

## A montanha mágica – apontamentos sobre o pensamento nietzschiano no romance de Thomas Mann

Damião Farias\*

Universidade Federal da Grande Dourados/UFGD

### RESUMO

O artigo apresenta uma análise interpretativa do romance *A montanha mágica*, de Thomas Mann, observando as perspectivas apresentadas por diversos estudiosos, seja como um romance de formação (*Bildungsroman*) ou sobre o tempo (*Zeitroman*). Nossa leitura irá explorar noções estratégicas no romance e estabelecer pontes entre elas e o pensamento do filósofo Friedrich Nietzsche de modo a imaginar o escrito de Mann como expressão de uma *Weltanschauung* – outra tradição cultural alemã. Utilizamos, como ponto de partida, o ensaio de Thomas Mann, de 1929, escrito a propósito de avaliar a contribuição de Freud para o “espírito moderno”. No ensaio, o autor conjectura aproximações entre *A montanha mágica* e algumas proposições freudianas, e tem por objetivo fazer frente aos ideais fascistas. Todavia, o seu pano de fundo é constituído pela filosofia nietzschiana, que, segundo o eminente romancista, fora elaborada na superação e, ao mesmo tempo, nas confluências das tradições, iluminista e romântica, próprias da cultura intelectual, filosófica e artística alemã.

**PALAVRAS-CHAVE:** A montanha mágica. Thomas Mann. Nietzsche. Freud.

### ABSTRACT

This article presents an interpretative analysis of the romance *The Magic Mountain*, by Thomas Mann, observing the perspectives presented by several scholars, either as a romance of formation (*Bildungsroman*) or as a romance about time (*Zeitroman*). Our reading will explore strategic notions in the romance and establish points between them and the thinking of the philosopher Friedrich Nietzsche, in order to see the romance as a *Weltanschauung* expression - another German cultural tradition. We have started with an essay by Thomas Mann, from 1929, written with the purpose of evaluating Freud's contribution to the “modern spirit”. In the essay, the writer relates *A montanha mágica* with Freudian propositions, and his goal is to face the fascist ideals. However, its background is composed by the Nietzschean philosophy, which according to the eminent romancist, had been elaborated by attempts of overcoming as well as confluences of illuminist and romantic traditions, typical of the German intellectual, philosophical and artistic culture.

**KEYWORDS:** The Magic Mountain. Thomas Mann. Nietzsche. Freud.

### Introdução e o problema do artista

Há duas tendências interpretativas de *A montanha mágica* consolidadas em sua fortuna crítica. A primeira vincula-se à tradição alemã do romance de formação (*Bildungsroman*) — a obra de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1777-1786) é assinalada como

\* damiaofarias@ufgd.edu.br

Recebido em 30/08/2021  
Aprovado em 25/11/2021

seu modelo literário<sup>1</sup>. A segunda tendência interpretativa da obra de Mann a vê como um romance sobre o tempo e também sobre uma determinada época (*Zeitroman*), ou seja, nesse caso, os anos que antecedem a Primeira Guerra Mundial — o próprio autor, na figura do narrador, explicita essa possibilidade de interpretação do romance<sup>2</sup>.

Imaginado a partir da experiência pessoal de Mann em um sanatório de Davos<sup>3</sup>, o que seria uma paródia do romance de formação foi alterando-se no percurso de sua escrita (1912-1924), suspensa entre 1914-1919.

Usufruindo de ambas as linhas interpretativas, queremos imaginar ser possível incorporar-las a uma leitura que significasse também os termos de uma *Weltanschauung*, elaborada, em boa medida, com referências diretas e indiretas à filosofia nietzschiana e também a outras contribuições indicadas no ensaio de Thomas Mann que servirá de esteio à nossa análise. Notamos que determinadas referências filosófico-artísticas foram apropriadas como a um repertório de ideias, disponível à configuração das principais imagens que encontramos no livro.

As primeiras impressões sobre o romance *A montanha mágica* (1924) chegaram a um público mais amplo no Brasil por meio de um artigo jornalístico de Sérgio Buarque de Holanda, datado de 1929, escrito a partir da entrevista que Mann concedeu ao jornalista. O ensejo para a entrevista com escritor alemão foi o recebimento do Prêmio Nobel de Literatura, alcançado em virtude do sucesso de outra obra, *Os Buddenbrook: decadência de uma família* (1901). De acordo com o então futuro historiador brasileiro, *A montanha mágica* e *Os Buddenbrook* expressavam “[...] uma multiplicidade e a complexidade da vida atual [...] transfiguradas através do espírito largamente compreensivo do autor” (HOLANDA, 1988, p. 200). Ainda de acordo com Holanda (1929), Mann afirmara: “*Der Zauberberg* é de leitura difícil. E, no entanto, considero esse romance minha obra-prima. Sua tradução francesa está anunciada para estes dias e, graças a ela, os brasileiros que ignoram o alemão, poderão, possivelmente, conhecer o principal de minha obra” (HOLANDA, 1988, p. 200).

Foi nesse mesmo artigo que Sérgio Buarque apresentou a novidade sobre a importância da mãe brasileira de Mann, Júlia da Silva Brhuns, em sua obra, conforme a avaliação do próprio romancista alemão. Holanda traduziu o depoimento do entrevistado da seguinte maneira: “Li apaixonadamente os clássicos alemães, os escritores franceses e russos e, especialmente, os ingleses, mas estou certo de que a influência mais decisiva sobre a minha obra resulta do sangue brasileiro que herdei de minha mãe” (HOLANDA, 1988, p. 202).

Certamente, não foi apenas uma maneira de agradar o repórter brasileiro, pois, de acordo com Paulino e Soethe (2009), Adorno, amigo do escritor, faz referência à ancestralidade

---

1. Ver a respeito do tema em: Fontanella (2000) e Caldas (2012; 2014).

2. Ver a respeito do tema em: Rodrigues (2008).

3. Mann decidiu escrever o romance após uma visita à sua mulher, Katia Mann, internada em um sanatório na cidade de Davos para tratamento de tuberculose entre os anos de 1912-1913. A visita ocorreu em 1913 e o escritor ficou muito impressionado com o que acompanhou diretamente, assim como com o que foi relatado por Katia Mann sobre aquela experiência nos Alpes Suíços. Ver Rodrigues (2008).

brasileira de Mann, embora de modo indireto, por meio do comentário sobre os olhos “escuras e brasileiros”. Em texto de homenagem ao amigo, o filósofo se contrapôs às avaliações enganosas que interpretavam o romancista alemão e sua obra sob os signos de temperamento acen-tuadamente burguês e distante da vida. Adorno escreveu que, justamente nos momentos nos quais caía a sua máscara, Mann mostrava o seu natural ambíguo e suas forças apresentavam o material que tinham reunido em si (PAULINO; SOETHE, 2009).

Próximo a essa interpretação também chegou Holanda em artigo publicado em 1935, no qual revelava a ambivalência fisiopsicológica de Thomas Mann ao referir-se à dupla hereditari-idade de alemão burguês e sangue mestiço brasileiro do romancista:

No autor de *Morte e Veneza*, uma das obras-primas da literatura moderna, a dissonância existente em sua personalidade chega a ser tumultuosa e trágica. E é sob esse aspecto trágico que aparece nele a influência da hereditariedade brasileira (e mestiça acrescentam alguns, sem dúvida por amor ao pitoresco). Já se disse dele, e a meu ver com justiça, que sua inclinação pelos ambientes burgueses, pela tradição e, algumas vezes, pelo reacionarismo, resultam antes do instinto de conservação do que propriamente de um espírito conservador. A ironia, a dignidade, a medida, o bom-tom são nele, antes de tudo, os diques de que carece para conter o encantamento indefinido da música, a decomposição mórbida, o doce relaxamento sensual, todos os princípios anárquicos e niilistas que procura resolver pela arte e que, no entanto, transparecem inflexíveis em todas as suas teses. O tema da desagregação, que uma vontade organizadora lida por contrariar, é verdadeiramente obsediante nos livros de Thomas Mann (HOLANDA, 1988, p. 295-296).

