

Artigo

O “TRISTÃO” DE THOMAS MANN: A ARTE EM EXÍLIO

Por José Bosco Ferreira de Sá Junior

RESUMO: Pretende-se, neste texto, explorar os pontos de encontro entre: Tristão e Isolda e “Tristão”, de Thomas Mann. Ao lado dessa proposição inicial ocorrerá uma breve análise das analogias possíveis entre a história moderna e a ópera wagneriana, de 1859. A partir desse duplo exercício, notar-se-á a estrutura em que o escritor alemão elaborou tais diálogos no conto analisado. À parte isso, implicações estéticas e sociais, condizentes ao período de produção da narrativa, serão também elementos comentados. Em linhas gerais, analisarei os capítulos nove e onze da narrativa, particularmente relevantes por conterem, de modo significativo, o diálogo verificado entre as obras. Por fim, tenciono a exposição de um breve quadro analítico da vida do autor naquele período – início do século XX. Dessa maneira, a estrutura de argumentação do texto divide-se em cinco seções. Cada trecho, em gradação, exibirá a configuração e referências utilizadas no texto estudado.

Palavras Chaves: Tristão e Isolda, Thomas Mann, Literatura, Arte.

Introdução

Em “Tristão”, Thomas Mann fala sobre o estado da arte, em seu tempo, com bases em Tristão e Isolda – o conto medieval – e na ópera homônima de Richard Wagner. Lançada originalmente em 1903, a história analisada neste texto diz respeito ao início da carreira do escritor. Naqueles anos, ele havia publicado apenas um romance de grande porte, *Os Buddenbrook* (1901). E, nas décadas seguintes, sua produção esteve marcada pela composição de diversos contos e novelas¹.

¹ O conto “Tristão” foi publicado originalmente em 1903, na coletânea de narrativas curtas *Tristão e out-*

A maior diferença temática entre sua primeira obra e as que se seguiram encontra-se na preocupação do autor em definir o papel social da arte no início do século XX. Se em *Os Buddenbrook*, a decadência de uma família de comerciantes foi sua pedra de toque, nas demais narrativas, o estado da arte será longa

ras histórias. Para mais informações sobre a publicação do conto na Alemanha, ver: HAMILTON, 1985, p. 116-117-118. Já, no Brasil, a história integra a compilação *Os famintos e outras histórias*, lançada pela editora Nova Fronteira, no início da década de 1980. A publicação brasileira teve várias edições desde seu lançamento. Até o instante, temos apenas essa tradução disponível no Brasil, de modo que a análise encontrada nas páginas seguintes terá como base a versão citada anteriormente, ou seja: publicada pela Nova Fronteira e traduzida por Lya Luft. Finalmente, essa versão está baseada na seguinte publicação alemã, intitulada: *Erzahlungen* (1958).

e extensivamente discutido.

Para além de “Tristão” são vários os romances, contos e novelas de sua autoria, marcados pela “crise da arte no Ocidente europeu”. No entanto, a singularidade desse conto, no trato à questão, conecta-se ao próprio instante da vida de Thomas Mann. Em 1903, ele ainda era influenciado por sua formação eminentemente aristocrática. Se esta característica nunca o abandonaria, é certo que no decorrer de sua vida, ela sofreria algumas mutações, sobretudo à luz dos acontecimentos políticos e sociais pós-1914. No conto então vê-se a existência nobiliárquica da arte, corrompida pela vida comercial do cotidiano vil e empobrecedor da vida capitalista.

Tais temas, e a própria história, serão estudados através da exposição dos argumentos básicos da narrativa. Inicialmente, faremos uma descrição sinóptica do conto, comentando seu enredo. Em seguida, buscaremos responder a perguntas suscitadas pela própria história, como a razão – se há alguma – da referência a Tristão e Isolda, e aos pontos de aproximação entre o conto moderno, a narrativa medieval e a música de Richard Wagner.

