

A MONTANHA MÁGICA: *UM ROMANCE DE FORMAÇÃO*

*Maria Luíza Ritzel Remédios**

Thomas Mann, autor e origem de uma obra admirada, fonte de conhecimento mais profundo do homem e da sua situação nos tempos modernos, descreve em sua produção literária a classe burguesa, não como a vemos hoje, mas relacionada à burguesia da Idade Média, profundamente imbuída pela tradição de trabalho, que visava, como diz Anatol Rosenfeld, “à perfeição absoluta nos detalhes e no todo, tradição de artesanato e dedicação à esmerada atividade cotidiana.” Devido a esse pathos de trabalho, sua posição diante da classe burguesa capitalista é crítica e seus romances constituem variações do lento e trágico processo de deterioração dessa sociedade. Escritos em diversas circunstâncias, revelam a preocupação de um homem atento a uma época de crises, tensões e guerras. Surgem, portanto, num período de transição, carecendo, por isso, de elementos utópicos e apresentando aspecto moderno-contemporâneo, ainda que, concomitantemente, se os considerem supratemporais. Por isso, contêm a crônica da decadência e a crítica da sociedade burguesa, ambas a partir da perspectiva do burguês sensível e culto, que é Thomas Mann.

* Professora do Curso de Pós-Graduação em Letras e Coordenadora do Centro de Estudos de Culturas de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

Se se fizer um percurso pela produção romanesca de Thomas Mann, o que se vê são os registros das diferentes fases e gradações do processo social e político por que passa a Europa. Ela se torna, então testemunho da crise em que se encontra a burguesia européia, mergulhada em irreversível processo de desintegração das estruturas sociais, dos sistemas políticos e dos princípios culturais e éticos. Como a sociedade evolui e desintegra-se, também o romancista alemão evolui, passando da posição conservadora (imperialista) para a de liberal e democrata, posicionando-se contra o nazismo e afirmando a perenidade dos valores humanos.

Considerando como Schopenhauer que o “mundo é vontade e representação”, que “a vontade é a estreita porta pela qual se passa para a verdade” e que “a morte não é morte, mas apenas um estádio da vida que se renova perpetuamente”, Thomas Mann vê a morte como um regresso à liberdade, concebida fora das relações de tempo e espaço, e a vontade, unida a Eros, sobrepuja a morte enquanto forma de aniquilamento de tudo que é organizado ou interdependente, portanto existente. Esses são elementos básicos que transitam em toda a obra romanesca do autor alemão, que, através deles, procura explicitar uma cultura e a sua decadência. Recorrendo à doença e à música, que conduzem, em grande parte de seus romances, à morte, Thomas Mann torna essas categorias (doença, música, morte) em linhas de força determinantes do grupo social que analisa e que é percebido em sua própria dissolução. Segundo José Coutinho e Castro,¹ a obra romanesca desse ficcionista é “corpo dilacerado que se agita entre o pessimismo do nada, a vontade de aniquilação, a nostalgia do fim, por um lado; e, por outro, o impulso para a vida, a consciência de que é possível.”

A posição de crítica à sociedade burguesa inicia-se com *Buddenbrooks*, onde analisa a ascensão de uma burguesia de novos ricos e especuladores, “brutais na competição, totalmente isentos das antigas tradições e do *pathos* moral do trabalho sólido e dedicado”². A partir desse romance, uma série de personagens burguesas, outras não, percorre a obra romanesca de Thomas Mann, revelando sofrimentos provocados pelo amor que conduzem em linha reta à saudade e à nostalgia da morte. Dentre as personagens que representam o desejo da morte como correção de um erro, destacam-se Thomas Buddenbrook, que vê o exercício da vida como um impasse; Hanno Buddenbrook, que morre porque não tem mais vontade de viver; Tônio Kröger, personagem torturada desde a infância até a vida

¹ CASTRO, José Coutinho e. *Thomas Mann*. Lisboa : Livros Horizonte, 1982, p. 6.

² ROSENFELD, A. *Thomas Mann*. São Paulo : Perspectiva; EDUSP; Campinas : Editora da Universidade de Campinas, 1994, p.22 (Debates, 259).

adulta que contrapõe lucidamente o temperamento burguês e a alma de artista. A evolução dessas idéias continua até ao tratamento paródico que o romancista dá a José, herói da *Tetralogia de José* ou *José e seus irmãos*.

