



## RENÚNCIA E CRIAÇÃO: THOMAS MANN, BURCKHARDT E A LINGUAGEM DA IMPOTÊNCIA

Pedro Pereira Caldas\*  
Universidade Cândido Mendes – RJ  
[revistafenix@revistafenix.pro.br](mailto:revistafenix@revistafenix.pro.br)

**RESUMO:** Neste artigo pretendemos mostrar hermenêuticamente como o problema da renúncia do mundo não é sinônimo de apatia (como se vê em Friedrich Nietzsche) ou contemplação (como se vê em obras de história e cartas de Jacob Burckhardt). Através de dois romances e ensaios de Thomas Mann, veremos como esta renúncia é base da própria criação literária e ficcional.

**ABSTRACT:** In this article we intend to show hermeneutically how the issue of the world-denial it isn't a bare synonymus for apathy (as can be seen in Friedrich Nietzsche's works) nor mere contemplation (as one can verify in Jacob Burckhardt's historiographical works and letters). Through some works of Thomas Mann (two of his novels and another two essays), we might understand how the world-denial is the very foundation of literary creation and fiction itself.

**PALAVRAS-CHAVE:** ficção – cultura alemã – hermenêutica

**KEYWORDS:** fiction – german culture – hermeneutics

Caso esteja empenhado em explicitar problemas que permaneceram não formulados em outras épocas ou autores, um ensaio com pretensões hermenêuticas haverá de tentar elucidar as próprias questões e demarcar os seus limites. Não se trata de estabelecer um feudo protegido e confortável, mas de tentar admitir que não se pretende ter a visão absoluta, e, portanto julgadora, de uma outra circunstância histórica. Qualquer estudo sobre a história alemã, por exemplo, principalmente um ensaio cujo tema não se distancie muito da primeira metade do século XX, inevitavelmente se põe à sombra da cruz suástica. Não é preciso ser alemão, judeu ou mesmo europeu para reconhecer que muitas das imagens sobre o século anterior ao período fascista estejam formadas dentro da moldura criada a partir dos anos acotovelados entre 1933 e 1945, e, se não é interessante ignorar algo que simplesmente está presente como questão

---

\* Doutor em História Social da Cultura pela PUC-Rio. Professor do Instituto de Humanidades, da Universidade Cândido Mendes, no Rio de Janeiro-RJ.

histórica (o nacional-socialismo), não parece também a melhor alternativa ver todos os momentos da história alemã como eventos que pavimentaram o caminho para Adolf Hitler.

Vejamos o caso de Nietzsche. Podemos apressadamente aceitar sem críticas a admiração dos líderes nazistas por sua filosofia e, assim, ver nele um profascista. Sinceramente, é o que ocorre mesmo com renomados e competentes teóricos da história, como Jörn Rüsen e Friedrich Jäger, que enxergam em Nietzsche um anti-historicista negador da história, como se sua filosofia dependesse exclusivamente de uma concepção vitalista e naturalista da história – e, portanto, afeita às doutrinas raciais<sup>1</sup>. Mas podemos sim, com algum talento sofisticado, mostrar que a crítica de Nietzsche ao homem culto, um dentre vários aspectos de seu texto *Segundas considerações intempestivas*, é bastante semelhante ao que fará o já relativamente suspeito Ernst Jünger, em *O Trabalhador*, ainda que possamos também ler tanto um quanto outro como (auto)críticas da modernidade.

Os historiadores, alvos imediatos das *Segundas considerações intempestivas*, mesmo quando se desligam dos problemas causados pela entronização nazista de Nietzsche, tendem a pensar o texto de maneira exclusivamente epistemológica, o que não somente é um erro, mas como um erro grave que equivaleria a tomar um câncer por um inofensivo resfriado. Mais do que atacar a ciência histórica em si, em suas *Segundas considerações intempestivas* Nietzsche tinha como um de seus alvos o desvirtuamento do homem culto. Não que o alvo do filósofo fosse a cultura em si, e as constantes e elogiosas alusões a Goethe e Schiller demonstram que, para o filósofo, o mal não estava na *Bildung* ou na tradição do classicismo alemão em si, mas do que dela havia sido feito. Dito de outra maneira: para Nietzsche, a *Bildung* fracassara, mas este fracasso, que, diríamos, encontraria no Nacional-socialismo sua pá-de-cal, não estaria contido em potencial no período clássico alemão. Por outro lado, não devemos nos empolgar com a sedutora virulência de Nietzsche. É um sinal de pressa ver na *Bildung* um conceito sem uma forma correspondente. Neste sentido, o fracasso da *Bildung* é relativo. E é relativo porque, caso seja o invólucro ideológico da burguesia, esta mesma burguesia culta possuía várias facetas. Thomas Mann e Jacob Burckhardt, por exemplo, são duas variações possíveis da mesma experiência, a saber, o distanciamento da vida e a

---

<sup>1</sup> v. RÜSEN, Jörn. & JÄGER, Friedrich. **Geschichte des Historismus**: Eine Einführung. München: Beck, 1992, p. 101-2.