Certamente, resolveremos algumas questões a partir de breve investigação sobre o universo social do escritor. Para isso, utilizarei largamente trechos da biografia Irmãos Mann: as vidas de Heinrich e Thomas Mann, publicada no Brasil pela editora Paz e Terra, e escrita por Nigel Hamilton. Apesar disso, ressalta-se que a literatura e, portanto, a arte, será essencial para o desvelo das implicações sociais e estéticas de produção do conto “Tristão”. Com efeito, analisarei minuciosamente os capítulos nove e onze da intriga narrativa, porque neles há a essência da proposta de Thomas Mann, assim como o

desenrolar definitivo da história. Deste modo, pretende-se estabelecer um justo diálogo entre expressão estética e sociedade – tida aqui, obviamente, segundo suas implicações históricas e temporais –, objetivando por fim traçar um interessante quadro analítico sobre a narrativa em questão.

O “Tristão” de Thomas Mann: estrutura e argumento

Em 1903, Thomas Mann já era um autor celebrado e conhecido pela publicação de *Os Buddenbrook* (1901). Apesar do reconhecimento, suas demais obras, aquelas que o tornariam famoso, como pensador e ensaísta, não haviam sido publicadas². À época, o escritor contava apenas 27 anos, e seu apogeu como literato ainda seria atingido. No entanto, no início do século XX, já se pode notar alguns traços característicos de sua escrita literária, e que mais tarde o transformariam em referência. A ironia, as descrições densas, decadência europeia e as reflexões acerca do papel da arte e do artista, em âmbito social, faziam-se presentes. A última, apareceu timidamente no fim de *Os Buddenbrook*, e fora extensivamente lapidada no decorrer de sua carreira.

Fazendo referência a um escrito de Heinrich Mann, irmão de Thomas, à diferença visível entre o “grande romance” e as narrativas que se seguiram, sobretudo “Tristão” e Tônio Kröger, o biógrafo Nigel Hamilton destaca que: “elas partiam de onde *Os Buddenbrook* parara; as lições de Tolstói e do naturalismo do século XIX agora

² A saber: *A montanha mágica* (1924) e *Doutor Fausto* (1947). A primeira delas solidificou-o como um dos grandes intelectuais de seu período, e a potência inventiva da segunda, para a crítica literária, representa o auge narrativo de Thomas Mann. Entre suas novelas, as mais conhecidas, cito Tônio Kröger (1903) e *A morte em Veneza* (1912) como narrativas que o tornariam conhecido tanto por suas narrativas épicas e de fôlego, quanto por aquelas de menor duração, isto é: contos e novelas.

foram repelidas e se desenvolveu um ‘estilo intensamente melancólico’, profundamente pessoal, repleto de um ‘Eu’, torturado, enredado e irrevogavelmente unido ao dilema do artista e da sociedade. “Depois de dois grossos volumes de vida mercantil hanseática finalmente alcançamos a Arte’ ”³.

Sob essa ótica, então, vê-se algo novo na escrita de Thomas Mann. A manifestação disso encontra-se na própria intriga narrativa de “Tristão”, um conto sobre duas personagens em “exílio”.

Toda a ação da história transcorre no sanatório Einfried, dirigido pelo Dr. Leander, proeminente figura da medicina – segundo nos conta o narrador. O prédio, de natureza clássica, atende a pacientes que sofrem de diversas mazelas. Desde tuberculose a enfermidades menores. Seus responsáveis, Dr. Leander, Srta. Von Osterloh e Dr. Müller, dividem-se nas seguintes funções, respectivamente: administração e cuidado a casos graves, manutenção do prédio e tratamento a doenças menores. Além desse corpo básico de funcionários, temos pacientes e outros empregados, citados no conto de acordo com a necessidade do narrador⁴. Entre os doentes, encontramos dois das três principais personagens da trama: Sra. Gabriele Klöterjahn e o escritor Detlev Spinell.

Gabriele Klöterjahn foi a Einfried para tratar-se, inicialmente, de um mal na traqueia. Há quase um ano, a esposa do rico comerciante de mesmo sobrenome teve um filho, e, em função do complicado parto, viu-

³ (HAMILTON, 1985, p. 118).

