

A MONTANHA MÁGICA: UM ESPAÇO PARA A MORTE

Kátia Klassen*

A morte é uma grande potência.
(A Montanha Mágica, p.677)

Percorrer os caminhos de Veneza junto de Aschenbach ou acompanhar Hans Castorp em sua estada em Davos, é atestar a presença inequívoca e sempre anunciada da morte como tema de Thomas Mann. A morte que sempre se insinua no caminho dos dois personagens de Mann, envolvendo-os passo a passo, vai dando pistas de ser não um elemento antitético, mas o oxímoro da vida, pois “quem se interessa pela vida”, como disse Hans Castorp, “interessa-se sobretudo pela morte”(p.364); o caminho inverso também é possível segundo Hans. A morte também funciona como uma espécie de vírus que além de se espalhar pela narrativa, também metamorfoseia-se e convida à reflexão.

Sendo assim, o tratamento que Mann dedica ao tema não é agônico ou tenebroso, às vezes pode parecer até resignado, mas é antes certeza e compreensão dos processos da morte, entendimento de sua transcendência e imanência, percepção de sua iniludível presença. O tipo de morte que está contida na experiência de *A Montanha Mágica*, não é macabro, lúgubre, ao contrário, o encontro com a “indesejada das gentes” é brilhante como o sol refletido no mar e branco, puro, onipresente como a neve que não cessa nas montanhas .

Um encontro que tem um local marcado: Veneza ou Davos onde será, para Aschenbach e Hans, aberto o sétimo e último selo. Não há trombetas estridentes anunciando a presença da morte, mas há outros sinais, outros prenúncios do fim que vamos observar mais detidamente

Biografia

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná.
Professora nas Faculdades do Brasil – Unibrasil nos cursos de Letras, Jornalismo, Design.

em *A Montanha Mágica*. Destacamos três espaços na trajetória de Hans Castorp que evocam sensações e a presença da morte: 1) a montanha em si, especialmente na chegada de Hans Castorp; 2) o campo de neve quando do passeio de esqui; 3) e o bosque onde Castorp está enfrentando os horrores da guerra, muito embora este último local já seja afastado de Davos. Apesar de a morte de Hans e seu destino ficarem em aberto, ou pelo menos ficar sugerido o quão incerta é a vida ou a morte do personagem, estes locais são descritos com uma carga de significados mortais e sobre esta transparência da morte é que vamos ocupar nossa leitura.

1 - A MONTANHA

Aqui não há tempo, nem vida, não senhor, não há nada disso.
(A Montanha Mágica, p.24)

Numa primeira leitura e contato com a narrativa podemos não dar tanta importância à chegada de Hans Castorp a Davos-Platz, mas aos poucos vamos percebendo que a mudança do verão de Hamburgo, para o frio de Davos, que esse deslocamento do personagem e o ingresso numa paisagem de “abismos” insondáveis, “varrida pelo vento e desprovida de encantos”, que a “escalada brusca e penosa que parece não ter fim”, que entrar “na própria montanha, por uma estrada rochosa, áspera, angustiante” (p. 09), é mais que puro descritivismo do espaço: é a sua conotação e construto da sua função na narrativa. O território com o qual nos deparamos é estranho e perigoso, significa uma outra dimensão na vida do personagem, não fortuita, mas parte de um destino que começa a se desenhar neste relato; o acesso à montanha serve também para apartar o “enfermiço filho da vida” de um mundo ao qual talvez não pertencesse totalmente.

Que outro mundo seria esse então no qual ingressava? Mann vai sugerindo uma ruptura com o mundo de onde Castorp é oriundo, para o que evoca o mitológico Lete e menciona a sensação de Castorp de excitação e angústia, “desfiladeiros estreitos”, “profundidades”, “pinheiros escuros”:

Túneis tenebrosos iam desfilando, e quando reaparecia a luz, rasgavam-se dilatados abismos com povoados no seu fundo. (...) surgiam desvios onde o trem dava marcha à ré, o que produzia um efeito desnorteante (...) abriam-se grandiosos panoramas do universo de cumes alpinos, um amontoado fantasmagórico (...) Hans Castorp notou que deixara para trás a zona das árvores frondosas e, se não se enganava, também a dos pássaros canoros. Esta idéia de cessação e empobrecimento fez com que ele, acometido

de um ligeiro acesso de vertigem e mal-estar, cobrisse por dois segundos os olhos com a mão. (p.11-12).