subseqüente renúncia à mesma. Curiosamente, o que prova ser impossível compartimentar as idéias em gavetas, o fato de Nietzsche admirar Burckhardt não é garantia de que as críticas do filósofo não sejam aplicáveis ao historiador. Arrancado de sua literalidade, ou simplesmente se lido sob outra luz, o texto de Nietzsche pode dar aos traços da obra de Burckhardt uma incômoda feição filistina. Thomas Mann, por outro lado, leitor tão entusiasmado de Nietzsche quanto apreciador de Richard Wagner, foi capaz de mostrar através de sua obra que a renúncia ao mundo é fonte de criação, e não sua morte. Acreditamos que será interessante, tendo como cenário a definição pressuposta por Nietzsche de crise como distanciamento do mundo, comparar Thomas Mann e Burckhardt como dois autores burgueses e sensíveis à crise vivida na Europa no final do século XIX e, no caso de Thomas Mann, nos primeiros anos do século XX. Para que não se troque a virtude ensaística do risco pela hipocrisia da indecisão vagamente cética, apostamos na idéia de que em Thomas Mann há uma saída mais rica para o problema apresentado em Nietzsche, ainda que Burckhardt sirva, ao menos heurísticamente, como contraponto bastante enriquecedor. Como representante da linguagem historiográfica, Burckhardt mostra os riscos possíveis do distanciamento do mundo (a paralisia), mesmo quando partilha de alguns pontos fundamentais encontrados em Nietzsche – e que, imaginamos, tenham sido fundamentais para que o filósofo tivesse o historiador de Basel em altíssima conta. Mas isto importa de menos, pois não pretendemos fazer um estudo de influências, mas sim o exame de uma questão através de autores diversos, provenientes de áreas culturais diversas.

Para Nietzsche, o cerne do mal do homem culto se encontrava em sua ambição de objetividade, justiça e o cosmopolitismo correspondente. Nenhum objeto em si é capaz de apaixonar e tomar de assalto o historiador. Provoca o filósofo:

Suponhamos que alguém se ocupe com Demócrito, então a pergunta sempre fica para mim na ponta da língua: Por que não Heráclito? Ou Filon? Ou Bacon? Ou Descartes? – e assim por diante. [...] O passado não é grande o suficiente para encontrar algo em que vós não vos apresentais de maneira tão risivelmente arbitrária?<sup>2</sup>

O historiador só assume esta objetividade porque se vê como justo, como alguém cuja posição assume uma arrogância calçada pelas sandálias da humildade e equidistante de tudo e de todos, ou seja, ele não estabelece qualquer diferença entre os

---

<sup>2</sup> NIETZSCHE, Friedrich. **Segundas considerações intempestivas**. Trad. Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003, p. 45.

objetos que se lhe apresentam. Daí ele se interessar igualmente por toda a história mundial, afinal, cada tema tem o mesmo valor, o mesmo peso, a mesma importância. É o retrato de um homem incapaz de escolher e decidir. Um homem paralisado. Por mais que não tenha sido necessário um Nietzsche para que fosse feita a crítica à objetividade historiográfica (estão à disposição do leitor interessado a famosa palestra *Sobre a tarefa do historiador* de Wilhelm von Humboldt e inúmeras passagens das preleções teóricas de Johann Gustav Droysen) é somente com o filósofo que esta crítica vem acompanhada de uma desilusão perante a capacidade formativa da história, e, claro, da cultura como um todo. O estilo do filósofo, todavia, vale lembrar, leva o intérprete a incluir tanto um Ranke quanto um Hegel na lista de seus prováveis alvos. De um golpe só, Nietzsche se lança contra as filosofias universais da história e contra o objetivismo cosmopolita, e é sempre bom lembrar que Ranke estabeleceu claros juízos de valor quanto à escolha da história europeia como objeto de estudos históricos.

O que todavia importa ressaltar no texto de Nietzsche é a tese de que a distância criada pela objetividade e pela equidistância leva à paralisia. Não será motivo de espanto que, cem anos depois, um renomado *scholar* como Norbert Elias tenha simplesmente aplicado, sem muita cautela ou mesmo intenção, o diagnóstico nietzscheano a um perfil geral do homem alemão oitocentista. Mesmo sem citar Nietzsche, podemos encontrar no texto de Elias a identificação das raízes do mal alemão do século XX através da intolerância tedesca com o erro e de sua subsequente busca de pureza:

A auto-imagem alemã dificilmente propicia qualquer orientação aos indivíduos, quando têm que se valer apenas de seus próprios recursos. Não estava ligada a um código específico de conduta que dotasse os indivíduos, como ocorre com a auto-imagem britânica, de um padrão moderadamente firme, internalizado como uma camada de sua própria consciência, e pelo qual podiam julgar os outros assim como a si mesmos. [...] **O ideal alemão, o código de comportamento, não fazia concessões às fraquezas e imperfeições humanas. Suas exigências eram absolutas e inflexíveis**<sup>3</sup> (grifo nosso).