⁴ Além dos personagens citados no corpo do texto, temos: Sra. Spatz, amiga da Sra. Klöterjahn, elas conhecem-se no sanatório; Anton Klöterjahn Júnior, filho do comerciante com sua esposa adoentada; o Dr. Hinzpeter, médico da família Klöterjahn, mencionado apenas no início da narrativa; e a Sra. Höhlenrauch, esposa de um pastor protestante. À parte aqueles que, de fato, possuem ligação com a protagonista, os outros personagens têm aparições episódicas, pouco relevantes para o desenrolar da narrativa.

se enferma e fraca. Seu estado de saúde foi piorando, até o dia em que “escarrou sangue” e houve a suspeita de tuberculose. Segundo o médico da família, a mulher não estava com a doença, um alívio. Entretanto, era necessário que ela se retirasse da vida urbana, e que se submetesse ao tratamento em um hospital de alta referência. O local escolhido foi o sanatório Einfried, e, lá, ela conheceu Detlev Spinell.

Se muitas linhas do conto foram dedicadas ao passado e enfermidade da Sra. Klöterjahn, pouco o narrador nos forneceu sobre a biografia do escritor. Dele, sabemos apenas que conseguiu publicar um livro, de capa e estilo excêntricos – algo aplicável à sua própria personalidade. Ademais, não se conhece muito sobre sua carreira e doença, que não foi nomeada claramente. Quando questionado pela esposa do comerciante a respeito, o artista limitou-se a falar sobre “tratamentos em choque” e busca por um “estilo”⁵. Ou seja: por um lado, o tratamento empregado ao escritor indica uma doença psicológica, mas não há como ter certeza; por outro, no que se refere à sua menção ao “estilo”, o leitor é levado a pensar sobre certa internação voluntária, por ocasião de retiro para a recuperação das forças necessárias à produção de sua arte.

Além da Sra. Klöterjahn e do Sr. Spinell, temos o comerciante, marido da primeira, como personagem fundamental para a intriga narrativa. No sanatório, ele passa poucos dias, acompanha a mulher no início do tratamento e logo retorna a Bremen – cidade em que trabalha e vive com esposa e filho. Sua aparição no conto diz respeito a esse primeiro instante e, mais tarde, quando de seu final, no momento em que o quadro de Gabriele

⁵ “Tratamento... Ah, uns choquezinhos elétricos. Nada que valha a pena mencionar. Vou-lhe revelar o verdadeiro motivo de minha presença aqui. Estou aqui à procura de um estilo” (MANN, 1982, p. 116).

Klöterjahn agrava-se surpreendentemente. Os modos do comerciante, segundo a descrição, podem ser lidos como tipicamente burgueses, e não há, em sua personalidade, grande interesse pela arte. O narrador, para compor sua personalidade pitoresca, marcou-o com certa fascinação provinciana pelos maneirismos ingleses. No caso do conto, podemos qualificá-lo facilmente como um típico *parvenus*⁶.

Em termos estruturais, a narrativa segue um tradicional desenvolvimento “quinário”. Dividida em 13 capítulos inominados, podemos enxergar sua estrutura através do modelo a seguir: capítulos um, dois, três e quatro identificam-se à introdução, apresentação das personagens e construção do cenário de ação; já os trechos cinco, seis e sete referem-se aos primeiros contatos e conversações entre a Sra. Klöterjahn e o Sr. Spinell; enquanto que os capítulos oito, nove e dez dizem respeito ao desenvolvimento da questão central, a ser resolvida no conto; por fim, onze, doze e treze encerram a narrativa, com os episódios da carta enviada ao comerciante, pelo escritor, a morte de sua esposa e o encontro do Sr. Spinell com o filho da Sra. Klöterjahn – um bebê robusto e de saúde invejável.

De modo geral, o enredo desenvolve-se em torno da relação entre a esposa do comerciante e o escritor. O conto, em oposição à narrativa medieval, não exhibe o adultério claro, e apenas alude a uma proximidade espiritual entre as personagens. Antes do casamento, Gabriele Klöterjahn foi pianista e se dedicava a emocionantes saraus com o pai, um comerciante com dotes artísticos, violinista.

