

Claudia Sibylle Dornbusch

**ASPECTOS INTERCULTURAIS
DA RECEPÇÃO DE THOMAS MANN NO BRASIL**

Dissertação de Mestrado apresentada ao
Departamento de Letras Modernas, Área
de Língua e Literatura Alemã, da
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo

Orientadora: ~~PROFA.~~ PROFA. DRA. MARION FLEISCHER

Einem Verfasser müsste schaudern, wenn er bedächte, wie viele Leser nichts zum Buche hinzubringen, weder Kenntnis noch Empfänglichkeit, ja wie viele bloss lesen um dabei geruhig einzuschlafen.

Goethe

RESUMO

É objetivo do presente trabalho analisar aspectos interculturais da recepção de Thomas Mann no Brasil. Para tanto, o **corpus** utilizado constituiu-se de artigos publicados em jornais brasileiros entre 1937 e 1990, referentes a Mann e suas obras. Concluímos que dificuldades de compreensão decorrentes de diversidades culturais foram minimizadas pelos críticos na medida do possível, por meio de um procedimento bastante didático, através de explanações teóricas na área de História e Teoria da Literatura, com eventuais comparações com a literatura brasileira. Pouco se escreveu sobre a presença da Filosofia nas obras de Mann. Em parte, seu estilo foi considerado antiquado e rebuscado demais, mas grande parte dos críticos reconhece o estilo de Mann como produto de sua ironia. O humanismo imanente às obras de Mann foi o elemento mais louvado pelos críticos. Podemos dizer que os elementos culturais presentes nas obras do escritor alemão foram, em grande parte, absorvidos pelos críticos brasileiros.

ZUSAMMENFASSUNG

In dieser Arbeit geht es darum, interkulturelle Aspekte der Thomas Mann-Rezeption in Brasilien zu untersuchen. Den Corpus hierzu bilden in brasilianischen Zeitungen von 1937 bis 1990 veröffentlichte Artikel über Mann und seine Werke. Die Untersuchung ergab, dass kulturelle Verschiedenheiten, die das Verständnis der Werke Manns beeinträchtigen, so weit wie möglich von den Kritikern beseitigt werden, indem sie theoretische Erklärungen aus der Geschichte und der Literaturtheorie suchen und sehr didaktisch vorgehen, u.a. mit Vergleichen aus der brasilianischen Literatur.

Über die Philosophie in den Werken Manns wurde wenig geschrieben. Z.T. wird sein Stil als veraltet angesehen, jedoch als Produkt der Ironie von einigen anerkannt. Am meisten werden humanistische Werte in den besprochenen Werken gelobt.

Man kann sagen, dass die kulturellen Elemente in den Werken Manns von den brasilianischen Kritikern zum grossen Teil verarbeitet wurden.

ÍNDICE

I.	Introdução	1
II.	Considerações teóricas	
II.1.	Hans Robert Jauss	8
II.2.	Wolfgang Iser	13
II.3.	Hannelore Link, Felix Vodicka, Stanley Fish ...	16
II.4.	Dietrich Krusche	22
III.	Thomas Mann	27
IV.	O perfil crítico de Th. Mann nos jornais brasileiros	33
IV.1.	A mãe brasileira de Thomas Mann	34
IV.2.	Música e arte	40
IV.3.	Posições políticas e ensaios	47
IV.4.	Ligações com personalidades	54
IV.5.	Primeiras narrativas	61
IV.6.	OS BUDDENBROOK	65
IV.7.	TONIO KRÖGER	70
IV.8.	SUA ALTEZA REAL	74
IV.9.	MORTE EM VENEZA	75
IV.10.	A MONTANHA MÁGICA	79
IV.11.	MÁRIO E O MÁGICO	84
IV.12.	JOSÉ E SEUS IRMÃOS	85
IV.13.	CARLOTA EM WEIMAR	88
IV.14.	DOUTOR FAUSTO	90
IV.15.	AS CONFISSÕES DO IMPOSTOR FELIX KRULL	95
IV.16.	AS CABEÇAS TROCADAS	98
V.	Conclusões	100
	Bibliografia	104
	Anexo	

I. INTRODUÇÃO

Thomas Mann afirma, em entrevista concedida a Henning Sinding-Larsen em 4 de agosto de 1953: "A literatura alemã não é popular"¹. No entanto, constata-se no Brasil, onde "predomina a influência franco-anglo-saxônica"², uma receptividade considerável junto ao público leitor, quando do aparecimento das traduções de obras de Mann. Ao que parece, o autor, que aborda temas como decadência e morte, morbidez, dualidade entre arte e vida, desperta a curiosidade do leitor brasileiro.

A recepção de Thomas Mann no Brasil presta-se à análise de vários aspectos. Em nossa dissertação, optamos pelo enfoque intercultural.

A interculturalidade tem-se mostrado recentemente como uma vertente muito rica para os estudos literários, na medida em que enfoca uma determinada literatura do ponto de vista "estrangeiro", isto é, do ponto de vista de um receptor/leitor pertencente a uma cultura diferente da do autor do texto. Esta ótica externa é, também, de grande importância para a didática de literatura estrangeira, entre outras áreas, pois permite centralizar a atenção no aluno, partindo de sua realidade cultural. Pretendemos, na presente dissertação, estudar em que medida elementos culturais, contidos na obra de Mann, são apresentados aos leitores brasileiros, transpondo eventuais barreiras culturais. Com esta finalidade, pretendemos nos valer de artigos publicados nos principais jornais brasileiros, que discorram sobre Thomas Mann e sua obra, a partir do ano das primeiras traduções brasileiras de obras deste autor, ou seja, 1934, ano da publicação de MORTE EM VENEZA, TONIO KRÖGER e MÁRIO E O MÁGICO. No entanto, o primeiro artigo que encontramos data de 1937. Analisaremos artigos publicados até 1990.

¹ In: Hansen, Volkmar und Heine, Gert. *Frage und Antwort. Interviews mit Thomas Mann (1909-1955)*. Hamburg, Albrecht Knaus, 1983, p.372: "Die deutsche Literatur ist nicht populär" (tradução da A.), por se utilizar da língua alemã. Segundo o próprio Mann, se renascesse, escolheria o inglês como meio de expressão, pois encerra mais possibilidades. Mas Mann não considera degradante o fato da literatura alemã ser considerada impopular. Aceita como fato ela não ser popular, com exceção de Goethe e outros clássicos.

² Chacon, Vamireh. *Thomas Mann e o Brasil*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975, p.61.

Artigos críticos publicados em jornais direcionam a leitura do grande público, que será influenciado pelos juízos de valor e pelas reflexões expostas em tais artigos, que constituem, deste modo, ofertas de interpretação.¹ Ensaaios jornalísticos alcançam, graças ao meio de divulgação em que são publicados, um público leitor potencial muito mais amplo do que artigos publicados em revistas especializadas, representando, por conseguinte, contribuição decisiva para o sucesso ou para o fracasso de uma obra literária.

Estudiosos que nos auxiliarão no estabelecimento de linhas teóricas para o nosso trabalho são Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, no que se refere à Estética da Recepção, que enfatiza o leitor, considerando a "estrutura de apelo dos textos"³, ou seja, chamarizes para a interpretação. Dietrich Krusche será o estudioso que nos fornecerá subsídios para a definição do conceito de "interculturalidade", tal como empregado no presente trabalho.

Além dos estudiosos citados, recorreremos a trabalhos de outros autores, nos quais nos baseamos, tanto para a sistematização de tipos de receptores, como para a fundamentação teórica da escolha dos artigos publicados nos principais jornais brasileiros, selecionados para a nossa dissertação.

Assim, para classificar os tipos de receptores existentes, apoiamo-nos na classificação sugerida por Hannelore Link, por ser bastante eficaz no que se refere à diferenciação do público leitor, em especial àquela que remete à crítica literária. Justifica-se, desta maneira, a ausência, em nosso trabalho, de questionários dirigidos aos leitores, cujo preenchimento tem se mostrado por demais inconsistente, de modo a impossibilitar a análise científica.

Felix Vodicka alicerça teoricamente nossa escolha de artigos jornalísticos considerados críticos.

³ Termo empregado por Wolfgang Iser, que será explicitado no capítulo seguinte.

A escolha de críticos e jornalistas como receptores, i.e. leitores, vem de encontro ao conceito do "leitor ideal", postulado pelo teórico americano Stanley Fish. Segundo este estudioso, o leitor ideal é aquele que possui noções estético-histórico-literárias e lingüísticas para apreciar uma obra literária.

Pouco foi escrito no Brasil sobre a recepção de autores alemães em nosso meio, em especial sobre Thomas Mann. No entanto, foi publicada na Alemanha, pela editora Peter Lang, uma tese de doutoramento sobre a recepção de autores de língua alemã no Brasil, entre eles Thomas Mann⁴. A autora, Susanne Thimann, baseia-se em três escritores: Hermann Hesse, Thomas Mann e Stefan Zweig, descrevendo sua recepção no Brasil em diferentes épocas. No apêndice do trabalho encontram-se arroladas as traduções das obras publicadas no Brasil, bem como a listagem de textos críticos (na imprensa, em revistas especializadas, etc.) sobre os autores mencionados. Aqui comentaremos apenas as páginas referentes a Thomas Mann.

Thimann escolhe a obra OS BUDDENBROOK como ponto de partida para o comentário da recepção de Thomas Mann no Brasil, já que esta é, segundo a autora, a obra de Mann que mais oferece pontos de identificação ao leitor brasileiro de 1942, por transmitir mensagens otimistas em uma época politicamente conturbada, isto é, no momento em que o Brasil acabara de entrar em guerra. Ora, justamente OS BUDDENBROOK, uma obra que narra a lenta decadência da burguesia, seria portadora de mensagens otimistas? Acreditamos ser bastante discutível este ponto de vista da autora.

Nas considerações finais sobre Mann, Thimann acrescenta que OS BUDDENBROOK, além de transmitir otimismo ao leitor brasileiro, estava livre de eventuais condicionamentos espaciais e temporais, o que se deve, ainda segundo a autora, ao fato de Herbert Caro, em sua tradução da obra, não ter incluído "variantes sul-americanas", nem mesmo as mais sutis, evitando, deste modo, um

⁴ Thimann, Susanne. Brasilien als Rezipient deutschsprachiger Prosa des 20. Jahrhunderts. Peter Lang, 1988.

"estreitamento", uma "redução" à situação brasileira. Argumentamos que Caro certamente jamais almejaria uma tal "redução" (no sentido de ambientar a obra em si em terras brasileiras e adaptá-la com tal finalidade), mesmo porque o estranhamento seria tão forte, que descaracterizaria a obra de Mann, além de que não se trataria mais de uma "tradução", mas sim de uma deturpação do mundo ficcional criado por Mann. Apesar de tais restrições, Thimann considera Caro um excelente tradutor de Thomas Mann, autor que, pelo seu estilo peculiar, torna a tarefa tradutória especialmente árdua.

Ao final do capítulo sobre Mann, Thimann acrescenta uma lista das obras do autor traduzidas no Brasil, com indicação do ano de publicação, do tradutor e da editora/cidade. Há algumas observações a fazer no que concerne a esta lista. O primeiro nome que figura na lista é Heinrich Mann, irmão de Thomas Mann, com a obra O ANJO AZUL ou O FIM DE UM TIRANO, que não deveria ser arrolado aqui, já que o objeto dos estudos de Thimann neste capítulo é Thomas, e não Heinrich Mann. O mesmo acontece com o último nome da lista, Klaus Mann, filho de Thomas Mann, com a obra MEPHISTO.

A obra AS CABEÇAS TROCADAS não tem indicação de tradutor em sua segunda edição. Acrescentamos aqui que a tradução foi realizada por Herbert Caro e que o ano de publicação é 1987, e não 1986.⁵

Thimann cita a fonte de suas pesquisas, arrolando críticas literárias, ensaios, artigos jornalísticos e anúncios de divulgação das obras de escritores de língua alemã do século XX no Brasil. A nós irão interessar unicamente os artigos publicados nos jornais brasileiros (de língua portuguesa), já que são a fonte de nossa pesquisa.

