

A INICIAÇÃO ALQUÍMICA E OS MISTÉRIOS ÓRFICOS N' A MONTANHA MÁGICA

Richard MISKOLCI¹

- RESUMO: O artigo analisa o romance de Thomas Mann inserindo-o na tradição literária ocidental como uma reatualização do mito de Orfeu. Mostramos como Hans Castorp tem seu paralelo mítico na figura do poeta que desceu ao mundo dos mortos e voltou como o portador dos mistérios da existência. A estrutura do romance é exposta de forma a demonstrar o intuito de Mann de criar um romance de iniciação, uma paródia do Bildungsroman (romance de formação) em que os ideais burgueses de educação são ironizados. O jovem burguês se descobre tuberculoso, a doença que se atribuía aos artistas, e desperta para a problemática humana com a iniciação alquímica que empreende em seus sete anos de encantamento na montanha mágica, na verdade, um sanatório para tuberculosos na Suíça. A cura é vislumbrada no Homo Dei, o andrógino buscado pelos alquimistas e a versão manniana do Übermensch de Nietzsche.
- PALAVRAS-CHAVE: Iniciação; Formação; Alquimia; Orfeu.

Existem poucos livros tão complexos quanto *A Montanha Mágica* (1924). Esta sátira menipéica genial convida a um exame de suas fontes inspiradoras para sua melhor compreensão. A Alquimia e os mistérios órficos são sua grande chave e Mann, como herdeiro do romantismo alemão, especialmente de Novalis e do órfico Hölderlin, também encontrou muito material antropológico entre os classicistas alemães e até mesmo em Frazer e seu *O Ramo de Ouro* (1890).

Mann universalizou o *Bildungsroman* (romance de formação) com seus conhecimentos alquímicos e antropológicos e, por isso o termo romance de iniciação se adequa tão bem à *A Montanha Mágica*. A iniciação expressa a crença do autor alemão na indissolúvel dualidade biológico-espiritual do ser humano. Apenas por meio da compreensão desse *status* singular é possível encontrar o meio para a espiritualização do *Naturmensch* (homem natural ou bárbaro) que se dissemina em nossos dias. Esse meio é a iniciação alquímica, a qual tem complexas ligações com um fenômeno que tem seu modelo clássico no mito de Orfeu, mas que é universalmente conhecido como xamanismo.

Em grego vulgar mistério equivale a instrução. Os mistérios eram cultuados em sociedades ou religiões, nas quais seu significado era conhecido apenas pelos iniciados. A utilização deles por Mann revela sua crença de que não é exclusivamente a ciência que torna os homens melhores. *A Montanha Mágica* é um romance de iniciação porque o aprendizado de seu protagonista não se resume a um aprendizado racional, é um aprendizado eminentemente moral e místico. O êxtase órfico é o meio pelo qual

¹ Mestre em Sociologia pela UNESP – Araraquara e Doutor em Sociologia pela USP.

o autor alemão faz com que seu protagonista alcance o conhecimento que une corpo e espírito.²

O livro é uma *nékuia*, uma libação fúnebre na qual a “descida aos infernos” do protagonista tem paralelo mítico com a história de Orfeu. Mann afirmou que seu romance de iniciação deve ser compreendido como a experiência de uma elevação alquímica e que Hans Castorp:

é o típico, neófito curioso no mais alto sentido que voluntariamente, e demasiadamente voluntário, abraça a doença e a morte porque logo o primeiro contato com elas lhe dá a promessa de compreensão extraordinária, de promoção aventureira – ligada naturalmente com um alto risco correspondente. (Mann, 1996, p.141)

Portanto, Castorp é o herói *quester* que faz um pacto com o mistério, ou seja, com o outro mundo, o oculto, em busca do supremo saber, a iniciação. Este conhecimento supremo equívale à pedra dos sábios, ao *aurum potabile* ou remédio universal pelo qual os alquimistas tanto buscaram.

Na mitologia grega, Orfeu era o cantor mágico, poeta descobridor da escrita, médico e sacerdote purificador, emblema da superação das limitações e determinações naturais que marcaram a vida primeva da humanidade. Sua história, assim como a de Hermes Trimegisto, considerado o patrono divino dos alquimistas, inventor das ciências e das artes, expressa a origem una de todos os aspectos que caracterizam a cultura: a magia, a arte, a religião, a ciência. A Alquimia expressa essa visão unificadora, segundo Titus Buckhardt é uma espécie de ciência espiritual.

O termo alquimia vem do egípcio antigo *kême* derivando ele mesmo do árabe *al-kimiya*, ou seja, terra negra, nome então corrente do Egito ou também um símbolo da *materia prima* buscada pelos alquimistas. As fontes da Alquimia remontam ao extremo oriente, à China e à Índia, passam pelo Egito e pelo Oriente Médio até alcançarem a Grécia, onde no século III de nossa era ela já se constitui de forma mais ou menos coesa. De qualquer forma, os escritos alquímicos mais antigos vêm de papiros egípcios e alcançaram o Ocidente pelos árabes e suas invasões, mas principalmente pelo contato com adeptos muçulmanos na época das Cruzadas.

Conta-se que os treze princípios da Alquimia estão na Tábua de Esmeralda, a qual teria sido descoberta por Alexandre, o Grande, na tumba de Hermes Trimegisto. A alquimia é uma arte cosmológica que teve seu berço em Alexandria, teve Bizâncio como ante-câmara ocidental e se disseminou pela Europa a partir da Idade Média.

² Este êxtase equívale ao delírio poético que torna os homens virtuosos e portanto, divinizados. Segundo Platão, o delírio poético relaciona-se à reminiscência, ao saber adormecido na alma do homem e que quando reacordado atesta a imortalidade da alma humana assim como afirmam crenças pitagóricas de origem órfica.

Não é uma religião propriamente dita, mas exige uma revelação e esta tem ligação com a conquista da saúde universal.

Os alquimistas retomaram uma idéia cuja discussão iniciara-se entre os filósofos pré-socráticos: a concepção de que tudo é constituído por elementos, os quais são os princípios fundamentais comuns às diversas substâncias. Essas idéias tinham origem na Mesopotâmia e diziam que o mundo era formado por opostos: masculino e feminino, quente e frio, seco e molhado.

Empédocles (490-430 a.C.) propôs a existência de quatro elementos: terra, água, ar e fogo, os quais resultavam de quatro qualidades (duas a duas) antagônicas: seco e úmido, quente e frio. Aristóteles (384-302 a.C.) sistematizou essa teoria que influenciaria mais tarde os alquimistas. Para ele, existiria uma matéria-prima que constituiria a base de todas as substâncias.

Segundo Titus Buckhardt, a linguagem da alquimia dirige-se propositalmente a iniciados. A *gnose*, conhecimento perfeito dos iniciados é muito distinta da simples fé dos seguidores. A *Ars Regia* é mais uma arte da metamorfose do espírito do que a fabricação de ouro. O fazer ouro equivale a alcançar iluminação espiritual.

Os metais ou astros são para os alquimistas símbolos de duas realidades cósmicas ou divinas. O ouro atrairia, por sua natureza sagrada, sua perfeição substancial, e apenas em segundo plano estava para a alquimia seu valor comercial. O caráter sagrado do ouro é revelado pelo privilégio sacerdotal do trato com o metal nas sociedades arcaicas. Alguns povos africanos associavam a metalurgia com magia negra devido, a seu caráter de atividade que enfrenta a ordem sagrada, ou natural, das coisas. Retirar o metal do seio da terra e transformá-lo por meio do fogo não era visto por eles como uma mera invenção, mas também como a quebra de um tabu que revelou a divindade humana. O que diviniza os seres humanos é sua capacidade de criar.

A loucura ou alucinações que atingiam muitos alquimistas, e eram vistas por muitos como uma maldição, eram muito provavelmente produto da ignorância dos perigos da exposição prolongada ao mercúrio. Alguns escritos associavam a avareza com esse castigo porque muitos buscavam enriquecer forjando metais preciosos ao invés de buscar a elevação espiritual. Em *Cem Anos de Solidão*, romance de Gabriel García Marquez, o patriarca da família que protagoniza a história enlouquece por esse motivo.

