

A LUZ BRANCA DA NEVE: NIETZSCHE E THOMAS MANN

*Carlos João Correia*¹

(Professor Associado, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa)

I

O presente artigo tem como objectivo analisar a forma como Thomas Mann reinterpreta, na *Montanha Mágica*, a filosofia do jovem Nietzsche.

O título do principal romance de Thomas Mann, *Der Zauberberg* (*A Montanha Mágica*), de 1924, é bem nietzschiano. A expressão escolhida pelo escritor provém da obra de Nietzsche, *O Nascimento da Tragédia*, de 1872, onde se fala das raízes de uma “montanha mágica olímpica” contraposta ao “horror da existência”. “Agora abre-se-nos, por assim dizer, a *montanha mágica* [*Zauberberg*] olímpica e mostra-nos as suas raízes. O Grego conhecia e sentia os horrores e as coisas tremendas da existência: aliás, para poder viver, tinha de contrapor-lhe o fulgurante nascimento onírico dos seres olímpicos”².

O mundo da montanha mágica é, para o filósofo alemão, o do sonho, i.e. o mundo apolíneo, luminoso, das artes plásticas e da poesia, da forma e da aparência, o mundo do indivíduo por excelência, do artista. Mas, por esse facto, não se segue que o universo em questão seja fantasmagórico. Pelo contrário, “passa por ele [o artista] não apenas como um jogo de

¹ carlosjoaocorreia@gmail.com

² Nietzsche. *Die Geburt der Tragödie oder Griechentum und Pessimismus*. Werke I. Hrsg. Karl Schlechta. Frankfurt/M: Verlag Ullstein. 1980. § 3. Ed. portuguesa de António Marques. *Obras Escolhidas de Nietzsche*. I. *O Nascimento da Tragédia ou Mundo Grego e Pessimismo*. Trad. Teresa Cadete. Lisboa: Círculo de Leitores. 1996. §3.

sombras – porque ele convive e compadece-se com essas cenas”³. A este mundo contrapõe-se a unidade suprema de que tudo existe, para lá de qualquer individuação, “uma realidade cheia de embriaguez”, na expressão de Nietzsche, mundo dionisíaco, extático, místico, mundo musical, o da obra de arte (*Kunstwerk*).

Até aqui nada de novo; afinal é conhecida a contraposição nietzschiana entre o apolíneo e o dionisíaco. Menos conhecida é a contraposição que Nietzsche faz, nessa obra, entre a experiência do dionisíaco pelos gregos e o modo como ele é vivido por outros povos. Diz-nos o filósofo alemão: “Não necessitamos de falar apenas como suposição se se trata de pôr a descoberto o monstruoso abismo que separa o *grego dionisíaco* do bárbaro dionisíaco”⁴. Este último, segundo Nietzsche, revela “as instâncias mais bestialmente selvagens da natureza [...] até se atingir aquela repugnante mistura de volúpia e crueldade que sempre me pareceu ser a verdadeira “poção mágica” [das feiticeiras].”⁵ O mundo grego consegue promover a reconciliação entre os dois mundos, não tanto numa síntese dialéctica de opostos, mas antes com a “rigorosa determinação dos seus limites, a observar a partir de então”⁶ É esta reconciliação que permite afirmar que “a natureza atingiu o seu júbilo artístico; [pela primeira vez] (...) a ruptura do *principium individuationis* se torna num fenómeno artístico. Aquela horrível poção mágica de volúpia e crueldade não tinha aqui poder.”⁷ O mundo grego é, assim, a estranha síntese entre a forma e o informe, de tal modo que se descobre como sendo o próprio mundo da arte, sem que nunca se perca a visão de que “a sua consciência apolínea apenas cobria, como um véu, esse mundo dionisíaco diante dos seus olhos.”⁸

Segundo Nietzsche, a cultura grega cria a montanha mágica dos deuses olímpicos como forma de assumir, mas ao mesmo tempo transcender o trágico dionisíaco.

Aquela enorme desconfiança contra os poderes titânicos da natureza, aquela Moira sentada num trono sem comiseração acima de todo o conhecimento, aquele abutre de Prometeu, grande amigo do homem, aquela terrível sorte do sábio Édipo, aquela maldição sobre a estirpe dos Átridas, que leva Orestes ao matricídio, em suma, toda aquela filosofia do deus da floresta, juntamente com os seus exemplos míticos (...) foi constante

³ Nietzsche 1996: §1.

⁴ *Ibid.*: §2.

⁵ *Ibid.*: §2.

⁶ *Ibid.*: §2.