Deve ser ressaltado que nos artigos levantados por Thimann há várias lacunas. Somente no ano de 1958, o jornal O ESTADO DE SÃO PAULO (OESP) publicou,

⁵ Estas informações se confirmam no artigo de Wilson Coutinho na *Folha de S. Paulo* de 04/02/87, Ilustrada: "Thomas Mann hindu? É o que o leitor encontrará nas livrarias, a partir de março, quando poderá comprar a novela do escritor alemão, CABEÇAS TROCADAS, editada pela Nova Fronteira, que até ontem ainda não sabia quanto o livro irá custar".

além dos citados pela autora, pelo menos mais quatro artigos que se referem a Thomas Mann⁶.

É bem verdade que o sistema brasileiro de arquivos e documentação encontra-se em situação lastimável, não proporcionando dados confiáveis ao pesquisador. Sendo assim, encontramos não raro diante da árdua tarefa de pesquisar página por página de jornais a partir de 1934. Para fixar os resultados obtidos, ou mesmo reproduzir longos trechos significativos para o trabalho a ser desenvolvido, valemo-nos freqüentemente de métodos utilizados por copistas medievais, já que fotocópias ou semelhantes costumam falhar, ser de má qualidade ou inexistir em determinados casos. Além disso, pode ocorrer que a instituição que contém importantes fontes de pesquisa esteja fechada "por tempo indeterminado".

Apesar deste quadro desolador, anexaremos, ao final do nosso trabalho, uma lista de todos os artigos referentes a Thomas Mann existentes nos principais jornais brasileiros a partir de 1934 (que, nas circunstâncias acima mencionadas, conseguimos levantar), complementando e atualizando, desta forma, a lista de Thimann.

Nossa dissertação difere do trabalho da referida autora pelo fato de se preocupar unicamente com a questão intercultural da recepção de Thomas Mann no Brasil, buscando identificar, à luz de uma análise crítica, como se processa a recepção de dados culturais alemães, presentes nas obras de Mann, refletidos nos artigos críticos. Preocupamo-nos, em oposição a Thimann, em traçar um painel o mais amplo possível, englobando as críticas referentes a várias obras de Mann.

No que se refere à relação entre Thomas Mann e a nossa cultura, existe uma publicação de Vamireh Chacon intitulada THOMAS MANN E O BRASIL, que, sem ser exaustiva, é bastante interessante, em especial nos capítulos "As primeiras

⁶ S/ ind. de autor: Sete escritores Mann, OESP, Supl.lit., 04/01/58; Augusto Meyer: A chave e a máscara, OESP, Supl.lit., 01/02/58; sem indicação de autor: O último romance de Thomas Mann, OESP, Supl.lit., 22/02/58; Anatol Rosenfeld: Uma borboleta exótica, OESP, Supl.lit., 06/12/58.

traduções de Thomas Mann em português", "Thomas Mann e o Ensaio Crítico brasileiro", "Thomas Mann e o Romance brasileiro" e "A frustrada visita a Pasárgada". Neste último, conclui Chacon: "O mago também é nosso", "pelo parentesco espiritual da sua grande obra em seus elos subterrâneos com o Brasil".⁷

Sob o aspecto temático, a influência de Mann em autores como Autran Dourado, José Lins do Rego e Guimarães Rosa é bastante enfatizada. Chacon destaca a importância do mito fáustico na obra de Mann como forte elemento de influência sobre os autores brasileiros, em especial Guimarães Rosa.

No capítulo "Thomas Mann e o Ensaio Crítico brasileiro", Chacon relata: "Quem primeiro parece ter-se referido a Thomas Mann em nosso País, foi Alceu Amoroso Lima. Em 28 de agosto de 1923, escrevia n'O Jornal, do Rio de Janeiro: "Na Alemanha as obras de Thomas Mann e de alguns poetas, não mobilizados, conduzem a uma nova estética da ação e de intelectualismo, que toma o nome de *Aktivismus*".⁸ Neste capítulo, Chacon ressalta as posições políticas de Mann como centro das discussões.

Outros ensaístas citados por Chacon, por se referirem a Mann, são Antônio Torres; Gastão Cruls; Otto Maria Carpeaux, que, a princípio, considerava Mann um "ensaísta frustrado", "um pensador confuso, do maior (sic) entre os escritores de segunda ordem"⁹, opinião mais tarde alterada, devido ao DOUTOR FAUSTO; Eduardo Portella; Álvaro Lins; Temístocles Linhares e Anatol Rosenfeld. Os temas discutidos nos ensaios destes autores são: a origem brasileira da mãe de Mann e a possível influência sobre o autor; realismo e humanismo nas obras de Mann; posições políticas e expressão ensaística do autor.

A identidade cultural do próprio crítico torna-se, neste contexto, uma questão de relevância. É evidente que sua formação, sua procedência e o contato com uma

⁷ Chacon, V. Op.cit.,p.70. Os filhos de Mann freqüentemente se referiam ao pai como "Zauberer", um termo de difícil tradução, como aponta Chacon, "misto de 'Feiticeiro' e 'Fascinador'".

⁸ Id.ibid., p.34.

⁹ Id.ibid.,p.38.

cultura "estrangeira" influem na análise crítica das obras de um autor. Deve, portanto, sempre que possível, ser levada em consideração tal identidade.

No capítulo que se segue, elucidaremos e definiremos os termos teóricos e as linhas teóricas que fundamentam a nossa dissertação, explicitando, ao final, o que entendemos por "recepção" e "interculturalidade". Em seguida, apresentaremos uma biografia sucinta de Thomas Mann, com o intuito de apresentá-lo ao leitor. Na seqüência, no capítulo IV, analisaremos de que modo Thomas Mann é apresentado nos jornais brasileiros, aprofundando-nos na questão intercultural, para, posteriormente, apresentarmos conclusões acerca do assunto.

II. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Goethe, em suas considerações sobre o leitor, sentencia: "Há três tipos de leitor: um, que aprecia sem juízo crítico, um terceiro, que julga sem apreciar, e o do meio, que julga apreciando e aprecia julgando; este último é o que, na verdade, recria uma obra de arte."¹⁰

Encontramos aqui uma preocupação muito moderna: a preocupação com o leitor, que tem lugar de destaque especialmente na Estética da Recepção, cujo aparecimento data de fins dos anos 60, a época das revoltas estudantis.

Corroborando a importância do leitor na Estética da Recepção, apresentamos, em seguida, os autores em cujas teorias nos baseamos.

II.1. HANS ROBERT JAUSS

A Estética da Recepção é fruto do aperfeiçoamento de várias correntes da Teoria da Literatura, na medida em que valoriza o papel do leitor, instância que até então não havia sido levada em consideração. Os formalistas, por exemplo, definiam o texto literário como instância superior, com regras próprias, isolado de qualquer efeito por ele provocado, postulando, não raro, a preocupação mimética do texto, como também acontecia nas teorias marxistas.

Hans Robert Jauss, em palestra intitulada História da Literatura como Provocação da Ciência Literária, proferida em 1967 na Universidade de Constança, ora rebate, ora reformula estes postulados através de sete teses, que arrolaremos oportunamente. Esta palestra é interpretada ainda hoje como um manifesto da Estética da Recepção, da qual Jauss foi considerado o fundador.

¹⁰ GOETHE, J.W. Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Bd.21: Briefe der Jahre 1815-1832. Zürich, Artemis, 1949, p.337: "Es gibt dreierlei Arten Leser: Eine, die ohne Urteil genießt, eine dritte, die ohne zu genießen urteilt, die mittlere die genießend urteilt und urteilend genießt; diese reproduziert eigentlich ein Kunstwerk aufs neue." (Tradução da A.).

Professor da Universidade de Constança (que reúne os principais estudiosos da Estética da Recepção na "Escola de Constança"), Jauss parte da História da Literatura, para destacar a historicidade das obras literárias. Adverte que, até então, as obras eram classificadas de acordo com regras pré-estabelecidas referentes a escolas literárias, época de surgimento, relação com o autor, o que se refletia no ensino da literatura, que, sob este ângulo, considerava as obras literárias de épocas passadas como estanques, praticamente mortas. De acordo com Jauss, obras literárias só se mantêm vivas através dos tempos pelo diálogo que estabelecem com o leitor.

A principal metodologia empregada por Jauss é a lógica da pergunta e da resposta¹¹, segundo a qual uma obra só é compreendida quando se compreende a pergunta para a qual a obra oferece respostas. A pergunta pode ser de natureza literária, social, histórica, etc. ou abranger simultaneamente todos estes enfoques. Uma obra pode oferecer como resposta novas formas literárias, modificando tradições, ou abordar temas polêmicos sob novos ângulos. Jauss acredita que só quem compreende uma obra literária pode usufruir do prazer estético e vice-versa, uma proposição que culmina nos termos "fruição compreensiva" (verstehendes Geniessen) e "compreensão fruidora" (geniessendes Verstehen).¹² Somos remetidos, neste ponto, à citação inicial da concepção de Goethe, que, assim, evidencia a sua atualidade.

Uma obra literária não existe em vácuos literários, nem em vácuos de informações por parte do leitor. Ela se insere em uma seqüência literária e preenche, ou não, as expectativas do leitor, que representam o assim chamado "horizonte de expectativas" deste.¹³

¹¹ Metodologia utilizada por H.G. Gadamer, professor de Jauss em Constança, aqui retomada por Jauss.

¹² A tradução dos termos é de Regina Zilberman in: ——— Estética da Recepção e História da Literatura SP, Ática, 1989.

¹³ Termo empregado por Gadamer, retomado por Jauss.

As mencionadas sete teses de Jauss são:

1ª tese: "Uma renovação da História da Literatura exige a eliminação dos preconceitos do objetivismo histórico, bem como a fundamentação da estética da produção e da representação tradicionais numa estética da recepção e do efeito. A historicidade da literatura não se baseia numa interrelação de 'fatores literários', estabelecida post festum, mas na experiência precedente da obra literária por seus leitores. Essa relação dialógica é também dado primordial para a História da Literatura, pois o historiador literário deve sempre, ele próprio, tornar-se novamente leitor, antes de poder compreender e situar uma obra. Em outras palavras: antes de poder justificar seu próprio julgamento na consciência de sua posição presente, dentro da seqüência histórica dos leitores."¹⁴ A atualização da obra literária é centrada, portanto, no caráter de diálogo que oferece ao leitor, destacando sua historicidade.

Jauss estabelece importante distinção entre recepção e efeito. A recepção de um texto literário é condicionada pelo leitor, que está em diálogo com o texto. A dimensão, nesse sentido, é mais histórica. Já o efeito é condicionado pelo próprio texto, que oferece orientações de caráter literário ao leitor, o que pode ocorrer através de comentários do autor, decodificação de símbolos, etc.

2ª tese: O horizonte de expectativas do leitor é determinado por três fatores:

- conhecimento das normas ou da poética imanentes a um gênero literário;
- estabelecimento de relação implícita com obras conhecidas do meio histórico-literário;
- oposição ficção-realidade.

¹⁴ JAUSS, Hans R. Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft in: WARNING, R. (Hg.). 3. Aufl. Rezeptionsästhetik, München, U1B, Fink, 1988, p.128: "Eine Erneuerung der Literaturgeschichte erfordert, die Vorurteile des historischen Objektivismus abzubauen und die traditionelle Produktions- und Darstellungsästhetik in einer Rezeptions- und Wirkungsästhetik zu fundieren. Die Geschichtlichkeit der Literatur beruht nicht auf einem post festum erstellten Zusammenhang 'literarischer Fakten', sondern auf der vorgängigen Erfahrung des literarischen Werkes durch seine Leser. Dieses dialogische Verhältnis ist auch die primäre Gegebenheit für die Literaturgeschichte. Denn der Literaturhistoriker muß selbst immer erst wieder zum Leser werden, bevor er ein Werk verstehen und einordnen, anders gesagt: sein eigenes Urteil im Bewusstsein seines gegenwärtigen Standorts in der historischen Reihe der Leser begründen kann." (Tradução da A.).