O entorno é tão angustiante, porque é desconhecido, tão íngreme, porque afasta do mundo de origem, é assustador, porque representa o mergulho numa paisagem, porque significa inserir-se, perder-se nela e, mais que isto, o espaço angustia porque traga o personagem para sua garganta rochosa. Poderíamos fazer aqui a pergunta de nosso narrador, quando no final da história diz: “Onde estamos? Que é isso? Aonde nos levou o sonho?” (p. 981) .

De repente como que desperto de um sono ou mesmo caído em uma outra realidade surgem os primeiros contatos não com a paisagem alpina, mas com os habitantes dessa região. O primo e o porteiro do Sanatório Internacional Berghof, uma figura intrigante e que coxeava, fazem a recepção de Castorp: logo os costumes, a cessação do tempo, a doença e mais uma vez a paisagem de “neve eterna” são os temas da conversa que travam. Castorp está em outro mundo, um mundo invernal, indizivelmente entediante. Expressões de Joachim como “amarrado neste lugar por toda uma eternidade”, “eterna e infinita monotonia”, a insinuação do dr. Krokowski sobre a saúde de Castorp, o calor do rosto de Hans em oposição ao corpo que continuava frio, o desassossego físico “eufórico e um tanto penoso”, contribuem para construir uma atmosfera prenhe de incertezas sobre o tipo de vida que se cultivava no sanatório.

Além da mudança da paisagem e hábitos, há um outro índice mais declarado da morte que ronda a montanha: a menção de se transportarem para a planície os cadáveres de Schatzalp em trenós. O assunto é introduzido de forma abrupta e toma Hans de susto, que rebenta com um riso nervoso, “riso violento, irreprimível, que lhe sacudia o peito”(p.17). Esta não é a única associação entre riso e morte nos escritos de Thomas Mann. Por exemplo, em *A morte em Veneza*, o riso está associado à decadência espiritual, quando do episódio do velho que parece jovem na embarcação para Veneza (*A Morte em Veneza*, p.105) e na “gargalhada indomável” do guitarrista (p.156) na mesma obra. Em *A Montanha Mágica*, quando da morte de Joachim, o riso está relacionado à decomposição orgânica (p.738). Riso que acompanhou a morte da mãe de Castorp (p.30); riso incontrolável, levando-o às lágrimas que domina as primeiras impressões sobre o sanatório, seus pacientes e dirigentes (p.25); riso que está em seus lábios mesmo em seu perturbador e premonitório sonho com Joachim descendo a montanha de trenó, desengonçadamente, com “palor tão fosforescente”(p.29). O riso nervoso diante da constrangedora presença da morte: na paisagem, no sanatório, no quarto, no “leito de morte”(p.29) de Hans Castorp.

Este espaço inicial da montanha é uma forma de expatriação necessária para garantir a Hans Castorp o encontro com seu destino e mais do que isso sua renição aos seus caminhos. O espaço amplo da paisagem abriga abismos e alturas que Hans ainda não conhece, mas que aos poucos serão descobertos, abriga também a matéria dos sonhos e da memória com todas as implicações que os sonhos podem ter: uma recriação do espaço em que se vive e a manifestação de suas conotações em imagens oníricas. Além do espaço em que a morte pode ser presentificada, há sem dúvida, na montanha, algo de mágico e é inicialmente pelo poder desse encantamento que a morte vai se acercando de nosso herói:

...aqueles picos, cimos, vertentes, bosques marrons, verdes ou amarelados, quedavam-se no meio do tempo, silenciosos, envoltos pelo tempo dessa terra no seu fluxo calmo, ora resplandescentes no profundo azul do céu, ora escondidos pelas brumas, ora abrasados, nas suas regiões mais altas, pelo clarão rubro do sol poente, ora cintilando num brilho duro de diamantes sob o feitiço de uma noite de luar. (p.473)

2. O CAMPO DE NEVE – MORTE E VIDA

Não quero conceder à morte nenhum poder sobre os meus pensamentos.
(A Montanha Mágica, p. 677).