Elias não somente pressupõe um comportamento “saudável” ou “desejável”, que, no caso, seria tangível nos britânicos -, ele parte do princípio, ao menos ao tratar dos alemães, de que a cultura é uma segunda natureza sem fraturas internas, e, quando estas existem, as conseqüências podem custar milhões de vidas humanas. Além de ver

---

<sup>3</sup> ELIAS, Norbert. **Os alemães**. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1997, p. 288-9.

na cultura britânica uma estabilidade objetiva e dada, o pressuposto desta afirmação da auto-imagem do alemão é a vivência radical de um divórcio entre sentido e ação, entre exigência e realização. Não nos interessam neste estudo os britânicos, por isso apenas ressaltamos que é absolutamente fundamental pensar que, no caso de Thomas Mann, **não há** problema em si neste divórcio entre sentido e ação, sendo ele essencialmente trágico, um conflito aberto que, por isso mesmo, será produtivo. Pode-se dizer que os objetos de Elias não compreendem a ficção: mas Elias não se acanha em fazer da esfera do cotidiano um microcosmo para uma vaga definição do que é ser alemão, bem como seria estranho ignorar que determinadas obras, por sua circulação, não deixam de moldar, em maior ou menor grau, os hábitos de pensamento de uma determinada elite cultural.

Não podemos nos esquecer, todavia, de que as críticas de Nietzsche não podem ser tratadas como imaginárias. Havia algum fundo que permitia seu eco. Tal fundo podemos encontrar insinuado em Jacob Burckhardt. Para Burckhardt, a história cultural tem como premissa a **contemplação**. Aparece no historiador suíço também a distância que configura a própria essência da história cultural, que se faz necessária sempre em que “ressoa a momento em que forma e conteúdo não mais se acoplam”<sup>4</sup>. A contemplação só é possível, ou é antes a única postura possível, porque justamente não há mais no mundo cultural e histórico qualquer identidade natural e orgânica. O perfil de Burckhardt guarda semelhanças com o desenhado por Elias e Ringer. A assinatura quase o delata em carta a H. Schauenburg:

[...] entretanto, querido companheiro, Liberdade e Estado não perderam nada comigo. Estados não são construídos com homens como eu; ainda que, enquanto viver, pretendo ser gentil e simpático com meus vizinhos. [...] nada mais posso fazer com a sociedade como um todo; minha atitude em relação a ela é vacilante e irônica; os detalhes são o meu negócio [...].<sup>5</sup>

Pulsa em Burckhardt uma tensão constante em que a contemplação oscila entre resignação e agudeza: se a postura contemplativa corre o risco de ser transformada em postura paralisada, o amor pelo detalhe exige de fato a perspicácia do olhar, uma perspicácia que indiscutivelmente falta ao homem “culto” vilipendiado por Nietzsche,

---

<sup>4</sup> BURCKHARDT, Jacob. **Weltgeschichtliche Betrachtungen**. Stuttgart: Kröner, 1978, p. 4. Todas as traduções de trechos citados de textos originais foram feitas por nós.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 199.

tão afeito ao olhar equidistante, bem ao feitio da arrogância dos justos e da superioridade moral. Ver o detalhe denota a cautela presente no ato generoso, que se demora naquilo que observa. Não representaria para Burckhardt o **detalhe** o mesmo papel que o **instante** tem para Nietzsche, ou seja, aquilo que escapa da simples variação incessante da história e se torna signo de destaque e diferença? Como vemos, não é simples encaixar Burckhardt dentro do tipo vitimado por Nietzsche, ainda que, repetamos, a contemplação não está isenta de riscos. Para Burckhardt, a renúncia dará origem à imaginação, como podemos ler em carta endereçada a W.Bayschlag:

[...] não posso fazer coisa alguma que, a menos que tenha a contemplação como ponto de partida. E, é claro, incluo na contemplação a contemplação espiritual, como por exemplo, a contemplação histórica advinda da impressão que recebemos das nossas fontes. O que eu construo historicamente não é o resultado de críticas e especulação, mas, ao contrário, da imaginação, que preenche a lacuna da contemplação. A história, para mim, é sempre, em sua maior parte, poesia; uma série das mais belas composições artísticas [...]<sup>6</sup>.

A Historiografia do suíço é marcada por esta tensão. É assistemática e não se decide, digamos assim, por um princípio que a norteie. Não é narrativa. Hayden White<sup>7</sup> percebeu o dilema de Burckhardt, afirmando que o historiador se contentaria com uma atribuição provisória de forma, um instante em que poderíamos falar de estabilidade de sentido e de apropriação. O fracasso, entendido com esta impossibilidade de adequação entre forma e conteúdo, entre intenção e resultado da ação, é o lastro de Burckhardt. Como fruto desta incompatibilidade, cabe à imaginação preencher a lacuna. Mas ainda não se esclarece o problema: a imaginação – no caso, imaginação historiográfica – é uma forma de compensação, pobre porém a única possível, para um mundo sem sentido? Ou será que a imaginação, como poderemos ver em Thomas Mann, não será antes o signo em que esta incompatibilidade será legível e formulada? Podemos recolocar da seguinte maneira: seria em Burckhardt a questão da incompatibilidade silenciada, e em Thomas Mann seria ela exposta sem qualquer tentativa de encobrimento?