Se considerarmos as avaliações e leituras que informam o comparecimento de dados e aspectos biográficos nas ficções de Thomas Mann, podemos interpretar que a relevância da herança brasileira materna em suas obras foi afirmada no conto *Tonio Kröger* (1903), quando o personagem, poeta e literato, rememora a presença de sua mãe em sua infância. A mãe de Tonio, de nome Consuelo, viera das partes “lá embaixo do mapa”:

Como em casa desperdiçava seu tempo, nas aulas se mostrava sempre lento e de espírito ausente e era malvisto pelos professores, ele constantemente voltava da escola trazendo boletins deploráveis, o que deixava seu pai, um homem comprido, vestido com apuro, de olhos azuis meditativos e com uma perene flor silvestre na lapela, muito zangado e preocupado. Para a mãe de Tonio, porém, sua bela mãe de cabelos negros que se chamava Consue-lo e se distinguia tanto das demais senhoras da cidade, pois um dia seu pai a fora buscar bem lá embaixo no mapa – para a sua mãe os boletins eram totalmente indiferentes...

Tonio amava a sua mãe morena e ferosa, que tocava piano e bandolim maravilhosamente bem [...]. (MANN, 2015a, p. 92).

Mas, retornando ao texto de Holanda, como crítico literário e não como jornalista, o brasileiro afirma, parafra-seando o romancista alemão, que Thomas Mann deseja uma única coisa, a sua própria salvação, e, com isso, faz referência a Friedrich Nietzsche (1844-1900), cuja filosofia nos parece tão presente nas ficções de Mann quanto em alguns de seus ensaios, como queremos apresentar em relação à obra *A montanha mágica*.

Na verdade, a leitura e a apropriação da filosofia nietzschiana foram frequentemente admitidas pelo autor de *A morte em Veneza* (1912) ao longo de sua vida produtiva, conforme atestam escritos ensaísticos, biográficos e interpretativos do legado manniano. Antes da exposição dessa questão, porém, convém apresentarmos ao leitor, em linhas gerais, o modo como aparece nas obras de ficção o tema “obsediante” dos impulsos desagregadores, aos quais Mann tinha uma necessidade quase religiosa de contrapor uma vontade organizadora, nos termos de Sérgio Buarque de Holanda.

De acordo com Otto Maria Carpeaux (2013), o “problema do artista”, ou a típica “doença” de artista, foi uma constante nas obras de Tomas Mann. De fato, os personagens constituídos próximos do fazer artístico, como Tonio Kröger, no conto homônimo, ou os personagens de Gustav Aschenbach e de Adrian Leverkühn, em *Morte em Veneza* e *Doutor Fausto* (1947), respectivamente, são todos eles caracterizados como tipos fisiopsicológicos problemáticos. Há neles uma força constante que os impele a seguir em direção à instabilidade como experiência própria da vida de artista, como reflete Tonio Kröger no conto sobre o “formigamento indecente” que todo verdadeiro artista sentiria:

Não fale em “profissão”, Lisavieta Ivánovna! A literatura não é profissão alguma, e sim uma maldição, fique sabendo. Quando essa maldição começa a ser perceptível? Cedo, terrivelmente cedo. Numa época em que ainda deveríamos viver em paz e concórdia com Deus e o mundo. Você começa a se sentir estigmatizado, em uma misteriosa contradição com os outros, os seres comuns, normais, o abismo de ironia, descrença, oposição, conhecimento, sentimento que o separa das criaturas humanas se abre mais e mais profundamente, você está sozinho e daí em diante não existe mais nenhuma compreensão. Que destino! Supondo-se que o coração permaneceu vivo o bastante, *amoroso* o bastante para senti-lo como terrível! (MANN, 2015a, p. 111[Grifo do autor]).

Desde cedo, o espírito do artista seria perturbado por um olor primaveril impudente que o desestabiliza e o desacredita frente aos costumes gerais da civilização. Por isso, a condição do artista não pode se aproximar da experiência dos homens comuns e de suas profissões e vocações, exatamente aquela moralidade dos costumes que organizam os papéis sociais, orientam e prescrevem as relações na sociedade abrangente. De acordo com Carpeaux (2013, p. 156), essa interpretação do artista seria própria da filosofia nietzschiana. E se dermos crédito à avaliação de Holanda, em Mann, “a maldição do literato” nasce no jogo da dupla ancestralidade do autor e se resolve na própria criação artística.

## A superação nietzschiana e a nova ilustração em Freud

É necessário, pois, buscar o entendimento de Thomas Mann sobre o estado “impudente do artista”. Acreditamos que o próprio Thomas Mann tenha nos oferecido elementos de análise em seu ensaio do ano de 1929: “O lugar de Freud na história do espírito moderno” (MANN,

2015c). No referido texto, observa Mann que, quando finalizou o seu romance em 1924, não havia ainda realizado uma leitura mais acurada dos escritos de Freud. No entanto, talvez por algum meio que ele categoriza como “simpatético”, em *A montanha mágica*, chegou a formulações sobre “vida e morte” que muito se aproximam dos ensinamentos do médico analista alemão, cuja obra seria conhecida mais tarde por ele (MANN, 2015c, p. 44-45).

Embora o título do ensaio expresse a vontade de dar relevo à contribuição de Freud à ciência e ao espírito da futura humanidade, cujos fundamentos permitiriam vincular as elaborações da psicanálise a uma tradição intelectual ou artística alemã, o autor utiliza o filósofo alemão Friedrich Nietzsche e as obras freudianas para o combate ao fascismo, espreado por toda a Europa e especialmente pela Alemanha.

Entretanto, resistindo à provocação de esmiuçar e interpretar o instigante ensaio e as preocupações de seu autor em relação aos perigos da época, particularmente para juventude europeia com o “[...] espetáculo deprimente em que se veem corpos jovens carregando ideias senis, levando-as de um lado a outro em passos velozes e destemidos, com canções juvenis nos lábios e braço estendido em saudação romana” (MANN, 2015c, p. 38), o nosso objetivo está em usar as elaborações e avaliações sobre a contribuição de Freud ao “espírito moderno”, presentes no escrito, para apresentar um olhar perspectivo sobre *A montanha mágica*.

Assim, em *O lugar de Freud na história do espírito moderno*, ao reconhecer e enaltecer os conhecimentos da psicanálise freudiana, Mann os usa para enfrentar o que considerava um renovado perigo na vida europeia. Para tanto, elabora uma estratégia narrativa preocupada em estabelecer os pontos de uma teia ou de uma rede que vinculasse suas próprias inquietações e formulações ao pensamento de Freud, bem como deste à tradição romântica alemã em algumas de suas expressões no século XVIII e XIX.

Nessa fenda aberta, Thomas Mann quer, utilizando Freud, reconhecer um diálogo entre Romantismo e Ilustração. Assim, a obra freudiana é avaliada como importante contribuição ao espírito e se coadunava ao quadro de uma síntese ou superação daquelas correntes paradigmáticas que foram elaboradas no século XIX. Para Mann, a obra de Freud, exemplificada no ensaio *Totem e Tabu* de 1913, tanto em sua forma como em seu conteúdo, podia ser interpretada em oposição ao que considerava uma apropriação reacionária dos fascistas europeus do signo da revolução<sup>4</sup>. Eis o “renovado perigo” pressentido pelo autor, ou seja, uma retomada conservadora de signos do Romantismo anteriores àquela superação e à síntese produzida pelo pensamento científico, filosófico e artístico ao longo do século XIX. Nesse sentido, o fascismo seria uma apropriação passadista sob a máscara do “novo”, do “revolucionário”, a atrair a ingênua juventude europeia. Para combatê-lo, era necessário especular sobre o caminho

---

4. Para Mann, o pensamento romântico expresso nos movimentos fascistas, era de caráter reacionário na medida em que desconsiderava um novo patamar alcançado pela ilustração após as críticas ao cientificismo, engendradas pelo Romantismo no século XIX. Não obstante querer parecer novo e revolucionário e assumir as aparências de novidade que capturava a alma da juventude europeia, o fascismo seria uma atitude intelectual marcada por uma monstruosidade passadista.

que aquele pensamento original, crítico e sintético tinha percorrido e que, naquele momento histórico, poderia ser representado, entre outros, pela rica colaboração de Freud ao futuro da humanidade. Entretanto, conforme já indicado anteriormente, para o romancista alemão, a vida intelectual do autor médico-psicanalista e suas contribuições ao espírito contemporâneo e ao futuro deveriam ser compreendidas como “herdeiras” de um parto anterior ao seu.