No romance *A montanha mágica* (1924), Thomas Mann desenvolve a concepção de que a morte é um meio de corrigir o desvio que é a vida. A morte leva, então, à perfeição e à beleza permite a participação numa experiência humana trágica e o reconhecimento de que viver reveste-se de um caráter sagrado. Esse valor da vida, descoberto na “montanha”, no “alto”, cujos atributos não são a normalidade, a integração no século, a simplicidade de todos aqueles que não divergem da “média”, mas são “a alienação, o individualismo extremo, o escapismo romântico, a divagação ao excesso, o jogo estético sem responsabilidade”³ permitem expressar uma percepção intensa do que há além do tempo: a transcendência, o eterno.

II

A fábula de *A montanha mágica* é construída por um narrador que relata a história de um jovem burguês, Hans Castorp, em visita a seu primo, Joaquim, que se encontra em tratamento num sanatório de Davos. Uma vez submetido à atmosfera envolvente do lugar, Castorp acredita também estar doente e permanece no sanatório durante sete anos até o momento em que, deflagrada a guerra de 1914, é retirado brutalmente de seu sonho e conduzido para os campos de batalha. No mundo da “montanha” transitam inúmeras personagens responsáveis pela construção de um ambiente humano bastante rico em caracteres e tipos que permitem reconhecer, no microcosmo que é o sanatório Berghof, as origens e os hábitos de seus integrantes. Além de Hans Castorp, herói problemático⁴, aprendiz da arte de viver, destacam-se: Joachim Ziemssen, soldado por tradição e caricatura do militarismo alemão do período entre-guerras; os três educadores: Settembrini, representante do racionalismo, Mazzini, representante do pensamento democrático militante, Naphta, jesuíta, representante do fanatismo, da tirania, do terror praticados com ascese e fervor religiosos; Mynther Peepkorn, que reduplica a

³ ROSENFELD, Anatol. *Op. cit.* p.23.

⁴ Herói problemático ou degradado ou demoníaco, segundo Lukács em *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, s/d. p.59-66, é aquele que está sempre em busca; “nem os fins nem os caminhos podem ser imediatamente dados(...), quando são dados de maneira psicológica imediata e inabalável, longe de constituir um saber evidente incidindo sobre correlações reais ou sobre necessidades éticas, não passam de fatos psíquicos sem correspondência necessária, nem no mundo dos objetos nem no das normas”. É fundamentalmente um indivíduo limitado pela alteridade do mundo exterior.

burguesia no processo de extinção, lutando contra a doença que vai minando sua vitalidade; Madame Chauchat com quem o herói vive a aventura amorosa, quando ela deixa os braços do Holandês pelos de Castorp, para mostrar-lhe a vida ardente e dionisíaca, fazendo-o devorar-se na sua exuberância. Ao lado das inúmeras personagens que integram a estrutura narrativa de *A montanha mágica* e que se destacam no processo de aprendizagem do herói, desenvolvem-se, no romance, seis motivos essenciais: o naturalismo, a sociedade européia, a análise do indivíduo, a preocupação com a sua cultura e com a sua formação, a aventura amorosa, e a questão do tempo. Thomas Mann usa a técnica naturalista, particularmente minuciosa nas descrições, abandonando-se ao gosto patológico, retardando-se em analisar as agonias e mortes com um caráter mórbido bastante pronunciado. Descreve a sociedade européia através da estação de Davos que, abrigando representantes de diferentes nacionalidades, representa, a 2.000 m. acima das fronteiras, uma espécie de comunidade fora do tempo, ao mesmo tempo primitivo e futuro. É, nessa comunidade, que Castorp, herói em busca de valores e limitado pela alteridade do mundo exterior, preso pela montanha e dispondo de tempo livre ilimitado, passa, rapidamente, da vida febril e superficial do início do século XX às preocupações do século XVIII. Em Davos, Castorp começa a preocupar-se com sua cultura, com sua formação, com sua identidade enquanto homem e enquanto cidadão e, também na montanha, ele e aqueles que o cercam, vivem o tempo em ritmo diferente daquele das pessoas da planície: tempo marcado pela relatividade, pela elasticidade. Desse modo, a montanha encantada e encantadora se revela como o espaço atemporal em que a aprendizagem e as transformações ocorrem.

