Cláudia e de sua relação com Peeperkorn desconcerta não só a ela como ao leitor. Deve-se levar em conta que Peeperkorn representará um desequilíbrio no debate organizado e racional que travam as forças da reação contra as da revolução, nem sempre com posições muito claras com relação a essas situações, pois, naquele momento, muito do que o aristocrático e conservador jesuíta judeu prega, inclusive a revolução comunista do proletariado, é francamente mais revolucionário do que os ideais iluministas, racionalistas e liberais de Settembrini, que, naquele começo de século, viviam o início da sua mais grave crise. Castorp era, para Settembrini, o filho enfermo da vida, que cabia salvar do caráter dissolvente do sanatório e da pregação de Naphta. Peeperkorn surge como uma força viva da natureza. Seu discurso é tão desarticulado e falto de sentido como a música, tal como é descrita por Settembrini. Não importa, no entanto, o que diz, tudo nele é fascínio, signo, representação, carisma. Em função desse novo contato, Castorp conclui que a civilização não era um produto do intelecto e da sobriedade, ela dependia antes do entusiasmo e da ebriedade. Peeperkorn, dentro dessa perspectiva, era a própria civilização. É dele que Castorp obtém a definição mais sensual da vida.

“A vida, meu caro jovem, é uma mulher, uma mulher estatelada, com os seios exuberantes e apertados, com o ventre amplo e macio entre os quadris salientes, com

braços delgados, coxas opulentas e olhos semicerrados, uma mulher que nos desafia magnífica e zombeteiramente e reivindica toda a energia da nossa virilidade, que se deve confirmar ou perecer perante ela... Perecer, jovem! O senhor percebe o que isso significa? A derrota do sentimento em face da vida, eis o que é a insuficiência para a qual não há nem perdão, nem compaixão, nem dignidade, mas que é inexorável e sardonicamente reprovada, liquidada – compreende, jovem? – e vomitada...

Ignomínia e desonra são palavras brandas em comparação com essa ruína e bancarrota, com essa pavorosa vergonha. Ela é o ponto final, o desespero do inferno, o fim do mundo...” (p. 684).

Antes do encontro com Peeperkorn, Castorp se deparara com a possibilidade real da morte em meio a uma avalanche de neve que o surpreendera quando esquiava nas montanhas. Preso em meio à tempestade, sem recurso e sem socorro, temeu a morte, teve que lutar contra ela. Ela vinha de uma forma voluptuosa, na tentação do deixar-se ficar, deixar-se adormecer. Enquanto lutava contra a morte, Castorp sonhou com a sociedade ensolarada, harmoniosa e ideal, por trás da qual feiticeiras horrendas devoravam o cadáver ensangüentado de uma criancinha.

“Sonhei com a posição do homem e sua comunidade polida, sisuda e respeitosa, a cujas costas se passava, no interior do templo, a medonha ceia sangrenta. [...] A deserção da morte está encerrada na vida; sem ela não haveria vida, e a posição do Homo Dei acha-se no meio, entre a deserção e a razão, entre a coletividade mística e o individualismo inconsistente. [...] O homem é o dono das oposições que existem por seu intermédio, e por conseguinte ele é mais nobre do que elas. Mais nobre do que elas, mais nobre do que a morte, demasiado nobre para ela, e isso constitui a liberdade do seu cérebro. Mais nobre do que a vida, demasiado nobre para ela, e isso constitui a piedade do seu coração. [...] Quero ser bom. Não quero conceder à morte nenhum

poder sobre os meus pensamentos! Nisso é que consiste a bondade e a filantropia, e em nada mais. A morte é uma potência. As pessoas tiram o chapéu e avançam a passo cadenciado, nas pontas dos pés, quando ela está perto. [...] Diante dela, a razão parece tola porque é apenas virtude, ao passo que a morte é liberdade, deserção, amorfia e volúpia. [...] O amor enfrenta a morte; só ele, e não a razão, é mais forte do que ela. Só ele, e não a razão, inspira pensamentos bondosos. Também a forma não consta também senão de amor e bondade, a forma e a civilização de uma coletividade sensata e amável, de um belo estado humano, na recordação silenciosa da ceia sangrenta. [...] Quero conservar meu coração fiel à morte, contudo, recordar-me claramente de que a fidelidade à morte e ao passado é apenas malvadez, tenebrosa volúpia e hostilidade aos homens, quando determina os nossos pensamentos e atos de governo. Em consideração à bondade e ao amor, o homem não deve conceder à morte nenhum poder sobre os seus pensamentos” (p. 598).