Assim, em seu ensaio, Mann expôs a complexa relação entre o Romantismo e a Ilustração, imenso e bifronte problema espiritual que teria marcado e sido compreendido, no século XIX, por Nietzsche. O filósofo alemão é apresentado como o lugar donde, das dores físicas e emocionais, veio à luz a específica elucidação e superação... nele e por ele. São destacados dois escritos de Nietzsche (da chamada segunda fase nietzschiana, quando, de acordo com os seus intérpretes, o filósofo teria se afastado das influências metafísicas e românticas, via Schopenhauer e Wagner, e se aproximado das elaborações científicas da época), os livros *Humano, demasiado humano* (1878) e *Aurora* (1880)<sup>5</sup>.

Citando e parafraseando o aforismo 197 (*A hostilidade dos alemães contra a ilustração*) de *Aurora*, Thomas Mann argumenta que, de acordo com Nietzsche, na primeira metade do século XIX, uma corrente de pensadores, cientistas e artistas formou a tendência intelectual alemã (Nietzsche não a nomeara como romântica!) que se opôs ao culto da razão, próprio da Ilustração do séc. XVIII, em favor da instituição do culto do sentimento, de tudo que era paixão, dos estudos das origens e dos valores pré-científicos. No entanto, seguindo a leitura de Mann sobre Nietzsche, esse espírito aparentemente obscurantista e retrógrado teria, ao longo do século XIX, assumido outros ares e jogava então (no tempo em que o filósofo escrevia) em favor da ilustração, renovada e aprofundada por aqueles gênios que tinham contra ela se levantado.

Ao comentar outro aforismo (*Reação como progresso*) de *Humano demasiado humano*, Thomas Mann afirma que a superficialidade com a qual o cientificismo do século XVIII lidava com o humano e sua história, inclusive com o período de domínio cristão, não lhes fazia justiça. A enorme reação que significou o Romantismo contra a ilustração, especialmente o gênio que representou Schopenhauer, “teria corrigido a maneira ilustrada de considerar a história” (MANN, 2015c, p. 17), sendo possível, então, obrigá-la a um novo passo, a um novo modo de olhar o passado e, com isso, a bandeira da ilustração (de Voltaire, Erasmo e Petrarca) pôde ser empenhada novamente. Da enorme reação, adveio um imenso progresso!

Respiremos de novo o ar livre: a hora deste perigo passou! E, coisa estranha: os espíritos que os alemães evocavam justamente com tanta eloquência se tornaram com o tempo os adversários mais perigosos dos desígnios de seus evocadores — a história, a compreensão da

---

5. Intérpretes da obra de Nietzsche tratam das três fases que compoariam o seu percurso intelectual com marcadas diferenças e influências em seus livros: a primeira fase, sob a influência de Schopenhauer e de Wagner, destaca-se *O nascimento da tragédia e o espírito da música* (1872); a segunda fase iniciou-se com o rompimento com a metafísica e Nietzsche aproximou-se da produção científica da época. Destacam-se, nessa fase, as obras *Humano, demasiado humano* (1878), *Aurora* (1881) e *A gaia ciência* 1882. Na terceira fase, chamada de período de maturidade da obra do filósofo, destacam-se as obras *Além do bem e do mal* (1886) e *Crepúsculos dos ídolos* (1888).

origem e da evolução, a simpatia do passado, a paixão ressuscitada do sentimento e do conhecimento, tudo isso, depois de ter sido posto durante algum tempo a serviço do espírito obscurecido, exaltado, retrógrado, revestiu um dia outra natureza e agora se eleva, com asas mais amplas, sob os olhos de seus antigos evocadores, e se torna o gênio forte e novo, justamente desse iluminismo, contra o qual havia sido evocado (NIETZSCHE, 2007b, 144-145).

Na nova etapa anunciada por Nietzsche, passado o enorme perigo, podia a ilustração estender o seu caminho. Entretanto, não podia mais fazê-lo desconhecendo as desconhecidas forças das sombras, da noite, da morte, de tudo que compreende as profundezas da escuridão do mundo ctônico e da natureza que habitam e dominam o humano. Desde a revolução romântica e sua denúncia sobre a impotência do espírito em circunscrever o *ethos* humano, a profundidade do mundo obscuro e demoníaco veio a ser um estímulo ao desenvolvimento do esclarecimento.

Uma nova ilustração teria se constituído após as exigências do Romantismo. O mergulho no universo dos sentimentos tornou-se um caminho para o conhecimento, para a superação “das formas de vida prematuras, moralmente imerecidas” (MANN, 2015c, p. 50). Tornou-se instrumento para se sobrepujar representações enganosas, estáveis e superficiais da vida humana, formas que, para o senso comum, significam existências saudáveis e em acordo com os padrões de vivência e moralidade consuetudinárias. Em contraposição a essas formas, na avaliação de Mann, um mundo verdadeiramente melhor significaria ultrapassar tais unidades estabelecidas e exigiria o seu desequilíbrio para, só então, a criação de condições de vida mais intensas e plenas.

Mann afirmava que, em seu significado original, o movimento romântico fora uma importante contribuição ao futuro e era, exatamente desse modo, a autocompreensão dos poetas e filósofos românticos mais significativos daquela corrente. Eles não se comprometiam em nome do passado, por amor ao que estava morto, senão a favor de novas formas de vida, compreendidas mais amplamente. A crítica romântica proporia um novo estágio para a cultura, pressupondo o inevitável desregramento, a desintegração via encaminhamentos analíticos que, por analogia e mesmo literalmente, nos remeteria a estados doentios, social e individualmente.

Essa seria a definição do princípio revolucionário romântico, que propunha ao homem percorrer um caminho em busca de autoconsciência, o caminho da “análise, da psicologia, passando por fases de desintegração, que, do ponto de vista da unidade da cultura, podem ser caracterizadas como anarquia, nas quais, porém, não há nem descanso nem volta, nem ‘restauração’ nem qualquer restabelecimento duradouro” (MANN, 2015c, p. 24). Esse pensamento é ainda contemplado na sequência do texto da seguinte maneira:

O romântico vê no que se chama de saúde exatamente aquilo que nós, em nossa definição do revolucionário, caracterizamos como falsa perfeição e falsa harmonia da vida. Na sua opinião, ela existe para ser destruída. De que maneira? Pela capacidade de consciência. Capacidade de consciência, assim viam os românticos, é doença em comparação com o estado pré-consciente de unidade de vida original e primitiva, que todo conservadorismo deseja conservar e restabelecer; mas em toda doença eles viam a expressão de uma passagem a níveis mais elevados (MANN, 2015c, p. 28).

Nota-se, na argumentação e conceituação, a aproximação entre as noções de “doença e revolução” e que o interesse romântico e a ênfase pelas “regiões noturnas da alma” não significam o seu enaltecimento, um deixar-se ali, naquele lugar, preso ao destino da noite e da morte, ao sedutor balanço do que é magnífico e terrífico. A perscrutação das profundezas do humano e de seu passado não se faz, ou não deve ser feita, em nome de uma busca passadista e reacionária, senão em proveito de um pensamento que é ação e criação. Pois, parafraseando afirmação de Freud:

Podemos insistir quantas vezes quisermos que o intelecto humano é impotente diante da vida instintiva humana, e temos razão nisso. Mas há algo de peculiar nessa fraqueza; o intelecto tem fala mansa, mas não sossega enquanto não lhe dão ouvidos. Por fim, após incontáveis rejeições, ele acaba por conseguir (MANN, 2015c, p. 43).