⁷ *Ibid.*: § 2.

⁸ *Ibid.*: § 2.

e renovadamente superada pelos Gregos através daquele *mundo intermédio* artificial dos seres olímpicos (...). Como teria de outra maneira podido aquele povo tão sensível aos estímulos, tão impulsivo nos apetites, tão único na sua capacidade para o *sofrimento*, suportar a existência se a mesma não lhe tivesse sido mostrada através dos seus deuses, com uma aura de glória superior? O mesmo impulso que chama vida à arte, como sendo o complemento e aperfeiçoamento da existência, incitando a continuar a viver, fez também com que surgisse o mundo olímpico”⁹, i.e. o mundo que é revelado na “Montanha Mágica”.

II

Se analisarmos o símbolo da montanha mágica no universo literário de Thomas Mann, a nossa surpresa é imediata. Em vez de um mundo realmente olímpico, de exaltação das forças vitais, temos antes um sanatório onde um conjunto de doentes com tuberculose luta pela vida.

Como compreender esta transmutação simbólica, esta inversão de cento e oitenta graus da imagem nietzschiana, realizada por Thomas Mann? A ironia da transformação do símbolo nietzschiano da “Montanha Mágica” revela-se logo nas páginas iniciais do romance, dedicadas à viagem inicial de Hans Castorp àquele sanatório. Referimo-nos ao primeiro encontro do personagem central com Settembrini, uma das personagens nucleares desta obra: “Vejam lá! Então não é dos nossos. Goza de boa saúde, está aqui apenas de passagem, como Ulisses no reino das Sombras. Que audácia descer até estas profundidades, onde habitam mortos, irreais, privados de sentido!...” E Hans Castorp responde-lhe “Até essas profundidades? Sr. Settembrini não diga isso, tive que subir uns cinco mil pés para chegar aqui...” E o italiano remata: “É o que senhor pensa.”¹⁰

A montanha mágica é, deste modo, um universo simbólico que pode ser entendido de múltiplos modos. A sua interpretação mais óbvia consiste na sua identificação com o reino da morte. As palavras de Settembrini indicam expressamente essa hipótese ao comparar o sanatório com o reino das Sombras. A questão da morte vai minar todas as formas de relacionamento humano: desde o amor e paixão envoltos numa atracção macabra e patética, bem expresso pelo desejo de Hans Castorp em conhecer as “fotografias interiores” de Mme Chauchat, passando pela consciência cada vez mais

⁹ Nietzsche 1996: § 3.

¹⁰ Thomas Mann. *Der Zauberberg*. Berlin: Fischer Verlag. 1926²; tradução portuguesa de Herbert Caro. Lisboa: Círculo de Leitores. 1981, 54.

nítida de que o fundamento em que se alicerça o que há de mais sublime é a experiência da morte.

Mas podemos-nos questionar se a experiência da morte não é o pretexto para o escritor reflectir sobre o problema do tempo¹¹. A reorganização da experiência interior do tempo constitui, assim, um dos temas centrais da *Montanha Mágica*, sendo este romance uma exploração meticolosa de todos os meandros da nossa vivência temporal. As formas quotidianas e cronológicas da vivência do tempo seriam dissolvidas naquele ambiente “mágico” que envolvia o sanatório em Davos.

A explícita questão sobre a natureza do tempo é colocada em dois momentos distintos do romance¹².

“O que é o tempo?” é a questão directamente colocada no início do capítulo seis (cena “Transformações”). Por sua vez, no capítulo sete, na cena “Passeio pela Praia”, é colocada a seguinte interrogação: “Pode narrar-se o tempo, o tempo em si mesmo, como tal e em si? Não, na verdade seria um empreendimento louco. [...] O tempo é o elemento da narração, assim como é o elemento da vida.”¹³ O tempo não é susceptível de ser narrado, na medida em que a temporalidade coincide com a experiência narrativa, o que, no limite, significa que tempo envolve a própria narração. Poder-se-ia dizer que a narrativa é, em si mesma, a experiência do tempo no interior da linguagem. Deste modo, segundo Thomas Mann, não temos outro acesso à temporalidade para lá da própria narrativa.

No próprio prólogo, a voz narrativa do romance informa-nos que a história que se vai ler se passa num passado muito distante, o que não deixa de ser enigmático, na medida em que noutros momentos se refere os sete anos que antecederam a primeira guerra. Relembremos que o romance foi publicado em 1924, seis anos depois do fim da guerra. É pois uma história mítica que lemos, mais do que um relato histórico circunstancial, em que o que está em causa é essa busca de si através da vivência do tempo.