⁶ “Usava suíças à maneira inglesa, e roupas inglesas, e ficou encantado ao descobrir em Einfried uma família toda de ingleses, pai, mãe e três belos filhos com sua ‘nurse’, que estavam morando ali pela simples razão de não saberem aonde ir. Com essa família ele partilhava um bom café inglês todas as manhãs” (MANN, 1982, p. 112)

Através da leitura do conto, percebe-se que o ponto de encontro entre ela e o Sr. Spinell está na arte, algo claro nos capítulos nove, dez e onze. No primeiro deles, há uma cena em que a Sra. Klöterjahn toca uma série de melodias, noturnas de Chopin e o tema de Tristão e Isolda, a ópera wagneriana de 1859. Por meio da escuta da aria composta por Richard Wagner, e interpretada ao piano pela esposa do comerciante, o escritor fictício percebe de súbito o decaimento, a tragédia da outrora pianista.

Em sua visão, a Sra. Klöterjahn abandonou a arte, a existência pura e pudicícia de virgem, para viver em desgraça espiritual com um comerciante bruto e inconsciente – apesar do proeminente sobrenome. Nota-se esse conflito, entre arte e vida terrena, por meio da carta enviada pelo Sr. Spinell a Anton Klöterjahn, mas o seu deflagrar ocorre anteriormente, em uma interessante cena musical – permeada por acentuada sensualidade e emoção.

O conto moderno, o medieval e a música de Wagner

Não se vê a música na obra de Thomas Mann como algo surpreendente. Entre seus leitores e críticos, sabe-se do lugar cativo e, em muitos casos, da obsessão do escritor com a relação entre literatura e música. Muitas de suas obras contêm alusões a melodias e trechos musicais, com aquela que verificamos em *Doutor Fausto* (1947) sendo a mais conhecida e bem desenvolvida delas.

Em “Tristão”, temos a música de Wagner como elemento central, sobretudo porque foi empregada como salto definitivo para a compreensão do destino dos protagonistas do conto.

Antes da cena musical, o Sr. Spinell não

conseguiu dar forma a seus pensamentos sobre a “vida de esposa” de Gabriele Klöterjahn. Uma vez escutando o tema e narrando cada traço de sua elaboração apaixonadamente, ele fora como que tomado pela urgência da forma – da atribuição de uma estrutura ao decaimento perceptível na vida de sua amiga. A saber, a forma aparecerá integralmente no capítulo onze, como carta. Por enquanto, para a surpresa de ambos, naquele dia ocioso no sanatório Einfried, havia uma partitura singular disponível e a pianista não se furtou ao prazer dionisíaco da execução musical. Ao seu lado estava o escritor, acompanhando cada nota e desvendando os mistérios da composição wagneriana.

Em “Tristão”, o ponto de encontro entre a narrativa medieval e a moderna também ocorreu nessa cena. Para além das possíveis semelhanças estruturais, Thomas Mann utilizou os motivos da história tradicional – especificamente: o não lugar do amor entre Tristão e Isolda – para expor sua opinião sobre a posição da arte na modernidade. No conto, essa postura foi simbolizada pelo escritor, Sr. Spinell – figura anacrônica e quixotesca. Podemos, no entanto, fazer mais equiparações entre os protagonistas de ambas as obras – pois, veja: a Sra. Klöterjahn e o Sr. Spinell poderiam atender à alcunha de Isolda e Tristão; já o comerciante bufão à de Rei Marco.

Obviamente, a relação entre as obras não se dá somente nesse nível, o de espelhamento entre as personagens. Como se disse, Thomas Mann nos apresenta uma das leituras sobre o amor de Tristão e Isolda. Se, na narrativa medieval, esse sentimento aparece como protagonista, influenciando o destino das personagens, em “Tristão”, a arte ocupa o papel central. Assim, a impossibilidade verificada no conto medieval fora

transportada pelo autor para a modernidade, e posta sob a figura do artista exilado. Esse estado, altamente paradoxal, direciona a arte para um enorme dilema: aceitar ou não a modernidade? No caso do conto, vê-se claramente a resposta negativa, e o escritor, Sr. Spinell, segue, mesmo após a morte da Sra. Klöterjahn, no sanatório, isto é: em exílio.