---

<sup>6</sup> BURCKHARDT, Jacob. **Cartas**. Trad. da versão americana por Renato Rezende. Rio de Janeiro: Topbooks, 2003, p. 162-3.

<sup>7</sup> WHITE, Hayden. O Fardo da História. In: **Trópicos do Discurso**: Ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. de Alípio C. de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994, p. 57.



Insinuamos então que há uma aliança positiva entre renúncia e criação em dois dos primeiros romances de Thomas Mann, nomeadamente *Os Buddenbrooks* e *Sua Alteza Real*. Nelas já se exhibe um dos fios condutores essenciais da obra do futuro autor de *Montanha Mágica*: o distanciamento do mundo não implicando necessariamente uma apatia dormente, desconhecadora da própria situação vital. Thomas Mann de fato herdará o horror à apatia, mas este horror jamais dispensará a lucidez da distância, e se formalizará esteticamente em um elogio da frieza. Repetimos o mote deste ensaio: para Thomas Mann, a renúncia será a base da criação, ao menos da criação do escritor.

Por outro lado, o Thomas Mann que haverá de escrever as longas *Considerações de um apolítico* aparentemente partilhará desta repugnância pela política, ou, digamos, pela ação. Mas não se trata exatamente de uma clausura voluntária. É certo que Mann respira o ar conservador ao dizer que o povo alemão não gosta de democracia porque simplesmente não gosta de política<sup>8</sup>. Por outro lado, é um tanto apressado partir de noções prévias sobre o sentido de política e democracia, sobretudo dentro da semântica própria do ensaio e de toda a sua obra. No ensaio, é possível perceber que Mann refere-se à atitude impositiva, dogmática até, dos movimentos das primeiras metades do século XX. Por atitude impositiva e dogmática entendemos toda e qualquer visão-de-mundo (*Weltanschauung*) que encobre as fraturas quase indisfarçáveis da Europa e do mundo ocidental, como se a coerência não fosse uma conquista, e sim uma necessidade a ser imposta mesmo com prejuízo da sensibilidade e da inteligência. Dizendo-se um homem oitocentista, Thomas Mann dirá que o problema do século XX não está tanto em acreditar (*glauben*), mas em ser obrigado a ter fé<sup>9</sup>. O alvo principal de Thomas Mann é, sobretudo, o voluntarismo, e não a política em si. O que diferenciará o historiador suíço de Thomas Mann é a forma de lidar com a distância entre forma e conteúdo, entre símbolo e realidade. Para Burckhardt, é uma premissa, quase uma pena que deve ser cumprida. Para Thomas Mann, é um tesouro que não cessa de cintilar. A diferença entre o discurso historiográfico e o discurso ficcional poderá ser pensada a partir de agora segundo os termos de um importante teórico da literatura:

Enquanto não havia limites para o conhecimento, não havia necessidade de ficções. [...] Afirmar a ficção significa, pois associar o que é de categoria distinta; por isso a ficção passa a ser incluída na

---

<sup>8</sup> Cf. MANN, Thomas. **Betrachtungen eines Unpolitischen**. Frankfurt am Main: Fischer, 2000, p. 51

<sup>9</sup> Ibidem, p. 48.

divisão epistemológica sujeito/objeto, e se modifica de acordo com a compreensão dos limites do conhecimento. [...] a ficção se reveste de importância cada vez maior; essa importância é proporcional ao grau de incognoscibilidade concedido à realidade. [...]<sup>10</sup>.

Nas linhas dos primeiros romances de Thomas Mann podemos encontrar sem grandes dificuldades o problema da relação entre símbolo e realidade, e, por este viés, a questão da ficcionalidade em sua relação com o real. Mesmo o lugar de escritor da crise deve ser repensado no caso de Thomas Mann. Adotamos como parâmetro a definição do crítico italiano Franco Moretti, que considera o romance-de-formação uma forma simbólica em que

nos tornamos conscientes de que, em nosso mundo, socialização significa acima de tudo interiorização de contradição. E o próximo passo não seria o de ‘resolver’ a contradição, mas, antes, o de aprender a viver com ela, chegando mesmo a transformá-la em um instrumento de sobrevivência<sup>11</sup>.