A ruptura nas expectativas do leitor, ou seja, no seu "horizonte de expectativas", nos leva à tese seguinte:

3ª tese: O valor artístico de uma obra de arte é determinável através do horizonte de expectativas. Quanto maior for a ruptura e a inovação, maior será o seu valor. Trata-se, aqui, do mecanismo que Jauss chama de "distância estética", o qual significa o hiato entre a obra e o horizonte de expectativas do leitor.

Esta tese foi muito criticada, por ter sido considerada elitista. Registramos, no entanto, a tentativa de Jauss de determinar critérios para avaliar uma obra de arte, tarefa por vezes inexequível.

4ª tese: Um texto só é compreendido quando se compreende a pergunta para a qual ele é a resposta. Patenteia-se, desta forma, o caráter de diálogo com o leitor.

5ª tese: A literatura tem caráter evolutivo, portanto Jauss ressalta a importância da diacronia da obra literária, mas adverte:

6ª tese: devem ser feitos cortes sincrônicos na diacronia, o que permitirá ao leitor conhecer o efeito de uma obra em determinada época, que faz parte, deste modo, de sua evolução.

Concluindo, Jauss sugere, em sua

7ª tese: A tarefa da História da Literatura só estará concluída, quando a produção literária não for representada apenas sincronica ou diacronicamente, mas quando for considerada como história específica também em relação à história geral.

Nesta última tese, observamos a relação entre a literatura e a vida quotidiana em sua historicidade. Jauss entende literatura como formadora do leitor, levando-o a uma nova visão de seu mundo. Para tanto, a literatura deve, antes de tudo, romper expectativas e não repetir o conhecido, o que lhe conferiria caráter "culinário".

Tendo o texto influência sobre o leitor, dialogando com ele, terá também função libertadora, emancipatória, segundo Jauss, já que liberta o leitor de um mundo

restrito, apresentando-lhe novas soluções e possíveis caminhos. Pode, nesse sentido, ser também uma possível oferta de ilusões como fuga da vida real.

As idéias de Jauss provaram ser muito frutíferas, dada a sua interdisciplinaridade. Encontramos elos com a História, pela própria natureza dos estudos de Jauss, que enfatizam a historicidade; com a Sociologia, quando o objetivo for traçar um painel de uma determinada sociedade receptora de obras literárias; com a Psicologia, quando da análise de personagens e possíveis elos com o autor e o leitor; com a Lingüística, dado o caráter de diálogo de textos literários; com a Semiótica, já que o estudioso da Literatura ocupa-se com o texto literário, metafórico e simbólico por excelência, além de outras áreas, como a Hermenêutica e a Estética, essenciais à Literatura. Há que se ressaltar, ainda, a importante ligação das propostas de Jauss com uma área de relevância para a realidade do ensino universitário brasileiro: o ensino da literatura de língua estrangeira, em especial para não-falantes de um idioma estrangeiro. Destacamos que "foi a falência de um modelo pedagógico que estimulou o Autor a repensar a ciência literária"¹⁵.

Aceitamos as teses de Jauss em nosso trabalho, por apresentarem uma sistematização da recepção de obras literárias, destacadas em sua historicidade e em seu caráter de diálogo com o leitor. Desta forma, a obra literária pode oferecer ao leitor auxílio na compreensão de seu próprio mundo.

A lógica da pergunta e da resposta, principal metodologia empregada por Jauss, será aplicada em nossa análise dos artigos propostos; ao mesmo tempo observaremos se e como as respostas oferecidas pelas obras de Thomas Mann adaptam-se à nossa realidade.

¹⁵ ZILBERMAN, R. Op.cit., p.110.

II.2. WOLFGANG ISER

Para nosso trabalho são de vital importância também os estudos de Iser¹⁶ - igualmente professor na Universidade de Constança - em relação à ligação entre leitor e obra. Segundo este estudioso (que se baseia nos estruturalistas Ingarden, Vodicka e Mukarovsky, assimilando elementos tanto da Lingüística quanto da Semiótica), todo texto, pelo fato de ser de natureza comunicativa, possui o que ele chama de "estruturas de apelo", ou seja, encontra-se repleto de estruturas e sinais pré-estabelecidos, que pedem uma decodificação por parte do leitor. O que torna possível a decodificação do texto são os "pontos de indeterminação" ou "lacunas" (Leerstellen), que devem ser preenchidos pelo leitor. Iser denomina o preenchimento das lacunas de "concretização", reportando-se a Ingarden.

Uma série de elementos que produzem as lacunas de um texto são relacionados por Iser: ruídos intencionais na construção de frases; técnicas de corte e ruptura; montagem; comentários do narrador que fragmentam a estória narrada; ironia e técnicas de estranhamento em geral.

O leitor que se depara com esses elementos, buscará uma relação com o todo da obra, para melhor compreendê-la. Uma ruptura no texto, por exemplo, aguçará a necessidade do leitor de satisfazer sua curiosidade no desvendamento do mistério do texto, descobrindo o motivo da ruptura.

Segundo Iser, o leitor é de vital importância, pois através dele um texto se mantém vivo através dos tempos. Iser eleva o leitor à condição de co-autor, já que o ato da leitura é altamente produtivo, na medida em que revela, a cada nova leitura, novas associações. Corroborando essas afirmações, podemos, novamente, citar Goethe: "(...) que o leitor deve manter uma postura produtiva, se quiser participar de algum

¹⁶ ISER, W. Die Appellstruktur der Texte , Der Lesevorgang, Die Wirklichkeit der Fiktion - Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells, Im Lichte der Kritik. In: WARNING, R. Op.cit.

tipo de produção".¹⁷ Como cada leitor tem uma vivência diferente, as concretizações serão, também, diferentes.

Quando se refere ao leitor, Iser distingue dois tipos: o leitor implícito e o leitor explícito. O primeiro se baseia nas estruturas objetivas de um texto; é um leitor ideal ou idealizado. O segundo é o leitor propriamente dito, real, que recebe e julga uma obra artística.

As estruturas objetivas do texto são estabelecidas pelo autor. Cabe, então, ao leitor concretizar lacunas oferecidas pelo texto, com auxílio das estruturas objetivas. Posteriormente, o leitor tecerá comparações entre a realidade fictícia e a sua própria experiência de vida.

Segundo Iser, a realidade de textos literários não se baseia na reprodução fiel da realidade exterior, mas na oferta de possíveis máscaras dessa realidade, tese que corrobora a idéia de caráter formador da obra literária, formulada por Jauss, apresentando novos aspectos da realidade quotidiana do leitor.

Já que o texto ficcional não reflete simplesmente elementos reais, a atividade do leitor deve ser intensificada, no sentido de acompanhar as ofertas do texto.

Ainda de acordo com Iser, o processo de leitura, entendido como a atualização de um texto através da leitura, apresenta um conflito permanente entre duas tendências: 1) a necessidade de ilusão, bem como de identificação por parte do leitor e 2) a quebra dessa ilusão através da ironia do texto. Este conflito acentua a participação do leitor na decodificação do texto, pois aumenta as lacunas a serem preenchidas.

¹⁷ GOETHE, J.W. Op.cit., Bd.20: Briefwechsel Goethe-Schiller, p.276: "... dass sich der Leser produktiv verhalten muss, wenn er an irgend einer Produktion teilnehmen will." (Tradução da A.).

Consideramos as teses de Iser importantes, por fundamentarem tecnicamente o processo da recepção de obras literárias. Os elementos concretos que provocam os variados efeitos no leitor, criando as lacunas ou pontos de indeterminação, nos fornecerão subsídios para esclarecer dúvidas quando da análise dos artigos propostos, no caso de diversidade de interpretações individuais dos críticos.

II.3. HANNELORE LINK, FELIX VODICKA, STANLEY FISH

Complementando as observações de Iser, permanece a dúvida quanto à concretização ideal de um texto. Hannelore Link apresenta três tipos de concretização:

a) A normalização, o tipo mais freqüente de concretização. Trata-se da adequação do texto a códigos já conhecidos e familiares ao leitor. Ocorre, neste caso, uma redução ao mínimo necessário de reflexão.

b) A concretização sintética, que considera, entre outros aspectos, a dimensão histórica dos textos e as normas pelas quais ele se orientou. Há, neste caso, um trabalho maior de comparação e de tentativa de compreensão por parte do leitor.

Como Link reconhece, a concretização sintética não garante a concretização ideal.

c) A concretização adequada, que representa a tentativa do leitor de se aproximar da intenção do autor.

No entanto, também este tipo de concretização pode oferecer problemas, o que ilustramos com a seguinte citação de Sartre: "Como dizia mesmo Breton referindo-se a Saint-Pol Roux: 'Se ele quisesse dizer aquilo, ele o teria feito'."¹⁸

Em nosso trabalho, torna-se imprescindível uma tipologia da recepção, por ser necessário situar o crítico literário, leitor-alvo nesta dissertação, como tipo de receptor específico.

Ao estabelecermos a tipologia da recepção (e, por conseguinte, dos receptores), utilizaremos a classificação sugerida por H. Link, que apresenta os seguintes tipos de recepção:

¹⁸ SARTRE, Jean-Paul. *Was ist Literatur?* In: Allemann, B. (Hg.) *Ars Poetica*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966, p.305: "Wie heisst es doch bei Breton über Saint-Pol Roux: 'Wenn er's hätte sagen wollen, hätte er's gesagt'." (Tradução da A.).

- a) Recepção produtiva: diz respeito ao autor como leitor, ou seja, o autor que cria um texto, influenciado por outro autor ou texto, ou por tradições literárias anteriores;
- b) Recepção reprodutiva: reporta-se basicamente ao crítico e representa todos os esforços no sentido de divulgar um objeto de recepção, através de recensões, palestras, ensaios, apresentações teatrais, etc.;
- c) Recepção dirigida¹⁹: articulada pelos editores em geral; processa-se através de meios técnicos, publicações, prospectos, material de divulgação, facilitando ou não a recepção de uma obra; trata-se de uma pré-formação do leitor, através da escolha prévia do que será publicado e lido;
- d) Recepção passiva: ocorre com os receptores reais de um texto, que constituem uma massa anônima; é a que menos subsídios concretos fornece ao trabalho científico.

Tomando por base tal classificação, tencionamos nos ocupar, nesta dissertação, essencialmente com a recepção reprodutiva, pois o cerne de nosso trabalho são artigos sobre a obra de Thomas Mann, publicados em jornais brasileiros. Trata-se, portanto, de artigos críticos, na sua maioria.

A escolha dos artigos jornalísticos nos quais se baseará a análise da recepção de Thomas Mann no Brasil, fundamenta-se nos postulados teóricos de Felix Vodicka, estudioso pertencente ao estruturalismo tcheco.