Amúsica de Richard Wagner, por outro lado, possui papel fundamental no estabelecimento da ponte literária proposta por Thomas Mann. Ele não se refere imediatamente ao conto medieval. Sua base para a composição da obra foi a intensa melancolia presente na ópera de Richard Wagner, que ele tanto conhecia, desde a infância e adolescência em Lübeck:

“[...] o que realmente despertava o entusiasmo de Thomas, além de Schiller e de seus livros, era a música. Desde a infância escutara sua mãe ao piano, tocando os Études e Nocturnes de Chopin. Prestava ainda mais atenção quando ela cantava. Seu repertório compreendia uma coleção de Lieder – Mozart e Beethoven, Schubert, Scumann, Robert Franz, Brahms, Lizst e Wagner – que Thomas jamais esqueceria, arranjos de Eichendorff e poemas de Heine, que se tornaram parte do seu ser, sua propriedade. E se o novo “naturalismo” que estava escandalizando Berlim só encontrava um “tênue eco” em Lübeck, o Teatro Municipal apressou-se em levar ao palco a obra de Richard Wagner”⁷.

E Richard Wagner, assim como o filósofo Friedrich Nietzsche, foi uma figura relevante na formação de Thomas Mann como intelectual. Sua paixão por música, e sobretudo por Wagner, apareceu em outros instantes de sua vida. Mesmo nos dias em que o autor se entrincheirava, “combatendo com espírito e palavra”, a ascensão nazista

⁷ (HAMILTON, 1985, p. 71)

na Alemanha da década de 1930. Todavia, por ora, ele era apenas o apaixonado entusiasta do compositor antissemita, e não disfarçava seu esforço em tentar, quando pudesse, relacionar seus escritos a procedimentos musicais.⁸

Nota-se, então, a relação de Thomas Mann com a música, algo motivado desde a infância pela mãe pianista. Mais tarde, seu filho, Klaus Mann, resumiria a paixão de Thomas pela ópera wagneriana da seguinte maneira: “Era sempre o mesmo ritmo, a um tempo arrebatador e violento, sempre aquela canção que se avolumava em soluços e júbilo. Era sempre Tristão”⁹.

Percebe-se, assim, que Thomas Mann utilizou o tema de Tristão e Isolda para dar ensejo a um momento decisivo de seu conto. Dessa maneira, ele explorou uma interpretação ao amor impossível do casal de nobres medievais, condenados ao adultério marginal até o fim de suas vidas. Esse drama foi transportado para a arte, e a tragédia da vida da Sra. Klöterjahn pode ser estendida à do Sr. Spinell – artista levemente enlouquecido, em exílio. Já a ópera de Richard Wagner, no conto, foi a ponte temática, espécie de mote para os três níveis narrativos: o do conto moderno, o medieval e a música.

Carta endereçada ao Sr. Klöterjahn

A impressão causada pela performance musical da Sra. Klöterjahn foi tamanha que o

⁸ Ao comentar a evolução estilística de sua capacidade como narrador, Thomas Mann assinala, em *Esboço de uma vida*: “Aqui pela primeira vez captei a ideia de compor uma prosa épica como se fosse uma textura mental de temas diferentes, como um complexo musicalmente relacionado. [...] Em particular o leitmotiv linguístico [...] não foi manipulado à base de reflexos puramente externos e naturalistas como em *Os Buddenbrook*, mas transfigurado no domínio mais cristalino das ideias e emoções, e, dessa maneira, elevado da esfera mecânica para a musical” (MANN apud HAMILTON, 1985, p. 118).