No caso específico de Thomas Mann, não poderemos encontrar perfeita identidade entre a definição de Moretti e as suas duas obras que propomos analisar. Por um lado, sem dúvida alguma o fenômeno da contradição permanente ser antes instrumento de sobrevivência do que causa da paralisia é algo que torna compatível os romances de Thomas Mann com a definição de Moretti. Por outro lado, porém, como sendo símbolo da imperfeição e da dissociação de felicidade e estabilidade, o romance-de-formação esteve ligado à juventude, sendo seus heróis personagens como o goetheano Wilhelm Meister e, mesmo fora da Alemanha, um Julien Sorel de *O Vermelho e o Negro*, de Stendhal. Não será o caso destes dois romances de Thomas Mann – e isto não é simples literalidade. Em um caso, teremos a história de uma família cujo enredo se concentra, sobretudo em um homem maduro e seu filho que morre ainda bastante jovem. No outro caso, temos um príncipe, um homem de alguma maneira atemporal, cuja identidade já está dada por sua natureza, e não pelo que fez de si mesmo ou pelo que deixou de fazer. Se estes dois romances de Thomas Mann aparentemente

---

<sup>10</sup> ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário**: Perspectivas de uma antropologia literária. Trad. Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p. 98.

<sup>11</sup> MORETTI, Franco. **The Way of the World**: The Bildungsroman in the European culture. London: Verso, 1987, p. 10. Apesar da definição de Moretti não ser aplicável integralmente nos romances de Mann aqui analisados, não acreditamos que esta incompatibilidade constitua um motivo de crítica ao professor italiano. Como diz em seu texto, Moretti diz estar pensado o romance como forma simbólica, que, como sabemos, é um conceito bastante utilizado pelo neokantiano Ernst Cassirer. Algo semelhante é encontrado no tipo-ideal de Weber. A função é heurística, e deve ser dito que Moretti cunhou um conceito bastante produtivo.



não se enquadram na definição de Moretti, isto não significa que o problema da dissolução entre símbolo e realidade jamais tenha sido um problema dos romances-de-formação. Segundo nossa interpretação, a escolha de personagens que não sejam adolescentes indica uma decisão de Thomas Mann em mostrar que não há solução para além da adolescência. Formulando de uma outra maneira, não há maturidade que a recompense nem inocência infantil que a console. E assim o aparentemente realizado senador Buddenbrook e o príncipe de Grimborg não estão confortáveis em suas peles. Vamos, pois, às obras, para que nosso argumento fique claro.

*Os Buddenbrooks*, como indica o próprio subtítulo da obra, é a história da decadência de uma família burguesa mercantil do norte da Alemanha. Todavia, seu personagem central é indiscutivelmente o senador Thomas Buddenbrook, que representa ao mesmo tempo o ápice e a consciência da decadência da família e do próprio empreendimento comercial que vinha sendo dirigido há mais de um século. Buddenbrook é um homem maduro, diligente, com idéias precisas e bem-formadas, dono de juízos claros, alguém capaz de formular com extrema consciência e objetividade a própria decadência. O que nele se expressa é a consciência da ação fatigada, a ação que perde sentido enquanto tal, e que terá dificuldades em se expressar, tanto que a morte de seu filho, Hanno Buddenbrook, será descrita biologicamente por Mann, sendo apenas sugerida a fragilidade de todo um mundo. **Falta-lhe mesmo a linguagem que permita uma descrição fiel e puramente mimética desta crise**, e arriscamos dizer, o realismo e a linearidade cronológica aparentemente presentes na narrativa parecem ser as linguagens possíveis, como se uma alteração formal significasse um esforço vão de buscar a essência de um mundo cujo desaparecimento parece tornar inviável qualquer possibilidade de se obter uma essência que corresponda à forma empregada. Quando muito, sua linguagem cronológica é em parte entrecortada pelos momentos de reflexividade e introspecção de suas personagens e ainda em parte entremeada pela exposição de perfis inalterados, sendo exemplos os dois irmãos de Thomas Buddenbrook: a tacanha e infantil Tony passará o romance inteiro afirmando-se ‘amadurecida com as experiências adversas da vida’, sem que isto lhe sirva como ensinamento para evitar futuras frustrações (pois ainda acredita que a vida possui uma função moral), da mesma forma que Christian também atravessa a vida oscilando entre a hipochondria auto-observadora e um hedonismo não menos narcísico. Portanto, Thomas Mann não explicita, seja pelo conteúdo, seja pela forma – ele sugere. Sugere

que a alternativa às oscilações materiais e espirituais do senador seja a estupidez de seus irmãos; ou seja, não há alternativa. Não poderia ser diferente, porquanto não cabem explicações claras e conscientes que dêem conta de uma vida cindida, e qualquer modo de lhe dar forma definitiva e de escapar desta cisão estarão fadadas não tanto ao fracasso, mas ao grotesco e ao ridículo que encontramos seja no moralismo tosco de Tony ou no hedonismo hipocondríaco de Christian.