O tempo passa na montanha, Hans se enamora de Clavdia, Joachim volta à planície e, no segundo inverno de Castorp na montanha, um desejo de solidão e de um “contato mais íntimo e mais livre com as montanhas assoladas pela neve” (p.645) começa a se manifestar. Assim como Aschenbach e seu “anseio pelo silêncio”, sua tendência para o “desligado, desmedido, eterno, para o nada”, Castorp se lança ao espaço aberto, desafiando o confinamento do sanatório.

Apesar de ser o sanatório o local onde as pessoas tivessem mais certeza da morte e de nesse ambiente até o próprio Hans tê-la visto, presenciado, estudado, convivido mais de perto, as imagens e apreensões de sua presença são mais intensas fora do reduto da clínica e, em especial, na amplidão onde não se tem o controle sobre o espaço circundante, onde a morte não pode ser domesticada, pois no espaço aberto Hans se vê suscetível e presa fácil do destino. Às vezes em tom de conto infantil, mas não menos assustador, Mann sugere mais um passeio, mais uma travessia na vida de Castorp, mais uma ruptura com um modo de vida e mais uma vez há a sombra da morte no “manto da desejada solidão” (p.648).

Castorp aventura-se na neve com o apoio de Settembrini. Seu primeiro

contato com a paisagem é agradável, mas aos poucos um misto de deslumbramento pela beleza da paisagem e disso mesmo o efeito do maravilhoso, no sentido aqui do terror que a grandiosidade da visão suscita, vai tomando conta de nosso herói. Visões maravilhosas da neve, maravilhosa como a própria morte. Mann parece cuidar da descrição do espaço, não só para garantir a adesão do leitor face aos encantos do campo de neve, como também remarcar com seu vocabulário a intencionalidade da descrição: “Não havia na verdade estrondo de trovões; pelo contrário, reinava um silêncio de morte, que no entanto despertava os mesmos sentimentos de reverência”. (p.648).

A solidão e o silêncio completo, total e definitivo enfim foram conquistados: “o silêncio era absoluto e perfeito”, “silêncio primevo”, “não, esse mundo, no seu silêncio insondável, não tinha nada de hospitaleiro”. Tal ambiente “inspirava à alma a sensação do desconhecido e do perigoso dessas paragens”, local onde Castorp era apenas tolerado, onde sua força física é insuficiente e mesmo seu espírito é débil e suscetível ao rapto dos sonhos. Mais uma vez podemos perceber a linha tênue que divide o sonho e a morte: como distinguir um do outro se tudo é silêncio? Até mesmo o desfecho do sonho de Hans ali deitado junto ao galpão é revestido deste silêncio mortal: o “silêncio furioso” (p.675) com que as duas mulheres devoram a criancinha, as mesmas mulheres “ralhando sem voz”, “vozes surdas”, ainda ecoavam nos ouvidos de Castorp ao despertar. Silêncio, sonho e morte parece ser uma combinação perfeita na estratégia narrativa de Mann.

Transportar Hans Castorp para um mundo de profundo silêncio é aproximá-lo da experiência da morte, é coloca-lo frente a frente com a natureza assustadora e selvagem num relacionamento novo e emocionante. Castorp experimenta um “temor religioso” diante da “natureza selvagem”, “emoção piedosa” e “desassossego íntimo”, “sentia-se audacioso” diante da “funesta ausência de sons”, dominara-o um “terror secreto e sagrado”.