No início do século XVII houve uma grande expansão da alquimia por toda a Europa e, na Alemanha, é fundado o movimento dos Irmãos da Rosa-Cruz por alguns discípulos de Paracelso. Robert Fludd (1574-1637) foi o sistematizador das doutrinas rosa-cruzes num todo coerente que tinha como objetivo uma síntese universal que, combinando o êxtase e a observação, os métodos *a priori* e a experimentação, visava descobrir a realidade sob os fenômenos. A filosofia secreta, conservada fielmente

pelos grandes iniciados, deixou pouco a pouco a transmutação dos metais por uma busca do remédio universal.

Paracelso dizia que a alquimia encontraria o remédio que daria saúde ao homem. Esse elixir da felicidade, a “água da vida” do conto homônimo dos irmãos Grimm, é buscado sem sucesso até mesmo por Brás Cubas no romance de realismo fantástico de Machado de Assis. Mann apresenta-nos com seu romance o meio para alcançar o remédio universal.

Apesar de seus objetivos ambiciosos, os alquimistas foram mais importantes para a ciência do que se imagina. Descobriram novas substâncias, aperfeiçoaram processos químicos, principalmente técnicas de purificação, e contribuíram para que alguns remédios fossem desenvolvidos.

A química moderna a partir do *The Sceptical Chymist* (1661) de Robert Boyle busca destruir as crenças alquimistas, mas só consegue com a teoria de Lavoisier, à qual seguiu-se um período de decadência da *Ars Regia*. A transmutação dos metais é declarada impossível e, se afastou muitos adeptos pragmaticistas, ao menos obrigou aos que restaram a darem maior atenção ao caráter espiritual dessa ciência. A atração da Alquimia ainda persiste e seu caráter unificador a distingue da ciência moderna e sua infinita fragmentação.

A “natureza humana” é a matéria e a base da obra alquímica, é o chumbo a ser purificado e transmutado em ouro. Os alquimistas buscavam a “essência aristotélica”, a *materia prima*. Assim, compreende-se a oposição permanente entre matéria e espírito. A matéria é considerada o espelho passivo do espírito universal. O aquecimento, a combustão, é uma forma de dissolução purificadora para uma posterior solidificação; esse processo é o famoso *solve e coagula*. A reconstituição num estado mais puro após a dissolução equivale a uma ressurreição, um meio de aproximação do espírito universal que torna a alma (*psyché*) permeável à luz do espírito (*nous*) e em correspondência viva com a substância original de todas as almas.

Mann apresenta metaforicamente esta etapa espiritualizante no capítulo clímax do romance em que os mistérios da Antiguidade Grega expressam a revelação desencadeadora da transsubstanciação. Os alquimistas e astrólogos utilizam-se dos mesmos símbolos para designar os diferentes metais e os planetas. Transcrevemos apenas os planetas e os metais correspondentes: Lua (prata), Mercúrio (mercúrio), Vênus (cobre), Sol (ouro), Marte (ferro), Júpiter (estanho) e Saturno (chumbo). O mercúrio (Mercúrio ou Hermes é o pai da *Ars Regia*) é considerado a chave da obra alquímica, a matriz de todos os metais, a “mãe” do ouro, também chamado de sangue maternal (*menstruum*).

A elevação espiritual alquímica é dividida em sete partes como os sete planetas e metais. Compreende-se a razão determinante da divisão do romance por Mann em sete grandes capítulos. Como observa Oskar Seidlin, o número sete perpassa e dá

unidade ao romance. São sete capítulos, 49 subcapítulos (7X7) e uma infinidade de arranjos que levam ao número cabalístico, sendo as mais claras a do número do quarto de Castorp, 34 (3+4=7) e o número de anos que ele permanece na montanha. O sete corresponde aos dias da semana, aos sete planetas relacionados aos sete graus de perfeição celeste de origem pitagórico-órfica, às sete casas do zodíaco, o número sagrado cristão da união do homem com o divino, a Encarnação, entre outras associações possíveis.³ O sete simboliza um ciclo completo, uma renovação positiva. A identificação mais importante desse número apolíneo talvez seja com as direções do universo, ele simboliza a totalidade do espaço e do tempo, do universo em movimento.

O autor alemão tem um objetivo espiritual e filosófico de eliminação das oposições que fundamentam a infelicidade humana e, neste sentido, utiliza-se do conhecimento alquímico. O dualismo sexual, herança de mitos religiosos milenares, é extremamente desenvolvido na literatura alquímica. Todas as oposições se ordenam a partir da oposição fundamental masculino-feminino e o objetivo da alquimia, a Grande Obra, é a união do elemento masculino, o enxofre com o elemento feminino, o mercúrio.

Num dos três ensaios escritos durante a redação do romance, *Da República Alemã* (1922), encontram-se afirmações que evidenciam sua crença de que o edifício político deve se fundar na forma como as pessoas se relacionam. A visão manniana da República Alemã tem um tom romântico marcado pela estética sensual de Novalis e pela ode *Eu canto o corpo elétrico* de Walt Whitman. Mann sonhava com um corpo político que levaria o mundo a um terceiro reino da humanidade religiosa em que Eros ocuparia a presidência e acrescenta:

Eu ousou falar neste contexto, o qual permanece um contexto político, com todo cuidado e reverência necessários, dessa esfera sentimental especial, a qual tornou-se visível em minhas últimas palavras: eu me refiro àquela zona do erotismo em que a lei da polaridade sexual tida por universalmente válida prova-se como eliminada e sem efeito, e na qual nós vemos unido o igual com igual, virilidade mais madura unida com juventude admirada; virilidade na qual ela possa endear um sonho de si mesma ou jovem virilidade unida com sua imagem e semelhança para uma comunhão apaixonada. (Mann, 1993, p.160)

Religiosidade e erotismo unem-se de forma engenhosa na iniciação aos mistérios apresentada na montanha. A morte, o problema humano, a interrogação do homem sobre si mesmo é o problema religioso para Mann. A formação

³ Seidlín afirma que o jogo manniano com o número sete estendeu-se por todas as suas obras posteriores a *Der Zauberberg*. Neste romance, o jogo simbólico aparece de forma quase exacerbada no estilo irretocavelmente sofisticado do autor no episódio sobre Peepkorn. Um dos subcapítulos intitula-se *Vingt et Un*, 3X7, e 12, o inverso de 21, é o número de pessoas em torno do holandês que padecia de uma febre quartã, ou seja, que o atingia por 4 dias para deixá-lo por 3.

preconizada por ele parte da fascinação romântica pela morte e termina na decisão a serviço da vida e de Eros.

O singelo protagonista do romance, Hans Castorp, é o neófito desse romance de iniciação. Ele é um rapaz sensível e romântico, o que o torna receptivo às influências necessárias para a transformação purificadora pela qual passará na montanha.

A Elevação

Hans Castorp, é um rapaz comum que viaja para visitar um primo num sanatório de tuberculosos na Suíça, o qual simboliza o reino dos mortos (Hades), mas também as alturas do espírito humano. A montanha representa a “montanha sagrada”, o ponto de reunião das três regiões cósmicas: céu, terra e inferno. Castorp viaja, sem saber, da mediocridade para o autoconhecimento, do trabalho para o ócio, da ordem para a desordem, do mundo da saúde para o da doença e da morte.

A Montanha Mágica apresenta a sociedade burguesa como sanatório e contrapõe a essa mesma sociedade seu protagonista, o único apto a encontrar a saúde. Hans Castorp é um João bobo como o denomina carinhosamente o autor, mas também uma pessoa cuja existência será marcada pela vivência no mundo ífero, marginal, duvidoso, pecaminoso no mais alto grau, o que o próprio sobrenome, inspirado no castor, animal subaquático, insinua.⁴

O isolamento experimentado por Castorp na montanha proporciona a distância que costuma existir entre o artista e a sociedade. Apenas na letargia e no ócio necessários ao restabelecimento e a cura torna-se possível a um homem médio, Castorp, a reflexão sobre o mundo de onde provém. Somente com a criação de um intervalo com relação à *vita activa* é possível ter as condições necessárias à reflexão e ao autoconhecimento. A reflexão ocorre numa lacuna entre passado e futuro, no *nunc stans*. A montanha é a materialização do velho sonho da metafísica ocidental: uma região fora do tempo, ou melhor, a própria região do pensamento.