Esse romance pode ser visto também como um documento sobre uma Europa de transição, dividida entre os acontecimentos do fim do século XIX e as primeiras esperanças do século XX. De fato, ele apresenta uma característica de testemunho, às vezes simbólico e ao mesmo tempo profundamente realista, das transformações de *fin de siècle* e do início da I Guerra Mundial. Destacam-se nele, também, cenas dignas de um grande humorista, reveladoras do pensamento que oscila continuamente entre a vida e a morte, as quais deslocam o leitor da visão realista e lógica da vida da “planície” e põem Castorp face a face com outra vida que não a sua. Parece que a vida medida e lúcida até a angústia de Castorp é proposta como exemplo pelo autor.⁵

⁵ LAFONT-BOMPIANI. *Dictionnaire des oeuvres*: de tous les temps et de tous les pays. v.4. Paris: Bouquins, 1980. p.631-632.

O primeiro capítulo do romance trata de apresentar a personagem Hans Castorp, jovem singelo, filho de família, menino mimado pela vida, que viajava de trem de Hamburgo a Davos, na Suíça:

Um jovem singelo viajava, em pleno verão, de Hamburgo, sua cidade natal, a Davos-Platz, no Cantão dos Grisões. Ia de visita por três semanas.

.....
Hans Castorp - eis o nome do referido jovem - estava sozinho num pequeno compartimento forrado de cinza, onde também se encontravam sua maleta de couro de crocodilo (presente de seu tio e pai de criação, o cônsul Tienappel, cujo nome convém mencionar desde já) bem como o casaco de inverno, a balouçar suspenso num gancho, e o cobertor de viagem enrolado.⁶

O excerto acima revela a respeitabilidade do “jovem singelo”, que viaja em compartimento sozinho e que porta consigo objetos que indiciam a classe social a que pertence. A referência ao tio e pai adotivo, diplomata, a mala de crocodilo, o casaco de inverno apontam-no como descendente de uma família burguesa, cujo poder e riqueza pelos bens indiciados é inquestionável.

A apresentação do herói em viagem dá idéia da transitoriedade, da passagem de Castorp pelo mundo da montanha. Assim, a viagem que Hans Castorp faz não é apenas aquela que vai levá-lo para o alto da montanha, mas principalmente a que o faz transpor seu mundo restrito e burguês para “outro mundo” em que o homem é dissecado e no qual brotam novos sentimentos, novas perspectivas. A realidade da montanha, do sanatório *Berghof* com seus dolorosos pensionistas, leva-o a um processo de aprendizagem sobre si mesmo e o mundo desconhecido da “montanha”. É por aí que o romance de Thomas Mann se insere na tradição dos romances de formação, quando, gozando férias de três semanas, o herói interrompe a rotina “previsível de sua vida ordenada”⁷ para cruzar “toda uma série de fronteiras que o separarão de seu universo conhecido.”⁸ Deixando o trabalho, a ordem puritana e prussiana, o mundo da cultura, o mundo da saúde alcança

⁶ MANN, Thomas. *A montanha mágica*. Trad. Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1980. p. 11. [Coleção Grandes Romances]. Todas as citações serão retiradas dessa edição.

⁷ BRADBURY, Málcom. Thomas Mann. In: *O mundo moderno: dez grandes escritores*. São paulo: Companhia das Letras, 1989. p.97-117.

⁸ *Ibidem*. p.98.

o lazer, a desordem, o mundo da natureza, da doença e da morte.⁹ Essa “viagem” de aprendizagem que faz o herói questionar sua vida e seus valores, aponta não para a doença fisiológica, dos pulmões, mas, sim, para a classe burguesa européia que se encontrava em constantes convulsões e num processo inexorável de degradação. Romance europeu e cosmopolita, romance de formação, em que as mudanças sofridas exprimem também a transição da época pré-guerra para a do pós-guerra, destaca-se por sua excepcional importância na história do romance ocidental.