O crítico tem função muito importante para Vodicka:

"Queremos ressaltar, neste ponto, que o interesse histórico-literário não se concentra tanto em impressões individuais de leitores, mas antes naquelas que consolidam uma determinada concretização, ou que são predestinadas a contribuir para a sua consolidação. (...) Uma

¹⁹ O termo utilizado por Hannelore Link (Op.cit.) foi por nós adaptado para os propósitos deste trabalho. No original, este termo significa, literalmente, "decisões de recepção" ("Rezeptionsentscheidungen"), que são tomadas basicamente por editores. Portanto, optamos pelo termo "recepção dirigida", que nos pareceu mais adequado, em português, sem prejuízo do sentido visado por H. Link.

obra só passa a existir na Literatura sob nova forma, quando uma nova concretização for registrada e publicada e - conquanto obtenha certa receptividade - for acolhida no sistema dos valores literários de uma determinada época. (...) Sendo assim, as concretizações de obras literárias têm lugar fixo na Literatura, através delas é que obras literárias contemporâneas ou de épocas passadas se encaixam na tradição literária atual como valores. (...) Portanto, depreende-se da própria natureza da realidade literária, que o crítico, ao lado do autor e do leitor, ocupa lugar de destaque dentre aqueles que formam a comunidade e a vida literárias. É justamente a função do crítico fixar concretizações de obras literárias e incorporá-las ao sistema de valores literários. O crítico não apenas descreve as concretizações de leitores; pela própria função ele é levado a formular um juízo de valor, que torna necessário o confronto entre as características da obra e as exigências literárias de sua época. É compreensível, assim, que principalmente na análise da recepção literária as opiniões dos críticos chamem atenção. É bem verdade que obras críticas, em nosso entender, não são apenas aquelas que se autodenominam como tais, mas também os estudos e ensaios que procedem de modo crítico, independentemente do fato de perseguirem objetivos especificamente científicos ou histórico-literários."²⁰

²⁰ VODICKA, Felix. Konkretisation des literarischen Werks. In: WARNING, R. Op.cit., pp.92/3: "Vor allem wollen wir an dieser Stelle darauf hinweisen, dass das literarhistorische Interesse sich nicht so sehr auf einzelne Eindrücke von Lesern konzentriert als vielmehr auf die, die eine bestimmte Konkretisation festigen oder dazu vorherbestimmt sind, zu ihrer Festigung beizutragen. (...) Ein Werk existiert in der Literatur in neuer Gestalt erst dann, wenn eine neue Konkretisation registriert und veröffentlicht ist und - sofern sie gewissen Anklang findet - in das System der literarischen Werte einer Zeit aufgenommen wird. (...) Die Konkretisationen von literarischen Werken haben demnach ihren festen Platz in der Literatur, durch sie gliedern sich zeitgenössische oder in der Vergangenheit verfasste literarische Werke in die aktuelle literarische Tradition als Werte ein. (...) Aus dem eigentlichen Wesen literarischer Wirklichkeit geht demnach hervor, dass innerhalb der Gesamtheit derjenigen, die das literarische Leben und die literarische Gesellschaft bilden, neben dem Autor und dem Leser ein besonderer Platz auch dem Kritiker gebührt. Es ist gerade die Funktion des Kritikers, die Konkretisationen literarischer Werke zu fixieren, sie in das System literarischer Werte einzugliedern. Nicht nur, dass der Kritiker die Leserkonkretisation beschreibt, vielmehr wird er bereits durch seine Funktion zu einer Wertung geführt, die die Konfrontation der Eigenschaften

As idéias aqui expostas justificam amplamente nossa escolha de textos jornalísticos, considerados críticos, bem como alicerçam a nossa opção por não recorrer a depoimentos de leitores individuais "passivos", na acepção de Link.

O crítico passa a ser, de acordo com o exposto, um leitor ideal. Entendemos basicamente por leitor ideal aquele sugerido por Stanley Fish, estudioso do Reader-Response-Criticism, que trabalha na mesma linha de Iser:

"Quem é o leitor? Meu leitor parece ser uma construção, um leitor ideal ou idealizado; algo como o 'leitor adulto' de Wardhaugh ou o leitor 'capaz' ('fit') de Milton ou, para usar um termo meu, o leitor é o leitor *informado*. O leitor informado

1. é um falante competente da língua na qual o texto foi escrito;
2. é possuidor pleno da 'bagagem semântica, (...) que um leitor adulto (...) traz consigo para a tarefa de compreensão.' Isso inclui o conhecimento (testado pela experiência tanto do falante quanto daquele que entende a língua em que o texto foi produzido) de unidades lexicais, possibilidades de composição, expressões idiomáticas, dialetos específicos, etc.
3. possui competência literária.

Isso significa que ele tem experiência suficiente como leitor para interiorizar as áreas da Literatura e da Crítica Literária, desde técnicas bem específicas (figuras retóricas, etc.) até gêneros inteiros. Nessa teoria, as áreas de estudo de outras escolas da Crítica Literária - questões sobre gêneros, convenções, 'background' intelectual - são *redefinidas, sob o aspecto de uma possível e provável reação do leitor*, assim, por exemplo, considerando o peso e valor que um leitor

des Werks mit den literarischen Forderungen der Zeit notwendig macht. Es ist daher verständlich, dass besonders bei der Untersuchung der literarischen Rezeption Urteile der Kritiker die Aufmerksamkeit auf sich lenken. Kritische Werke sind für uns allerdings nicht nur solche, die sich dafür ausgeben, sondern auch Studien, die ungeachtet dessen, dass sie ein wissenschaftliches und literarhistorisches Ziel verfolgen, in sich kritisch vorgehen." (Tradução da A.).

poderia atribuir à idéia de 'epopéia', ou ao uso de linguagem arcaica, etc.

O leitor, a cuja reação me refiro, é, portanto, esse leitor informado; ele não é nem uma abstração, nem tampouco um leitor que exista realmente, mas um cruzamento dos dois - um leitor real (eu mesmo), que faz tudo o que está ao seu alcance para se informar."²¹

As idéias de Fish, aqui expostas, nos servirão de base para nossa definição de leitor. Devemos, no entanto, proceder a algumas adaptações para a realização do nosso trabalho.

Fish menciona, em primeiro lugar, que o leitor ideal deve ser um falante competente da língua na qual o texto foi escrito. No contexto brasileiro, tal pressuposto não é compatível com a realidade, à exceção de poucos exemplos, tais como Otto Maria Carpeaux, Erwin Theodor entre outros, que dominam o idioma alemão. Em sua maioria, os críticos brasileiros se baseiam nas traduções das obras de língua alemã em português.

Portanto, o leitor ideal, para nós, será aquele que, de acordo com Fish, tem experiência suficiente como leitor para abarcar as áreas da Literatura e da Crítica Literária. Sendo assim, esse leitor ideal vem de encontro aos dois postulados

²¹ FISH, Stanley. *Literatur im Leser. Affektive Stilistik*. In: WARNING, R. Op.cit., pp215/6: " Wer ist der Leser? Mein Leser ist offensichtlich ein Konstrukt, ein idealer oder idealisierter Leser; etwa wie Wardhaugh's 'erwachsener Leser' oder Miltons 'tauglicher' ('fit') Leser, oder, um einen eigenen Begriff zu verwenden, der Leser ist der *informierte Leser*. Der informierte Leser ist jemand, der

1. ein kompetenter Sprecher der Sprache ist, aus der der Text aufgebaut ist;

2. in vollem Besitz des 'semantischen Wissens ist, ... das ein erwachsener Leser ... zu seiner Verstehensaufgabe mitbringt.' Dies schliesst ein Wissen ein (erprobt durch die Erfahrung sowohl als Sprecher als auch als Verstehender) von lexikalischen Einheiten, Zusammensetzungsmöglichkeiten, idiomatischen Ausdrücken, fachspezifischen Dialekten, etc.;

3. über literarische Kompetenz verfügt.

Das bedeutet, er ist ausreichend erfahren als Leser, um die Bereiche der Literatur und Literaturkritik von ganz speziellen Techniken (rhetorische Figuren etc.) bis hin zu ganzen Gattungen internalisiert zu haben. In dieser Theorie werden dann die Arbeitsgebiete anderer Schulen der Literaturkritik - Fragen der Gattung, der Konventionen, des intellektuellen Hintergrunds - *neudefiniert*, und zwar *unter dem Aspekta möglicher und wahrscheinlicher Leserreaktion*; so z.B. das Gewicht und der Wert, den ein Leser der Idee 'Epos' erwartungsgemäss beimessen könnte, oder dem Gebrauch von archaischer Sprache usw.

Der Leser, von dessen Reaktion ich spreche, ist also dieser informierte Leser, er ist weder eine Abstraktion, noch ein tatsächlich lebender Leser, sondern eine Kreuzung von beiden, - ein wirklicher Leser (ich selbst), der alles in seiner Macht Stehende tut, um sich zu informieren." (Tradução da A.).

seguintes de Fish, que incluem o "leitor adulto" e a competência literária. O nosso leitor ideal é também aquele que, como sugere Fish, é um meio-termo entre a abstração (que se identifica com o leitor implícito de Iser) e um leitor real - é um leitor que busca um máximo de informação.

Para que o leitor alcance o status de leitor ideal, ele tem um longo caminho a percorrer, já que necessita de informações na área da História da Literatura, da Crítica Literária, entre outras, sempre buscando o máximo de informações nas diversas áreas, para poder concretizar melhor um texto literário, o que constitui tarefa árdua. Goethe também sabia disso: "Essa boa gente não sabe quanto tempo e esforço me foram necessários para aprender a ler. Eu precisei de oitenta anos para tanto, e nem agora posso dizer que tenha alcançado o objetivo."²²

²² GOETHE, J.W. Op.cit. Bd.24: Goethes Gespräche mit Eckermann, p.709: "Die guten Leutchen wissen nicht, was es einem für Zeit und Mühe gekostet, um lesen zu lernen. Ich habe achtzig Jahre dazu gebraucht und kann noch jetzt nicht sagen, dass ich am Ziel wäre." (Tradução da A.).

II.4. DIETRICH KRUSCHE

As teorias até aqui apresentadas concentram-se na recepção de obras literárias por parte de um público de língua materna idêntica à do texto, objeto de recepção. Como neste trabalho nos ocupamos da recepção das obras de um autor de língua alemã, estranha para o leitor brasileiro médio, devemos considerar, também, a questão das diferenças culturais. Nesse sentido, alicerçam nosso trabalho os estudos de Dietrich Krusche, professor da Universidade de Munique, com larga experiência no ensino da Literatura Alemã para estrangeiros, com especial destaque para questões interculturais, que discute a partir das teorias da Estética da Recepção.

As seguintes indagações levantadas por Krusche são vitais em seu trabalho: "Como se lê, ultrapassando barreiras e distâncias culturais?". E: "O que determina o sucesso intercultural de certas obras literárias, cuja mediação parece ser gratificante?"²³

Essas questões foram formuladas no decorrer da prática didática do Professor, em especial da didática da Literatura Alemã. Já ao final do capítulo referente a Jauss observamos a importância da Didática da Literatura para a Recepção. Krusche acredita que problemas tais como a especificidade da mediação da literatura, que ultrapassa distâncias culturais, a leitura feita por estrangeiros e a função da literatura estrangeira em processos de formação (por exemplo em cursos secundários e universitários) só podem ser discutidos proveitosamente, se o ponto de partida for a especificidade do leitor estrangeiro.

Os termos "fremd" e "Fremde" são constantes nos estudos de Krusche. Tornam-se, porém, de difícil tradução (a tradução, ou "transposição", por si só constitui uma questão intercultural), sendo um misto de "estrangeiro", "estranho" e "novo", termos de conotação ora negativa, ora positiva, que também encerram significados como

²³ KRUSCHE, D. *Literatur und Fremde*. München, Iudicium, 1985, p.7: "Wie liest man über kulturelle Grenzen und Distanzen hinweg?" e "Was macht bestimmte literarische Texte interkulturell erfolgreich, also offenbar besonders lohnend vermittelbar" (Tradução da A.). O termo "mediação" traduz "Vermittlung", ou seja, representa o esforço (geralmente do professor) de apresentar ao leitor/estudante/aluno um texto literário em língua estrangeira.

"distância", "diferença", "diversidade", etc. Optaremos, portanto, no decorrer da dissertação, pela manutenção do termo "Fremde" em alemão. O adjetivo correspondente será, conseqüentemente, "fremd". O teor de "Fremde" nas obras de Mann para um leitor brasileiro, refletido nos artigos que analisaremos, pode ser fonte de variedade de interpretação.

Krusche ressalta a importância da Estética da Recepção, posto que esta centraliza seu interesse numa estética voltada para o leitor, reforçando, portanto, suas teorias. Krusche argumenta que enquanto a Estética da Recepção, em sua metodologia, se preocupa principalmente com uma dimensão, a histórica, com base na tradição européia, ele acrescenta outra: a da distância cultural, de suma importância para o nosso trabalho, tanto na teoria quanto na prática profissional. Segundo Krusche, a Didática da Literatura e a Hermenêutica Literária são áreas vizinhas de argumentação e interdependentes.

Destaca, porém, que não é seu objetivo comparar literaturas de culturas diferentes, nem tradições literárias dessas culturas. Trata-se, antes, da observação da movimentação da literatura, ultrapassando distâncias lingüísticas e culturais, portanto de um processo dinâmico e de suas condições. Não se deve jamais, segundo Krusche, partir do pressuposto de que uma cultura seja superior a outra; apenas deve-se analisar a diversidade dessas culturas. Caso contrário, observamos que o termo "interculturalidade" inexistiria, posto que, sendo unilateral, excluiria qualquer intercâmbio produtivo e renovador, .