Mann afirmava que toda política progressista naufragaria se não adentrasse no psíquico para transformar o espírito humano; assim, a anulação do tempo na montanha relaciona-se à sua inexistência no inconsciente humano. Para Mann, o importante reside no que merece permanecer e no que mantém similaridade com o passado dando coerência e significado à vida do homem. Nessa estada no inconsciente, espécie de sonho acordado, mas também perigosa *descensus ad inferos*, Castorp lembrará os fatos que deram o significado essencial de sua existência.

Mann faz conscientemente com que Castorp, um homem comum, veja a vida pela perspectiva do artista de modo a apresentá-lo à vida tornada marginal pela

⁴ O nome Castorp deve ser associado ao mito grego dos gêmeos Castor e Pólux, um mortal e o outro imortal. Castorp seria o mortal que se aproximou da imortalidade através da iniciação.

sociedade produtiva. O artista é a figura manniana *par excellence*; através dele Mann revela sua identificação para com os marginalizados da sociedade, os que buscam um significado para a vida enfrentando a dor da individuação. Mesmo alguns personagens mannianos não-artistas como Hans Castorp trazem consigo a marca da arte, a “deformação” do estado burguês, a sensibilidade que a sociedade encara como doença, enquanto para o autor alemão é sinal de saúde mais elevada.

A tuberculose, doença associada aos românticos, sensíveis e passionais, atacava principalmente os jovens. É a doença que melhor caracterizava a época do pré-guerra e Mann utiliza-se dela como símbolo do desajustamento dos jovens sensíveis frente à ordem burguesa. A doença é parte essencial da experiência transgressora de Castorp na montanha. No hermetismo febril da montanha é que o engenheiro sem gênio passa por uma elevação (*Steigerung*) que o torna capaz de vivenciar aventuras morais, espirituais e sensuais que nunca imaginara na “planície”, a forma irônica com que o autor faz seus personagens se referirem ao mundo desencantado moderno.

A vida de Castorp até a chegada ao sanatório em Davos é retratada por meio de sua orfandade precoce. Depois de algum tempo no ambiente doentio do sanatório que tanto o atrai, o jovem hamburguês tem uma visão ao passear num bosque. Essa visão ocorre durante a irrupção de uma forte hemorragia nasal e marca o desencadeamento da singular vocação de Castorp. O rapaz recorda seu primeiro amor, Hippe, um rapaz de feições eslavas que, um dia, lhe emprestou um lápis. Essa aproximação curiosa foi também a única, ainda que tenha tido um significado marcante para Castorp.

Depois da visão de Hippe, o hamburguês volta ao sanatório a tempo de assistir uma palestra do médico psicanalista do estabelecimento, Dr. Krokowski. O título era “O amor como fator patogênico” e versava sobre o amor entendido como um composto de perversões. Castorp, lívido e com as roupas manchadas do sangue da hemorragia nasal, ouviu com atenção a explicação de que o amor rechaçado em favor da moral burguesa permanece “incubado” até que aflora um dia sob a forma de doença. Como disse freudianamente o Dr. Krokowski: “O sintoma da doença nada é senão a manifestação disfarçada da potência do amor; e toda doença é apenas amor transformado” (Mann, 1953, p.135).

Devido aos sintomas estranhos que sentia, Castorp resolve consultar-se e logo o outro médico do sanatório, Dr. Behrens, lhe diz que tem “talento” para a doença. Aqui começam as transgressões que marcam sua trajetória ascendente e cuja primeira é a decisão de ficar no sanatório para tratamento. A doença pode ser encarada como real, mas tudo indica que mais importante é seu papel justificador do exílio voluntário do mundo da planície.

Castorp assume-se como doente e passa a ver na doença a chave de sua inadaptação ao mundo burguês. A partir disto, da compreensão do significado profundo da inadaptação ao mundo onde impera o egoísmo e as oposições nele fundadas, inicia

sua ascensão para alcançar o supremo conhecimento, aquele que resiste a ser expresso em palavras, racionalmente. Percebe-se que o doente Castorp é o único apto a curar-se no sanatório, porque vê em sua doença uma crise espiritual. Todos os outros personagens do romance são sombras de seu mistério, pistas para suas descobertas. A opinião do autor sobre seus personagens e as idéias que eles representam tem como prova, ou sentença, a doença e a morte. A doença intensifica-se quando os personagens defendem idéias desumanas e a morte é o julgamento final de todos os que se deixaram desumanizar.

Joachim Ziemssen, o primo de Castorp, representa o prussianismo forjador de escravos com sua fixação pela disciplina e pelo militarismo. Mann cria um paralelismo proposital entre este rapaz que ambiciona lutar como soldado por seu país e Castorp. Enquanto Joachim se adapta ao mundo e suas injustiças, Castorp descobre-se um inconformado. Ambos sentem-se atraídos por russas, mas no caso do militar o sentimento é trivial frente à ambigüidade que permeia o erotismo em Castorp. O principal paralelo, e o que esclarece melhor a visão do autor, é que Joachim sucumbe à doença enquanto seu primo alcança a saúde.

Castorp, o eleito manniano, começa sua iniciação com uma separação da sociedade, essa separação se dá através da crise espiritual marcada por grandeza trágica e beleza. A partir daí começa a ser “treinado” para a transformação que marcará sua vida. A educação de Castorp na montanha é perpassada pelas ironias mannianas sobre o poder pedagógico do intelecto. Como Schopenhauer, Mann considera o conhecimento racional viciado pela vontade, ou seja, a racionalidade é uma forma de conhecimento subserviente aos interesses egoístas, meramente individuais.

A doença, como característica do gênio, consiste num desenvolvimento superior da capacidade de conhecimento, o qual ultrapassa os interesses mesquinhos da vontade e se consagra ao serviço da humanidade como um todo. As descobertas do ingênuo protagonista ocorrem mais por meio da vivência da doença e pela fascinação que sente pela morte do que pelos pretensos “pedagogos” representados pelos personagens de Settembrini e Naphta.

Settembrini, italiano de poucos recursos entre burgueses e aristocratas, representa o *Zivilisations Literat*, Heinrich Mann em disfarce latino. Racionalista e democrata, cultua as conquistas iluministas, mas supera seus clichês liberais por sua autenticidade e bem intencionada influência sobre Castorp. O humanista italiano encarna a impotência do racionalismo num mundo fascinado pela barbárie. Contraditório e humano evidencia a ingenuidade da ciência com sua crença na natural evolução da humanidade. Podemos ver nele a expressão do classicismo-iluminismo com sua subordinação absoluta da natureza à civilização. Mann não cria nesse posicionamento diante da realidade e o próprio nome do personagem o prova por referir-se ao mês que indica a aproximação do Outono no Hemisfério Norte.

Naphta, opositor de Settembrini, ameaça a influência deste sobre Castorp. Para esse jesuíta nietzscheano a violência e o terror são os transformadores do mundo. Inspirado em Lukács, representa o romantismo com sua fascinação pelo irracional. Advoga a superioridade religiosa de forma simbiótica ao absolutismo político. Rejeita qualquer espécie de individualismo. Considera a fé a fonte do conhecimento, não o intelecto. Místico e fatalista, tem simpatia pelas idéias de terror revolucionário. Mann não crê em qualquer forma de revolução política, mas sim que os próprios homens, individualmente, precisam transformar-se para que se efetivem as aspirações mais elevadas da humanidade.

Essas visões de mundo tão opostas só geram oposições e nenhuma solução para os problemas humanos fundamentais. Os debates entre os hipotéticos educadores de Castorp são os mesmos que levaram a Europa à Primeira Guerra Mundial e traduzem-se em oposições como humanismo versus fé, razão versus emoção, vitalidade oposta a doença. Mann tomara consciência através de seus estudos durante a guerra de que a única solução digna para as oposições reside na conciliação dos opostos, o atributo artístico por excelência.

As descobertas de Hans Castorp na montanha se dão através de meios mais sensuais, ainda que nem por isso menos pedagógicos. A montanha chega a ser denominada de montanha do pecado e assim revela seu paralelo com a *Venusberg* de Richard Wagner no *Tannhäuser*. A "montanha do pecado" é o reino da violência natural, o qual opõe-se ao trabalho (ou razão) que fundou a vida humana civilizada. Nessa região, o erotismo aflora como propulsor das descobertas de Castorp. Como ressalta Georges Bataille, o erotismo é o domínio onde o EU se perde: "O conhecimento do erotismo, ou da religião, exige uma experiência pessoal, igual e contraditória, do interdito e da transgressão" (Bataille, 1987, p.33). Seguindo Schopenhauer, Mann faz com que seu protagonista se perca para poder se encontrar.