Suas conclusões, naquele momento especial, se aproximavam mais das de Settembrini do que das de Naphta, sem, no entanto, se confundirem com elas. Pois entre elas se impunha, como valor máximo, o amor, com a sua irracionalidade, com a dubiedade com que Mann já o caracterizara, amor por Cláudia Chauchat em toda a sua estranheza, pela humanidade, amor e piedade que estavam completamente ausentes do discurso de Naphta. O respeito à morte e ao passado não pode se confundir com o repúdio à vida e ao presente, não pode orientar o futuro sem se confundir com impiedade. A sociedade harmoniosa existia e mantinha-se estável porque mantinha viva a consciência de que em seu limite, nas suas sombras, pairava a iminência do terror. E o terror, tal como preconizado por Naphta, é o avesso do amor, da bondade. O terror vem para castigar os costumes, punir a alma através do corpo. O amor é o contrário disso e é a única força viva capaz de enfrentar a morte, derrotar o terror. A morte, aqui, vista no sentido

voluptuoso que Ihe atribuiu Settembrini, como desistência da vida, rompimento do compromisso com a humanidade e, como tal, o maior dos egoísmos. Por isso talvez seja de amor a mensagem final da *Montanha Mágica*, quando Castorp é finalmente arrebatado dela pela guerra, quando novamente se verá diante da morte, quando novamente terá que fazer a escolha.

“Momentos houve em que, cheio de sentimentos e absorto na tua obra de ‘rei’, viste brotar da morte e da luxúria carnal um sonho de amor. Será que também da festa universal da morte, da pernicioso febre que ao nosso redor inflama o céu desta noite chuvosa, surgirá um dia o amor?”

## 7. AS INFINITAS VANTAGENS DA DESONRA

Quando Hans Castorp, embriagado de paixão, declara finalmente seu amor a Cláudia Chauchat, como em meio a um delírio fala a ela de todas as estranhas sensações e impressões que experimentara no Sanatório. Uma das coisas que declara – em francês, pois não queria contaminar o momento especial que vivia com a banalidade das palavras com que se expressava no cotidiano – é que Ihe parecia mais moral se perder e mesmo se “*laisser dépérir*” do que se conservar.

“*Il nous semble qu’il est plus moral de se perdre et même de se laisser dépérir que de se conserver. Les grands moraliste n’étaient point de vertueux, mais des aventuriers dans le mal, des vicieux, des grands pêcheurs Qui nous enseigne à nous incliner chrétiennement devant la misère. Tout ça doit te déplaire beaucoup, n’est-ce pas?*” (p. 411).

