

## Thomas Mann



Por **MARCUS VINICIUS MAZZARI\***

*Comentário sobre a obra do escritor alemão*

Quando Thomas Mann desembarcou no porto de Nova York em 1938, após o exílio inicial na Suíça e na França, suas primeiras palavras diante de uma câmera foram: *Democracy will win*. Sob a égide dessa mensagem a cidade de Munique, onde o autor dos *Buddenbrooks* viveu de 1894 a janeiro de 1933, oferece até o início de 2021 uma exposição sobre as diversas etapas da trajetória do homenageado: os anos de formação no norte da Alemanha, como filho do comerciante e senador de Lübeck Thomas Johann Heinrich Mann e da brasileira Julia da Silva-Bruhns (apelidada Dodo); a fase conservadora e nacionalista, que o leva a saudar a declaração de guerra pela Alemanha Guilhermina; transformação em defensor intransigente da democracia e da República de Weimar; antifascista e um dos mais proeminentes inimigos de Hitler; o intenso trabalho literário e político em sua “casa branca do exílio” na Califórnia (*Pacific Palisades*), onde surgiram seus discursos antinazistas e o monumental romance *Doutor Fausto*; e os derradeiros anos como porta-voz de valores democráticos, o que o tornaria alvo da perseguição macarthista, obrigando-o a dar as costas aos Estados Unidos em 1952 e buscar novamente refúgio na Suíça.

Uma biografia, portanto, que tomou decidido rumo democrático, conforme ilustram incontáveis posicionamentos e declarações de Thomas Mann – por exemplo, essas palavras a um jornalista americano que o entrevistou em 1941: “*Not “America first”, but “Democracy first” and “Human dignity first” is the slogan which will really lead America to the first place in the world*”.

Não seria difícil inferir dessa trajetória política que nos dias atuais Thomas Mann não poderia senão alarmar-se com o surgimento de Donald Trump, Jair Bolsonaro e outros populistas (e “negacionistas climáticos”) que contradizem em tudo os traços do líder íntegro e responsável que, no campo da *Realpolitik*, ele enxergava em Franklin D. Roosevelt (com quem teve convivência pessoal) e que, na esfera mítico-literária, foi concebido na figura bíblica do “provedor” José, na tetralogia *José e seus irmãos* (1933-1943), cuja redação foi guiada também pelo objetivo de “tirar o mito das mãos do fascismo intelectual e amoldá-lo à esfera do humano”, como se expressou numa carta de setembro de 1941 ao filólogo e mitólogo Karl Kerényi.

Não haverá certamente nenhum exagero em afirmar que o fenômeno do fascismo, que infelizmente não se limita às catástrofes do século XX, tenha encontrado na obra de Thomas Mann uma de suas representações literárias mais expressivas e multifacetadas. Nesse sentido, o *Doutor Fausto*, redigido entre 1943 e 1947, constitui um apogeu, não só no âmbito de sua obra épica, mas de toda a literatura alemã. Contudo, 17 anos antes da publicação desse romance, surgiu a novela ambientada na Itália de Mussolini – e “tão tragicamente profética”, nas palavras de Anatol Rosenfeld – *Mário e o mágico*, uma das primeiras obras em toda a literatura mundial a apreender, ainda que em larga medida de maneira intuitiva, o advento e ascensão do fascismo.

Mas Thomas Mann nos deixou ainda um extraordinário conjunto de discursos e textos antifascistas, como as 58 alocuções que redigiu entre 1940 e 1945 para serem irradiadas à Alemanha pela BBC de Londres, publicadas depois sob o título *Deutsche Hörer!*: “Ouvintes alemães!”, invocação e apóstrofe com a qual as alocuções começavam. Nesse conjunto, *Bruder*

*Hitler* (“Irmão Hitler”), escrito em 1938 e publicado um ano depois em tradução inglesa (*That man is my brother*), ocupa uma posição singular, pois ao concentrar-se na personalidade de Adolf Hitler – nome que, no entanto, não é pronunciado em nenhum momento – o ensaio orienta-se por princípios e conceitos estéticos, deixando de lado a argumentação mais propriamente política que encontramos em textos como “Apelo à razão”, “Da futura vitória da democracia”, “Confissão pelo socialismo” e vários outros.

Já o primeiro passo do ensaio aponta para essa direção: o profundo ódio que Thomas Mann sente pelo criminoso abjeto (que Bertolt Brecht, por diversas razões, chamava de *Anstreicher*, “pintor de paredes”) deve ser sobrepujado por algo mais produtivo: o “interesse”, que proporciona a contemplação livre, ampla e sobranceira que o romancista sempre associou ao procedimento mais característico de sua obra épica: a “ironia”.