O cristianismo desconhece a santidade da transgressão, renega o sagrado impuro relegando-o ao mundo profano. Mann considera que é do pecado que se deve obter o poder e o sentimento do sagrado, algo herético em termos cristãos. O cristianismo e sua exigência de conservação da espécie nega o caráter sagrado do erotismo enquanto Mann o afirma como pleno de sentido religioso. A perversidade (do latim *perversus*, posto às avessas ou *contra naturam*) que funda a visão do sagrado do autor alemão tem um fundo eminentemente civilizador.

Nem toda atividade sexual humana é necessariamente erótica, o erotismo se opõe à sexualidade animal por seu caráter de experiência interior: "O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão." (Bataille, 1987, p.27) Essa procura psicológica independente do fim natural da reprodução é um dos pontos centrais da aventura de Castorp. Atraído por Madame Chauchat e fascinado pela morte, entrega-se a estudos sobre o corpo orientado pelo principal médico do sanatório, Dr. Behrens.

Seu flerte com a jovem russa de sobrenome francês é pleno de ambivalências e de mistérios. Clawdia Chauchat é incrivelmente parecida com seu primeiro amor, o exótico Pribislav Hippe. Esses serão os agentes principais de sua transformação. Chauchat não representa apenas a sedução, na verdade tem um papel simbólico mais profundo: é a grande mãe oriental. Como observa perspicazmente Frederick A. Lubich, são muitas as associações mitológicas de Chauchat com o arquétipo matriarcal da fértil e terrível *Magna Mater*, a qual capturou o homem primevo com desejo sem fim e horror. Os mentores intelectuais de Castorp aludem diversas vezes aos Mistérios Eleusinos do “Eterno Morrer e Nascer” e no capítulo clímax do romance, Neve, Castorp é iniciado nos mais profundos segredos da Grande Mãe.

Como o verdadeiro aprendizado de Castorp se dá pelas descobertas sobre o amor, então torna-se necessário analisar mais detidamente o par Hippe-Chauchat. Tudo no romance expõe um paralelo identificador entre eles. Por anamnésia, reconhece-se Hippe em Chauchat, e não o inverso. A russa tem os mesmos olhos do primeiro amor de Castorp e eles o atraem para uma descoberta interior. Segundo Platão, a percepção da beleza através dos olhos do corpo e que causa a perturbação do amor desperta a *Anamnesis*, ou reminiscência, e a misteriosa contemplação da verdade anteriormente conhecida. O despertar da *Anamnesis* é o principiar da filosofia segundo o filósofo grego e no caso de nosso herói, o começo de suas descobertas.

Hans Castorp aprende a compreender na montanha que toda saúde mais elevada precisa ter passado pelas experiências profundas da doença e da morte, assim como é necessário ter pecado para alcançar a salvação. Numa de suas conversas com Madame Chauchat ele observa que para a vida há dois caminhos, um normal e ajuizado, o outro é mau, passa pela morte e este é o caminho genial. O caminho genial é o da transgressão dos valores doentios que fundam nossa sociedade em busca da cura.

Seduzido pela russa com olhos de quirguiz faz uma desajeitada declaração de amor em francês, língua do sentimento erótico e do *pour rire* frívolo, numa noite de Carnaval que Mann associa à mitológica *Walpurgisnacht* germânica, a noite em que as bruxas se encontram numa montanha para orgias com os espíritos do mal. Acima de tudo, a festa representa o mundo pelo avesso, e, nessa inversão orgiaca, é que o avesso revela a força subversiva de sua verdade. Castorp representa a Alemanha, um país indeciso entre o “civilizado” Ocidente e o “bárbaro” oriente. Clawdia Chauchat é a russa sedutora que desperta os “instintos” do jovem alemão. Mann apresenta nessa relação emblemática do “retorno à mãe”, os perigos desse estágio de simbiose extra-uterina no qual bem e mal, desejo e horror e, principalmente, amor e morte, unem-se em um êxtase destrutivo. Como declara Castorp: “*Le corps, l’amour, la mort, ces trois ne font qu’un. Car le corps, c’est la maladie et la volupté; et c’est lui qui fait la mort, oui, ils sont charnels tous deux, l’amour et la mort, et voilà leur terreur et leur grande magie*” (Mann, 1953, p.352).

Chauchat está enraizada no reino sensual das mães. Settembrini chega a chamá-la de Lilith, a segunda esposa de Adão, a dupla maléfica de Eva segundo os hebreus. Essa russa nada mais representa do que o Oriente e o asiatismo, a liberdade como sinônimo de irresponsabilidade, a desindividuação, a dissolução no fluxo natural que animaliza o homem. O sentimento que une Castorp a Chauchat na primeira parte do romance é o maior obstáculo à sua elevação.

A jovem russa não é descrita com atributos femininos. Suas faces salientes e seu corpo não possuem feminilidade, mas sim uma aparência que a aproxima do corpo masculino. O fato de também emprestar um lápis a Castorp torna-a uma espécie de mulher fálica o que a aproxima mais ainda da Grande Mãe, deusa bissexual. Essa ambigüidade que seduz Castorp é algo que ele deve compreender para empreender sua "elevação" na montanha mágica. A compreensão é necessária porque o sentimento que o hamburguês nutre pela russa é apenas entrega à sedução, desencaminhamento. Sucumbir a ele seria cair nos braços maternos, no reino fluído e sem forma do feminino.

Os mesmos gestos de Castorp durante seu amor adolescente se repetem com Chauchat, sendo o mais explícito o da devolução do lápis. Tudo se dá como se este lápis, o *lapis philosophorum*, transferisse a vocação xamânica do rapaz de traços norte-asiáticos, Hippe, para Castorp. Chauchat representa o mistério feminino, mas Hippe é a revelação. O lápis que circula entre eles é o símbolo da revelação do falo. O aparelho sexual feminino é interno e por isso uma mulher nua sempre preserva o mistério enquanto no homem há uma visibilidade absoluta, a qual pode ser compreendida como revelação.

A declaração amorosa que Castorp faz a Chauchat revela que ele a profere inconscientemente para Hippe:

Mais quant à ce que je t'ai reconnue et que j'ai reconnu mon amour à toi, - oui, c'est vrai, je t'ai déjà connue, anciennement, toi et tes yeux merveilleusement obliques et ta bouche et la voix, avec laquelle tu parles - une foi déjà, lorsque j'étais collégien, je t'ai demandé ton crayon, pour faire enfin ta connaissance mondaine, parce que je t'aimais irraisonnablement, et c'est de là, sans doute c'est de mon ancien amour pour toi que ces marques me restent que Behrens a trouvées dans mon corps, et qui indiquent que jadis aussi j'étais malade... (Mann, 1953, p.352)

As marcas em seu pulmão, sua doença, são descritos como a lembrança de seu amor adolescente. A eleição de Castorp como xamã moderno se dá com a lembrança, o sonho acordado da visão de Hippe. Mann sabia que os sonhos são a via de acesso à vida sagrada, neles se abole o tempo histórico e se adentra no tempo das revelações míticas primordiais. Assim, a visão de Hippe revela o amor-doença de Castorp, o homoerotismo é a condição espiritual propiciadora da iniciação. Hippe é o equivalente alemão para foice, um instrumento que pertence à imagem medieval da morte. O

amor de Castorp, seu segredo e sua doença, é a busca da salvação, não a segurança de um casamento burguês ou a procriação.

Numa leitura psicanalítica é possível compreender a ligação de Castorp com Chauchat na primeira parte do romance como um estado de dependência pré-edípica. O triângulo edípico se completa com o retorno da russa ao sanatório acompanhada do holandês Pieter Mynheer Peeperkorn. Assim, Castorp passa para seu próximo estágio de desenvolvimento psíquico. De acordo com o modelo de Lacan baseado na teoria de Melanie Klein, Castorp alia-se com a figura paternal do holandês, o representante da “Ordem Simbólica do Pai”. Peeperkorn, no entanto, é apresentado por Mann como um decadente falocrata, o homem que tem sua masculinidade aniquilada pelas demandas da sensualidade feminina.