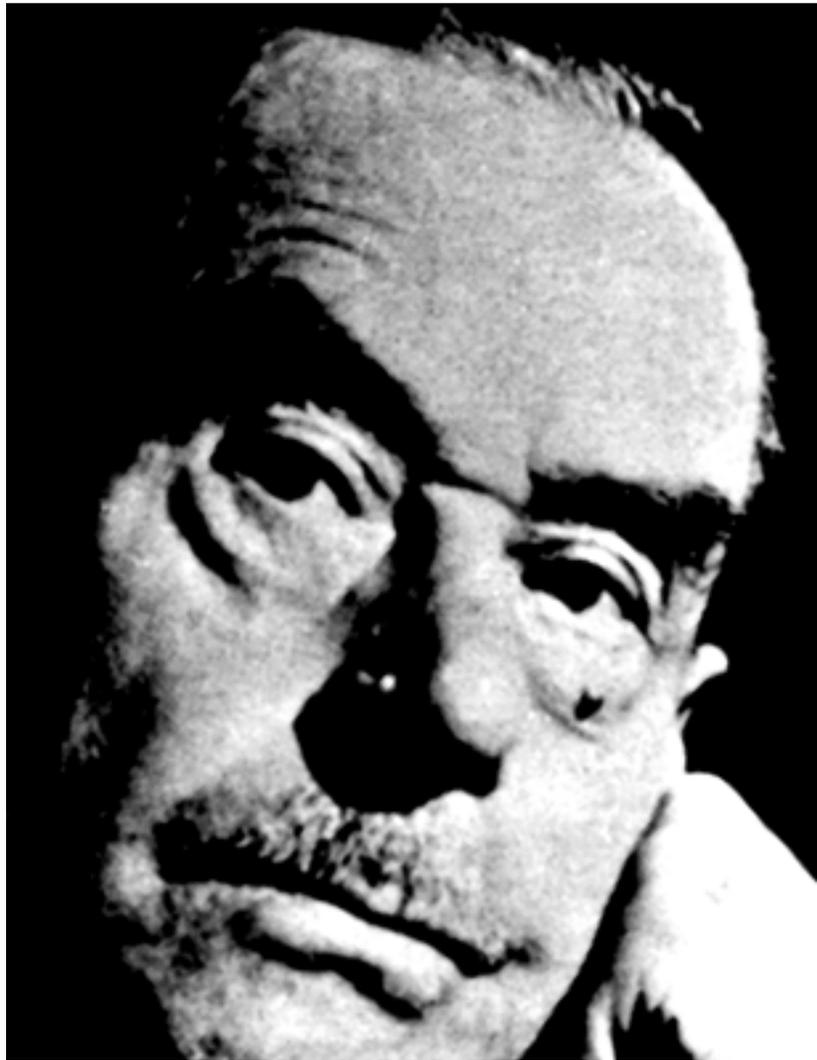
Esse pensamento parece ser a expressão organizada das sensações que Castorp experimentara logo no começo de sua temporada no sanatório.

“Não é fácil precisar seus pensamentos, visto serem obscuros e confusos, mas parecia-lhe, em suma, que a honra oferecia consideráveis vantagens, mas que a vergonha não as tinha menores, e que as vantagens desta última eram quase ilimitadas. Enquanto a título de experiência representava no seu espírito o papel do Sr. Albin e imaginava o que significaria ver-se definitivamente livre da pressão da honra e gozar para sempre as imensas vantagens da vergonha, assustou-se o jovem diante de uma sensação de gozo dissoluto, que lhe imprimiu às batidas do coração, por alguns instantes, um ritmo ainda mais acelerado”.

Toda a vivência de Castorp no sanatório é marcada por esse afrouxamento da vontade diante do dever, do que era certo, bom e honrado no mundo da planície. Lá vivera sob pressão da honra. Aqui experimentava a cada instante códigos novos, atitudes diversas e até mesmo contrárias a tudo o que se permitiria lá embaixo. Um agente dessa transformação é Cláudia Chauchat. Quando Castorp a identifica é justamente por uma atitude absurda para os seus padrões de comportamento: o deixar bater a porta com descaso atrás de si, ao invés de fechá-la cuidadosamente. A aversão de Castorp se transforma em paixão e, de tanto observar o objeto do seu desejo, a maneira desleixada dela se conduzir, resolve experimentar fazer igual. Dá-se conta de que realmente é mais confortável se sentar de forma a deixar as costas largadas e não ereto como fazia e que também deixar bater a porta atrás de si é menos dispendioso que fechá-la cuidadosamente. Por que Castorp se apaixona por Cláudia? Ela era o seu contrário, nela tudo era indolência, desleixo. Era porque Cláudia era o “outro”, o “Toi”, o “destino” que Castorp a amava. E ele dirá a ela quando, finalmente, declarar sua paixão: “Je t’aime – balbuciou – je t’aime de tous temps, car tu es le Toi de ma vie, mon rêve, mon sort, mon éternel désir...” (p. 413).