Krusche postula que as condições prévias de recepção de uma obra da literatura estrangeira, da perspectiva do leitor estrangeiro, são melhores do que da perspectiva do leitor nativo. Isto ocorreria devido à curiosidade do receptor estrangeiro em relação ao que para ele é novo, ao elemento "fremd". Conclui-se, portanto, que quanto maior for a diferença cultural, possivelmente maior será a curiosidade despertada no leitor, causada também pelas estruturas de apelo, a que

se refere Iser. Exemplificando através do cotidiano, Krusche lembra que pode ser mais fácil e descontraído conversar com um "estranho" do que com um "conhecido". Reforça-se, neste exemplo, o caráter de diálogo da obra literária, tão caro aos representantes da Estética da Recepção. Além disso, encontramos na ilustração de Krusche a oposição entre o novo e o desconhecido, oposição básica nas relações interculturais.

Seguindo a postulação apresentada, o leitor que se dispõe a ler uma obra literária estrangeira está livre de "preconceitos" em relação à obra, por não conhecer a tradição literária e a cultura em que se insere, podendo, desta forma, agir com maior liberdade.

Krusche ressalta que a Germanística no exterior, ou seja, fora da Alemanha, poderia complementar a Germanística alemã, quanto se trata de comparar leituras feitas de determinadas obras literárias. A visão "de fora" do leitor estrangeiro poderia levantar novas questões, antes não abordadas por germanistas alemães. No entanto, Krusche lamenta que a Germanística fora da Alemanha seja tão influenciada pela Germanística alemã. Os germanistas estrangeiros, segundo ele, temem fornecer interpretações "erradas" e se guiam, conseqüentemente, pela tradição interpretativa alemã, o que reduz a gama de interpretações novas.

Krusche vincula a experiência individual de leitura às teorias de Iser e Mukarovsky. Segundo Krusche, a experiência individual de cada leitor, ao ler, é um tipo especial de leitura, já que o leitor é envolvido por um texto que considera interessante e relevante; é o que Mukarovsky chama de "efeito do valor estético", também enfatizado por Jauss. Tal experiência de envolvimento, segundo Krusche, raramente se encontra na vida real. Sendo assim, o leitor, em sua reação ao texto ficcional (como a todo tipo de obra de arte), sente-se sobretudo como "sujeito".²⁴

²⁴ KRUSCHE, D. Op.cit., p.141: "In der Reaktion auf Texte fiktionaler Kunst (wie bei der Auseinandersetzung mit jeder Art von Kunstwerk) erfahren wir uns in besonderem Masse als *Subjekte*." (Tradução da A.).

Em oposição à vida real, um texto (ficcional) encontra-se pré-estruturado por um outro sujeito (autor), diverso do receptor. O processo de decodificação ocorre em duas vias: o leitor tenta reconstruir a experiência do outro (autor) e se reconhece como sujeito através da concretização, ou seja, através da decodificação da mensagem do "outro" (autor). Trata-se do autoconhecimento através de experiências alheias, corroborando o caráter formador da obra literária, destacado por Jauss.

Krusche sentencia que o teor de "Fremde" de um texto ficcional corresponde à "Fremde" existente entre um sujeito (leitor) e outro (autor), independentemente da proximidade ou distância histórica em que o texto foi criado.

Existem diferenças na leitura de uma obra da literatura alemã, quando os leitores são, respectivamente, falantes nativos da língua alemã e estrangeiros (do ponto de vista alemão). Nesse sentido, Krusche aponta diferenças:

- a) em relação ao conhecimento da História da Literatura e História da Cultura;
- b) decorrentes de estruturas lingüísticas diferentes;
- c) vinculadas a processos histórico-sociais e suas implicações sócio-políticas diferentes;
- d) determinadas por tradições culturais diferentes (religião, função da arte, sistemas filosóficos);
- e) oriundas de experiências com clima, paisagem, "natureza" e suas conseqüências para o repertório imagístico;
- f) expressas na postura em relação à tradição, em especial à tradição literária, à continuidade da própria história, à consciência de identidade cultural (é importante aqui o papel da dependência/independência cultural da Europa ou a sensação de pertencer ou não a uma grande corrente cultural que não a européia, como a oriental, por exemplo).

Essas diferenças serão importantes quando da nossa análise dos artigos críticos.

Ao final destas considerações teóricas, cumpre ainda definir o que entendemos por **recepção e interculturalidade**.

Recepção é, para nós, a "química" que se processa entre obra e leitor, estabelecendo um diálogo inter-épocas e inter-continental, no qual se leva em consideração o efeito estético que a obra produz no receptor. Esse receptor será um leitor ideal, que interpreta e aplica a sensação estética inicialmente produzida. Referimo-nos, com esta definição, ao crítico literário, que procede de modo crítico, segundo a definição de Vodicka.

Não é nosso objetivo analisar a história da recepção das obras de Thomas Mann no Brasil. É bem verdade, entretanto, que o aspecto histórico não faltará, pela própria natureza do corpus escolhido: artigos publicados nos jornais brasileiros de maior circulação, a partir de 1934, data da publicação das primeiras traduções de obras de Mann no Brasil, lembrando que o primeiro artigo que encontramos, a partir dessa data, é de 1937.

Como já mencionamos na Introdução, analisaremos de que modo a obra de Mann se reflete em artigos críticos, considerando o aspecto intercultural. Para tanto, utilizaremos as diferenças culturais apontadas por Krusche, acima expostas. Conseqüentemente, entendemos por interculturalidade, no escopo de nosso trabalho, o encontro das culturas alemã e brasileira, buscando observar as diversidades interpretativas refletidas em artigos jornalísticos, que se referem às obras de Mann.

III. THOMAS MANN

Thomas Mann nasceu em Lübeck, cidade hanseática, em 6 de junho de 1875. Sua cidade natal, situada no norte da Alemanha, marcou fortemente sua infância. Filho de comerciante, acostumado a uma educação severa, inserida na solidez burguesa, encontrava uma espécie de apoio na mãe, que contrastava com o ambiente nórdico, já que era brasileira, de tipo "exótico". Esse contraste "norte-sul" reflete-se principalmente em suas obras iniciais, como **TONIO KRÖGER**, cujo título já indica uma oposição, se considerarmos a origem dos nomes.

Thomas, sempre aluno mediano - obteve a média "satisfatório" em alemão, no ginásio - começa a escrever cedo (como o personagem Tonio Kröger) no periódico satírico **Simplizissimus** e em periódicos editados com o irmão Heinrich. Por algum tempo, trabalhou em uma companhia de seguros em Munique, cidade onde iniciou sua carreira literária.

Seu primeiro grande sucesso foi **OS BUDDENBROOK**, obra publicada na virada do século, em 1901, quando o autor contava apenas 26 anos, pela qual foi laureado com o prêmio Nobel de Literatura em 1929.

Já havia escrito narrativas como **O PEQUENO SENHOR FRIEDEMANN**, **O ACIDENTE DE TREM**, entre outras. **TONIO KRÖGER**, de 1903, contém muitos elementos autobiográficos, sem, no entanto, ser autobiográfico.

Nada escapava ao olhar minucioso e perfeccionista do jovem autor, que, com aproximadamente 20 anos de idade procedia, quase por acaso, à leitura de Schopenhauer, que de imediato foi de forte impacto para o escritor, sendo decisivo para suas obras, como, por exemplo, para **OS BUDDENBROOK**. O jovem leitor de Schopenhauer sentia satisfação ao ler sobre a poderosa negação e condenação espiritual do mundo e da vida, conceitos inseridos num sistema "cuja musicalidade

sinfônica me tocava profundamente"²⁵. Temas freqüentes em Mann são decadência e morte, que encontram sua fundamentação filosófica em Schopenhauer.

O aspecto musical, por sua vez, remete a Wagner, compositor fortemente influenciado por Schopenhauer. Thomas Mann adotou a técnica do *leitmotiv* com base na música de Wagner, cujos resultados observamos, por exemplo, em *TONIO KRÖGER*, obra de estrutura musical.

Com a leitura de Nietzsche, que postulava e festejava a vida intensamente vivida, portanto o oposto de Schopenhauer, Mann encontrou o segundo polo da oposição que marca sua primeira fase criativa: a oposição burguês x artista, vida x arte, vida x espírito - dionisíaco x apolíneo. Seus personagens desta fase vivem os conflitos existenciais causados por viverem "entre dois mundos".

Nesta primeira fase podemos citar, principalmente, *DER WILLE ZUM GLÜCK* (1896, sem tradução no Brasil), *O BAJAZZO* (1897), *OS BUDDENBROOK* (1901), *GLADIUS DEI* (1902), *TRISTAN* (1903) e *TONIO KRÖGER* (1903). Com exceção d'*OS BUDDENBROOK* e de *GLADIUS DEI*, trata-se de novelas centradas em figuras de artistas.

Em 1905, Thomas Mann casa-se com Katia Pringsheim, filha de um conhecido professor de matemática. A partir desta época observa-se o surgimento gradativo de uma nova fase criativa, segundo Hans Eichner: *OS BUDDENBROOK* havia trazido bons resultados financeiros; inicia-se, então, a tentativa de conciliar os opostos da fase anterior. Desta fase são as obras *SUA ALTEZA REAL* (1909), *MORTE EM VENEZA* (1912), *A MONTANHA MÁGICA* (1912-1924), que representam uma tentativa de resgatar valores clássicos e humanistas para a nova época. Mann, com esta finalidade, freqüentemente se serve da paródia como meio para enfrentar a nova era. Trata-se aqui da paródia de técnicas narrativas e de formas, jamais de conteúdos. Objeto dessa paródia é o caráter de máscara, de dissimulação da obra de

²⁵ In: Eichner, Hans. *Thomas Mann. Eine Einführung in sein Werk*. Bern - München, Francke (Dalp-Taschenbücher), 1961, p.11: "dessen symphonische Musikalität mich im tiefsten ansprach" (Trad. da A.).

após uma viagem de palestras. Exilado, morou, no início, na Suíça, transferindo-se, em 1938, para os Estados Unidos, onde lecionou na Universidade de Princeton. Tornou-se cidadão americano, o que lhe valeu muitas críticas por parte dos alemães que permaneceram na Alemanha. Apesar disso, Mann considerava que a Alemanha estaria onde ele, Mann, estivesse.

Inicia-se, agora, uma fase na criação de Mann que se caracteriza por representar figuras que superaram a dualidade antes apresentada: José do Egito e Goethe.

Na obra *JOSÉ E SEUS IRMÃOS* (1933-1943), encontramos a fusão do mito e da filosofia, com forte influência de Freud. Na verdade, a tetralogia de José representa as diversas fases do próprio autor, espelhadas nas diferentes cosmogonias presentes na obra: 1ª - Schopenhauer, 2ª - Nietzsche e, finalmente, a superação de ambos. O modelo para tal superação é Goethe, grande mestre para Mann.

Entre o 3º e o 4º volumes da tetralogia de José surge *CARLOTA EM WEIMAR*, que, já pelo título, sugere elos com Goethe. Mann apresenta aqui os lados sombrios da vida do grande poeta, mas com a finalidade de contraste, para posterior superação.

Em 1932, Mann profere duas palestras sobre Goethe, em que se podem observar paralelismos na vida e na obra de ambos os autores. Obras como *AFINIDADES ELETIVAS* e *WILHELM MEISTER*, de Goethe, serviram de base para a criação de Mann, recebendo tratamento parodístico.

Seguem-se obras parodísticas como *AS CABEÇAS TROCADAS* (1940) e *A LEI* (1943). Em 1943, Mann começa a escrever *DOUTOR FAUSTO*, que constitui um ponto alto do romance moderno. Através da biografia de Adrian Leverkühn, encontramos paralelos com a vida de Nietzsche e a música dodecafônica de Schönberg. Também aqui a paródia da forma, o caráter dissimulatório da obra de arte aparece em grande forma, refletida através do modo de narrar, no modelo das

"Rahmenerzählungen"²⁷, já que um terceiro, Serenus Zeitblom, narra a vida "diabólica" de Leverkühn.

Observamos, neste ponto, que a escolha dos nomes dos personagens de Mann merecem especial destaque, freqüentemente corroborando o aspecto parodístico-humorístico das obras do autor.