O holandês colonial nascido em Java, e cujo aspecto exterior foi inspirado em Gerhart Hauptmann, simboliza a associação romântica entre Dioniso e Cristo. Desde seu sobrenome, grão de tempero, são muitas as associações de sua origem oriental com a do deus grego que vaga pela Índia, mas a influência do poema *Brot und Wein* (Pão e Vinho) de Hölderlin é a mais esclarecedora do paralelismo entre o modelo pagão e cristão desenvolvido por Mann. *Korn* é o grão de trigo do qual se fabrica o pão e também uma bebida alcoólica. O sub-capítulo do romance intitulado *Vingt et Un* mostra doze pacientes do Berghof, qual apóstolos, em torno da figura atraente que não deixa de utilizar citações do Novo Testamento ao mesmo tempo que convida ao jogo e aos prazeres.⁵

Peeperkorn não contribui positivamente para a educação de Castorp. O holandês representa o homem que reduz sua vida ao prazer e, naturalmente, à conquista de mulheres. Isto faz com que ele seja, inconscientemente, um prisioneiro da sexualidade e da vontade feminina. Sua impotência é o julgamento final de seu comportamento e a razão de sua autodestruição. Peeperkorn representa a vida, alguém que não compreende o outro lado, o genial, o obscuro ao qual se associa a morte.

Madame Chauchat termina por exaurir Peeperkorn cumprindo seu papel mítico primordial, enquanto para Castorp ela gradualmente passa a representar a figura de contornos utópicos que com sua androginia prefigurara o *Homo Dei*. Diante de Chauchat e sua incrível semelhança com Hippe, Castorp experienciou a visão de coisas aproximadamente iguais, a qual fez nascer nele a idéia da igualdade perfeita. A mudança dos sentimentos de Castorp com relação à russa fica clara na cena em que o rapaz se despede dela com um beijo na testa.

Hans Castorp vivencia uma androginização ritual de tipo xamânico na montanha, daí sua homoerotização através da lembrança de Hippe. É importante destacar que a

⁵ Mais uma vez deparamo-nos com uma inversão proposital, 12 é o contrário de 21 e o amoralismo dionisíaco opõe-se à moral cristã. Este expediente criativo revela o intuito manniano de “pôr às avessas” o mundo, revelá-lo e quiçá curá-lo. Erich Heller expõe outros aspectos-chave do romance: “Laziness is learning. Living is dying. Love is disease. Music is death. Clavdia is Pribslav.” (In: Bloom, 1986, p.39)

androginização é um aspecto de um processo maior, o de reunião dos opostos numa visão do ser humano como totalidade. Para Mann, o iniciado é quem conhece também o “outro lado” das coisas, o lado sombrio e doloroso da vida e do amor.

A doença nada mais é do que amor transformado pela moral burguesa, então é necessário transgredir essa moral, curar-se dela para reencontrar o amor, a saúde mais elevada. Este é o sonho de amor que resume a história de Castorp e que dentro do pensamento do autor alemão tem um significado humanístico e civilizador fundamental.

O Homo Dei

Thomas Mann escreveu seu romance de iniciação com o objetivo claro de superação dos extremismos de nossa era. Rejeitou quer a aridez da razão quer a deificação dos instintos, ambas desumanizam o homem. Sua grande ambição foi a de conciliação entre intelecto e instintos, o que só pode ser feito através da arte e do delírio artístico.

A Montanha Mágica é um romance de iniciação transgressor com relação aos valores que fundamentam a sociedade moderna e nisso segue a doutrina órfica, a qual se caracterizava por um repensar de todos os princípios da coletividade. A individuação vivenciada por Castorp, esse processo de transgressão dos princípios doentios é claramente inspirado na transvaloração de todos os valores nietzscheana.

Mann tem como objetivo o inverso da sociedade moderna com seu extremismo e infinita fragmentação. Seu *Überroman* busca unificar, integrar, totalizar, abolir os contrários. Assim, o autor cria um processo em que os contrários se reabsorvem e as oposições se anulam em seu protagonista.

A coletividade humana surge da separação, da diferenciação e ruptura. A idade de Ouro anunciada pelo vindouro reino de Dioniso, o qual foi o primeiro e será o último rei dos deuses, exige uma rejeição dos malefícios da separação causados pelo casamento e pela sexualidade. A busca da unidade primordial passa por uma matriz estranha ao feminino. A soberania da Idade de Ouro começa quando Zeus termina de gerar Dioniso numa espécie de ventre masculino.

A Montanha Mágica é um grande útero, o local propício a uma educação pela esfera feminina, o outro mundo. Mann afirma com seu romance que o verdadeiro nascimento humano não é o natural, mas sim o derivado de um processo de auto-criação a partir do negativo e que vence a ausência de forma que caracteriza o homem moderno. Um fato é inquestionável, essa espécie de autogeração, ato claramente hermafrodita, é um processo mais doloroso e difícil do que a tradicional formação patriarcal, mas para além de suas dificuldades apresenta-nos uma via para a construção de um mundo livre de oposições.

Na iniciação manniana, as dores da emancipação da doentia sociedade burguesa surgem da necessidade da transgressão. Segundo Bataille, o interdito é uma recusa da natureza e nessa recusa se funda a humanidade. Santo Agostinho disse “*Inter faeces et urinam nascimur*”, nascemos entre fezes e urina, daí a invenção do batismo, o qual representa o nascimento espiritual e propriamente humano segundo a religião. Compreende-se então a atenção dada no romance ao episódio da pia batismal da família de Castorp, o qual prefigura o batismo místico pelo qual passará o jovem hamburguês na montanha do pecado. Castorp inicia-se através da transgressão dos valores burgueses, dos interditos desumanos, ou melhor, anti-humanos, aqueles que não nos emancipam da violência do estado natural, mas ao contrário, aprisionam a sociedade moderna em oposições que engendram o ódio, o cerne da autodestruição que nos levou a duas guerras mundiais e ainda não deixou de se manifestar.

A experiência de Castorp na montanha, sua iniciação, é um processo doloroso e difícil cujos mistérios poucos alcançaram. A cura apresentada por Mann para nosso mundo fundado em rupturas e antagonismos não é para todos. A salvação da humanidade será sempre empreendida por uns poucos seres marginais. A melancolia e a solidão que caracterizam o perfil doentio do xamã embasam antropologicamente a associação de longa data entre melancolia e genialidade. Mas nessas sociedades arcaicas, o xamã era o enfermo que conseguia se curar e passava a curar outros, adquiria uma posição respeitável e até mesmo de liderança na comunidade. O xamã era a “encarnação humana dos deuses” para usar uma expressão de Frazer.

Em nossa sociedade a situação existencial do artista ou gênio é incomparavelmente mais miserável do que a do xamã. Há uma ironia amarga na idéia manniana de que a humanidade se espiritualiza e se cura através dos “doentes”, das pessoas que se vêem obrigadas a suportar em nossos dias a maior das dores: a da individuação. O isolamento e a solidão que a caracterizam equívalem a uma morte social. Assim, o iniciado manniano cura-se com relação à sociedade, mas permanece um doente aos olhos dessa organização social doentia.

A concepção masculina do *Homo Dei* deve ser compreendida como a quebra do eterno ciclo natural de nascimento, vida e morte que constitui a vida da imensa maioria da humanidade. O espiritual é o propriamente humano e a cultura uma invenção masculina. As mulheres são física e espiritualmente mais completas enquanto os homens apenas através da cultura se tornam inteiros. Assim, compreende-se as razões que determinam a autocriação do artista, esse ato hermafroditizante que o torna completo e portanto, divinizado. Diante do princípio do Eterno Feminino o sexo masculino só pode salvar-se através da androginia.

A vida do homem é marcada pela morte, assim como a da mulher pela concepção. A própria ligação entre homem e mulher expressa razões misteriosas. A mulher atrai o homem não apenas por um instinto de vida, mas muito por uma tendência dos

próprios homens à volúpia da morte. A encarnação humana dos deuses, para usar uma expressão de Frazer, se dá por meio da descoberta dos mistérios da Grande Mãe. Segundo Camille Paglia, a descida xamânica ao mundo infero é uma espécie de viagem ao inconsciente, às profundezas interiores onde vive a mãe do iniciante nos mistérios.⁶

O *Homo Dei* manniano tem paralelo mítico com Orfeu, o qual é apresentado como impotente diante da espécie feminina. Sua bela voz embargava-se diante das mulheres, as quais o trataram com a mesma maldade com que os Titãs trataram Dioniso menino. Platão fala em *O Banquete* que a morte de Orfeu veio pela “gente fêmea” e em outro escrito é dito que ele preferiria vir reencarnado como cisne do que nascer de um ventre feminino. O fato é que Orfeu é o paradigma da auto-geração, o homem que simboliza o início de toda a cultura humana.