III

Em *A montanha mágica*, Thomas Mann empenha-se em “forjar” um novo conhecimento que possa conduzir o homem ao amor, a uma sociedade mais perfeita e melhor. Para entender-se esse romance de formação e o ponto culminante dessa aprendizagem, recorre-se à categorização proposta por Lukács. Esse teórico empenha-se em apresentar, na segunda parte de sua obra *Teoria do romance*,¹⁰ a constituição de uma tipologia das formas romanescas, conseguindo discernir e definir quatro formas de romance. Sua tipologia parte da diferenciação entre dois tipos de inadequação que podem existir entre interior e exterior (“alma” e “mundo”) num cenário destituído de ordem transcendental: ou a alma é mais estreita que o mundo exterior, ou ela é mais ampla que o mundo exterior. A partir daí, então, propõe formas romanescas como *romance do idealismo abstrato*, em que prevalece o encurtamento da alma; *romance do romantismo da desilusão*, no qual a alma é “mais ampla do que todos os destinos que a vida lhe pode oferecer”¹¹ e em que o mundo exterior épico, eminentemente espacial, é substituído por um mundo essencialmente temporal; *romance de formação* ou *educação*, em que o teórico entrevê uma síntese não-resolvida entre o idealismo abstrato e o romantismo da desilusão, isto é, entre a ênfase no mundo exterior ou na interioridade; e um quarto tipo, representado pela obra de Leon Tolstói, em que se observa uma *superação* rumo à epopéia.

O tema do *romance de formação* é a reconciliação do herói problemático com a realidade concreta e social. Entretanto diz Lukács que

⁹ BRADBURY, Malcom. *Op. cit.* p. 98.

¹⁰ LUKÁCS, Georg. *Teoria do romance*. Tradução de Alfredo Margarido. Lisboa: Presença, s/d.

¹¹ *Ibidem.* p.117.

o que condiciona o tipo de homem e a estrutura da intriga é a necessidade formal de a reconciliação entre a interioridade e o mundo ser problemática e portanto possível, é ser-se forçado a procurá-la à custa de difíceis combates e penosas vagabundagens, ao mesmo tempo¹² que se deva estar, contudo, em condições de a alcançar.

A interioridade é, pois, um idealismo alargado e, por conseqüência, suavizado, tornado mais flexível, mas também um alargamento da alma que aspira viver não na contemplação, mas na ação, intervindo na realidade. O herói deve procurar descobrir, nas estruturas sociais, laços e complementos para a parte mais íntima de sua alma, entretanto o acordo entre o homem e a sociedade não será um enraizamento espontâneo como na epopéia, mas um ajustamento mútuo e uma habituação recíproca.

IV

O período de sete anos, tempo em que Hans Castorp viveu no sanatório Berghof, foi marcado pelo constante aprimoramento do herói que, ao lado de pessoas, as quais se encontram isoladas do mundo e no extremo limite entre a vida e a morte, vivencia experiências intelectuais e emocionais que o ajudarão a desenvolver novas concepções sobre vida, morte, consciência humana, moralidade e arte. Por que Castorp ficou sete anos no sanatório se ele era são e viajara até Davos apenas para visitar seu primo? Os planos de ficar apenas três semanas são alterados porque, ao chegar a Berghof, é instado a fazer alguns exames e se constata então ser portador de tuberculose. De visitante ela passa a hóspede.

Recorrendo a analepses, o narrador vai interrompendo a narrativa da estada de Castorp no sanatório para dissecar a sua vida e a situação política européia. Assim, da infância do herói fica-se sabendo que ele aos cinco anos perdeu a mãe e aos sete o pai. Órfão, ficou sob a guarda do avô paterno e, após a morte desse, passa a viver com o tio-avô materno, o cônsul Tienappel. Acaba sua meninice e atinge a idade adulta sem grande compreensão do mundo circundante, conformando-se em ser jovem sem grandes ambições. Sem preocupações econômicas, escolhe uma profissão não por inclinação ou aspiração, mas “obedecendo a uma sugestão de Wilmis...” (p.43), amigo da família. Levava uma vida “simples”, sem brilho,

¹² LUKÁCS, Georg. *Op. cit.* p. 141.

pois era "tenista regular" e "um bom remador..." (p.39). Sem pretensões intelectuais, também não apresentava propensão pela ação física, pois preferia "instalar-se nas noites de verão no terraço do clube náutico, tendo em frente um copo cheio, apreciando a música e contemplando os barcos iluminados." (p.39).