Salienta-se, no romantismo alemão, com seu amor ao espírito e utopismo apaixonado, a orientação para o futuro e o revolucionarismo da consciência, como poder-se-ia confirmar nos escritos de Novalis. Para Mann, no poeta alemão, o romantismo participava de um “parentesco psíquico” com a Revolução Francesa e a sua busca por uma comunidade europeia ou mesmo por uma nova cristandade não postulava o passado como destino, senão o contrário. De acordo com Mann, esse é também o sentido do seguinte aforismo de Nietzsche em *Humano, demasiado humano*: “Reação como progresso”. “Com isso ele admite que o caráter revolucionário não precisa se manifestar necessariamente como culto à razão e como ilustração intelectualista” (MANN, 2015c, p. 30).

Para Mann, a compreensão de Freud estaria perfeitamente em consonância com certa perspectiva do romantismo alemão. Não obstante as críticas de Nietzsche, Mann afirma que o romantismo alemão possuía um espírito que em nada aparentava a passadismo, pois a sua atitude, enquanto princípio, era em favor do futuro. Conforme Novalis, seria uma busca por um “mundo verdadeiramente melhor” (MANN, 2015c, p. 24)<sup>6</sup>. Sua disposição geral era por um porvir mesmo quando voltado ao “pré-consciente pleno da vida”. A esta corrente romântica se ligaria Nietzsche, “a cujos pés se encontra o nosso presente, com todo o seu pensar, com todo o seu querer, suas opiniões e conflitos, tenha ele ou não consciência disso” (MANN, 2015, p. 21). Nietzsche, em sua obra filosófica, é apontado como “o derrotador e matador do dragão da época, o iniciador de tudo aquilo que de novo e melhor peleja por alcançar a luz em meio à confusão anárquica de nosso presente” (MANN, 2015c, p. 22).

A esta tradição romântica, verdadeiramente revolucionária, pois que se põe em nome do futuro, também se vincularia Freud e seus estudos sobre o inconsciente. Para Thomas Mann, a contribuição da psicanálise, por meio de Freud, foi crucial para mostrar a força subjacente, permanente e decisiva das regiões noturnas da alma sobre o agir humano, conforme havia anunciado o filósofo Nietzsche.

---

6. Mann reconhece que, no interior do Romantismo, existem tendências marcadamente reacionárias no sentido de estarem devotadas a um passadismo. No entanto, não se poderia caracterizar ou classificar toda a escola do Romantismo alemão em tal perspectiva.

Um passo importante de Mann em seu ensaio é dado exatamente quando ele aproxima os pensamentos atribuídos a Hans Castorp às noções da psicanálise freudiana. Mann afirma que, em *A Montanha Mágica*, apresentou, no capítulo “Pesquisas”, os três primeiros impulsos da vida: do imaterial para o material e deste para o orgânico, e, em um *continuum*, o surgimento da consciência na matéria viva. Esse seria o pecado original da matéria em direção à vida. Processo transitivo, todavia, sentido como malignidade e doença e, por isso, a “mescla entre prazer e repulsa”. Para Mann, essas formulações estariam muito próximas das teorias freudianas expressas em *Para além do princípio do prazer* (1920), onde as oposições entre os impulsos da vida e os impulsos de morte são permanências da tensão originária do primeiro impulso, que é o de retornar ao inanimado.

Além da aproximação “simpatética” entre o seu romance e a teoria freudiana, Mann faz desta devedora da filosofia nietzschiana e do conhecimento, quase místico, de certos poetas do Romantismo, como Novalis. A luta pelos impulsos da vida, sob o signo de *Eros*, contra os impulsos de retorno ao inanimado, a pulsão de morte, significa, em Novalis, a confrontação entre desoxidação e oxidação forçada da vida.

Para o romancista, “aquilo que foi erroneamente chamado de ‘pansexualismo’, a teoria da libido é, em resumo, romantismo despido de mística e convertido em ciência natural” (MANN, 2015c, p. 46). A mesma proximidade teriam as noções freudianas na teoria das neuroses enquanto sintomas dos bloqueios, dos recalques aos impulsos verdadeiros da expansão da vida e, por isso, responsáveis pelo erguimento da civilização em bases repressoras e em formas de harmonias ilusórias e imerecidas de vida. Desse modo, a psicanálise seria, em consonância com o Romantismo, uma busca revolucionária, mas não catastrófica, ela “é forma médica da revolução” (MANN, 2015c, p. 49). Mas é também o caminho da desordem, da instabilidade, e sua meta seria “uma nova ordenação de vida, merecida, assegurada pela tomada de consciência e repousando sobre a liberdade e a veracidade” (MANN, 2015c, p. 50).

Segundo o romancista, os estudos da psicanálise venceram grandes resistências e demonstram, sob os impulsos da morte e da destruição *versus* o conceito de *Eros*, o fazimento da cultura e da sociedade. Percebe-se que os seus interesses por outros poderes determinantes da vida, que não a consciência, se fazem em favor do espírito, do pensamento. Ela constituiu-se em uma das “pedras mais importantes na consolidação dos fundamentos do futuro, da morada em que habitará uma humanidade libertada e consciente” (MANN, 2015c, p. 51), pois, se, de imediato, se interessa pela doença, não trabalha em seu favor. O seu interesse está dirigido para as vantagens do conhecimento, ao explorar os estados que a doença provoca na alma tanto individual quanto da sociedade. O seu sentido está em estabelecer um novo esclarecimento, uma nova condição para a vida; trata-se de um perspectivismo em favor do espírito.

Para finalizar o seu ensaio e realçar a trama apresentada ao longo do texto, Mann cita o “ensinamento de Marco Aurélio”, parafraseando o aforismo 450 de *Aurora*, de Nietzsche: “Faça a ilusão desaparecer! Então o ‘coitado de mim!’ também terá desaparecido; e, com o ‘coitado de mim!’, também a dor.” (MANN, 2015c, p. 51).

Com isso, e voltando à provocação inicial a respeito do “problema do artista”, conquanto volúpia ou impudência primaveril, impossível de ser plenamente bloqueada, o tema ganha outras dimensões e se coloca como o problema da vida, dos processos contraditórios de bloqueio e expansão, repetição e criação inerentes ao fazer-se do bicho homem em sociedade.

Parece-nos ser possível interpretar a trajetória do personagem principal de *A montanha mágica* no interior da confluência das noções filosóficas, científicas e artísticas esboçadas no ensaio de 1929 por Thomas Mann.

### As experiências de Hans Castorp: de “enfermiço da vida” a *homo dei*

Mann afirmava ser *A montanha mágica* a sua melhor obra e que, para compreendê-la, era necessária uma segunda leitura. Embora o enredo geral seja de fácil compreensão, ele é desenvolvido por meio de intensas e complexas reflexões filosóficas, metafísicas, artísticas científicas.

*A montanha* é um símbolo universal de ascensão, de luz (lugar do sagrado, do divino). O próprio narrador fala, no livro, da *montanha* como o lugar onde o herói da história torna-se senhor de si e aprende a reinar, embora sua ascensão tenha ocorrido também por via de mergulhos bastante profundos. Em diversas passagens do livro, nota-se uma leve ironia do narrador, pois o personagem Hans Castorp é, na verdade, um singelo herói.

O narrador cumpre, no romance, uma função bastante importante por meio de uma simpatia com o prosaico herói, cuja saga é descrita a partir de uma perspectiva temporal futura que olha para o tempo pretérito. No início do romance, o próprio narrador, em suas reflexões, nos adverte que os acontecimentos se passaram em tempo cronologicamente bem próximo e, no entanto, pertencem a tempos muito antigos: são de outra época, antes da Grande Guerra. O passado narrado é refletido sob um olhar histórico, marcado pela noção da diferença, ruptura e descontinuidade. As diferenças também informam e conduzem o leitor a respeito do tempo psicológico da personagem.

Por outra perspectiva, existe, no romance, uma noção de formação que não corresponde ao percurso de educação formal de um jovem burguês do início do século XX. Na verdade, a noção afirmada pelo autor engloba, ultrapassa e mesmo se contrapõe ao paradigma de formação então dominante, no sentido de experiência e busca do humano, conquanto singularidade. E, nesse sentido, tal noção aparece enquanto censura à concepção de educação vigente na Europa, muitas vezes objeto da crítica de Nietzsche em seus escritos sobre a educação na Alemanha.