Citaremos então uma longa e belíssima passagem do romance, na qual, durante a comemoração dos cem anos da firma Buddenbrook, Thomas Mann descreve a melancólica, e porque melancólica, objetiva, visão da vida de Thomas Buddenbrook. Nesta melancolia do senador há um corajoso enfrentamento de sua própria situação vital:

Há um estado de depressão, onde tudo quanto normalmente nos irrita e provoca em nós a reação saudável da nossa indignação nos abate, causando uma aflição fatigada, sombria e taciturna... Assim Thomas Buddenbrook se afligia com a conduta do pequeno Johann, assim se afligia com as sensações que toda esta festividade motivava em seu íntimo, e mais ainda com aquelas que, apesar da melhor boa vontade, era incapaz de encontrar. Várias vezes procurou dar-lhe um impulso, aclarar o olhar e dizer-se a si próprio que este era um belo dia, o qual necessariamente deveria enchê-lo de uma disposição animada e alegre. Mas, embora o barulho dos instrumentos, a vozeria e o aspecto das inúmeras pessoas lhe abalasse os nervos, e, junto à lembrança do passado e do pai, fizessem surgir nele, por vezes, uma débil comoção, prevalecia a impressão do ridículo e do penoso que, aos seus olhos, se ligava a todo esse espetáculo, a essa música malfeita e acusticamente desfigurada, a essa reunião banal que tagarelava sobre cotações e nojo que lhe inspirava um desespero cansado. [...] A música, a música recomeçou, com um barulho insensato que devia representar um galope. O timbale e os pratos marcavam um ritmo que as outras massas de som, estridulando, quer adiantadas, quer atrasadas, não sabiam manter; um charivari de ronrons, clangores e guinchos, maçador, enervante e insuportável na sua despreocupação ingênua, rasgado pelos assovios absurdos do pífaru...<sup>12</sup>

A passagem é o quadro, ou melhor, o auto-retrato de uma vida cuja consciência está inteiramente destacada de uma realidade que é percebida com irritação e nojo. Não há realmente como saber se o mundo material, festivo, diligente e burguês dos Buddenbrooks se liquefaz ou se simplesmente estão embotados todos os órgãos capazes de partilhar dos festejos. Ou mesmo se o excesso de pompa não teria sido este elemento

---

<sup>12</sup> MANN, Thomas. **Os Buddenbrooks**: Decadência de uma família. Trad. de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 535-6.

amortecedor. O senador se limita a ver o trabalho centenário da família transformado em irritante burburinho, sendo, pois, a ação sem um símbolo que a corresponda. O “charivari de ronrons” será o saldo final de toda a atividade comercial da família, cujo percurso não ultrapassará a vida breve de Hanno Buddenbrook, filho do senador. Sua morte prematura é biológica, ou melhor, é só biológica, não tendo qualquer sentido para além da mera falência orgânica. Ao narrar o falecimento do pequeno Buddenbrook, Thomas Mann limita-se a relatar objetivamente como se morre por tifo, deixando ironicamente um recado ao leitor, dizendo que a doença é apenas uma “máscara da morte”, mas uma máscara insondável, aferrada com pregos. Como desenhar o mapa da *undiscovered Land*? Parece que o único recurso que restou foi mesmo a descrição biológica, apesar de ficar indicado que, mesmo com a violência da doença, a morte é uma necessidade para aquele que teme a vida e a repele. O término da leitura do romance deixa um resultado ambíguo: por um lado, vê-se a queda de um mundo material, burguês, manifesto na negligência de uma casa outrora pujante, na decrepitude dos corpos, na melancolia paralisante; e assim, se o pensamento de Nietzsche parece dominar o tônus da narrativa através da exposição da decadência através da ausência de sintonia entre vida e espírito, vemos que o fato de ser o romance sobre uma família **burguesa** não é algo fortuito. Há outras dimensões da vida, ou dito de outro jeito: há outras maneiras de entrar em desacordo com a vida. No caso de *Os Buddenbrooks*, Thomas Mann sugere que a falência não ocorreu somente porque a vida não adquiriu qualquer valor simbólico enquanto era pura ação e burburinho, mas porque seria incapaz de expressar sua própria impotência, se manifestando através de um mero e distanciado relato médico.

O contraste com *Sua Alteza real* é bastante produtivo justamente porque necessário; ainda que trate de um romance cujo personagem central, o príncipe Klaus Heinrich, seja biologicamente jovem, o seu caráter real, nobre, retira de si qualquer “idade”, pois sua essência é absolutamente natural. Ele nasceu nobre e haverá de morrer nobre. Não lhe foi necessária a labuta dos Buddenbrooks para que se tornasse o que é, e tampouco Grimmburg será motivo de festas centenárias, não sendo mais do que é um país falido a conviver pacificamente com sua própria mediocridade, uma mediocridade que, nos Buddenbrooks, seria sintoma de fim de trajetória. Os Buddenbrooks se comemoram como história, processo, transformação. Klaus Heinrich é comemorado como símbolo que é, um símbolo que dispensa um referente (uma casa), sendo, como

dizíamos, atemporal, mesmo porque o povo de Grimmburg nele se transforma, saindo de sua vida cotidiana e adquirindo uma momentânea aura real. Klaus Heinrich serve de espelho para os demais se verem de outra maneira – e nada mais. É irracional. O seu professor o interroga:

O que é você? Isso é mais difícil... Digamos: um conceito, uma espécie de ideal. Um receptáculo. Uma existência simbólica, Klaus Heinrich, e por isso uma existência formal. Mas a formalidade e a intimidade – ainda não sabe que se excluem mutuamente? Excluem-se, sim<sup>13</sup>.