Em 1945, aos 70 anos, o autor retoma AS CONFISSÕES DO IMPOSTOR FELIX KRULL, que havia começado em 1910. A figura do impostor, personagem central, não deixou, como se conclui, de interessá-lo durante toda sua vida. Trata-se de sua última obra literária, escrita em tom parodístico. Permaneceu inacabada. Em 1952, Mann retorna à Suíça, onde viria a falecer em 1955, octogenário.

Observamos uma gradação em sua obra, que sempre teve como base a ironia, em especial a ironia da forma literária, como, por exemplo, do "Bildungsroman"²⁸, que serve de base para obras como A MONTANHA MÁGICA e AS CONFISSÕES DO IMPOSTOR FELIX KRULL, o que fica patente na seguinte citação: "A base para a ironia de Thomas Mann é a agudeza naturalista da descrição das personagens, chegando à caricatura (OS BUDDENBROOK). A ironia chega ao seu mais puro estágio n'AS CONFISSÕES DO IMPOSTOR FELIX KRULL, obra que, sendo paródia do "Bildungsroman", anula ironicamente o próprio gênero. Com os romances sobre José, Thomas Mann também começa a tratar o mito com ironia, e, portanto, a humanizá-lo."²⁹

Concluimos, desta forma, que Mann se baseou em uma determinada tradição literária, sobre a qual criou suas obras, principalmente ironizando e parodiando formas literárias, como o "Bildungsroman", buscando, deste modo, perpetuar a

²⁷ N.R.: "narrativas enquadrantes"

²⁸ N.R.: "romance de formação"

²⁹ Allemann, Beda. In: Friedrich, W.H. und Killy, W. (Hg.). Das Fischer Lexikon - Literatur II.1. Frankfurt, Fischer, 1972, p.312: "Die Grundlage von Thomas Manns Ironie ist die naturalistische, bis zur Karikatur gesteigerte Schärfe der Personendarstellung (BUDDENBROOKS). Zu ihrer reinsten Entfaltung kommt diese Ironie in den BEKENNTNISSEN DES HOCHSTAPLERS FELIX KRULL, die als Parodie des Bildungsromans die Gattung als solche ironisch aufheben. Mit den Josephs-Romanen beginnt Thomas Mann, nun auch den Mythos ironisch zu behandeln und damit zu humanisieren." (Trad. da A.).

tradição na época moderna. Cabe aos leitores e aos críticos, em especial, observar esta técnica de Mann, para compreendê-lo de forma mais completa.

Como vimos, a temática e as técnicas utilizadas por Mann provêm de leituras e experiências muito européias e, em específico, alemãs, como, por exemplo, a leitura de Goethe, além de Nietzsche e Schopenhauer, a familiaridade com gêneros como o "Bildungsroman", tipicamente alemão, ou seja, trata-se da recepção produtiva de determinados sistemas filosóficos e literários que são inerentes à cultura alemã. A estes elementos soma-se o fato da vivência histórica do autor, que presenciou o fim do Império Alemão, a República de Weimar, a Primeira Grande Guerra, a ascensão do nazismo e a Segunda Guerra Mundial.

A questão, nesta dissertação, é observar como e em que proporção o leitor crítico brasileiro absorve tais elementos culturais, já que sua vivência cultural é muito diversa.

Procederemos, em seguida, à análise dos artigos críticos sobre Mann nos jornais brasileiros, para observarmos em que medida os elementos culturais são decisivos para a recepção de Thomas Mann no Brasil.

IV. O PERFIL CRÍTICO DE THOMAS MANN NOS JORNAIS BRASILEIROS

O modo pelo qual os críticos abordam as obras de Thomas Mann demonstra as suas preocupações centrais. Observamos diversos tipos de abordagem: tentativas de especificar e esclarecer ao público a "alma alemã"; concentração na estrutura e no enredo da obra, observando-se possíveis efeitos provocados no público leitor; análises de técnicas narrativas; comentários de ensaios de Thomas Mann sobre outros autores; comparações de diversas recepções da obra de Mann; definições das obras no seu contexto histórico. Nos artigos mais completos, observamos um amálgama de todos esses enfoques.

Objetivando uma melhor compreensão para o leitor, procederemos do seguinte modo neste capítulo: comentaremos, de início, os artigos que tratam de temas contidos na obra de Mann ou relacionados à figura do autor e sua vida, incluindo seus contatos com personalidades de várias áreas, sem, no entanto, centralizarem seus comentários em uma obra específica.

Em seguida, apresentaremos e analisaremos os artigos que comentam uma obra determinada. Neste caso, analisaremos os artigos na ordem cronológica da publicação original da obra, acompanhando o processo criador de Thomas Mann.

Nossos comentários serão ilustrados por citações de artigos. Destacaremos, para melhor situar nossa análise, apenas os artigos mais representativos para determinadas idéias refletidas nos textos jornalísticos.

IV.I. A MÃE BRASILEIRA DE THOMAS MANN

Muito se buscou salientar os elos afetivos que unem Thomas Mann ao Brasil. Para tanto, a descoberta da mãe brasileira de Mann, Julia da Silva Bruhns, nascida no Estado do Rio de Janeiro, oferecia farto material aos jornalistas e críticos, que até mesmo descobriram uma parente distante de Tomas Mann residente em São Paulo, de nome Olga Bruhns Heinrich.³⁰

Observa-se grande reverência, em nosso país, por Thomas Mann, o que levou a uma forte sensação de orgulho quando da descoberta da mãe brasileira. Buscaram-se, então, relações entre a mãe de Mann e as personagens femininas na obra do autor. Além disso, seus romances foram vasculhados em busca de símbolos genuinamente brasileiros, festejando-se cada descoberta.

É, para citarmos um exemplo, o caso da borboleta em *DOUTOR FAUSTO*, "borboleta exótica", que dá título a um artigo de Anatol Rosenfeld sobre os tipos exóticos nas obras de Mann e que comentaremos adiante.

Cabe ressaltar que é fato curioso alguns críticos se referirem ao exótico, já que determinado objeto de descrição somente é exótico ao olhar "estrangeiro", procedente de terras nórdicas. Ocorre uma inversão aqui - nós, brasileiros, nos reconhecendo como exóticos pela visão do "outro", europeu. Ou seja, tentando compreender a noção de "exótico". *N'OS BUDDENBROOK*, por exemplo, a personagem Gerda é considerada exótica, pois é ruiva e gosta de música. Também à vista brasileira ela seria exótica, o que relativiza, portanto, o termo. O elemento exótico aparece, então, como índice de diferenciação na comunidade que o cerca, que pode ter efeitos nocivos ou férteis, dependendo do choque cultural e da crise de identidade que se seguir.

Nos exemplos das personagens femininas nas obras de Mann trata-se apenas da camada superficial utilizada por Mann, para mascarar a sensibilidade, o "exotismo"

³⁰ Sem indicação de autor: "Reside em São Paulo uma parenta de Thomas Mann". In: OESP, Supl. Feminino, 17/09/65.

do artista e as dificuldades e os conflitos daí resultantes, que se fundamentam nos opostos "apolíneo e dionisíaco" de Nietzsche, razão e emoção.

Sendo assim, a mãe de Mann, como afirma o próprio autor, foi fonte inspiradora para a construção de várias personagens, mas apenas isso, inspirando a construção da parte física e motiva das figuras literárias.

Como, em geral, artigos que têm como objetivo divulgar a obra de um grande nome da literatura universal buscam um elo emotivo com o leitor, a mãe brasileira de Thomas Mann é o atrativo ideal para os leitores brasileiros. Em sua maioria, esses artigos são escritos em tom de exaltação, havendo-os em profusão, em várias épocas diferentes.

O leitor que se depara com tal apresentação, já mostrará um maior interesse pela obra de Mann, pois pensará encontrar reflexos de sua cultura na obra de Mann, constituindo um horizonte de expectativas que poderá ou não ser rompido. Tal chamariz emotivo possibilitará o que Jauss denominou "fruição compreensiva" e "compreensão fruidora", pois há interesse em ler a obra, devido aos artigos lidos em jornais. Essa curiosidade aumenta, já que é um autor alemão que possivelmente falará de tipos exóticos. Qual será o resultado? pergunta-se o leitor interessado no teor de "Fremde" da obra a ser lida.

Para ilustrar os pontos acima mencionados, podemos citar alguns artigos. No **Correio do Povo**, de Porto Alegre, foi publicado em 29/11/1969 um caderno especial sobre Thomas Mann, contendo vários artigos, enfocando aspectos diversos da vida e obra do autor. Um deles tem o título "Maria da Silva-Bruhns, a brasileira mãe de Thomas Mann", que apresenta trechos das memórias dos filhos Mann sobre a mãe e observa a influência materna sobre a vida e a obra de Mann. Apontamos um detalhe: a mãe de Mann se chamava Julia, e não Maria, que era o nome da avó materna de Mann. O autor da coletânea dos trechos e do artigo é Hanspeter Brode: "Poucos sabem que a mãe de Thomas Mann foi brasileira. Thomas Mann sempre se orgulhava disto e freqüentemente chamou atenção para este fato. Foi este elemento

exótico que o levou a ser artista." Observamos aqui o elemento exótico como frutífero para a arte, que também observaremos em outros artigos, apresentados adiante.

Brode cita, no artigo mencionado, uma carta de Mann do ano de 1939, em que descreve sua mãe: "Sua natureza pré-artística e sensual externava-se na musicalidade, na maneira aperfeiçoada de tocar piano, no bom gosto burguês, e numa fina arte do canto, à qual devo meu bom conhecimento do 'Lied' alemão". Referindo-se às figuras femininas nos romances de Mann, Brode prossegue: "Em muitos contos e romances de Thomas Mann aparecem figuras femininas que são imagens da mãe. Disto vamos dar alguns exemplos. Estas figuras femininas geralmente têm duas coisas em comum com a mãe além do seu aspecto físico: a musicalidade e a origem distante. Devemos, porém, cuidar do fato de que Thomas Mann não foi um realista puro que queria reproduzir apenas quadros exatos. Ele sempre adaptou suas personagens às exigências da composição do enredo, integrando o material biográfico na composição épica total." Como exemplos, o autor do artigo cita Gerda, do romance OS BUDDENBROOK, e Consuelo, a mãe da personagem Tonio Kröger.

Brode se limita a dois exemplos, para os quais cita trechos das obras em que aparecem as personagens femininas citadas. São apontados os exemplos, com a ressalva de que se trata de adaptação ao enredo das respectivas obras.

A origem distante, o elemento exótico, estrangeiro, alia-se ao termo "fremd" de Krusche, que aqui aguça a curiosidade do leitor brasileiro, que busca uma nova visão de si próprio, através dos olhos de um estrangeiro.

Outros exemplos de artigos que se referem à mãe brasileira de Mann são: "A origem brasileira de Tomás (sic) Mann", baseado em informações de Ernesto Feder e publicado n'A GAZETA (SP), em 22/10/1949; "Era brasileira a mãe de Thomas Mann", artigo de Victor Wittkowski, publicado no CORREIO DA MANHÃ (RJ) de 25/12/49. Neste último, o autor do artigo acrescenta às personagens Gerda e

Consuelo como imagens da mãe brasileira uma terceira: a senhora do senador Rodde, do romance DOUTOR FAUSTO. Wittkowski cita uma carta que recebeu do próprio Thomas Mann - datada de 15/09/48 - cuja segunda parte julga ser interessante para os brasileiros: "No que diz respeito à satisfação de meu antigo desejo de um dia na vida visitar o Brasil, é difícil dizer alguma coisa. O espírito está pronto, mas a carne está bastante velha e precisa muito de uma vida equilibrada e regular para a realização de algumas obras literárias. Se eu viajar no próximo ano, explicavelmente a direção é a Europa, por causa da festa de Goethe. Mas conservo firme a tácita esperança de ver o Brasil, de cujas belezas ouvi de minha mãe quando eu era criança e onde estou certo de que terei uma amável recepção."