A noção de formação ou *Bildung* é significativa na tradição filosófica e cultural alemã, que recuperou a famosa e sábia expressão de Sócrates: “*homem, conheça-te a ti mesmo*”. Mas, talvez, Mann, em *A montanha mágica*, preferisse outra locução a esse respeito, também antiga, de Píndaro (poeta grego), “*homem, torna-te o que tu és*”, que fora vivificada na filosofia de Nietzsche, especialmente em *Ecce Homo* (1908). Inseridas no coração do que seria a *Paideia* grega, ambas são mandamentos bastante apropriados às divergências

existentes na filosofia ocidental desde a antiguidade, envolvendo tendências, movimentos culturais, artísticos e filosóficos.

Tornar-se o que se é pressupõe uma condição caracterizada por desconhecimento, ainda uma distância da própria singularidade, não como algo já dado, mas enquanto potência. A superação dessa condição, a apropriação ou a realização da potência não é apenas um desenvolvimento do intelecto ou da razão, senão o desdobramento de si, de um ente (corpo-espírito) que perfaz um caminho durante o qual produz sua obra, a obra de si mesmo; a auto *póiesis*.

Porém, a ideia da *Bildung*, sobretudo quando expressão de formação burguesa no século XIX, talvez mais próxima e, mesmo assim, desdobrada da alocação socrática, afastou-se paulatinamente dos ideais holísticos de educação da juventude. A formação se aproximou, nos processos e nas instituições de formação intelectual e profissional, de um ideal mais liberal e utilitário no entorno dos atributos da noção de vocação, entendida como expressão de um livre-arbítrio que se manifesta em honra a Deus e à comunidade. Aos poucos, perdera-se a orientação voltada à identidade heroica, expressão das famílias burguesas em luta contra o Antigo Regime (como os *Os Buddenbrook*).

No Romance, Thomas Mann, por meio do narrador, nos mostra o caminho da formação do indivíduo singular, apesar de o jovem burguês, Hans, ser apresentado a distâncias do que se poderia esperar de um herói. Na verdade, o quase engenheiro pouco sabe sobre as alturas e profundidades da vida, a sua formação intelectual e profissional é estreita e nem de longe poderia expressar as expectativas da verdadeira *Bildung*. Por isso, o autor o leva, na trama do romance, a uma trajetória que, aos poucos, perde laços com sua anterior formação educacional e profissional. A narrativa do romance configura um tempo novo de formação, o tempo-experiência da produção de si como obra, que, todavia, é também uma experiência da desordem e da instabilidade da consciência.

Desse modo, Mann insere um elemento inovador na compreensão da formação do herói. Se, na tradição burguesa e racionalista dominante, a ideia de formação do indivíduo se expressa por um contínuo e crescente controle de si, pelas apropriações do saber científico, em *A montanha mágica*, a *Bildung* inicia-se por certo descontrole da personagem. Mann reflete sobre a decadência da ordem e do indivíduo burguês, sobre o desequilíbrio ou a insuficiências da categoria de sujeito e da noção de livre-arbítrio. A reflexão nos conduz a observar as ambivalências desse singular indivíduo em meio às manifestações da perda de sua identidade, das noções de pertencimento que elabora para si, o que permite ao leitor observar o *vir a ser* da nova criatura. Nesse sentido, talvez as experiências narradas de Hans Castorp deveriam ser compreendidas como expressão de necessária deseducação preliminar ou concomitante à nova formação. Assim, o romance abre a possibilidade para o entender como *ironia* ao que veio a ser a formação educacional e profissional no mundo moderno.

Hans é um jovem de 22 para 23 anos, recém-formado em engenharia naval, membro de uma família burguesa de Hamburgo. Antes de assumir suas funções na empresa da família,

Castorp (órfão) é aconselhado por seu tio a realizar uma visita ao primo Joaquim, internado no sanatório Berghof, em Davos, na Suíça, para tratamento de tuberculose. A visita funcionaria também como um período de férias e deveria durar três semanas (na parte final do livro, ficamos sabendo que lá permaneceu sete anos, muito embora apreendemos que o tempo, para quem estava “ali em cima”, na montanha, não tinha a menor importância, não era medido, na verdade, era mesmo esquecido).

São apresentadas as nítidas mutações psicológicas do personagem, já pressentidas no curso da viagem de trem até Davos. O deslocamento no espaço provocou disposições fisiopsicológicas inusitadas, quase de imediato um relaxamento das convicções, dos controles admitidos e incorporados. As alterações continuaram logo após a chegada em Davos: o herói é acometido por um estado febril que dura sete anos (não se sabe, de fato, se ficara doente, como os demais internados, quase todos destinados à morte, ou se o sentido de sua doença foi exatamente outro).

Um estado febril, típico dos tuberculosos, que impõe uma luta de forças no próprio corpo do doente, conforme a narrativa expõe. É interessante trazer à lembrança as representações constituídas sobre doentes tuberculosos na segunda metade do século XIX e nas primeiras décadas do século XX: a tuberculose como doença típica dos românticos, daqueles que, por vontade própria ou predisposição do corpo e do espírito, viviam em condições degradadas, na boemia, às margens da sociedade burguesa vitoriana.

A circunstância de “enfermizo-da-vida” de Castorp fora diagnosticada pelo médico diretor do sanatório e produzia no novo paciente certa imoderação na experiência, relativo relaxamento, descontrole dos impulsos. Hans, que não era militar como Joaquim, tinha, na verdade, uma predisposição para flunar no tempo e esquecer a sua condição burguesa e a formação de engenheiro. O narrador nos expõe, por intermédio das memórias de Castorp ou da simpatia que demonstra pela personagem, a sua antiga abertura pessoal para o devaneio em detrimento da razão, para o desgoverno sobre os sentimentos com a relativa supressão ou suspensão do estado de vigília em direção ao sonho e mesmo ao noturno e à morte.

Notamos que desde a sua chegada em Berghof e após o diagnóstico (uma mancha recente no pulmão esquerdo), o “prosaico herói”, como se fosse um artista, encontrara-se em um estado propenso à lassidão, e a experiência da doença é narrada como instabilidade fisiopsicológica, o que provoca o seu contínuo e paulatino distanciamento em relação a sua anterior condição de homem da indústria e abre o seu espírito para novas apreensões do mundo.

Assim, inusitadas respostas serão elaboradas às perguntas que brotam aos turbilhões. Como definir tempo e espaço? Seria o tempo uma ilusão? Qual o significado da infinitude, do que é eterno? Quais são as possibilidades de sua experimentação? Acaso há alguma razão para o humano pretender o infinito?

Ou ainda: o que é o corpo? Qual sua composição? Desde que começos? Por que e como existe a sua beleza? Seria ele mais que volúpia, vontades, desejos, impulsos, forças? Quem o

denega e por quê? O que pode o corpo? E sobre a doença, seria ela já a decadência do corpo? Seria uma forma de volúpia do próprio corpo que se desarmoniza, cujas forças se desequilibram e o colocam em perigo, em degeneração? Ou alguma coisa bem distinta: uma vida mais significativa não pressuporia a doença como caminho? A vida não teria surgido como doença?

A razão! Pode a razão conhecer? Pode ela determinar? O que o inconsciente, os impulsos lhes impõem? O desequilíbrio provocado pelos impulsos não seria o modo de alcançar uma vida mais exuberante? Um tipo de doença que leva a mais saúde? Uma boa saúde não seria então um resultado que se alcançaria por meio do estado enfermiço da vida?

E a arte? O que pode a arte? Qual sua função sobre a vida? Sobre a liberdade: o que é a liberdade frente ao destino? O que é liberdade ante os deveres da moral, da honra e da religião? O que é o amor? Seria algum tipo de doença? Quanta (des)razão ele impõe ao desejar, mesmo um corpo doente? Existiria uma hierarquia do amor, dos tipos de amor?