Nessa perspectiva, Adolf Hitler é visto não como o radicalmente “Outro”, mas de modo irônico e no nível da “estropiação” (*Verhunzung*, termo central no ensaio) como um “irmão” – um “irmão”, como se sabe pela biografia de Hitler, que cedo sentiu inclinação para o desenho e a pintura, embora suas poucas produções jamais tenham ultrapassado o patamar da mediocridade. No contexto dessa argumentação fundamentada em insólita “fraternidade”, o ensaísta remonta aos anos de juventude de seu “duplo” em Viena: uma existência precária e boêmia em albergues e moradias baratas, nutrindo-se do entusiasmo pelas óperas wagnerianas e do sentimento de ter nascido para algo “grandioso”, sonhado de início no âmbito de uma carreira artística.

Falta, porém, ao indolente rapaz oriundo de Braunau am Inn (norte da Áustria), além do verdadeiro talento, a disciplina que, no caso do jovem Thomas Mann, propiciou-lhe concluir aos 25 anos um romance do porte dos *Buddenbrooks*. Após sucessivos fracassos em afirmar-se como pintor (entre elas, duas reprovações para ingressar na Academia de Belas-Artes em Viena), e igualmente incapaz, na visão do ensaísta, de qualquer ocupação útil, Adolf Hitler toma a decisão de tornar-se político, como ele próprio explicita no trecho do *Mein Kampf* (*Minha luta*, final do capítulo VII), em que relata as circunstâncias em que chega a seus ouvidos a notícia da revolução de 1918 e da proclamação da república em 9 de novembro: “Mas eu resolvi tornar-me político” – fatídica frase que Günter Grass irá parodiar no romance *O Tambor de Lata* (também uma extraordinária representação do fascismo) através do eu-narrador Oskar Matzerath, que interrompe o crescimento ao completar três anos: “[...] disse, resolvi e me decidi a não ser político em hipótese alguma e, muito menos ainda, comerciante de mercearia, a pôr um ponto final e ficar tal qual era: e assim fiquei, com a mesma estatura e nessa mesma apresentação, durante muitos anos”.

Começa então para Hitler uma carreira baseada inteiramente na demagogia, no ódio e na propagação do que se conhece hoje por *fake news*; uma trajetória que talvez possa receber, mais uma vez no nível da estropiação, o atributo “genial”. A carreira se revela inacreditavelmente bem sucedida, parecendo ter saído de um “conto maravilhoso” dos Irmãos Grimm, em que todos os obstáculos são superados pelo sofrido herói que no final conquista a princesa e o reino, ou de H. C. Andersen, como “O patinho feio”. De que modo explicar o estrondoso êxito do charlatão wagneriano, do demagogo histriônico a cuja hipnose milhões de alemães passam a sucumbir?

A honra ferida, o complexo de inferioridade de uma nação derrotada na Primeira Guerra e submetida às duras condições do Tratado de Versalhes mistura-se, argumenta Mann, com o “ressentimento insondável e sede de vingança pustulenta de um ser inútil, incapaz, malgrado uma série de vezes, extremamente preguiçoso, inapto para qualquer tipo de trabalho, condenado ao eterno fracasso, artista amador frustrado, um verdadeiro desgraçado”.

E essa criatura, no fundo inteiramente medíocre, logra colocar todo um povo “com gloriosas tradições de cultura”, citando novamente A. Rosenfeld, sob o domínio de seus olhos azuis hipnóticos e sua retórica peçonhenta, fazendo as massas escandirem “*Heil*” em uníssono e levantarem o braço direito, em perfeita sincronia, para a saudação nazista. “Qual é, afinal, a diferença”, pergunta Thomas Mann após referir-se a um recente documentário sobre danças executadas por balineses em transe, “entre rituais deste tipo e o que se passa numa concentração de massas, de caráter político, na Europa?” A resposta é: apenas a diferença entre exotismo e abjeção.

De extrema “abjeção” é também o espetáculo oferecido pelo mágico Cipolla em *Mário e o mágico*. Sabe-se que o modelo real para a concepção de Cipolla foi o *illusionista e prestidigitatore* Cesare Gabrielli (1881-1943), cuja poderosa arte hipnótica o escritor conheceu de perto em 1926, durante as férias de verão que passou com a família no balneário toscano de Forte dei Marmi. Nessa pequena obra-prima novelística, Thomas Mann mostra-nos como a hipnose praticada por Cipolla-Gabrielli se insere na espécie de arte que, no ensaio sobre Hitler, é caracterizada como *innaturalis*, como magia

negra.