Os alquimistas com quem Mann se identifica em termos criativos buscavam criar um elemento novo e nessa atividade criadora artificial consiste o dom humano. A virtude, o supremo saber, em suma, a iniciação deve ser adquirida, não é algo dado naturalmente. A montanha mágica equivale ao recipiente hermético com uma mistura que o alquimista aquecia no processo de *solve et coagula*. Por meio desse procedimento, visava-se a obtenção de substâncias novas, desconhecidas na natureza, ou seja, um elemento químico puro, artificial. O procedimento final era um resfriamento, o qual é utilizado simbolicamente por Mann no capítulo clímax do romance intitulado Neve.

Em “Neve” se dá a descoberta dos terríveis mistérios do feminino e assim se completa o processo que os gregos denominavam *mystéria* (*initia* em latim). O jovem alemão resolve sair para um passeio, mas é tomado de assalto por uma nevasca e se perde. Em meio a tempestade conhece toda a indiferença da Natureza. A matéria inorgânica que ameaça matá-lo é comparada com a areia, símbolo de esterilidade. À beira da morte cai em êxtase e tem uma visão reveladora, primeiro tem um sonho poético de humanidade, depois seu oposto: vê num templo uma cena sangrenta em que duas mulheres devoram uma criança. Bataille descreve um rito antigo que expressa como o erotismo orgíaco ameaça a vida e que se constituía na afirmação de que as Mênades, numa crise de ferocidade, devoravam vivos seus filhos em tenra idade. Essa imagem do horror feminino alerta Castorp para os abismos da vida cíclica, do eterno nascer e morrer. Diante dessa descoberta se dá a “conversão” espiritual do jovem neófito que pode ser compreendida como um parto masculino, o único meio para o surgimento do *Homo Dei*.

⁶ “A Grande Mãe é a imagem mestra da qual se dividem subformas delegadas de horrores femininos, como a Górgona e a Fúria. A *vagina dentata* literaliza a ansiedade sexual desses mitos. ... A vagina dentada não é ilusão sexista. Todo pênis é engolido por toda vagina, do mesmo modo como toda humanidade, masculina e feminina, é devorada pela mãe natureza.” (Paglia, 1993, p.54) Como observa Paglia, Górgona vem do adjetivo *gorgos*, terrível, pavoroso, feroz.

Mann faz com que seu protagonista descubra que as oposições humanas são ilusões. A saúde é a compreensão do homem como totalidade: masculino e feminino, bem e mal, vida e morte, espírito e corpo fazem parte do homem, constituem-no e existem por seu intermédio. Portanto, o homem é mais nobre do que as oposições:

Mais nobre do que elas, mais nobre do que a morte, demasiado nobre para ela, e isto constitui a liberdade de seu cérebro. Mais nobre do que a vida, demasiado nobre para ela, e isto constitui a piedade de seu coração. ... A morte é uma grande potência. ... Diante dela, a razão parece tola, porque é apenas virtude, ao passo que a morte é liberdade, deserção, amorfia e volúpia. A volúpia – clama o meu sonho – não o amor! A morte e o amor, não, isto não rima; eles dão um poema insípido e falso! O amor enfrenta a morte; só ele, e não a razão, é mais forte do que ela. Só ele, e não a razão, inspira pensamentos bondosos. ... *Em consideração à bondade e ao amor, o homem não deve conceder à morte nenhum poder sobre os seus pensamentos.* (Mann, 1953, p.510-1)

Por meio do êxtase, dessa embriaguez dionisíaca, Mann faz com que Castorp rasgue o véu de Maia e vislumbre o Uno-primordial. O aprendizado de Castorp se completa pela experiência xamanística. Ao voltar do mundo da morte tem as chaves dos mistérios que poucos alcançaram, a natureza das oposições e a necessidade humana de superá-las para se realizar o sonho poético da humanidade. Através de uma morte e ressurreição rituais nasce o *Übermensch* (além-do-homem) manniano, o *Homo Dei* (homem deus). Sua morte alegórica simboliza seu fim como indivíduo e sua ressurreição como ser livre do egoísmo que caracteriza os não-iniciados. Em termos schopenhauerianos, Castorp, livre da vontade, alcança as idéias, o conhecimento essencial que o leva à descoberta do amor mais desinteressado e ao mais generoso sacrifício. Nietzsche descreve este estado de embriaguez dionisíaca em *O Nascimento da Tragédia* e o associa ao hino beethoveniano à alegria:

Agora o escravo é homem livre, agora se rompem todas as rígidas e hostis delimitações que a necessidade, a arbitrariedade ou a 'moda impudente' estabeleceram entre os homens. Agora, graças ao evangelho da harmonia universal, cada qual se sente não só unificado, conciliado, fundido com o seu próximo, mas um só, como se o véu de Maia tivesse sido rasgado e, reduzido a tiras, esvoaçasse diante do misterioso Uno-primordial. (Nietzsche, 1992, p.31)

Assim, o iniciado torna-se um exemplar humano de divindade, o *Homo Dei*.

Schopenhauer afirmava que como indivíduos nosso conhecimento é subordinado ao princípio de razão, o qual serve à vontade e impede-nos de atingir o conhecimento essencial: o das idéias. Apenas quando esquecemos nosso indivíduo e portanto, nossa vontade, alcançamos a *idéia*, a forma eterna. Nesta situação já não se é mais um indivíduo, mas unicamente o puro sujeito do conhecimento. A *inspiração* poética ou genialidade consiste na capacidade de perder-se no delírio que arranca o ser da individualidade e seus interesses mesquinhos e lhe apresenta a "límpida vista do

mundo”. Por meio de Hans Castorp, Mann permite que contemplemos a experiência estética em seu grau mais puro e espiritualizante.

O êxtase xamânico experimentado por Castorp é uma histeria ou delírio místico que consiste num sentimento profundo e indizível que aparenta corresponder a enorme alegria, mas que é mesclado de angústia. Esta experiência, dentro dos limites do pensamento manniano, deve ser associada ao culto da Grande Mãe que em Elêusis era venerada na figura de Deméter e que na montanha é simbolizada por Madame Chauchat. O êxtase de Hans Castorp na montanha é um arrebatamento íntimo no qual vivencia o mesmo que os sacerdotes da Grande Mãe, que experimentam o nada uterino e se recriam de uma forma mais completa e espiritualizada.⁷

O *Homo Dei* caracteriza-se pela *coincidentia oppositorum* (conciliação dos opostos) e neste sentido deve ser compreendida sua androginia. Castorp é o emblema de uma humanidade livre dos extremismos, inclusive da polaridade sexual. Destacamos o fato de que sua androginia é uma sublimação da sexualidade em busca de algo mais elevado. A sexualidade é regida pelos impulsos cegos da Natureza de nascer e morrer, o amor é algo mais elevado e relaciona-se ao espírito humano, o qual oferece ao homem a liberdade e a bondade. Hippe, seu colega de escola, representa a anunciação deste amor *anti-naturam*. Castorp reencontra através de Clawdia Chauchat sua Eurídice interior e alcança a completude dos deuses. Assim, nosso Orfeu está pronto para deixar o Hades e retornar ao mundo dos vivos. Nesse retorno trará aos lábios a nova palavra do amor que aprendeu em seu retiro hermético.

O capítulo seguinte ao do êxtase e da Revelação traz a explicação de seus segredos através de uma conversa entre Castorp e Naphta, na qual este conta a influência jesuíta e Rosacruz exercida sobre a maçonaria (à qual pertencia o racionalista Settembrini) durante o século XVIII. Este fora um período de reforma e de emenda de muitas lojas maçônicas no sentido da Estrita Observância, sentido irracional e misterioso, mágico e alquimista. Acrescentaram-se à hierarquia os graus de Ordens de Cavaleiros, graus de grãos-mestres relacionados à sabedoria secreta da Rosacruz. O grau 31, por exemplo, era o de “Augusto Príncipe do Mistério Real”.