A morte: o que há de prosaico/material na morte? O que há de sublime e religioso? Por que temer a morte? Por que amá-la? Quantos modos de morrer existem? Seria ela o mais magnífico e, por isso, o mais atrativo dos mistérios? A respeito da vida: existe um sentido para a vida? Uma teleologia, um destino? Como defendê-la, amá-la? Acaso a vida está separada da morte?

Estas e outras questões, mormente, norteadoras de toda história da filosofia, fluem na condição febril de Hans. Duplamente febril, pois ele se apaixonara por Madame Cláwdia Chauchat, uma russa, doente e encantadora de olhos quirguizes, desregrada como se supõe o Oriente (lugar imaginário, como o Sul, símbolo da extensa desordem em contraposição à ordem do Ocidente).

No ambiente “lá de cima”, na montanha, onde não mais se experiencia o tempo cronológico como os “lá de baixo”, o pensamento de Hans voa. Hans, em sua trajetória de homem enfermo, que concomitantemente se deseduca, *se torna o que se é* na fluidez e profundidade de seus questionamentos, na apresentação e contraposição dos paradigmas ilustrado e romântico, em configurações propositalmente desenhadas como radicais e exclusivistas (próximas das definições críticas de Nietzsche e apropriadas por Mann no ensaio que apresentamos anteriormente). Esses paradigmas são testados, confrontados em *A montanha mágica*, especialmente nos contrapontos entre o professor Settembrini e o jesuíta Nafta. O herói Castorp vê o seu espírito em disputa pelos dois ideólogos e, por meio de convicções alheias, formula a sua própria argumentação, que envolve e supera os pressupostos das contendidas. Por vezes, o próprio narrador esclarece o leitor a respeito dos desdobramentos e interpretações provisórias das questões.

No romance, Settembrini é um intelectual italiano, literato, maçom, responsável por escrever capítulos de uma nova enciclopédia, e seu tema seria os tipos de sofrimentos do mundo. Ele representa a tradição do pensamento iluminista, a cultura liberal-democrático-burguesa, vitoriosa desde o século XVIII. Nela, é dominante a inexorabilidade da razão, da ciência e do progresso, a presença do ego-consciente que domina as ações. Settembrini cumpre o papel em admoestar o herói a deixar aquele lugar para doentes e retornar à planície e aos seus afazeres de engenheiro, de homem prático. Para ele, Castorp deveria abandonar aquele lugar de lassidão e perda da razão.

Leo Nafta é judeu católico, jesuíta e comunista. Esforça-se em realçar os poderes das forças místicas que envolvem o homem e a terra, das forças da natureza, de sentimentos superiores à razão, da necessidade da morte e do terror para se alcançar uma nova humanidade, cujo significado seria a superação da sociedade burguesa por uma renovada catolicidade após uma fase de guerra de destruição comunista, vista como necessária. Sua posição é reacionária, feudal, sob uma capa revolucionária, contrária à tradição iluminista, a favor de um renovado poder, proletário e católico. A utopia cosmopolítica de Nafta quer a liberação das tendências místicas e noturnas do humano. Seu objetivo é o restabelecimento e o reconhecimento de hierarquia transcendental entre o homem, a terra e o divino. Com isso, crê o jesuíta, poder a humanidade reencontrar o seu sentido, perdido com o predomínio e exclusividade da razão e da ciência.

Os dois contestadores, nas interações que chegam às raias do absurdo e da morte, disputam o interesse de Castorp, mas o herói plana sobre as argumentações; ele lança olhares perspectivos sobre temas e questões. Não obstante a maior simpatia por Settembrini, somos levados a compreender e mesmo reconhecer a fragilidade de muitos dos seus argumentos contra Naphta — o terrorista católico parece ser mais sagaz, astuto, malvado e suas elucubrações se revestem quase sempre de maior agudeza. De todo modo, Castorp usa as elaborações filosóficas, científicas, metafísicas de um contra o outro, sem aderir a nenhum deles. Na verdade, o jovem “enfermiço da vida” elabora um terceiro argumento, a sua interpretação de mundo.

Todavia, devemos chamar a atenção, mais uma vez, para o fato de que o narrador apresenta ao leitor, desde o início do romance, o burguês Castorp, mesmo criança, como criatura dotada de disposições — certa melancolia positiva de espírito — para ouvir essas contraposições entre as *coisas do mundo e as suas sombras*. Órfão de pai e mãe, na vivência com o avô paterno, sentia, sem compreender as diferenças, o que estava para além das aparências da vida prosaica e pragmática, próprias dos ambientes que frequentava.

O autor parece indicar que o processo de formação do jovem Hans Castorp se insere em uma busca não determinada, *a priori*, de si mesmo, em um desejo ou força em transpor uma condição para outra, somente pressentida. Ao final da jornada, imaginamos que o herói tenha alcançado mais autonomia e, de certa maneira, produzido uma harmonia de suas forças, anteriormente inexistentes; que esteja revigorado e satisfeito consigo mesmo por estar melhor formado ou ter alcançado outra formação, constituição. Define-se assim o movimento em direção ao encontro de si, no abandono ou desdobramento de identidades pré-estabelecidas, o que, por sua vez, pressupõe a solidão enquanto caminho próprio e adequado da personagem. Somente ele, no caminho deserto e solitário, poderia descobrir as forças e predisposições que o habitam. O caminho, por suposto, é um infinito<sup>7</sup>.

---

7. Para os leitores acostumados com a filosofia de Nietzsche, certamente não será difícil reconhecer os muitos pontos de contato com o tema da ascensão ou formação dos “espíritos livres” que encontramos em suas obras, especialmente no enredo e narrativa de *Assim falou Zaratustra* — um livro para todos e para ninguém (NIETZSCHE, 2018).

Dessa forma, Castorp, ao longo da narrativa, vai exprimindo a noção própria de mundo que coadunava com suas forças e disposições de modo que esse expressar-se é *um tornar-se*. Ele se torna “Rei”, aquele que reina sobre si e sobre as afetações provocadas por aquilo que o cerca, porque interpreta, acolhe e repele de acordo com o si mesmo. Todavia, sente e age como um artista, se levamos em conta as considerações que expusemos anteriormente a respeito do “problema do artista”. Tem aquela experiência típica de artista verdadeiro, como a impudência primaveril, uma tendência à qual não se pode fugir, como não pôde fugir Hans naquela manhã que caminhou sozinho, assobiou e cantarolou e, ao chegar às proximidades de um riacho e suas cascatas, envolvido pelo encantamento do lugar, febril e cansado da longa caminhada, foi acometido por forte sangramento nasal, indício da doença que mais tarde admitiria ou queria, e, naquele lugar, teve o seu primeiro e importante devaneio.

Dois outros episódios são pontos altos no romance para demonstrar, em meio aos embates vividos, verdadeiras epifanias que possibilitam a Hans reconfigurar, dar forma a si e a toda existência. O primeiro é o sonho na neve. Angustiado com os dias no sanatório, Castorp decidiu adquirir um esqui de neve e aprender a usá-lo. Apesar das ameaças de uma borrasca invernal típica dos Alpes, certa tarde aventurou-se a passear pelos arredores de Davos. Após certo período de tempo, na ambivalência entre sensações de relaxamento e de euforia, mergulhou na branca neve paisagem. Não obstante os riscos da nevasca, ele percorreu a imensidão, pouco divisando as linhas das florestas e montes, até perder-se totalmente.

Já envolto na profundidade da neve que caía, procurou, sem sucesso, reencontrar um caminho de retorno. Foi quando descobriu um casebre trancafiado. Voltou a esquiar por um longo tempo (aparentemente) e, já em grande sofrimento, notou que andava em círculos, pois retornara, sem o querer, ao velho casebre. Lá, quis encontrar alguma posição de conforto e encostou-se nas paredes, tomando goles do vinho que tinha levado consigo. Totalmente perdido, em sofrimento e relativamente ébrio, lutou por permanecer desperto, mas não tardou a adormecer e sonhou.