Mann utiliza intensamente estas idéias de medo, pavor, perigo, mas também de intrepidez, audácia e desafio oriundas do confronto entre vida e morte para corroborar uma presença que se insurge na narrativa. Literalmente atraído pelo bosque de coníferas Hans prossegue em sua aventura acumulando em seu peito as mesmas sensações de angústia, tensão, ansiedade e desnorreamento que também marcam sua subida para a montanha. Hans não explicita em nenhum destes momentos o medo da morte, mesmo porque ela está apenas sugerida, mas no episódio do passeio de esqui percebe que algo está acontecendo independente de sua vontade, algo que o está atraindo para o fim e, nesse momento, chega a temer a morte. Neste episódio, porém, temos a vida truinando sobre a morte, mas, por

outro lado, a forte atração que esta exerce sobre os homens.

Seduzido pela neve, pelos flocos (p.654), tendo a lembrança despertada pela sensação que o ar da praia produzia nele, sem um caminho a seguir (p.655), pleno da sensação de alegria e liberdade, Hans é tomado pela cortante tempestade, perde-se na “turbilhonante noite branca” e tem a sensação de que “uma mão gélida lhe agarrava o coração”(p.660): Hans estava sendo seqüestrado para um mundo onde começava a perder o domínio sobre sua consciência e seu corpo. A prosopopéia da morte é algo notável neste trecho da narrativa: “a tempestade o dobrava ou o declive macio?” e a força da natureza é qualificada de sombria e associada possivelmente à figura de Naphta:

reivindicava (a natureza) direitos individuais, não queria deixar-se classificar entre as coisas conhecidas, não admitia confronto, insistia em ser única e incomparável na sua urgência, sem que, no entanto, pudesse negar sua origem numa sugestão emanada de certa pessoa, criatura vestida de preto, á espanhola, com uma alvíssima golhilha pregueada, e cuja imagem ou concepção fundamental evocava toda a sorte de conceitos sombrios (...). (p.663).

A força da natureza, sua sedução e enredamento exauriam a força de Hans convidando-o a deixar-se cair. Hans é quase convencido de que realmente deveria se entregar ao cansaço e deixar-se cair na neve: um pensamento sofismático toma sua mente sugerindo que sua posição não deveria ser a vertical e sim a horizontal, posição para a qual já fora treinado e condicionado. Deitar-se para sempre naquela neve eterna e infinita, branca e ampla, deitar-se e entregar-se definitivamente ao nada absoluto -: a intimidade com a neve que Hans desejava no início do passeio.

Aqui, como no início da narrativa, a amplidão, o convite ao devaneio, o sonho, a vertigem, o longo percurso funciona como transposição de um estado de lucidez a um estado de letargia, prenúncio de um sono sem despertar ou caminho de um sonho que envolve também morte e destruição. Mas desta vez o sonho de Castorp, idílico em princípio e macabro ao seu final, não insinua a morte e destruição de um outro, como no primeiro sonho que tem com o primo; mas sim o aniquilamento de si mesmo e até, por que não dizer, esta destruição se reveste de um caráter universal apontando para a tragédia da guerra e a conseqüente destruição do próprio homem, assinalando sua capacidade autofágica e cruenta na luta pela própria sobrevivência: a morte dos cândidos e enfermiços filhos da vida. O sonho de Castorp não era pessoal, era como ele mesmo dissera, era uma ansiedade coletiva:

sonhamos anônima e coletivamente, embora de forma individual. A grande alma , da

qual tu não és mais do que uma partícula, talvez sonhe às vezes através de ti, à tua maneira. Sonha com coisas que sempre lhe encham os sonhos secretos: sua juventude, sua esperança, sua felicidade e sua paz, e também a sua ceia sangrenta. (p. 675-676).

Castorp “desperta”(?) de seu sonho da morte para a vida e sua consciência é avivada para a sua humanidade “demasiado nobre”. Nosso herói opta pela vida e realiza sua própria ressurreição, convida a si mesmo a levantar-se: estranho Lázaro de Davos (p.678) que neste espaço vence a morte.

3. O BOSQUE

Além disso, poderia ser que também sob outros aspectos a nossa história, pela sua natureza íntima tenha isto e aquilo em comum com a lenda. (A Montanha Mágica, p. 8).