O sucesso da maçonaria mística na era do racionalismo foi grande e Naphta observa que chegavam a acusá-la de alhear os maridos da felicidade doméstica e da dignidade feminina. O diálogo que se segue é um exemplo do expediente tipicamente manniano da auto-interpretação:

⁷ Como observa Camille Paglia sobre o xamanismo: “Nas religiões de mistério, que influenciaram o cristianismo, o fiel imitava e buscava a união com seu deus. O sacerdote da Grande Mãe mudava de sexo para tornar-se ela. ... A iluminação espiritual produz a feminização do homem. Diz Margaret Mead: ‘O padrão biológico mais complexo da fêmea tornou-se um modelo para o artista, o místico e o santo.’ Intuição ou percepção extra-sensorial é uma escuta feminina de vozes secretas nas coisas e além delas. Diz Farnell: ‘Muitos observadores antigos notam que mulheres (e homens efeminados) eram especialmente inclinados a ataques orgiásticos religiosos’. Histeria significa ‘loucura do útero’ (do grego *ustera*, útero).” (Paglia, 1993, p.52)

O grau de grão-mestre pertencia nas Lojas a pessoas iniciadas na *physica mystica*, a portadores do conhecimento mágico da natureza, e na maior parte a grandes alquimistas...

– Agora tenho que fazer um esforço brutal para lembrar-me mais ou menos bem das finalidades da alquimia. Acho que a alquimia significa fazer ouro, a pedra filosofal, *aurum potabile*...

– Sim, senhor, em termos populares. Numa linguagem mais erudita, porém, trata-se de purificação, transformação e refinamento da matéria, de transubstanciação, e isso para uma forma mais elevada, mais sublime. O *lapis philosophorum*, o produto hermafrodita de enxofre e mercúrio, a *res bina*, a *prima materia* bissexual, nada mais era senão o princípio da sublimação, do impulso para o alto, dado por meio de agentes exteriores. É pedagogia mágica, se assim quiser. (Mann, 1953, p.525)

A sepultura é o símbolo de transmutação alquímica, o protótipo de tudo que é hermético, local de metamorfose e depuração. A montanha mágica revela-nos suas raízes e os objetivos do febril hermetismo no qual manteve nosso herói até seu resfriamento na neve. O aprendiz deve ser ávido de saber e livre de temor, como Hans Castorp. O culto da tumba e do ataúde revela o simbolismo das coisas derradeiras e extremas, uma religiosidade primitiva, orgiaca, de sacrifícios noturnos em honra aos processos de nascer e morrer, da metamorfose e da ressurreição. Os mistérios de Ísis e Elêusis são os ancestrais do rito de iniciação maçônico descrito por Naphta.

Segundo Walter Buckert, em Elêusis os mistérios proporcionavam a expectativa de um destino melhor no além eliminando o aspecto sinistro da morte. O conceito de imortalidade não é associado a Elêusis porque a morte permanecia uma realidade para os iniciados, mas não como fim absoluto. Ela passava a ser vista como um novo início assim como expressam as famosas palavras do apóstolo João no *Evangelho*: “Em verdade vos digo que, se o grão de trigo que cai na terra não morrer, fica infecundo: mas, se morrer, produz muito fruto” (São João, Cap. XII, Vers. 24 e 25).

Mann apresenta uma iniciação de estilo órfico em seu romance, mas tudo indica não ter fundamentado seu romance no orfismo. As associações com esta religião arcaica derivam de suas, já citadas, relações com a Alquimia e com o arquétipo do artista. Uma das provas de que o autor não visa fins transcendentais é o fato de não haver indícios no romance de que cria na imortalidade da alma, um dos fundamentos do orfismo.⁸ A *Anamnesis* platônica aparece destituída de conteúdo transcendente no enredo do romance. Platão afirmava que a reminiscência era a recordação da verdade que todas as almas humanas contemplaram antes de encarnarem, mas as lembranças de Castorp são todas deste mundo como comprovam a recordação do episódio da pia

⁸ São inúmeras as associações possíveis da iniciação artisticamente criada por Mann com a órfica. A iniciação órfica é antes de tudo, dionisíaca e consome-se no devaneio, *bakcheia*, o iniciado é convertido num *bákchos*. O devaneio transforma-se em revelação divina e esse êxtase exige estímulos como o vinho e o simbolismo fálico tal como encontramos no romance.

batismal e a aparição de Hippe, as quais foram vivenciadas na infância e na adolescência do jovem hamburguês. Percebe-se então que a metafísica manniana, como a de Schopenhauer, não é transcendente, mas imanente. No caso específico de Mann, ela ancora-se no corpo e assim, num curioso e complexo erotismo espiritualizante.

Mann não nega a idéia da morte nem cai na tola tentação racionalista de ignorá-la, ao contrário, revela-se um herdeiro da tradição germânica que afirma o lado sombrio e misterioso do homem como o genial e espiritualizante. A doutrina do sofrimento do mundo e as reflexões sobre o supra-racional como o cerne do gênio de Schopenhauer e até mesmo a idéia nietzscheana do pessimismo dos fortes, de uma tendência intelectual para o duro, mau, horrível, o problemático da existência encontram ressonância no pensamento manniano. A linha divisória entre os pacientes da montanha com relação aos "lá de baixo" é a pulsão de morte. A morte revela-nos nossa condição finita como indivíduos, coloca os fins de nossa existência em questão. *A Montanha Mágica* ratifica a crença manniana de que a morte faz parte do lado escuro e misterioso da vida que deve ser aceito pelo homem, ainda que nunca deva dominá-lo.

Depois da esclarecedora conversa com Naphta, Castorp questiona Settembrini sobre sua visão da maçonaria. O humanista italiano descreve-a como a busca do edifício social artisticamente construído e arremata: "a arte do maçom é a arte de reger" (Mann, 1953, p.530). Mann posiciona-se sinteticamente frente às distintas concepções dos pretensos "pedagogos" de Castorp, sabia que os interditos ou tabus são um terror irracional, ligados à sensibilidade, não à razão. A atração de Castorp com relação à morte, típica de uma era dos extremos, revela seu nihilismo abominável através da iniciação. A partir da experiência negativa surge a necessidade do imperativo de "reger" o sonho humano de harmonia.

Mann deixa claro que Castorp aprende a necessidade de reger seu sonho a partir da cena de horror feminino de sua visão. A decisão de Castorp pela vida é autoconferida, revela que a liberdade humana é uma conquista a ser empreendida individualmente.⁹ A vida humana deve ser uma "obra de regente", deve resultar de um sonho vivido conscientemente. Por meio dessa idéia explicitada diversas vezes no romance, percebe-se que Mann crê na necessidade de utilização das descobertas proporcionadas pela *vita contemplativa* para o mundo político da *vita activa*.

O protagonista é arrancado de seu útero montanhês pela erupção da Primeira Guerra Mundial. A descida para o campo de batalha na planície representa a traumática transição para o hostil princípio de realidade no qual Mann acredita que se deve lutar para reger a vida. Em meio à batalha, o jovem iniciado canta um trecho do *Der*

⁹ A iniciação, segundo F. M. Cornford, é um privilégio, mas um privilégio procurado por livre escolha, por uma necessidade pessoal. De qualquer forma, os não-iniciados, a maior parte da Humanidade, eram representados pictoricamente no além em situações que revelam sua trivialidade. Ocnos, a personificação da "hesitação", é um velho sentado no Hades a tecer um cordão que seu burro vai comendo ao mesmo tempo. Outra imagem freqüente dos não iniciados é a dos carregadores de água com peneira e que a despejam num barril esburacado, em vão e indefinidamente.

Richard Miskolci

Lindenbaum (A Tília) de Schubert. Esse gesto atesta que Castorp aceita o lado obscuro e misterioso da vida ao qual pertence a morte.

A partir da compreensão dos mistérios humanos, Castorp torna-se a figura emblemática de uma possível humanidade sem antagonismos. No final do romance, o “filho enfermizo da vida” decide-se pela vida e retorna à planície, mas entre as pessoas ditas normais e sadias explodira a Primeira Guerra Mundial e a maioria seguia com entusiasmo suicida para o campo de batalha. Em meio ao combate encontramos nosso herói com poucas chances de sobreviver. O parágrafo final do romance ressoa na mente de todo leitor dedicado porque sabemos que à dúvida apresentada por Mann, à sua questão se da experiência do fronte surgiria um dia o amor que instituiria seu sonho de uma humanidade pacífica e unida podemos acrescentar apenas uma triste negativa. Como observou certa vez Schopenhauer: apenas a morte é a vencedora de todas as guerras.