⁹ (MANN, K. apud HAMILTON, 1985, p. 71)

escritor, Sr. Spinell, não se furtou a escrever uma carta. Seu destinatário foi o marido de sua amiga, o rico comerciante. Nela, ele expõe claramente o drama pessoal e desvirtuamento provocados pelo homem grosso, pouco afeito à vida artística. Para provocar impacto sobre o leitor do escrito, o autor da carta utiliza uma cena narrada pela Sra. Klöterjahn, de sua vida, ainda como solteira, em Bremen.

Naqueles tempos, ela passava as tardes com suas seis amigas, costurando ou falando sobre a vida, em intenso abandono e inocência juvenis. Quando não o fazia, a Sra., que à época ainda era Srta. Gabriele Eckhof, ocupava-se em saraus com o pai, acompanhando-o ao piano. No entanto, em um desses dias ociosos, ela foi interrompida, e teve a existência modificada pelo comerciante. Ele apareceu, vindo dos arbustos, com o pai – o casamento estava definido.

Segundo o Sr. Spinell: “Aquela cena foi um final. Por que chegou ali, para estragar tudo, para interrompê-la com o curso de sua vida feia e vulgar? Era uma apoteose serena e comovente, banhada na beleza crepuscular da decadência, decomposição e morte. Uma estrutura antiga, refinada demais para ter vitalidade e ação, chegava ao fim de seus dias; suas últimas manifestações eram as da arte: notas de violino, repassadas daquela melancólica compreensão que amadurece para a morte [...]”¹⁰ Nota-se, no tom do excerto citado, enorme tom acusativo.

O crime cometido pelo comerciante evidenciou o fim definitivo do estado anterior, de beleza pura, simbolizado pela figura de Gabriele Eckhof, futura Sra. Klöterjahn. Em seguida, o escritor caracteriza o Sr. Klöterjahn como gourmand e dotado, de modo surpreendente, com as faculdades do bom gosto estético para mulheres.

¹⁰ (MANN, 1982, p. 137)

Logo em seguida, o escritor fictício continua sua denúncia ao mundo desprovido de beleza, representado pela figura do marido, arauto da modernidade: “[...] é uma constatação, uma simples constatação psicológica de sua personalidade – uma personalidade totalmente desinteressante para a literatura.

*[...] faço essa constatação porque sinto impulso de clarificar seus pensamentos e ações, porque é minha tarefa irrecusável neste mundo chamar as coisas pelos nomes certos, e fazê-las falar, iluminando o inconsciente. O mundo está cheio do que chamo o “tipo inconsciente”, e não o suporte! Não suporte todos esses tipos inconscientes, toda essa vida embotada, ignorante e obtusa ao meu redor, esse mundo de uma ingenuidade irritante! ”.*¹¹

Nesse instante, percebe-se claramente a oposição entre mundos sugerida pela história. No caso do conto, ela ainda não assume as proporções magnânimas de *A montanha mágica* (1924), romance em que Thomas Mann suspenderá tempo e espaço, numa trama épica sobre o futuro e formação de um jovem singelo: Hans Castorp. Todavia, através da fala do Sr. Spinell, o distanciamento entre a vida cotidiana e a artística aparece como eixo temático. O “tipo inconsciente” aproxima-se, então, da massa amorfa e desprovida de espírito, ou seja, da própria modernidade. Detlev Spinell trata a esse mundo e seus integrantes de maneira afastada, colocando-se no outro polo: o da arte adoentada, e posta em exílio por sua sociedade. Há nele toda a consciência, senso crítico e estético, que faltam ao “tipo inconsciente”, dominante no universo descrito na carta.