Reconhecer os adeptos dessa arte, em primeiro lugar, o “pintor de paredes”, mas também um Joseph Goebbels, arauto de uma futura arte alemã “heroica, ferreamente romântica, não sentimental” – lembrando essa abominação tão admirada por Roberto Alvim, então secretário de cultura do governo Bolsonaro – e autor do romance de formação *Michael*, concluído em 1924 e publicado cinco anos depois: abordar tais genocidas como “irmãos” só é possível no contexto de uma argumentação articulada em torno do conceito de estropiação, de perversão. E também de uma argumentação em que o “interesse” se sobreponha ao “ódio” no empenho em conhecer mais a fundo o terreno do inimigo.

Esse procedimento não foi evidentemente recíproco, pois Thomas Mann se constituiu num dos principais alvos da máquina do ódio (e de *fake news*) nazista. Um único exemplo: em 1932o jornal *Der Angriff* (O Ataque), criado por Goebbels, invectivava Thomas Mann por causa de seu sangue “brasileiro”, herança da mãe Julia da Silva: “Precisamos exigir com toda veemência que essa mistura letrada de índios, negros, mouros e sabe lá o diabo mais o quê – que essa mistura não possa mais nomear-se escritor e poeta alemão”. (Não é difícil entender o que significa esse “sabe lá o diabo mais o quê”...)

Quanto ao autor da *Montanha Mágica*, ao superar o ódio no ensaio em questão e perscrutar em si traços do “irmão” degenerado, ele também reconhece o perigo, que o rondava em sua fase conservadora e nacionalista, de tornar-se suscetível a tendências ideológicas que confluíam para o nacional-socialismo. Desse modo, a figura do “irmão” antagonista propicia-lhe um conhecimento mais profundo de si mesmo, particularmente em sua condição de “artista”, que o diabo, na conversa com o compositor Adrian Leverkühn (capítulo XXV do *Doutor Fausto*) caracterizará como “irmão do criminoso e do demente”.

Também na biografia de Thomas Mann a figura do irmão antagonista tem profundas raízes, bastando lembrar que o alentado tratado *Considerações de um apolítico* (1918) representou em larga medida uma cruzada contra as posições democráticas, enraizadas nas tradições francesas, de seu irmão mais velho Heinrich Mann, autor do romance *Professor Unrat* (filmado em 1930 como *O anjo azul*) e de extraordinários ensaios sobre Émile Zola e Gustav Flaubert. A reconciliação entre os irmãos tem início em 1922, ano em que o mais novo publica uma veemente defesa da República de Weimar e da democracia: “Sobre a República Alemã”.

Começa então a volatilizar-se a rivalidade que lançara reflexos até mesmo sobre o romance que valeu a Thomas Mann o prêmio Nobel de 1929: no episódio em que os irmãos Thomas e Christian Buddenbrook travam violenta discussão enquanto o corpo da mãe está sendo preparado para o velório no quarto ao lado. Então o exemplar burguês Thomas, com sua vida orientada por uma disciplinada ética do trabalho, diz ao irmão boêmio: “Tornei-me assim como sou porque não quis tornar-me como você. Se, no íntimo, evitei o seu contato, foi porque precisava acautelar-me de você, porque a sua essência e natureza significam um perigo para mim...”.

Muito mais do que meramente “acautelar-se” contra seu “irmão Hitler”, Thomas Mann tornou-se um de seus principais inimigos, não só do *Führer* como também do fascismo de um modo geral. Nesse ensaio o inimigo Hitler é trazido para o campo em que ele procurou afirmar-se durante os anos incertos e boêmios de sua juventude em Viena. (“O Führer ama os artistas porque ele próprio é um artista”, dirá ainda Goebbels num de seus discursos contra a “arte degenerada”.) Justamente por isso o ensaio pode concluir expressando a confiança de que o sortilégio hipnótico celebrado nas tribunas fascistas seria um dia varrido do mapa, que a “arte” manipuladora de Hitler ou Mussolini – também a do mágico Cipolla, a que Mário põe termo de maneira violenta – não seria mais possível no futuro.