A atitude de Castorp diante do mundo da planície, apesar das exortações de Settembrini, é correspondente a essa mesma postura, reveste-se de um certo cinismo, ao

Reprodução



qual talvez não se entregasse antes de vir para o sanatório. Porta-se como um criminoso que perseverasse no crime, procurando todos os subterfúgios para permanecer no erro. Ao contrário de Joachim, que adota o sanatório como um meio para retornar à vida honrosa e útil da planície, ao “serviço” da vida e não mais da doença, a que estava obrigado, por circunstâncias, em seu caso, certamente, alheias à sua vontade, Castorp faz do sanatório, e das experiências que vive ali, um fim em si mesmo. Mann parece justificá-lo ao dizer que:

“Mostram pouca cultura os viajantes que zombam dos costumes e dos conceitos dos povos que os acolhem; há muitos tipos de qualidades suscetíveis de conferir honra a quem as possui” (p. 248).

Thomas Mann  
aos 75 anos

No caso de Castorp, no entanto, permanecia intacto o código de honra que conheceu na planície; a imagem sóbria do avô no retrato, usando os trajes austeros e tradicionais de vereador de sua cidade, imagem em que o passado e o presente se confundiam a fim de evidenciar a perpétua continuidade da sua história, como que confirmando a veneranda solidez da sua firma comercial. Apesar do respeito que essa imagem insistentemente evocada lhe inspira, Castorp permanece alheio aos apelos daquele mundo que perdera ou que, mesmo, nunca tivera encanto e significado para si, fruindo as infinitas vantagens que lhe provinham do seu falso estado doentio. É em defesa desse estado vantajoso que desenvolve seu argumento sobre a doença (nobilitante), o ócio (enriquecedor) e a morte (dignificante).

A vergonha, na Montanha Mágica, se confunde com a libertação do mundo reificado em que Castorp se criara, mundo sinalizado por códigos que perderam o seu sentido fundador. A vergonha que libera do compromisso da honra tem o sentido da liberdade orgiástica evocada por Mann que, ao mencioná-la, indaga: será que a liberdade pode ter outra natureza que não seja esta?

## 8. FINAL

O conflito dentro de um mesmo personagem entre uma vocação artística e uma vocação burguesa é recorrente na obra de Mann. Ela é francamente explicitada nas palavras finais da novela *Tonio Kroeger*.

“Meu pai, sabe, era de um temperamento nórdico, correto, por puritanismo inclinado à melancolia; minha mãe, de indistinto sangue exótico, bonita, sensual, ingênua, ao mesmo tempo displicente e apaixonada, e de um desmazelo impulsivo. Sem dúvida alguma foi esta uma mistura que encerrava extraordinárias possibilidades e extraordinários perigos. O resultado foi este: um burguês que se perdeu na arte, um boêmio que sentia

saudades da boa educação, um artista com a consciência pesada. Pois a minha consciência burguesa é que me faz ver em toda a arte, todo o extraordinário e todo o gênio algo profundamente ambíguo, profundamente difamado, profundamente duvidoso, o que me enche desta amorosa fraqueza para o simples, singelo, o agradavelmente normal, o não genial, o decente”.

Essa divisão tencionada marca a peculiaridade do artista: uma maneira burguesa de realizar uma atividade não-burguesa, uma atitude diante da arte de quem está “a serviço”, de quem cumpre um dever. Gustav Aschenbach, o protagonista de *Morte em Veneza*, é também um personagem de origem dúplice: do lado do pai, oficiais, juízes, funcionários, homens que, a serviço do rei e do Estado, levaram vida enérgica, decorosa e parca. Foi da mãe, filha de um maestro da Boêmia, que herdou os sinais de “raça estranha no seu aspecto”: “O casamento da consciência oficiosa e sóbria com impulsos acentuados e ardentes gerou um artista, este artista em particular”.

É do Oriente, do exótico, do “outro”, do que o discurso racional não apreende nem doméstica, do artístico e do diabolicamente belo que vem o perigo para o organizado mundo burguês. Gerda Buddenbrook, que veio de Amsterdã com o seu violino e a paixão pela música de Wagner, foi quem gerou o último dos herdeiros dos Buddenbrooks: Hanno, incapacitado para o destino que o pai lhe projetara, marcando o fim de sua família. Por que Thomas escolheu Gerda no lugar de uma boa e honrada moça das tantas famílias burguesas de sua cidade? Porque ele, que soubera honrar com uma rigorosa noção de cumprimento do dever os códigos de suas tradições, já trazia em si o signo da decadência, já se deixava fascinar pelo “outro”, pelo mágico, pelo que era estranho, exótico e maligno para o seu calmo mundo burguês. E esse elemento exótico encontrará, muitas vezes, sua expressão na música.