O narrador alerta que a falta de disposição para afazeres práticos e produtivos deve-se à classe social em que se insere o jovem Castorp e que lhe permite viver sem grandes preocupações quer metafísicas, quer materiais. Por isso, o sujeito da enunciação diz que: "Com toda a franqueza, Hans Castorp confessava que no íntimo gostava muito das horas de lazer, livres do lastro de chumbo das tarefas penosas, as horas abertamente se estendiam diante dele, e não crivadas de obstáculos a serem vencidos a duras penas." (p.44)

Esses trechos revelam, então, que o jovem Castorp é singelo e despreendido por índole e que seu caráter será constituído no decorrer da narrativa, conforme já anuncia o "Propósito", paratexto introdutório do romance, assinado pelo autor: "Queremos narrar a vida de Hans – não por ele, a quem o leitor em breve conhecerá como um jovem singelo, ainda que simpático, mas por amor a essa narrativa, que nos parece em alto grau digna de ser relatada." (p.09)

Desse modo, a pretexto de armar a narrativa, o narrador procura mostrar enfaticamente que o herói não é nem melhor nem pior do que era, antecipando dessa forma o grau de transformações que ele irá sofrer, porque, de um lado, sua consciência é estreita para a compreensão plena das complexidades existentes no mundo exterior e, de outro lado, não é suficientemente vasta para levá-lo a indignar-se diante do mundo das convenções. Com essa estratégia evidencia e valoriza o aprendizado de Castorp através da sua relativização que deriva ela mesma do fato de ele acreditar que seu isolamento na montanha constitui-se num processo de crescimento. Assim os conflitos que Castorp enfrenta são delineados não pela doença orgânica que o abate, mas pela sua posição diante do mundo complexo. Através deles, o homem novo é gerado, e o narrador reafirma que o maior desses conflitos é, sem dúvida, gerado pelo confronto entre a razão e o instinto:

Essas são apenas as batalhas que Hans Castorp encontra em sua experiência hermética no sanatório enquanto suas necessidades e desejos são discutidos pela galeria de figuras internacionais que, intelectual e eroticamente, lutam pelo controle de sua alma, do mesmo modo como os médicos tentam diagnosticar seu corpo. (p. 104).

Já aponta o narrador, no trecho acima, para o fato de as relações interpessoais contribuírem para o aprendizado de Castorp, levando-o a observar de forma diferente as coisas e despertando-lhe a curiosidade sobre elas. Experiência significativa desse aspecto é a conferência do Dr. Krokowski, cujo tema – o amor – é desconhecido e abstrato para o herói. A reação a esse primeiro momento de aprendizagem é relatada pelo narrador, que diz: “Hans Castorp, por sua vez, baixou a cabeça, a fim de refletir sobre o que ouvira e de perguntar-se a si próprio se compreendera. Mas ele tinha pouca prática nos exercícios mentais.” (p. 147)

É durante a conferência, enquanto o psicólogo discorria sobre o amor, que Castorp “descobre” Madame Chauchat. Enquanto o conferencista falava, ele se sentia atraído pelo braço alvo, pelos dedos de unhas roídas, pela nuca descoberta da mulher. A partir do momento em que começa a aprender sobre o amor, torna-se muito clara sua paixão por Clawdia e ele começa a busca de um ideal, reconhecendo seu papel frente aos acontecimentos.

Diferentemente do herói épico, Castorp não procura qualquer vitória, por isso é tranqüila sua busca e ele não teme o fracasso. Daí suas iniciativas derivarem de fatos ou subordinarem-se a situações provocadas por terceiros que garantem a segurança. Isso se vê na aprendizagem intelectual do herói. Com muito tempo livre Castorp lê, escuta, observa e o narrador parece querer mostrar o orgulho da personagem que possui, como ele (narrador), um saber que vai da meteorologia à psicanálise, alcançado pelo desenvolvimento do processo da curiosidade pela curiosidade. É então que o romance cresce e adquire uma amplitude indescritível com a aparição de dois intelectuais: Settembrini, retórico das idéias da revolução de 89 e do racionalismo liberal e individual do século XIX, e Naphta, defensor, não menos ardente, da parte instintiva e primitiva do homem, pendendo para as formas da vida comunitária. Castorp assiste às suas discussões com bastante interesse, sem, entretanto, tomar partido. Tais personagens permanecem abstratas, suas personalidades encontrando-se como que absorvidas pelo desenvolvimento lógico das idéias que elas defendem. Essa parte do romance é bastante importante, no sentido de que ela reflete, muito livremente, a exata situação da Alemanha de Weimar, enquanto esquematiza duas teorias contrárias.