Uma vida sem cotidiano, despida de qualquer substância e densidade interior. Se em *Os Buddenbrooks* a atividade acaba por não ter qualquer valor espiritual e desaba sobre o próprio peso (fazendo com que a vida não se simbolize), em *Sua Alteza Real* a beleza passa ao largo de qualquer conteúdo e referência. O espírito parece não se identificar em qualquer corpo, e, se o faz, é no ligeiramente defeituoso príncipe Heinrich, que, sugere Mann, deixará de ser virgem somente na noite em que completa vinte e sete anos, quando consuma o encontro com uma americana herdeira de uma fortuna milionária.

Thomas Buddenbrook não é o molde a partir do qual Thomas Mann criaria Klaus Heinrich, mas, na verdade, o seu oposto silenciado em *Os Buddenbrooks* e que, de alguma maneira, não é redutível ao primeiro. É apenas mais uma forma da cisão que, tudo indica, haverá de permanecer infensa a sínteses. É neste par Thomas Buddenbrook-Klaus Heinrich que identificamos uma forma variada de romance-de-formação, porquanto ambos são maneiras diversas de sair-de-si, de transformação, de ausência de identidade do personagem consigo mesmo, mas um par que não será marcado pela jovialidade tipicamente “moderna”, como indica Moretti.

Esta ausência de identidade é um ponto fundamental: é a experiência da renúncia à vida. Lembro que em *Sua Alteza real* podemos identificar no poeta Martini uma forma prévia que Thomas Mann desenvolveria posteriormente em seus personagens muito mais famosos e bem-acabados Tonio Kröger e Gustav von Aschenbach. Em entrevista com Klaus Heinrich, Martini professa o que Thomas Mann desenvolveria quase sob forma de manifesto em *Tonio Kröger*: “O prazer da vida nos é estritamente vedado, não nos iludimos quanto a isso... nosso prazer da vida não é

---

<sup>13</sup> MANN, Thomas. **Sua Alteza real**. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000, p. 76.

apenas a felicidade, mas a preocupação, a paixão. [...] A renúncia é nosso pacto com a musa.”<sup>14</sup>. Interessante é notar como Thomas Buddenbrook, o miserável poeta Martini e o príncipe Klaus Heinrich são três configurações diversas da renúncia ao mundo; no primeiro, a ação fatigada, tornada azáfama; a segunda, a arte que para se fazer precisa do cotidiano que o afasta da beleza do senso comum. A terceira seria uma configuração que dispensa qualquer referência com o mundo, sendo antes mesmo sua via de escape, ou antes, algo esporádico ou excepcional.

Alguns anos depois, em uma conferência dada em Lübeck, sua cidade natal, Thomas Mann apresentaria, ainda que de maneira assistemática, um belo texto sobre Goethe e Tolstói em que se percebe esta variação dos sentidos de arte e natureza. A escolha dos dois grandes autores se justifica de duas maneiras: a primeira é biográfica. Seguindo o relato de um obscuro professor da cidadela de Weimar, Thomas Mann mostra como Tolstói e Goethe, este já idoso e aquele ainda um jovem nobre, teriam se encontrado ou, ao menos, estado no mesmo lugar em um momento de suas vidas. Mas, tal como Klaus Heinrich e Thomas Buddenbrook, um “já não era mais” e outro, “ainda não era”, ou, simplesmente, resolveria ser algo como Ivan Ilitich ou Padre Sérgio, dois de seus mais famosos personagens que só conquistam alguma densidade pelo afastamento do mundo. Goethe e Tolstói, segundo Mann, teriam sido possibilidades de incorporação da natureza, de contraposição ao espírito. Para Mann, a nobreza de Tolstói – a de Goethe era mais representada por seu status cultural do que um fato – era física. Ninguém se torna nobre. A nobreza não se inscreve no espírito, diz Thomas Mann, mas no corpo, e, por isso, guarda consigo uma certa brutalidade<sup>15</sup>. Não sendo, pois o lugar da harmonia, a concepção de natureza parece guardar certas semelhanças com o Nietzsche de *Segundas considerações intempestivas*. O ensaio de Thomas Mann não escorrega no elogio fácil do retorno à natureza. Ela é lugar de angústia, da manutenção dos conflitos, e não uma simples “expressão interior”, cujo entendimento vulgar denuncia um delírio egóico. A brutalidade não é sinônimo de espontaneidade. Aí é que está o grande drible de Thomas Mann: é sinônimo de indiferença. Leiamos o que a platéia de Lübeck ouviu em 1921 a respeito:

---

<sup>14</sup> Ibid. p. 159.

<sup>15</sup> MANN, Thomas. Goethe und Tolstói: Fragmente zum Problem der Humanität. In: **Leiden und Grösse der Meister**. Frankfurt am Main: Fischer, 1982, p. 50-1.

com olhar mais atento, encontramos a evidência de que há uma problemática própria dos filhos da natureza, ou seja, os homens plásticos, objetivos, que é estranha aos filhos da Idéia [...] Tem-se a impressão de que se trata de um equívoco completo a opinião de que a problemática é uma questão do espírito, enquanto o reino da natureza é um reino de harmonia e clareza. A verdade parece estar mesmo na afirmação oposta<sup>16</sup>.