Curiosa é a análise que Settembrini faz da música. Apesar de amá-la, desconfia dela, porque a música representa, na sua

concepção, tudo o que existe de semi-articulado, de duvidoso, de irresponsável, de indiferente. Sua clareza não é verdadeira, é antes sonhadora, despida de significação e inconseqüente; é perigosa porque induz a gente à complacência satisfeita. Apesar de a música aparentar ser toda movimento, Settembrini suspeita, nela, o quietismo e revela ter contra a música uma antipatia de caráter político. Antipatia que talvez seja semelhante à que Thomas Buddenbrook desenvolve ao ver que Hanno gradativamente ia se revelando um herdeiro da vocação musical da mãe, totalmente avesso ao mundo prático dos negócios onde gostaria de vê-lo inserido. Com um músico foi embora a mãe de Tonio Kroeger; era filha de um músico a mãe de Aschenbach; e passava horas perdidas ao piano a mãe do “Diletante”. Na obra de Mann, o papel dissolvente da música, aliada à influência de um personagem feminino decisivo, é elemento recorrente. O discurso de Settembrini contra a música é quase o eco da boa alma burguesa tentando salvar seus filhos do perigo que a música representa para o seu mundo.

A contradição intrínseca de personagens como Tonio Kroeger e Aschenbach marca a atitude desses personagens não só diante da vida mas também diante da arte. Aschenbach, como Tonio Kroeger, vive a serviço da arte. A disciplina, como reconhece Aschenbach, era sua herança por parte de pai. Se Aschenbach começa sua trajetória artística como poeta arrojado e contestador, a coroará figurando nas antologias, glória das letras nacionais, poeta oficial de seu país. O preço que pagou foi o de ter vivido sempre como o descreveu alguém um dia, na imagem de um punho cerrado e não da mão que cai frouxa sobre o braço da poltrona. Sua tensão só se afrouxará diante de Veneza, a estranha e sedutora cidade, com seus vapores mefíticos, e da beleza arrebatadora de Tadzio. É a beleza no que ela tem de comum com a arte, no seu caráter aristocrático, que perderá Aschenbach para a racionalidade honrosa em que vivera.

Max Weber disse, em *Ciência como Vocação*, que o reino da arte é um reino de

esplendor diabólico que se levanta contra Deus e contra a fraternidade humana em razão de seu espírito fundamentalmente aristocrático. Pensamento que cabe inteiro no de Thomas Mann sobre a relação do artista com a beleza.

“A quase todas as naturezas artísticas é inata uma tendência exuberante e traidora: reconhecer a beleza criadora de injustiça e manifestar aristocrática preferência, interesse e homenagem”.

Mas se, como diz o autor, a natureza estremece de prazer quando o espírito se curva diante da beleza, se a beleza, como no imaginário discurso de Sócrates a Fédon, é a única forma do espírito que podemos suportar sensualmente, ela será a origem da quebra do equilíbrio tenso sobre o qual se mantivera até então a individualidade de Aschenbach: “Que lhe diziam ainda arte e virtude comparadas às vantagens do caos? [Se] o monstruoso lhe parecia prometedor e nula a lei moral”. Foi preciso Aschenbach se desligar de sua origem, deixar-se estar nas ruas da Veneza doente, tal como Castorp no sanatório, para que a sua paixão impossível encontrasse o seu elemento.

“Pois a paixão, como o crime, não se adapta à ordem segura e ao bem-estar cotidiano e todo o afrouxar da estrutura civil, toda a confusão e tribulação do mundo lhes é bem-vinda, porque estas situações podem trazer uma esperança incerta de nelas encontrar o seu proveito”.

A doença aqui, como no sanatório, é libertadora dos instintos. Tal como perceberia Settembrini referindo-se à súcia de tuberculosos e à sua sensualidade, mas também quando lembra a Castorp que ele se perdera por Cláudia Chauchat: “de uma maneira que jamais teria se permitido na planície”. A situação do sanatório é a mesma da cidade doente, espaço da exceção, propício às paixões e ao crime.