Ao lado dos conhecimentos intelectuais adquiridos por Castorp, em seu convívio com Settembrini e Naphta, desenvolve-se também sua capacidade de renúncia, a qual é posta à prova através de seu amor platônico por Clawdia; sua abnegação junto aos moribundos e seus familiares; sua humildade em aceitar a vida no sanatório como um momento de aprendizagem. Mas, após a morte de Joachim, define-se para Castorp uma

nova configuração do mundo. A morte do primo não lhe suscita sinais de inconformidade, ao contrário, torna-o mais ativo e mais participativo nas atividades que se desenvolvem no sanatório. Alternando, pois, sucessos e degradações, a narrativa revela que essas últimas (as degradações), sucedendo em plano diferente do inicial, engendram a evolução do herói, mostrando que a ruptura entre a sua interioridade e o mundo é insuperável, porque, se no estágio inicial de sua trajetória não tinha consciência sobre as verdadeiras dimensões do abismo que o separa do mundo, agora a consciência adquirida não é suficiente para superar o afastamento entre o eu e o mundo, restando ao herói uma resignação contemplativa. Daí, então, ser sua evolução para uma libertação incompleta antes de laços afetivos que da alma, a qual acontece quando, gradual e espontaneamente, os vínculos familiares são rompidos. A diminuição dos contatos com a família não representa, entretanto, avanço para a elevação da interioridade de Castorp, o que caracterizaria a plena libertação de sua alma. Significa, sim, que ele alcança um lugar no mundo, onde deverá adaptar-se, sem tentar modificá-lo.

Tal situação fica muito clara, quando, ao final do romance, se estabelece um confronto entre Settembrini e Naphta, em que Castorp é designado juiz. Ele deve desempenhar o papel de mediador. Ao chegar ao local predeterminado para o duelo, diante dos desafetos que se encontravam tensos, Castorp “tomado de sentimentos contraditórios, que variavam a cada instante (...) através do lusco-fusco que lentamente aclarava” (p.787), saiu-se com uma expressão comovedoramente ingênua para a tensão do momento: “– Que manhã fria! menos de dezoito graus – disse na melhor das intenções, mas, assustando-se ele mesmo com a frivolidade das suas palavras, acrescentou: – Senhores estou convencido... (p.787)

A frivolidade dessas palavras, diz o narrador, assustaram-no. Seu despropósito tem efeito cômico e caracteriza não só o seu estouvamento, mas a sua compreensão sobre os fatos que acontecem ao seu redor. Por isso esse herói demoníaco não atinge a completa reconciliação interior, mas é o máximo a que pode chegar em seu aprendizado, porque acompanhando os fatos, diante deles não saberá como agir. Confirma-se isso por sua saída do sanatório, precipitada pela eclosão da guerra. Quando desce para o mundo da planície, sua alma, entretanto, está transformada, pois “Viu-se desencantado, redimido, livre – não pelo seu próprio esforço, como teve de confessar a si mesmo, envergonhado, senão expulso por forças elementares, exteriores, para as quais a libertação do nosso herói era um efeito completamente secundário. (p.796)

Em verdade, sua libertação não acontece porque ele se encontra entre duas forças inconciliáveis – sua alma e o mundo exterior – contra as quais

não pode lutar e constituem obstáculo intransponível para ele, “um enfermiço e cândido filho da vida” (p.801). E a história de Hans Castorp fica em aberto, ainda que o narrador diga:

A tua história terminou. Contamo-la até ao fim. Não foi breve nem longa; é uma história hermética. Contamo-la por amor a ela e não a ti, pois tu eras simples. Mas afinal essa era a tua história e, como ela te coube em sorte, deves ter certas qualidades.(...) Adeus – para a vida ou para a morte! Tens poucas probabilidades a teu favor. O macabro baile ao qual te arrastam durará ainda vários anos malfazejos. Para falar com franqueza, não sentimos grandes escrúpulos ao deixar indecisa essa questão. Certas aventuras da carne e do espírito, sublimando a tua simplicidade, fizeram o teu espírito sobreviver ao que a tua carne dificilmente poderá enfrentar. Momentos houve em que, cheio de pressentimentos e absorto na obra de “regente”, viste brotar da morte e da luxúria carnal um sonho de amor. Também a festa universal da morte, da pernicioso febre que ao nosso redor inflama o céu desta noite chuvosa, surgirá um dia o amor? (p.801)

pois os diálogos e conflitos sobre fé e humanismo, razão e emoção, vitalidade e doença continuam e, se foram eles que levaram a Europa à guerra, como dá a entender o último capítulo, “Trovão”, são eles que levam à permanente transformação do homem.