No desfecho do escrito, o Sr. Spinell segue com suas considerações negativas sobre o mundo cultivado pelo comerciante e seus

semelhantes. Em dado momento, a figura da Sra. Klöterjahn, lida por ele como a da própria arte e o pecado de seu marido aparecem descritos da seguinte maneira:

*“[...] o senhor desviou a vontade dela, tão sonhadora, arrancou-a do seu jardim selvagem para a vida, e para a feiúra (sic) da vida, deu-lhe o seu sobrenome ordinário, fez dela uma esposa, uma dona-de-casa, uma mãe. Rebaixou aquela beleza da morte, uma beleza fatigada, tímida, que florescia num ócio aristocrático – degradou-a na lida das coisas cotidianas [...]”.*¹²

É, portanto, sob esse clima de intensa denúncia que o escritor finaliza a carta:

*“Permita que lhe diga que o odeio, senhor. Odeio-o, e ao seu filho, como odeio a vida que representa, o eterno oposto e inimigo da beleza. Não posso dizer que o desprezo. Não isso. Sou sincero. O senhor é o mais forte. Tenho apenas uma arma para combatê-lo, que é espírito e palavra, o nobre instrumento dos fracos. Hoje fiz uso dela. Pois esta carta – também nisso sou sincero, meu senhor – não é senão um ato de vingança; e se uma só palavra nela foi penetrante, inspirada e bela para atingi-lo, para fazê-lo sentir uma força diferente, para abalar por um momento esse seu robusto equilíbrio, me sentirei feliz [...]”.*¹³

A carta fora enviada ao Sr. Klöterjahn que, ao lê-la, encolerizou-se, e resolveu pedir satisfações ao reles escritor. Enquanto o comerciante denunciava a conduta errática e ridícula do Sr. Spinell, sua mulher convalescia em quarto contíguo. Ela morria enquanto o marido vociferava contra o medíocre artista. E, se a cena nos parece absolutamente dramática, triste, Thomas Mann esforçou-se por torná-la excêntrica, fazendo gracejos

¹² (MANN, 1982, p. 138)

¹³ (Idem, 1982, p. 138-139)

¹¹ (Idem, 1982, p. 137)

sobre a caligrafia de Detlev Spinell, por exemplo.

Nesse conto, Thomas Mann optou pelo equilíbrio, aparentemente impossível, entre humor e melancolia profunda. As personagens descritas na narrativa morrem, e não apenas espiritualmente. Algumas delas, como a do escritor, estão enlouquecidas, e há que se perguntar os motivos para essa descrição outonal da modernidade. Seria a denúncia do próprio autor ao estado da arte em seu período?

Talvez, mas sua resposta a essa questão é variegada, e menos melancólica e romântica como se imaginaria. Além de “espírito e palavra”, Thomas Mann utilizou a paródia ao drama medieval, e sua ironia fina, para fazer troça a todos, inclusive à falência progressiva da expressão dionisíaca. “Tristão”, portanto, oscila entre denúncia e humor, características aplicáveis a dois mundos. Um, irrevogavelmente decadente e em tratamento, que é o da arte; e outro, desprovido de qualquer beleza estética: o do cotidiano burguês.

Considerações finais

Neste texto, pretendi retomar traços biográficos do autor, e colocá-los ao lado de uma de suas narrativas de juventude: “Tristão”. Para além disso, tencionei identificar pontos de encontro entre a história moderna, o conto medieval Tristão e Isolda e a ópera de Richard Wagner. Notadamente, as obras alemãs, de Thomas Mann e Richard Wagner, utilizam motivos semelhantes, e a permanência do mito europeu sobre o adultério, chegando ao início do século XX, levanta algumas questões sobre a percepção desses artistas acerca de narrativas tradicionais. Muitas delas serviram à literatura.

Em Thomas Mann, outros exemplos podem ser citados. Após *A montanha mágica* (1924), ele iniciou a tetralogia, *José e seus irmãos*, publicada na década de 1930. Nela, a biografia do judeu José, também relevante ao mundo cristão, foi utilizada para levantar hipóteses sobre a suposta “origem comum” dos cristãos-protestantes alemães. Mais tarde, já no fim de sua vida, Thomas Mann realizou interessante releitura do mito de Fausto. Desta vez, o autor elevou sua referência à condição de análise do presente europeu, sobretudo do povo alemão, através da figura do músico fictício Adrian Leverkühn.