De uma altitude mais favorável no relevo, divisou a claridade solar que refletia na paisagem da orla marinha, provavelmente um belo e luminoso dia às margens do Mediterrâneo. Descobriu que, naquele lugar, vivia certa comunidade radiosa como o sol, corpos belos, formados, em sua maioria, por jovens e crianças em jogos e brincadeiras. Parecia uma comunidade grega qualquer a viver seus melhores dias de contentamento e prazer. Destacou-se, em meio a tudo, a belíssima imagem que enxergou da jovem mãe que amamentava seu filho. Castorp foi então surpreendido pelo olhar de outro jovem, cuja significância o impelia a mirar atrás de si. E, então, da colina, enxergou o pórtico de uma espécie de templo antigo. Castorp decidiu entrar e, por meio de sucessivas escadas subterrâneas, chegar até um altar. Ao encaminhar-se para o altar, descobriu o desenrolar de uma cena apavorante: duas mulheres, uma mais velha e outra mais jovem, em meio a grunhidos indecifráveis, com as mãos ensanguentadas, devoravam o corpo de uma criança loura e de pouca idade. Enquanto ouvia timbrar o barulho dos ossinhos

entres os dentes das mulheres, Hans Castorp, com a alma dilacerada pela angustiosa cena, é descoberto pelas mulheres, que protestaram, em dialeto alemão, palavras pavorosas e obscenas. Ele desejou fugir, mas não conseguiu. Caiu recostado na coluna do templo, ou nas paredes do casebre, e, quase já desperto, ainda deitado sobre a neve, entregou-se a reflexões.

Os intérpretes consideram o episódio como fundamental para todo o romance, pois ele expressaria uma superação de todas as confrontações filosóficas presentes na narrativa, nas diversas variáveis da contraposição entre vida e morte em parte representadas nos embates Settembrini *versus* Nafta. Castorp reflete sobre essas relações, sobre os mistérios da morte e o seu poder.

Quero conservar o meu coração fiel à morte e, contudo, recordar-me claramente de que fidelidade à morte e ao passado é apenas malvadez, volúpia tenebrosa e misantropia, caso determine nosso pensar e nosso reinar. *Em virtude da bondade e do amor o ser humano não deve conceder à morte poder algum sobre seus pensamentos.* (MANN, 2016, p. 571 [Grifo do autor]).

Hans escolhe a vida, mas entende que as belas imagens da comunidade sob o radioso sol são efeito do conhecer alcançado sobre o terrível quadro de caos e destruição que presenciou junto ao templo antigo. Também aqui nessa passagem, abre-se a possibilidade de vinculação com a filosofia nietzschiana, especialmente na concepção sobre a cultura grega, inaugurada pelo filósofo, conquanto produzida pelo interpretar a vida como dilaceramento dionisíaco e não somente tranquilidade, serenidade e equilíbrio, conforme concepção dominante no classicismo alemão. O entendimento da cultura grega, seja na oposição ou na junção das forças de Dionísio e Apolo, dá ensejo à valorização da ideia de *Bildung* como “tornar-se”, mais apropriada à locução de Píndaro.

Hans Castorp, com o episódio, reflete: vida e morte não se separam, todas as coisas (o belo e o feio) são necessárias. Não existiria a vida sem o inevitável despedaçar da morte; toda a vida, inclusive a do herói que se forma, é um eterno movimento de criação e destruição, prazer e sofrimento. Esse é o movimento do qual participa a humanidade e toda a natureza da qual ela faz parte. Nós mesmos somos parte desse fluxo de vida e morte. Entretanto, devemos reinar sobre ele! Com isso, Castorp pode dizer sim à vida (e a todos os seus mistérios) e querer superar os impulsos de morte, todas as formas da morte, de nihilismos, de negação da vida.

Mas, como pode, tendo consciência do caos e da morte, reproduzir aquela comunidade feliz, alegre e bela do sonho? Uma possível resposta pode ser elaborada por meio do segundo episódio considerado mais significativo em *A montanha mágica*. Chegara ao sanatório Berghof, por encomenda de seu médico diretor, um aparelho moderno de reprodução musical, do qual Hans se apoderou de corpo e alma. Após um fascínio coletivo, apenas o jovem engenheiro continuava a dedicar horas, dias e noites, a se deliciar com canções populares de sua terra natal, clássicos dos principais músicos e operas como *Carmem*, de Georges Bizet, e *Aída*, de Giuseppe

Verdi. Esta última, a história de Aída e seu grande amor pelo general egípcio Radamés, não importava quantas vezes a ouvia, ela sempre provocava-lhe verdadeiro arrebatamento. Condenado à morte, por equívoco motivo de traição, Radamés é trancafiado vivo em uma tumba para que pereça até o último suspiro. Contudo, o herói não estava sozinho nesse trágico destino. Sua amada Aída, fortuitamente, também ingressou no leito de morte do amado para com ele viver seus últimos instantes.

Hans não consegue imaginar cenas mais lancinantes e, não obstante, como tudo é magnificamente belo. Com a música, Castorp responde ao questionamento: como seria possível tornar a vida justificável, como seria possível desejar mais vida se tudo é tão trágico e sem fundamentos? Por meio da *arte*, vendo a profundidade, a riqueza e a beleza no prosaico mesmo no momento da morte: dignificá-lo, divinizá-lo, eternizá-lo (um caso de *amor fati*, talvez).

Acreditamos ser possível agora relacionarmos as avaliações do personagem de *A montanha mágica* com as impressões que Sérgio B. de Holanda teve a respeito da “tumultuosa e trágica” personalidade de Thomas Mann e a necessidade deste em buscar salvação na beleza da forma em seus romances e em certo conservadorismo pessoal e performático. E, ainda, pensamos que as referidas avaliações, tanto a respeito de Hans Castorp quanto sobre o romancista alemão, não se distanciam das meditações de Tonio Gröger sobre a infelicidade da condição de artista, como insistimos em apresentar anteriormente, na Introdução do artigo.

Todavia, para concluir, talvez possamos traduzir esse pensamento ou interpretá-lo bem amplamente, o que, a princípio, aparece circunscrito ou relativo à arte *stricto sensu*. Podemos apreender o percurso formativo do jovem Hans Castorp em *A montanha mágica*, cujas experiências são conduzidas por uma aura de disposições melancólicas, sem ser dominado por elas, como sendo o caminhar que o conduz a um interesse renovado pela vida, pelas vias criativas da arte e do amor, a um novo, mais forte e amplo entendimento de si mesmo. No entanto, tal “entendimento de si mesmo” e do mundo ao redor é criação de outra interioridade e nem tudo dele, talvez a maior parte, é dizível em palavras ou pensamentos. Daí o talento de Mann em esboçar imagens simbólicas para as experiências mais significativas, para as verdadeiras epifanias de Hans<sup>8</sup>.

Na obra *Ecce Homo: como alguém se torna o que é* (2008), uma autobiografia alegórica escrita em 1888 e publicada em 1908, Nietzsche rememora a importância e o passo decisivo em sua vida e trajetória filosófica: em profundo sofrimento por sua condição doentia, decidiu pelo afastamento pessoal, político e artístico do círculo wagneriano e provocou o rompimento com Wagner, além da ruptura com a filosofia metafísica de Schopenhauer, e, no mesmo período, obteve a licença provisória, que acabaria por ser definitiva, da Universidade da Basileia. Essa época, passagem do ano 1875 para 1876, é considerada significativa em sua história intelectual e representa uma virada na filosofia nietzschiana. De acordo com os seus termos, foi o

---

8. A compreensão da experiência estética como epifanias e ampliação da interioridade no modernismo, particularmente em Thomas Mann, está em Charles Taylor, no livro *As fontes do self: a construção da identidade moderna* (TAYLOR, 2013, p. 414-415).

início do encontro consigo mesmo por meio de sua obra filosófica, a partir da escrita do livro *Humano, demasiado humano*, publicado em 1878, no qual reflete sobre a “nova ilustração”, como destacamos páginas atrás.

Para Nietzsche, a doença permitiu-lhe desvencilhar de um conjunto de obrigações que não seriam propriamente suas. A condição doentia significou a desestabilização de uma vida anterior e, de certo modo, uma cura, uma nova saúde (NIETZSCHE, 2008, p. 72), pois a doença somática não deve ser considerada decisiva para a avaliação dos fundamentos dos entes-corpos<sup>9</sup>.