Outro espaço que parece ter também relação com outros dois locais ermos e abertos é o bosque lamacento em que nos despedimos de Hans Castorp e de sua história de vida e mortes: morte de Joachim, morte de Peeperkorn, morte de Naphta, morte do tio-avô. Mortes que são de alguma forma a própria morte de Hans para a planície.

Nesse espaço, porém não há uma presença velada da morte, ela se manifesta a cada passo no caminho de nosso herói. Mann nos dá conta desse estranho lugar que não seduz como a neve ou como a subida pelas montanhas, mas mostra sua face assustadora e hostil e se impõe ao caminhante, como se agora fosse triunfar sobre nosso personagem. Não há paisagem encantatória, há sim, apenas o vale de ossos, de homens que foram atraídos para o bosque. O sonho, matéria que freqüentava os outros dois espaços, ora revelação e antecipação da morte, ora convite da celebração da vida, desta vez converte-se em pesadelo, e pior do que o pesadelo, pois é a realidade de Castorp: já não há com o que sonhar, é o fim.

A narrativa é pontuada por uma descrição infernal: trevas, gritos, cães do inferno, galhos secos e retorcidos. Uma paisagem que convulsiona e agoniza convida nosso personagem a alienar-se do processo: ele canta, pisa a mão de um companheiro e prossegue seu caminho. As imagens que temos são apocalípticas: a terra se desfaz, água em abundância, fogo ardente, o ar é empestado com o cheiro da morte, da guerra, da sangrenta ceia. O sonho, a juventude, esperança, como já antecipado pelo sonho na neve, foram devorados no bosque alagado. Pranto e ranger de dentes, imagens bíblicas apocalípticas indicam a abertura do sétimo selo, a consumação dos prenúncios do horror que desde o início se insinuaram na narrativa. A morte vai

ganhando força e poderes e acaba aprisionando, “chumbando” os pés destes jovens na lama escura do bosque. Um misto de Dante e Apóstolo João nos dá conta da catástrofe que atinge nosso herói. Tais imagens da morte permeiam o inconsciente do leitor de tal forma que sabemos que não há escapatória para Hans Castorp.

O tratamento que Mann confere a este espaço se dá em poucas páginas se comparado com outros espaços da narrativa: não há necessidade de se dedicar longos pensamentos sobre a horripilante batalha. Mann parece reservar sua destreza narrativa para espaços de maior plasticidade, mas a rapidez e velocidade da destruição coincidem com esta economia descritiva e isto faz com que nos apressemos também em virar o rosto para o quadro de horror. A morte deve ser rápida; manter ou estender por demais a narrativa seria também prolongar o sofrimento do personagem, deixá-lo agonizando...

Nesse sentido somos sombras que se escondem nas entrelinhas da narrativa, sombras que agora se acercam do processo, como se esta morte nos pertencesse ou fôssemos seus cúmplices, seus co-artífices. Mas renegamos desta morte, ela pertence apenas a Castorp. Este abandono que impomos a Hans infunde no leitor uma certa percepção da morte: ela é solitária, não deve ser pública, deve ser digna e secreta, não cabem gritos de horror e medo. O leitor é levado à certeza de sua impotência, de que não é possível afastar de Castorp este cálice, é necessário que ele o beba.

Os espaços que abrigam a morte ou onde ela se manifesta também ensejam medo e compaixão e a função destes lugares na narrativa contribuem para a experiência catártica do leitor, não só para a figuração ou denotação de um ambiente, mas a manifestação do espaço mágico da montanha como “axis mundi” no âmbito do romance. E esta, entre inúmeras outras, é uma grande virtude do texto de Thomas Mann.

REFERÊNCIAS

- BACCHELARD, Gaston, A poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BLANCHOT, Maurice. O espaço literário. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- MERLEUA-PONTY, Maurice. Fenomenologia da Percepção.
- MANN, Thomas. A montanha mágica. 2ª ed. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.
- _____. Tônio Kroeger & A morte em Veneza. São Paulo: Abril Cultural, 1971. Coleção Os Imortais da Literatura Universal.