O romance poderia ainda ser analisado como uma reflexão sobre as diferentes formas da eternidade num mundo em que a mais “pequena uni-

¹¹ Não aprofundaremos neste ensaio uma hipótese credível de interpretação da experiência do tempo como sendo a expressão do destino da cultura europeia. Neste caso, o “encantamento” seria a subtracção momentânea da cultura ao próprio ritmo da história. Esta interpretação tem a seu favor o conflito estéril entre o humanista tagarela Settembrini e Nafta, o crítico niilista da ideologia burguesa do progresso. Thomas Mann mostra-nos, assim, nos quisesse mostrar o conflito ideológico que animava a cultura europeia naquela época e, como esse conflito, entre os ideais das Luzes e da *Kultur* romântica, nos anuncia a expressão de um conflito bélico de proporções bem maiores.

¹² Mann 1981: 306 e sgs; 475 e sgs.

¹³ Mann 1981: 475.

dade de tempo é o mês”: desde a eternidade simbolizada pela “sopa eterna”, designação jocosa que os “habitantes” do sanatório usavam para referir a pouca variação alimentar, passando pela eternidade do sonho que Hans Castorp sente quando pensava no objecto da sua paixão (Mme Chauchat).

A reflexão de Thomas Mann sobre o tempo alcança um interesse muito especial naquela que nos parece ser a cena crucial da Montanha Mágica, “A Neve”¹⁴. Citemos um longo extracto deste mesmo episódio:

Em lugar do sol, porém, veio a neve, enormes quantidades de neve, uma abundância tamanha como Hans Castorp nunca vira em toda a sua vida. (...) A quantidade monstruosa, desmesurada, contribuía para nos tornarmos conscientes da natureza excêntrica e perigosa dessa região. Nevava todos os dias e todas as noites: uma neve fina, sem turbilhões, mas nevava. (...) Tudo permanecia diluído numa delicadeza e palidez espectrais, sem contornos que os olhos pudessem traçar com segurança. As linhas dos picos confundiam-se, dissolviam-se na neve, sumiam-se no fumo. Os lençóis de neve, iluminados por uma luz lívida, estendendo-se uns aos lados dos outros, guiavam o nosso olhar em direcção ao informe. (...) O Sol, penetrando parcialmente a neblina, esforçava-se por converter a bruma em azul. A tentativa, entretanto, ficava longe de se transformar em realidade. Mas havia momentos em que se vislumbravam traços do azul celeste e a luz escassa bastava para fazer cintilar, ao longe, com reflexos diamantinos, a paisagem estranhamente desfigurada pela aventura da neve. (...) Nevava silenciosamente. Todas as coisas se confundiam cada vez mais. O olhar, perdendo-se num lugar vazio, inclinava facilmente para o sono. (...) Já não era um nevão, era um caos de negra obscuridade, uma desordem monstruosa, extravagância fenomenal (...) Mas Hans Castorp amava esta vida na neve.

Um dia, Hans Castorp decide abandonar a protecção do sanatório e lançar-se com os seus skis pela neve adentro.

Regozijava-se com os novos recursos que lhe abriam zonas antes invisíveis e aniquilavam quase todos os obstáculos. Envolviam-no com a desejada solidão, a mais profunda que imaginar se possa, uma solidão que enchia o coração de um afastamento diante dos homens. (...) Mas este mundo, no seu silêncio insondável, não tinha nada de hospitaleiro, admitia o visitante por sua conta e risco. Na realidade não o recebia nem acolhia, mas apenas lhe tolerava a intrusão e a presença, sem se responsabilizar por nada. (...) Era o nada brumoso em cuja direcção Hans Castorp avançava penosamente e também, atrás dele, o mundo, aquele vale habitado por criaturas humanas, que não tardaria a fechar-se igualmente à sua vista, e como nenhum som chegasse dali até ele, a sua solidão, o seu

¹⁴ *Ibid.*: 411-437.

isolamento tornou-se, antes que o jovem o percebesse, o mais profundo possível, tão profundo que chegou a dar-lhe aquele medo que é condição prévia da coragem. (...) Prosseguia no seu avanço, sempre subindo, rumo ao céu. Às vezes mergulhava na neve a extremidade superior do bastão e observava como, do fundo do buraco, brotava uma luz azul (...) Era uma luz singular e delicada, luz das montanhas e das profundidades, entre esverdeada e azul, clara como o gelo e, entretanto, sombria e misteriosamente atraente. Recordava-lhe a luz e a cor de certos olhos oblíquos, os olhos do seu destino, (...) olhos que Hans Castorp contemplara (...) os olhos (dos seus amantes) de Hippe e de Clawda Chauchat.