Aquele período de exasperação devida aos sintomas de sua doença, Nietzsche pode declará-lo como sendo o mais feliz de sua vida. Nietzsche, a quem devemos, de acordo com Mann, o “combate à aversão socrática aos instintos”, é também aquele que venceu o “dragão da época”, representado na arte de Richard Wagner. O autor de *Assim falou Zaratustra* compreendeu as tendências do Romantismo e da ilustração em seus exclusivismos e declarou, em *Humano, demasiado humano*, obra que representou o momento da viragem, que aquelas tendências eram “apenas jogos de ondas, em comparação com a verdadeira inundação em que nós boiamos e queremos boiar” (NIETZSCHE, *apud* MANN 2015c, p. 15).

Hans Castorp, no episódio “Neve”, quando mais se aventurou à embriaguez e ao risco da morte, também anunciou:

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. Será que os filhos do sol se tratavam uns aos outros com tanta cortesia e amabilidade, precisamente na recordação silenciosa daquela atrocidade? Nesse caso tirariam uma conclusão sutil e elegante. Quero, com toda a minha alma, aderir a eles e não a Naphta, tampouco a Settembrini. Ambos são charlatães (MANN, 2016, p. 569-570)<sup>10</sup>.

E, com isso, encontrou uma posição superior, a do justo equilíbrio, ou a do eterno movimento, entre deserção e razão, a posição do *Homo Dei* e, daí, o seu reino pessoal. Hans Castorp não opta nem pelo radicalismo de Settembrini e nem é a favor de Naphta. Para ele, as dimensões dionisíaca e apolínea da vida devem manter-se balanceadas: se temos, de um lado, a disposição contra a oxidação da vida (devida ao exclusivismo da razão), no dizer de Novalis, de outro lado, existem também os perigos da perda de si, do descontrole das paixões e dos instintos, que traz em si o risco da morte, como sucede em *A morte em Veneza*; ambas não são, isoladamente, opções válidas para o prosaico herói de *A montanha mágica*.

Por fim, aventamos ainda aferir da leitura do romance, por meio do personagem principal, uma ou talvez várias experiências estéticas significativas, no dizer do filósofo americano John Dewey (2010) e na inerente composição da *Weltanschauung*, pois que abarcam “o mundo

9. Ver a respeito Itaparica (2016, p. 316).

10. É praticamente imperativo relacionar esse decisivo episódio do romance, “Neve”, e a interpretação de Nietzsche a respeito da cultura grega em “A disputa de Homero”, quando apresenta a ambivalência do homem grego entre uma *hybris* boa e outra má. Conferir, a respeito o texto “A disputa de Homero”, em Nietzsche (1996).

todo” não de modo objetivo e exterior, mas na interioridade que aos poucos é criada. Ela está para além da arte que justificaria a vida, conforme a primeira filosofia de Nietzsche, e, todavia, poderíamos aceder a outra noção, a da segunda e terceira fases do pensamento nietzschiano, quando o filósofo afirma ou quer afirmar a possibilidade de interpretação de si e do mundo como obra de arte... a vida como obra de arte (DIAS, 2005). Castorp como obra do *si mesmo* (o corpo e suas forças)<sup>11</sup>, o que não significa controle do destino, senão *ser* destino, se seguirmos o desenlace do herói no palco europeu.

## Referências

- CALDAS, Pedro Spinola Pereira. A Educação Estética de Hans Castorp: A montanha mágica como *Bildungsroman*. *Cadernos de Estética Aplicada*. Rio de Janeiro, n. 12, jul/dez de 2012.
- CALDAS, Pedro Spinola Pereira. O murmurante evocador do passado: A montanha mágica e o romance de formação após a Primeira Guerra Mundial. *Revista História, historiografia*. Ouro Preto, n. 16, dez. 2014, p. 107-120.
- CARPEAUX, Otto Maria. *História concisa da literatura alemã*. Barueri, SP: Faro Editorial, 2013.
- CHACON, Vamireh. *Thomas Mann e o Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1975.
- DEWEY, John. *Arte como experiência*. Org. Jo Ann Boydston; editora de texto Harriet Furt Simon; introdução Abraham Kaplan; tradução Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010.
- DIAS, Rosa Maria. *Nietzsche e a música*. São Paulo: Discurso Editorial; Grupo de estudos Nietzsche - GEN; Ijuí – RS: Editora da UNIJUÍ, 2005.
- FONTANELLA, Marco Antônio Rassolin. 2000. 122f. *A montanha mágica* como Bildungsroman. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. UNICAMP, 2000.
- FREUD, Sigmund. *Totem e tabu: algumas concordâncias entre a vida psíquica dos homens primitivos e a dos neuróticos* / Sigmund Freud; tradução de Paulo César de Souza. 1a ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.
- FREUD, Sigmund. *História de uma neurose infantil: (“O homem dos lobos”) além do princípio do prazer e outros textos (1917-1920)* / Sigmund Freud; tradução e notas Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- FREZZATTI JR, Wilson. A superação da dualidade cultura/biologia na filosofia de Nietzsche. *Revista Tempo da Ciência*, Toledo, v.11, n. 22, p. 115-135, 2004.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. In: *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. (org.) De Francisco de Assis Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro, Rocco, 1988.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. Thomas Mann e o Brasil. In: BARBOSA, Francisco de Assis. (org.) *Raízes de Sérgio Buarque de Holanda*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- ITAPARICA, André L. M. Saúde (Gesundheit). In: *Dicionário Nietzsche*. GEN – Grupo de Estudos Nietzsche: 2016, p. 369.

---

11. Ver a interpretação de Nietzsche a respeito do corpo sob a expressão “o si mesmo” em Frezzatti Júnior (2004).

MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Tradução de Hebert Caro. Revisão da Tradução e posfácio de Paulo Astor Soethe. São Paulo: Cia das Letras, 2016.

MANN, Thomas. *A morte em Veneza; Tonio Kröger*. Tradução Herbert Caro e Mário Luiz Frungillo. São Paulo: Companhia das Letras, 2015a.

MANN, Thomas. *Doutor Fausto*. Tradução Herbert Caro e posfácio de Jorge de Almeida. São Paulo: Companhia das Letras, 2015b.

MANN, Thomas. O lugar de Freud na história do espírito moderno. In: MANN, Thomas. *Pensadores modernos: Freud, Nietzsche, Wagner e Schopenhauer*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2015c.

MANN, Thomas. *Os Buddenbrook: decadência de uma família*. Tradução Herbert Caro e posfácio de Helmut Galle. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

NIETZSCHE, Friedrich. A disputa de Homero. In: NIETZSCHE, Friedrich. *Cinco prefácios para cinco livros não escritos*. Tradução de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *A gaia ciência*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NIETZSCHE, Friedrich. *Assim falou Zarathustra: um livro para todos e para ninguém*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza: Companhia de Bolso, 2018.

NIETZSCHE, Friedrich. *Aurora*. Tradução de Antonio Carlos Braga. São Paulo: Ed. Escala, 2007a.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce Homo: como alguém se torna o que é*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, demasiado humano – um livro para espíritos livres*. Tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2007b.

PAULINO, Sibebe; SOETHE, Paulo Astor. *Thomas Mann e a cena intelectual no Brasil: encontros e desencontros*. *Pandaemonium germanicum* 14/2009.2, p. 28-53. Disponível em: <[www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum](http://www.fflch.usp.br/dlm/alemao/pandaemoniumgermanicum)>. Acesso: 30/06/2019.

RODRIGUES, Menaldo Augusto da Silva. 2008. 115 f. *Representação do tempo no romance Der Zauberberg de Thomas Mann*. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemã) Departamento de Letras Modernas da FFLCH/USP, 2008.

TAYLOR, Charles. *As fontes do self: a construção da identidade moderna*. Tradução Adail Ubirajara Sobral, Dinah de Abreu Azevedo. 4ª edição, São Paulo: Edições Loyola, 2013.