Quanto à recepção do público leitor, a previsão de Mann se realizou, mas o autor nunca veio ao Brasil; no entanto, existem artigos que questionam o fato, afirmando que Mann se hospedara no hotel Copacabana Palace, no Rio de Janeiro, em 1931, com base em uma suposta assinatura no livro de hóspedes. Esta constatação, no entanto, foi rebatida por um leitor muito bem informado, e o mesmo autor do primeiro artigo se corrigiu em um segundo (O. C. Louzada Filho in *Folha de São Paulo*: "O Brasil na obra de Thomas Mann", 11/01/80 e id. *ibid.*: "O Copacabana jamais recebeu Thomas Mann", 24/03/80).

Queremos, neste ponto, retornar ao já mencionado artigo de Anatol Rosenfeld: "Uma borboleta exótica", publicado n'OESP de 06/12/58. Os artigos sobre a mãe brasileira de Mann em geral se detêm na descrição de personagens das obras que têm a mãe como modelo. Rosenfeld tenta aprofundar um pouco mais este fato: "Os heróis, enfim, enquanto alemães, amam sempre mulheres estranhas, de influência ambígua, já que suscitam a eclosão de forças irracionais e poderes mórbidos dentro de um mundo de disciplina e imperativos categóricos" (...) "Na expressão simbólica da experiência biográfica função fundamental cabe às amadas exóticas quase se diria uma função teológica: o ente estranho introduz num mundo de simplicidade primitiva a semente demoníaca do conhecimento e da duplicidade, transtornando a

'pureza' original. Mas é precisamente essa 'queda' e irrupção libertadora que transforma os heróis em seres humanos na plena acepção da palavra, isto é, em seres moralmente relevantes."

Este artigo é um dos que não foram arrolados por Susanne Thimann em sua tese de doutoramento sobre a recepção da literatura alemã no Brasil. Entretanto, é de grande importância, pois observa Rosenfeld que os tipos chamados "estranhos" e exóticos conferem caráter aos heróis. É interessante observar a inversão dos pontos de vista, pois o crítico denomina a situação antes da transformação de "primitiva", que pode ter conotação negativa; essa conotação é também, freqüentemente, associada a "fremd", que aqui, no entanto, é força criadora e moralmente relevante.

Os tipos exóticos, portanto, humanizam as personagens através de seu avassalador poder de transformação.

Não seria este um ponto relevante para o leitor brasileiro? O elemento exótico como inspirador da arte, que, por sua vez, é humanizadora também. O crítico, ao levantar esta questão, situa as tradições culturais estereotipadamente consideradas exóticas num contexto europeu, através do exemplo específico do autor Thomas Mann.

Deparamo-nos aqui com as diferenças culturais apontadas por Krusche, em especial aquelas determinadas por tradições diferentes relativas à função da arte.

Finalizando este capítulo sobre a mãe brasileira de Mann, citamos Rosenfeld: "Não aparece, na obra de Mann, nenhum personagem brasileiro. No entanto, o motivo biográfico da mãe brasileira desempenha papel decisivo na sua obra. Não importam, a este respeito, as duvidosas teorias raciais, a suposição por exemplo de que as gotinhas do mais ou menos comprovado 'sangue' índio da família da Silva tenham exercido misteriosas influências na mente de Thomas Mann. O que importa é que este atribuiu, subjetivamente, imenso significado à sua ascendência 'exótica', significado realçado pelo fato de a mãe ter sido uma marcante personalidade, de grande beleza, ampla cultura e extrema sensibilidade artística. A musicalidade de

Thomas Mann - e a música é um tema-chave na sua obra - lhe veio evidentemente da mãe e o filho não se cansa de acentuá-lo. A irrupção dessa inclinação e, em extensão, do espírito artístico, numa família burguesa até então nunca tocada pelas musas, ligou-se definitivamente na imaginação do escritor e no tecido temático da sua obra à 'mulher exótica', de beleza estranha, ser inebriante, ao mesmo tempo angélico e fatal" (OESP, 06/12/58).

IV.II. MÚSICA E ARTE

Adentramos aqui um capítulo muito rico em diferenças culturais.

Para fundamentar suas argumentações, os críticos não raro recorrem às palavras de Mann, que foram também divulgadas nos jornais brasileiros, em tradução. Apesar de se tratar de uma tradução, citamos neste ponto trechos do ensaio em homenagem ao maestro Bruno Walter, de autoria de Mann, "A missão da música no mundo moderno" (Folha da Manhã, 19/04/44), pois os comentários nele contidos foram reutilizados pelos críticos posteriormente.

Na introdução, Mann é apresentado pelo jornal (sem indicação de autor) como "famoso escritor alemão, autor de A MONTANHA MÁGICA". O autor, nas suas próprias palavras, apresenta a música como elemento humanizador, denominado "teologia do número", já que música é harmonia, que, originariamente, significa matemática. É, portanto, um sistema, que se encontra fortemente imbuído de religiosidade e mistério, aliado às profundezas da vida, a um elemento mágico. Música é, segundo Mann, "uma arte austera e divina, mas uma arte em que todos os demônios estão interessados e que, entre todas as artes, é a mais susceptível ao demoníaco. Pois ela é ao mesmo tempo código moral e sedução, lucidez e embriaguez, (...) razão e anti-razão - em suma, um Mistério com toda a iniciação e os ritos educativos que desde Pitágoras foram parte integrante de todos os mistérios. E os sacerdotes e mestres da música são os iniciados, os preceptores desse ser duplo, a totalidade demoníaco-divina do mundo, vida, humanidade, cultura."

Como observamos, para Mann a música tem sentido verdadeiramente filosófico, com missão humanística. O artigo a que nos referimos é do ano de 1944. Em décadas posteriores à de 40, é raro encontrarmos traduções das idéias de Mann.

Quando do centenário de nascimento de Mann, houve vários artigos publicados sobre o autor, suas idéias e influências, entre eles alguns relacionados à música. Como exemplo podemos citar dois artigos de Leo Gilson Ribeiro, publicados no

Jornal da Tarde (SP) em 1975, sendo o segundo uma discussão sobre a utilização da música em algumas obras de Thomas Mann.

Como introdução ao segundo artigo, Ribeiro utiliza-se das palavras de Mann já traduzidas no artigo de 1944, que mencionamos acima. Ressalta o crítico a grande importância que teve a música nas obras de Mann: "Não existe exagero algum em dizer que sem a música a obra do escritor alemão teria toda uma outra fisionomia. Educado em meio a algumas das partituras mais importantes da nossa civilização, viveu como poucos os seus problemas essenciais, deixando que essa arte se infiltrasse em seus contos, novelas e romances, tornando-se com isso, certamente, o escritor mais musical do século. Influenciado principalmente pelo fenômeno Wagner (a quem dedicou longos e percussivos ensaios) e por uma visão pessimista que muitas vezes associava o discurso musical ao intuito de morte, doença e de decadência, Thomas Mann conseguiu trazer para a luz do dia os subterrâneos dessa linguagem que chamou de 'a ambigüidade erigida em sistema'". Ribeiro procede, então, à discussão dos vários tipos de abordagem da música, realizada por Mann: como detalhe da ambientação; como a própria estrutura da obra; ou como objeto de análise minuciosa, tanto em nível técnico quanto interpretativo.

Os exemplos citados por Ribeiro são, em primeiro lugar, **TRISTAN**, cujos protagonistas só se comunicam através da música, que tem função protetora; em segundo lugar, **A MONTANHA MÁGICA**, em que a personagem Setembrini vê na música "tudo o que há de semi-articulado, de duvidoso, de irresponsável, de indiferença", sendo "perigosa porque induz à complacência satisfeita" e porque é "politicamente suspeita". Em terceiro lugar, Ribeiro aponta **O SANGUE DOS WÄLSUNGE**, em que "a mola propulsora de toda a novela é uma ópera de Wagner, 'A Valquíria'". Na novela de Mann, Ribeiro aponta a força da música que libera impulsos sexuais nas personagens principais, que são irmãos, provocando o incesto, que representa a eclosão das emoções primitivas.

A obra seguinte mencionada pelo crítico é **A PEQUENA LIZZY**, em que a música

é elemento corruptor, espelhada num triângulo amoroso. A última obra mencionada por Ribeiro é DOUTOR FAUSTO (que, na época em que foi publicado o artigo, ainda não havia sido traduzida no Brasil, o que só ocorreria nove anos mais tarde). O crítico ressalta o capítulo XII, em que "a técnica e o sentido artístico do dodecafonismo são apresentados com uma precisão e uma riqueza de detalhes que até mesmo a crítica musical jamais havia conseguido." Citando o compositor Pierre Boulez, Ribeiro prossegue: "Sua (de Thomas Mann) investigação se aprofundou na condição de criação ela mesma, condição onde o contexto histórico e social é levantado em seu justo valor, enquanto que o acento é colocado, antes de tudo, sobre o jogo permanente da questão-resposta, sobre a recusa do *a priori*, sobre a solução exata que corresponde ao justo momento."

Observamos, neste ponto, a oposição questão-resposta, que, pela obra de Mann, pode oferecer soluções musicais de uma maneira aparentemente desconhecida e nova, segundo Boulez, que é compositor. Patenteia-se a atualidade do ponto de vista musical da obra de Mann, se nos recordarmos do caráter de diálogo da obra literária, postulado tanto por Jauss quanto por Iser.

Leo Gilson Ribeiro finaliza o seu artigo com um trecho do já mencionado ensaio de Mann "A missão da música no mundo moderno", destacando sua noção religiosa: "uma esperança apaixonada em um mundo melhor e mais justo, mais justo em todas as acepções e também no sentido de um equilíbrio humano mais feliz."

O destaque recai, portanto, sobre o elemento humanizador da música. Mas o mais interessante é observar que se destacam, tanto no artigo de 44 quanto no de 75, a importância da música como sistema, como base estrutural para uma obra de arte, o que aparentemente é uma informação nova para o leitor brasileiro, um elemento de "Fremde". Explica-se, assim, a exposição do fundo filosófico, religioso e cerebral da música nas obras de Mann, fortemente influenciado pela música teatral de Wagner, que se une à literatura de Mann pelo elemento épico.

O que os críticos fazem ao explicar ao leitor a origem e a estrutura da música nas

obras de Mann, nada mais é do que o preenchimento das lacunas, sugerido por Iser. As lacunas encontram-se, neste caso, em tradições musicais culturalmente diversas, o que pode resultar em estranhamento ou incompreensão. Esta dificuldade, porém, foi solucionada por alguns críticos como Leo Gilson Ribeiro.

Na primeira parte do artigo comemorativo dos cem anos de Thomas Mann, Ribeiro afirma, em relação à arte nas obras de Mann: "De livro para livro, de meditação a meditação, Thomas Mann usa seu estilo insuperável, tão clássico e elegante quanto o de Goethe - seu ídolo - para mostrar a impossibilidade de conciliar a arte e a sociedade". O crítico patenteia seus comentários, tomando como base a obra **MORTE EM VENEZA**.

O artista, como alguém que vive à margem da sociedade, é tema recorrente em vários artigos, como no de Katia Muricy, intitulado "As delícias do banal", publicado no Folhetim da **Folha de São Paulo** em 12/06/83. Muricy é professora de Filosofia na PUC do Rio de Janeiro, portanto o seu enfoque será um pouco mais voltado à Filosofia, tema a que também recorreremos adiante.

A oposição "arte e vida" é exemplificada, neste artigo, pela obra **TONIO KRÖGER**. Comenta a autora: "O dueto entre a Vida e a Arte, que a metafísica autorizaria a se chamar de clássico, é, paradoxalmente, o grande tema da modernidade. Suspenso o pano de fundo de um Absolutismo que harmonizava o encontro, as relações se tornam perigosas. Sem esse cenário, desgastam-se as representações românticas e a arte já não se resolve mais sendo a vida da vida, o Espírito, como na bela formulação de Goethe. Arte e Vida se defrontam com desconfiança em uma cena onde, dimensionada a sua espessura histórica, vestem as roupas prosaicas de sua condição burguesa." A crítica destaca ainda, como consequência, o fato de, geralmente, a figura do artista ser a de um estranho, o que nos remete novamente ao elemento "fremd" de Krusche. Em que sentido?

O artista, como "estranho" para a sociedade, poderia ser representante de uma tradição cultural diferente da vigente, o que o coloca na posição de espectador,

como o leitor brasileiro, só que com tradições culturais diferentes das brasileiras. Temos, portanto, uma segunda visão "de fora" do personagem do artista, representante da Arte.