A entrega total de Aschenbach não se faz sem uma penosa resistência: “[...] grande era sua repugnância, honesto o seu desejo

de salvaguardar o seu eu até o fim contra o estranho, o inimigo do sereno e digno espírito”. Mas a uma oportunidade de obter a sanável desilusão pelo estabelecimento de relações banalmente cordiais com o objeto do seu desejo, escapa, foge. A “embriaguez lhe era cara demais” e, como conclui Mann, não conseguir desejar a sanável desilusão é devassidão. O artista, a natureza feminina de seu sentimento, o feitio diabólico de seu ofício, a temeridade com que se acerca do abismo, são descritos em mais um dos discursos de Sócrates a Fédon numa analogia ao sentimento experimentado por Aschenbach.

“Pois deve saber que nós, artistas, não podemos seguir o caminho da beleza sem que Eros se associe e se arvore em guia; sim, sejamos heróis e honestos guerreiros a nosso modo, não obstante seremos como mulheres. A paixão é nossa elevação e nosso anseio deve continuar a ser o amor – isto é nosso prazer e nossa vergonha. Vê você, agora, que nós, poetas, não podemos ser sábios nem dignos? Que forçosamente nos perdemos, forçosamente continuamos devassos e aventureiros de emoções? [...]”

Pois como poderia servir de educador aquele a quem é inata uma tendência incorrigível e natural para o abismo?”.

A contradição finalmente encontrou seu termo. Ainda, mais uma vez, ela se resolve pelo amor; sensual aqui, sublime ali, só o amor atenua a diferença, aproxima os opostos, vence a morte, como descobre Castorp na montanha. Também para Aschenbach, quando murmura “eu te amo!” – a eterna fórmula, segundo Mann, “do anseio impossível, absurdo, abjeto, ridículo e, no entanto, sagrado, ainda aqui, digno mesmo” –, foram infinitas as vantagens da desonra. O amor, com suas ambigüidades, com suas angústias, com seu lado de redenção e de danação, foi a saída para a alma contraditória de Castorp. Thomas Mann conclui *A Montanha Mágica*, descrevendo os horrores da Primeira Guerra Mundial, de cujas motivações seu livro é dramática alegoria, indagando:

“Será que também da festa universal da morte, da perniciosa febre que ao nosso redor inflama o céu desta noite chuvosa, surgirá um dia o amor?”.

---

## BIBLIOGRAFIA

- GOLDMAN, Harvey. “Illness as a Vocation: The Magic Mountain”, in *Politics, Death and the Devil – Self and Power in Max Weber and Thomas Mann*. Berkeley, University of California Press, 1992.
- MANN, THOMAS. *Tonio Kroeger e Morte em Veneza*. Tradução de Maria Delling. São Paulo, Abril, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Os Buddenbrooks – Decadência de uma Família*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Círculo do Livro/Nova Fronteira, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A Montanha Mágica*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro, Círculo do Livro/Nova Fronteira, 1982a.
- \_\_\_\_\_. *Os Famintos e Outras Histórias*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982b.
- \_\_\_\_\_. *Mário e o Mágico*. Tradução de Cláudio Leme. Rio de Janeiro, Círculo do Livro/Artenova, 1982c.
- \_\_\_\_\_. *Carlota em Weimar*. Tradução de Vera Mourão. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Ensaíos*. Tradução de Natan Robert Zins. São Paulo, Perspectiva, 1988.
- MARCUS, Judith. *Thomas Mann and Georg Lukacs – a Study in the Sociology of Literature*. Amherst, The University of Massachusetts Press, 1987.
- \_\_\_\_\_. *Ciência e Política – Duas Vocações*. Tradução de Leônidas Hegenberg e Octany Silveira da Mota. São Paulo, Cultrix, 1993.
- WEBER, Max. *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. 7ª ed. Tradução de M. Irene de Q. F. Szmrecsányi e Tamás J. M. K. Szmrecsányi. São Paulo, Pioneira, 1992.