Esta luz acolhedora cedo cede lugar à luz branca da neve quando uma tempestade eclode naquela montanha.

Nada se distinguia da dança dos flocos que, sem se vissem cair, enchiam o espaço com a sua multidão turbilhonante e densa. (...) Quando Hans Castorp fazia um esforço para ver, deparava com o nada, o remoinho branco do nada.

Quando esta luz branca da neve parece engoli-lo para sempre consegue refúgio numa pequena cabana. Aí terá uma visão, uma das inúmeras divagações oníricas que percorrem este romance. Perdido na neve, tem primeiramente uma visão da verdura dos campos e do azul dos mares, recordando-lhe um Mediterrâneo que ele nunca visitou pessoalmente. Mas, como diz o protagonista, “não se sonha unicamente com a nossa própria alma”. Só que depois desta percepção idílica, tem, como Nietzsche tinha assinalado, a visão arrepiante de duas velhas que, com as suas próprias mãos, esquartejam o corpo de uma criança. Por um lado, Castorp sabe, à maneira nietzschiana, que a morte é parte intrínseca da vida, pois se assim não fosse então nunca se poderia falar de vida. Numa palavra, que, na raiz da experiência mais sublime, qualquer que ela seja, se encontra o eterno retorno de criação e destruição.

Aquela aspiração para o infinito, o bater das asas da ânsia nostálgica no momento em que apreendemos com um prazer supremo a realidade nitidamente apreendida, lembram que devemos reconhecer [...] um fenómeno dionisíaco que nos revela sempre de novo a construção e destruição lúdicas do mundo individual, decorrendo de um prazer primordial, de modo análogo à comparação, pelo obscuro Heraclito, da força criadora do universo a uma criança que ao brincar coloca pedras aqui e acolá, construindo e derrubando montes de areia.

Mas Castorp reconhece também, à maneira schopenhaueriana, que uma consciência integral da própria “vontade de viver” lhe proporciona

uma compaixão com todos os seres que são vítimas dessa mesma identidade trágica entre a vida e a morte. “Este ser humano que, em cada ser, se reconhece a si mesmo, no mais íntimo e verdadeiro de si próprio, considera também as dores infinitas de tudo o que vive como sendo as suas próprias dores e, assim, faz seu o sofrimento de todo o mundo. A partir daqui, nenhuma dor lhe é estranha.”¹⁵ É esta intuição de matriz schopenhaueriana que conduzirá Thomas Mann a defender que se deve acordar da pulsão de morte, restituindo à vida o próprio acto de viver. Podemos, assim, concluir que o mundo da montanha mágica para Thomas Mann constitui uma reformulação profunda da visão nietzschiana. A sua apresentação irónica como um «mundo doente» visa mostrar como a pulsão da morte nos pode hipnotizar e encantar, mas é, no limite, um mundo doentio. E, assim, Hans Castorp, no final da sua visão da luz branca da neve, dir-nos-á: “O homem não deve deixar a morte reinar sobre os seus pensamentos em nome da bondade e do amor. E com isto vou acordar... Pois segui o meu sonho até ao fim e alcancei o meu objectivo”¹⁶.

¹⁵ Schopenhauer. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. § 68.

¹⁶ Mann 1981: 436.

RESUMO

Este ensaio pretende examinar o modo como Thomas Mann reinterpreta, no romance *A Montanha Mágica*, a visão do mundo de Nietzsche expressa em *O Nascimento da Tragédia*. O mundo torna-se olímpico no romance de Mann, um sanatório onde a pulsão de morte controla tudo. Várias interpretações para esta leitura irónica do símbolo de montanha mágica são oferecidas, em particular a ideia de que a morte não deve hipnotizar-nos, um dos principais temas da “cena da neve” do romance.

Palavras-chave: Nietzsche – Thomas Mann – dionisiaco – morte – tempo – sonho

ABSTRACT

This essay aims to examine how Thomas Mann reinterprets, in the novel “The Magic Mountain”, Nietzsche’s view of the world expressed in “The Birth of Tragedy”. The Olympic world becomes in the novel of Mann, a sanatorium where the death drive controls everything. Several interpretations for this ironic reading of the magic mountain symbol are offered, in particular the idea that death must not hypnotise us, a major theme of “Snow scene” of the novel.

Key-words: Nietzsche – Thomas Mann – Dionysian – death – time – dream