MISKOLCI, R. The alchemic initiation and the orphic mysteries in *The Magic Mountain*. *Itinerários*, Araraquara, n.15/16, p. 261-283, 2000.

- **ABSTRACT:** *The article shows Thomas Mann's novel as part of the Western literary tradition that deals with the myth of Orpheus. It shows Hans Castorp as a contemporary version of the mythical figure of the Greek poet that visited the kingdom of death and returned to life bringing along with him the mysteries of the human existence. The structure of the book shows Mann's intention to create an initiation novel, a parody of the Bildungsroman (novel of formation) and of the bourgeois ideals of education. Castorp, the young bourgeois, receives the diagnosis of tuberculosis, the "the artist's illness", and he becomes interested in the human problematic through the alchemic initiation that he experiences for seven years in the magic mountain, in reality a sanitarium for tubercular patients in Switzerland. The cure is presented as the Homo Dei, the androgynous ideal man of the alchemists and Mann's version of Nietzsche's Übermensch.*
- **KEYWORDS:** *Initiation; formation; alchemy; Orpheus.*

Referências Bibliográficas

- BATAILLE, G. *O Erotismo*. Trad. A. C. Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- HELLER, Erich. Conversation on *The Magic Mountain*. In: BLOOM, H. (Ed.) *Thomas Mann*. New York: Chelsea House, 1986. p.35-43. (Modern Critical Views).
- SEIDLIN, Oskar. Mynheer Peeperkorn and the Lofty Game of Numbers. In: BLOOM, H. (Ed.) *Thomas Mann*. New York: Chelsea House, 1986. p.183-202. (Modern Critical Views).

A iniciação alquímica e os mistérios órficos n'A Montanha Mágica

- LANGER, Lawrence L. Thomas Mann and "Death on the Mountain". In: BLOOM, H. (Ed.) *Thomas Mann*. New York: Chelsea House, 1986. p. 313-317. (Modern Critical Views).
- BUCKERT, W. Mistérios e Ascetismo. In: _____. *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1993. p.527-77.
- BUCKHARDT, T. *L'Alchimie, science et sagesse*. Encyclopédie Planète. Trad. Andrée Ossipovitch. Paris: Éditions Planète, s.d.
- CARVALHO, S. M. Schmuziger (Org.). *Orfeu, orfismo e viagens a mundos paralelos*. São Paulo: UNESP, 1990. 120p.
- CORNFORD, F. M. *Principium sapientiae - as origens do pensamento filosófico grego*. Trad. M. M. R. dos Santos. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1989. 443p.
- LUBICH, F. A. Thomas Mann's Sexual Politics - Lost in Translation. *Comparative literary studies*. Pennsylvania University Press, v.31, n.2, p.107-27, 1994.
- MANN, T. *A Montanha Mágica*. Trad. Herbert Caro. Porto Alegre: Globo, 1953. 741p.
- _____. Introdução à Montanha Mágica. Trad. Richard Miskolci. *Perspectivas*. UNESP. São Paulo, v. 19, p.131-42, 1996.
- _____. Von Deutscher Republik. In: _____. *Essays - für das neue deutschland 1919-1925*, Band 2 Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, 1993. p.126-66.
- NIETZSCHE, F. W. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo e Pessimismo*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. 177p.
- PAGLIA, C. *Personas sexuais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 665p.

Bibliografia

- BRADBURY, M., MACFARLANE, J. *Modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 556p.
- CARVALHO, S. M. S., MALHADAS, D. *O Hino a Deméter e os mistérios eleusinos*. Araraquara, 1978. 35p. (Mimeogr.)
- DELCOURT, M. *Hermaphrodite - mythes et rites de la bisexualité dans l'antiquité classique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1958. 136p.
- DETIENNE, M. Uma escrita inventiva, a voz de Orfeu, os jogos de Palamedes e Orfeu reescrevendo os deuses da cidade. Trad. Mário da Gama Kury. In: _____. *A Escrita de Orfeu*. Rio de Janeiro: Zahar, 1991. p.79-103.
- ELIADE, M. *El Chamanismo*. Versión Ernestina de Champourcin. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1960. 454p.

- _____. Mefistófeles e o andrógino ou o mistério da totalidade. In: _____. *Mefistófeles e o andrógino*- comportamentos religiosos e valores espirituais não-europeus. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p.77-130.
- _____. *Mito do eterno retorno*. Trad. José Antonio Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992. 175p.
- FRAZER, S. J. G.. Magia simpatética, magia y religión, el dominio mágico del tiempo, reis magos e encarnación humana de los dioses. In: _____. *La Rama Dorada* - magia y religión. Trad. Elizabeth e Tadeo I. Campuzano. México/Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1956. p.33-138.
- GOETHE, J. W. von *Os Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Ensaio, 1994. 618p.
- HÖLDERLIN, F. *Poemas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1991. 212p.
- JESI, F. *Germania Segreta - mitti nella cultura tedesca del 900*. Milano: Silva Ed., 1967.
- MANN, T. A Morte em Veneza. In: CARPEAUX, O. M. (Org.) *Novelas alemãs*. Trad. Maria Delling. São Paulo: Cultrix, 1963.
- _____. *Doutor Fausto*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 689p.
- _____. *Ensaio*. Seleção de Anatol Rosenfeld. Trad. Natan Robert Zins. São Paulo: Perspectiva, 1988. 188p.
- _____. Fragmento sobre el sentimiento religioso. In: _____. *El artista y la sociedad*. Trad. María José Sobejano. Madrid: Guadarrama, 1975. p.206-9.
- _____. Introdução sem título. In: _____. *O Pensamento vivo de Schopenhauer*. São Paulo: Edusp/Martins, 1975. p.1-23.
- _____. *Le Journal du Docteur Faustus - Le roman d'un roman*. Trad. Louise Servicen. Paris: Plon, 1962. 226p.
- _____. *Os Buddenbrook; Decadência de uma família*. Trad. Herbert Caro. Lisboa: Livros do Brasil, s.d. 539p.
- _____. *Tonio Kröger - a morte em Veneza*. Trad. Maria Delling. São Paulo: Boa Leitura, s.d. 228p.
- MIELIETINSKI, E. M. O mitologismo na literatura do século XX. In: _____. *A Poética do Mito*. Rio de Janeiro: Forense, 1987. p.327-441.
- NIETZSCHE, F. W. *Assim falava Zaratustra*. Trad. Eduardo Nunes Fonseca. São Paulo: Hemus, 1977. 262p.
- _____. Considerações extemporâneas. In: LEBRUN, G. *Nietzsche - Obras Incompletas*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril, 1983. p.55-81. (Os Pensadores).

A iniciação alquímica e os mistérios órficos n'A Montanha Mágica

- _____. *Ecce Homo*. Como alguém se tornar o que é. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 153p.
- PLATÃO. O Banquete. In: _____. *Platão*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p.1-53. (Os Pensadores).
- RICOEUR, P. *Der Zauberberg*. In: _____. *Temps et récit II - la configuration du temps dans le récit de fiction*. Paris: Éditions du Seuil, 1984. p.168-94.
- ROHDE, E. Les orphiques. In: _____. *Psyché - Le culte de l'âme chez les grecs et leur croyance a l'imortalité*. Paris: Payot, 1952. p.348-75.
- ROSENFELD, A. *Thomas Mann*. São Paulo: Perspectiva, 1994. 190p.
- SCHOPENHAUER, A. *Schopenhauer*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Nova Cultural, 1991. (Os Pensadores).
- _____. Du génie e de la folie. In: _____. *Le monde comme volonté et représentation - supplément au troisième livre*. Paris: Librairie Félix Alcan, s.d.. p.188-209.
- SEWELL, E. *The orphic voice - poetry and natural history*. London: Routledge & Kegan, 1961. p.1-70.
- SNELL, B. *The discovery of the mind in greek philosophy and literature*. Trad. T. G. Rosenmeyer. New York: Dover, 1982. 323p.

■ ■ ■