Constatou-se, por outro lado, a relevância da música em sua formação como escritor. Richard Wagner, e outros foram-lhe essenciais, ainda, na exploração de novas técnicas de composição literária. Esse eixo característico de seu estilo não aparece de modo latente em “Tristão”. Contudo sua integral referência ao tema do amante de Isolda, e centralidade da aria ao destino das personagens, revela outro traço marcante em sua narrativa. A música erudita foi fundamental não somente na juventude, mas por toda a carreira dele como escritor e intelectual.

Ao lado da música, a condição da arte, um tema retomado em todas as suas narrativas, parece-nos o traço mais importante do conto analisado. Através dela, o quadro analítico da história atinge a essência do problema explorado pelo autor. Temos a arte violada, simbolizada por Gabriele Klöterjahn, e a arte doentia, expressa por Detlev Spinell. O decaimento social proporcionado pelo capitalismo, por outro lado, foi descrito através da figura do comerciante Anton Klöterjahn. Essas três personagens preludiam grandes temas na obra de Thomas Mann, escritor regularmente preocupado com a função social do artista na modernidade.

Por ora, ou quando da publicação do conto “Tristão”, seu tratamento ao tema oscilou entre o humor e a melancolia profunda.

Décadas mais tarde, seus escritos demonstrarão, progressivamente, a impossibilidade do humor, mas sua ironia característica nunca será abandonada. A arte será a via mestra pela qual Thomas Mann poderá explicitar suas considerações sobre as crises atravessadas por sua nação. E, novamente, ele questionará sua importância junto à sociedade. Em outras palavras, na Primeira e Segunda guerras mundiais¹⁴, como figura atuante na República de Weimar, exilado nos Estados Unidos ou, brevemente, como alemão repatriado após o segundo confronto bélico entre nações europeias. A “questão da arte” e o “dilema social do artista” serão temas de uma vida inteira, assim como a paixão pela música. Em “Tristão”, por fim, esses elementos surgem como motes temáticos e narrativos fundamentais para a compreensão do universo criativo do jovem Thomas Mann.

José Bosco Ferreira de Sá Junior é Graduado em História pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM), mestrando do Programa de pós-graduação em História Cultural (PPGH-UFAM) e bolsista Fapeam.

Referências bibliográficas

GAY, Peter. **As represálias selvagens: realidade e ficção na literatura de Charles Dickens, Gustave Flaubert e Thomas Mann.**

¹⁴ MANN, Thomas. *Ouvintes alemães: discursos contra Hitler (1940-1945)*. Tradução de Antonio Carlos dos Santos e Renato Zwick. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. Nessa obra, temos aquele que, talvez, seja o maior exemplo da intensa atividade pública a qual Thomas Mann se dedicou. Durante a Segunda Guerra Mundial, o escritor enviava textos para a BBC inglesa, que os retransmitia via rádio para a Alemanha. Com sua narração, o teor dos escritos, mensagens curtas, dizia respeito a uma série de denúncias ao regime nazista, Adolf Hitler e inflamava o povo alemão a se revoltar contra o governo autoritário.

Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HAMILTON, Nigel. **Os Irmãos Mann: as vidas de Heinrich e Thomas Mann.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

MANN, Thomas. **“Tristão”**. In: *Os famintos e outras histórias*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1982. p. 107-145

MANN, Thomas. **Ouvintes alemães: discursos contra Hitler (1940-1945)**. Tradução de Antonio Carlos dos Santos e Renato Zwick. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

REUTER, Yves. **A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração**. Rio de Janeiro: Difel, 2007.

TOMÁS, De Inglaterra (1996): **“Tristán e Iseo”**. In: *La leyenda de Tristán e Iseo*, I. de Riquer (ed.), *Selección de lecturas medievales*, 43, Madrid: Siruela, 1996.

TODOROV, TZVETAN. **A estruturas narrativas. Tradução de Leila Perrone Moisés**. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Debates; 14 / dirigida por J. Guinsburg).

WISNIK, José Miguel. **“A paixão dionisíaca em Tristão e Isolda”**. In: CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das letras, 1987. p. 195-227.