E continua, concluindo, partindo da premissa de que o espírito é o lugar em que as contradições tendem a se dissolver:

O espírito é bom. A natureza de modo algum é boa. Ela é má, dir-se-ia caso categorias morais pudessem lhes ser aplicadas. Ela não é boa nem má, ela escapa de qualquer juízo definitivo, da mesma forma que ela se exime de qualquer juízo ou decisão; dito de maneira objetiva, a natureza é indiferente, e como esta indiferença surge espiritual e objetivamente em seus filhos, justamente aí reside a problemática que mais parece ter a ver com a tortura e com a maldição do que com a felicidade e o bem [...]<sup>17</sup>.

A escolha destes dois romances e destes dois ensaios não foi fortuita: na verdade, vemos os dois textos como um jogo musical, ou seja, não se trata exatamente de um complemento, mas de uma variação possível, em que a peça subsequente jamais servirá de síntese à anterior, ainda que sejam ambas respostas ao mesmo desafio. As maneiras diversas de distanciamento da vida antecipam o que o romancista formulará em sua palestra sobre Goethe e Tolstoi: a natureza, entendida como sinônimo de força criadora, é indecisa e indiferente. Thomas Mann haverá de manter o gosto por tais variações, chegando mesmo a criar, no final de sua vida, a figura de um impostor (Felix Krull) que assume sem problemas a sua falta de identidade consigo mesmo, sendo aceito pela sociedade e, mais do que isso, perfurando seu tecido a partir do momento em que usa habilmente e sem conflitos as máscaras que carrega consigo. Mas isto é outra questão.

Devemos pensar o que significa esta falta de síntese, ou melhor, a impossibilidade de se reduzir a ficção a um discurso de feições sistemáticas. Primeiramente, é de se notar que, apesar de ter obsessões em torno do ato de escrever e do que significava ser artista, não podemos ver sua obra exclusivamente através deste prisma, o que levaria fatalmente ao leitor a confundir Tonio Kröger e Gustav von Aschenbach com reais teóricos da literatura e filósofos da arte. Não consideramos que

---

<sup>16</sup> Ibidem, p. 83.

<sup>17</sup> Ibidem.



Thomas Mann criava personagens como duplês – ou, se fosse assim, porque não seriam Klaus Heinrich e Thomas Buddenbrook duplês tão ou mais “eficientes” do que seus dois “irmãos” mais famosos, Aschenbach e Kröger? A obra de Mann haverá necessariamente de permanecer aberta. Imaginar o oposto a tornaria presa fácil de sistemas. *Os Buddenbrooks* e *Sua Alteza real* não são somente o reflexo desta ambigüidade entre impotência e criação afinal, sendo elas mesmas esta dualidade, esta ambigüidade transformada em problema atual, mesmo porque não há problema que seja exclusivamente passado (do contrário, teria sido resolvido), pois é traço fundamental dos verdadeiros problemas históricos o de serem abertos, e não limitados a uma época. Se continua a obra de Nietzsche, Thomas Mann sabiamente não o faz ao pé da letra, pois em seus romances a produção símbolos se despe de qualquer traço ornamental, tornando-os antes o lugar dos conflitos, e é neste sentido que se torna eloqüente, e justamente porque jamais se acomodará, tal como o homem “culto” de Nietzsche, em um lugar confortável que lhe dará a visão justa do mundo e das coisas.

Retomemos o ponto inicial: o que significa falar de Thomas Mann e Burckhardt após a segunda guerra mundial? Ou seja, qual o nosso lugar de intérprete, e o que ele nos permite ver? Destacável seria a idéia de que as duas obras são manifestações de crise, e, mais do que isso, mais do que reflexo da crise, o lugar onde elas se apresentam de forma notável. Muito se fala de uma impossibilidade de discurso após a Segunda guerra mundial. É a diferença estabelecida por Jörn Rüsen<sup>18</sup> entre crise e trauma, em que o segundo incapacita qualquer possibilidade de articulação e discurso. Não é o caso de se pensar se Thomas Mann fala a partir de um trauma específico – sobretudo um trauma coletivo – mas, lembrando o que dizemos sobre a narrativa aparentemente superficial e linear de *Os Buddenbrooks*, seria o caso de se pensar em linguagens possíveis, em um sentido genuinamente resignado: esta fina casca discursiva não é sinal de uma outra “coisa”. Uma linguagem que tentasse alcançar esta outra dimensão lhe daria uma forma que, de alguma maneira, domesticaria conceitualmente a imaginação ficcional, no romancista ou mesmo no historiador.

---

<sup>18</sup> v. RÜSEN, Jörn. *Krise, Trauma, Identität*. In: **Zerbrechende Zeit**. Köln: Böhlau, 2002.