Sintomaticamente as palavras com que o grande romancista encaminha a conclusão do ensaio constituem o oposto daquela proclamação odiosa de Goebbels, plagiada pelo alto funcionário brasileiro: “Gostaria de acreditar, melhor, estou certo de que tempos virão ainda em que a arte sem limites morais ou intelectuais, a arte transformada em magia negra ou produto instintivo, irracional e irresponsável, será tão desprezada como é venerada nos nossos tempos tão pouco humanos”. E segue-se então, como fecho, o anúncio de uma arte verdadeiramente humana, assentada na ideia de mediação e espírito, que no fundo já seriam a mesma coisa: “A arte do futuro se manifestará e afirmará, de modo mais notório e feliz do que sucedeu até hoje, como encantamento luminoso, como mediação – alada, hermética, lunar – entre espírito e vida. E não esqueçamos: a mediação é já espírito”.

Que esses tempos melhores, sem lugar para a arte enaltecida por um Joseph Goebbels, não vieram com a derrocada do nacional-socialismo, isso logo ficou claro para Thomas Mann. Por isso ele escreve numa carta de abril de 1947 que o clima

envenenado pelo fascismo, contra o qual a novela *Mário e o Mágico* representara uma primeira ação de combate, “não foi eliminado totalmente pela guerra”.

Se a ideologia do ódio, portanto, continuou a prosperar após 1945, não surpreende que Thomas Mann permanecesse como um de seus principais alvos, o que é igualmente testemunhado por Günter Grass, num texto de 1980 (“Como escritor sempre também um contemporâneo”), ao lembrar o ódio que ferveu em parte da crítica e da opinião pública quando Thomas Mann voltou da emigração (mas apenas “de visita”, sem *regressar* ao seu país natal), “com o romance *Doutor Fausto* e leu os *Levitas* aos alemães” (*wieviel Geifer in deutscher Kritik aufkochte, als Thomas Mann mit seinem Roman Doktor Faustus aus der Emigration zwar nicht heimkehrte, wohl aber zurückkam und den Deutschen die Leviten las*).

Até a morte em 12 de agosto de 1955, o romancista experimentou em diversas ocasiões, junto com campanhas difamatórias contra sua pessoa, o ódio à cultura, à democracia e ao “espírito”, para mencionar a palavra que conclui o ensaio “Irmão Hitler”. Um ódio, assinala-se, que ainda hoje viceja com especial intensidade em alguns países, como mostram entre nós, por exemplo, os violentos ataques que Abraham Weintraub – um ministro da Educação! – dirigiu sistematicamente contra as “ciências do espírito”: *Geisteswissenschaften*, como a língua de Goethe chama as ciências humanas.

O combate ao ódio que propiciou o advento de um Adolf Hitler continuou a nortear a vida de Thomas Mann no pós-guerra e, sendo assim, não surpreende que seus dois últimos grandes ensaios, dedicados a Friedrich Schiller e Anton Tchekhov, também façam a defesa intransigente do “espírito” democrático e de mediação que se contrapõe a todas as formas de fascismo. Nessa perspectiva, o romancista octogenário e próximo da morte fecha seu ensaio sobre Tchekhov com um comovente elogio à força humanizadora da arte – a arte de contar histórias – ao mesmo tempo que reitera sua confiança na superação de condições tão pouco humanas: “E, contudo, trabalha-se, narram-se histórias e molda-se a verdade na obscura esperança, quase na confiança de que verdade e forma serena possam atuar sobre a alma de maneira libertadora e que possam preparar o mundo para uma vida melhor, mais bela, mais justa com o espírito”.

**\*Marcus Vinicius Mazzari** é professor de Teoria Literária na Universidade de São Paulo. Autor, entre outros livros, de *A Dupla Noite das Tílias – História e Natureza no Fausto de Goethe* (Editora 34).

## Referências

Ausstellung [Exposição] *DEMOCRACY WILL WIN! THOMAS MANN*:

<https://www.literaturhaus-muenchen.de/ausstellung/thomas-mann-2/>

MANN, Thomas. “Bruder Hitler”. In: *Reden und Aufsätze* 4. Frankfurt a. M., Fischer, 1990 (páginas 845 – 852). Tradução portuguesa de Gilda Lopes Encarnação disponível em: [https://static.publico.pt/files/Ipsilon/2016-12-02/umpercursopol\\_thomas.pdf](https://static.publico.pt/files/Ipsilon/2016-12-02/umpercursopol_thomas.pdf)

ROSENFELD, Anatol: “Mário e o Mágico”, in; *Thomas Mann*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1994.