Muricy insere a questão da Arte na seqüência histórico-literária, referindo-se a Goethe para exemplificar a transição e a transformação do conceito da Arte em várias épocas, por fim situando-a na modernidade, onde o indivíduo se apresenta fragmentado.. Aproximam-se, portanto, o clássico e o moderno, patenteando a atualidade dos temas tratados por Mann, em especial a Arte.

Quem também insere uma vertente da Arte, a música, em seqüências histórico-literárias é Franklin de Oliveira, em seu artigo intitulado "Natal, reencontro com o universo da música", de 24/12/81, publicado na **Folha de São Paulo**. Diz o crítico: "Embora extrapole para outras áreas, o campo da reflexão novelística de Mann é a música, não fosse ele autor alemão e não fosse a música, ao lado da filosofia, a mais egrégia efígie do espírito alemão. Como tema, ela surge no universo ficcional de Wackenroder, Hoffmann, Storm, Friedrich Huch, Wassermann, Hermann Hesse, Emil Strauss e Hans Henny Jahnn. Forma, portanto, toda uma tradição romanesca na Alemanha, tradição que nasce antes do romantismo com Gottfried von Strassburg, Grimmelshausen e outros, chegando a Schiller e Goethe."

Franklin de Oliveira é mais um crítico a observar a longa tradição da música na literatura alemã; situa-se, portanto, o leitor brasileiro não familiarizado com tal tradição. Observa o crítico, porém, que, quando se fala da música da cultura ocidental, geralmente a referência é a música européia a partir do século XIV, isto é, "desde a polifonia vocal dos chamados 'mestres flamengos' até Bela Bartok. Porque o que vem depois, o som ruído, o mundo das 'Orgies des Bruites', já não tem nada a ver com a arte cujo patrono é Johann Sebastian Bach. O 'experimentalismo' musical, que vem no sulco do dodecafonismo, dá razão à sentença do filósofo chinês: 'Quando se perturbam as harmonias musicais, está na hora de anunciar a queda dos impérios.'"

Encontramo-nos, assim, diante do dodecafonismo "demoníaco" presente em DOUTOR FAUSTO. É interessante observar que Franklin de Oliveira delimita claramente o que se entende por música, o que raras vezes acontece em outros artigos. No entanto, tal fator é essencial para o leitor brasileiro, que tem como parâmetro outras origens musicais, como a africana e a indígena, cujas raízes são mais recentes. Abre-se assim um novo mundo para o leitor através do crítico, que situa a música histórica e literariamente. É a música interpretada por um outro ponto de vista.

Gostaríamos de finalizar também este capítulo, comentando o artigo de Anatol Rosenfeld que tem o título "Thomas Mann: Ironia e Mito", publicado em 22/03/58 n'OESP. Este artigo será freqüentemente retomado, já que é rico em vários aspectos, tanto temáticos quanto em relação a obras específicas de Mann. Aqui, nos referimos apenas aos trechos referentes à música e à arte. Diz Rosenfeld: "Um dos temas fundamentais dos romances de Mann é o artista, concebido como ator, isto é, como ser que representa o que ele não é e que, neste desempenho constante de papéis, é ameaçado de perder a sua identidade." É o que observamos no artigo de Katia Muricy, que apontou a fragmentação do indivíduo como elemento freqüente na modernidade.

Cabe perguntar aqui qual a concepção de arte nas culturas alemã e brasileira. Trata-se, em ambos os casos, de culturas pertencentes ao grupo da cultura ocidental como um todo, portanto os contrastes não serão tão acentuados, se comparados a uma cultura pertencente ao mundo oriental. No entanto, reforçamos o que já comentamos especificamente sobre a música, mas que também se adapta à arte - o artista é figura freqüente na tradição literária alemã, figura de grande importância no romance de formação ("Bildungsroman"), do mesmo modo que a formação artística é de grande importância na educação européia com base humanista. A arte como elemento formador do ser humano nas obras da literatura alemã é uma concepção européia, que não existe na cultura brasileira. Não obstante, os críticos

brasileiros procuram ressaltar o valor humanista e universal da arte, especialmente os críticos dos anos 40 e 50 no Brasil, cuja formação ainda tinha caráter humanista, em oposição à formação atual.

Rosenfeld cita o estilo de Mann como sendo musical; o crítico busca mostrar o ritmo encantatório da língua: "Uma análise estilística - inexequível sem a presença do texto alemão - mostraria como essa tensão (superação dos opostos) se reflete na oposição entre o poder mágico-encantatório das orações longas, de ritmo ondulante, e a precisão acrobática, a lucidez extrema da estrutura e dos pormenores. Os famosos 'leit-motivs' têm ao mesmo tempo valor musical e de eco irônico."

Observa-se a importância do texto original para Rosenfeld. Muito poucos críticos analisam o estilo de Mann, detendo-se mais frequentemente na análise de temas presentes em sua obra, talvez pelo motivo arrolado por Rosenfeld: a falta do texto alemão.

No entanto, "o poder mágico-encantatório das orações longas" exerce inegavelmente um certo fascínio sobre o leitor, que observa, neste ponto, um elemento "fremd", mas ao mesmo tempo reconhece a realização artística.

Retornando à musicalidade, ao elemento acústico, Rosenfeld analisa: "O gosto irônico pelo reflexo encontra sua correspondência 'acústica' no papel privilegiado do eco: Eco é a ninfa apaixonada por Narciso a qual somente é capaz de repetir e imitar a voz dos outros. Boa parte das obras de Mann é, em maior ou menor grau, paródia do eco, portanto, eco irônico e deformado de mitos, lendas e livros remotos que, através de vastos espaços históricos, repercutem nos seus romances." O crítico situa a obra de Mann historicamente, alertando para o intertexto, para o diálogo de Mann com épocas remotas, que são fontes da arte e da música. O recurso artístico é o da paródia e da ironia, para o qual o leitor deve estar atento, se quiser usufruir do produtivo diálogo intercultural.

IV.3. POSIÇÕES POLÍTICAS E ENSAIOS

Há muitos artigos jornalísticos que se detêm na discussão das posições políticas de Mann. Na maioria, porém, mantêm-se na superfície dos acontecimentos, sem comentá-los a fundo.

Quando foram publicados os diários de Mann na Alemanha, surgiram alguns artigos mencionando o fato, entre eles o do jornalista Gilles Lapouge, correspondente d'OESP, intitulado "Mann: entre o cotidiano e a história" (OESP, 19/01/86). O jornalista apresenta a publicação dos diários como sendo um relato "decepcionante. Maçante. Desprezível, mesmo." Ou ainda: "anotações de uma chatice arrasadora, assim o dia 12/6/1932: 'Moni e Bibi tomaram um banho. K. foi com Hans a Toulon e viu um carro que lhe pareceu bonito e que tentei comprar por 14mil francos.'" No entanto, Lapouge destaca que o interesse dos diários reside no fato de relatarem minuciosamente, como é característico para Mann, a época em que o escritor viveu, oferecendo ao leitor um completíssimo painel histórico. Além disso, outro elemento interessante, segundo Lapouge, são os comentários acerca de sua produção literária até pouco antes do DOUTOR FAUSTO e suas idéias políticas, que sofreram transformações radicais: antes contra a democracia e a favor do pangermanismo, Mann altera suas convicções com o advento do nazismo. A França, até então por ele odiada, "vira objeto de veneração", em oposição à Alemanha hitlerista: "Nunca aconteceu nada análogo em toda a história humana... Este regime é um regime de bandidos", diz Mann e, mais adiante, ainda de acordo com a citação de Lapouge: "A Alemanha não teme o caos - ela o ama" (...) "que característica sombria e má assumiu a expressão povo alemão."

Conclui Lapouge acerca dos diários de Mann: "O Thomas Mann de 35 anos (1918-19) prefigurava uma parte do discurso nazista. Ora, a partir de 1933, é a recusa total, intransigente, corajosa, do nazismo. É o exílio imediato. Para se compreender a nobreza desta recusa, é preciso repensar a época". O jornalista cita, então, exemplos

de "acomodação silenciosa" de intelectuais e filósofos, como Heidegger e Ernst Jünger, que não partiram para o exílio. Mann, com excepcional lucidez visionária, segundo Lapouge, "colocou o nazismo em seu devido nível: uma catástrofe histórica, mas também um desastre quase metafísico, a abertura dos esgotos da barbárie, o abandono às exalações do nada. 'Dá arrepios ver o nada anunciado com uma publicidade monumental'."

~
Através do artigo de Lapouge observamos a preocupação em observar Mann e suas idéias sob um prisma de evolução histórica. Um ano após a ascensão de Hitler ao poder, ou seja, em 1934, publicam-se as primeiras traduções de Mann no Brasil, MORTE EM VENEZA, TONIO KRÖGER e MÁRIO E O MÁGICO, esta última representando profeticamente o domínio de uma personagem central sobre as massas hipnotizadas.

~
Em artigo de Erwin Theodor Rosenthal, publicado n'OESP em 04/08/90, o contexto histórico das posições de Mann também é enfatizado: "Nos anos da emigração havia-se tornado o representante-símbolo da 'outra Alemanha', de tudo aquilo que o espírito alemão, afastado do nacional-socialismo, tinha de melhor para oferecer ao mundo. Thomas Mann veio a ser, assim, uma espécie de reflexo tardio do espírito humanista-burguês, uma garantia de sobrevivência do que a cultura alemã representava, emudecida dentro das fronteiras do 'Reich' e freqüentemente humilhada na emigração."

O cerne do artigo de Rosenthal, no entanto, é a atualidade profética de uma conferência pronunciada por Mann em 1953, em que se discute a reunificação alemã. Rosenthal destaca o seguinte trecho: "Goethe afirmou: 'Não temo que a Alemanha deixe de unificar-se'. Aqui dizemos nós: temos absoluta certeza de que a época em evolução produzirá uma Europa unida, tendo por centro uma Alemanha reunificada! (...)



(...) Não sabemos como isto irá ocorrer, de que maneira vai reunificar-se a Alemanha artificialmente bipartida. Ignoramos o processo e dependemos da fé inabalável em que a História saberá encontrar os meios certos para superar a situação artificial criada e restabelecer a verdadeira natureza das coisas: uma Alemanha como parte consciente de uma Europa unida e sobranceira - jamais como sua soberana e mestre. (...)

(...) Não nos iludamos, porém: entre os obstáculos que dificultam a unificação européia avulta a desconfiança ante a pureza das intenções alemãs, o medo de outros povos da Alemanha, de planos de hegemonia, decorrentes de sua vitalidade e capacidade que, de acordo com os outros, ela mal sabe esconder. Confessamos que essa preocupação não é totalmente desprovida de fundamento e propósito. Mesmo hoje em dia bruxoleiam as fantasmagorias de uma Europa germânica - apesar de ter sido comprovada com Hitler a miserável inconsistência desse pesadelo. (...)

(...) Desfazer a desconfiança e o temor é dever inerente à geração atual, à juventude alemã, que precisa rejeitar categoricamente o que há muito é objeto de repúdio, e declarar clara e inequivocamente a sua ilimitada disposição de conquistar não uma Europa alemã, mas uma Alemanha européia."

É impressionante a atualidade da conferência de Mann, tendo em vista os acontecimentos históricos recentes na Europa. Não é uma realidade que afeta o Brasil primeiramente, mas que atualiza as idéias de Thomas Mann, no diálogo inter-épocas. Com o pano de fundo histórico apresentado tanto por Lapouge quanto por Rosenthal, o público conhece um pouco mais a figura de Mann, o que facilita a compreensão de suas obras, já que se trata de uma realidade distante, vivenciada pelo autor alemão. Lapouge argumenta como jornalista, e Rosenthal observa como hermeneuta, buscando atualizar Mann.

As idéias de Mann, como é de se esperar, refletem-se em seus inúmeros ensaios, dos quais alguns foram publicados no Brasil. Há alguns artigos nos jornais brasileiros

que comentam os ensaios de Mann, no intuito de apresentá-lo ao leitor. Um deles é de autoria de Nilo Scalzo: "Thomas Mann, leitor singular do 'Quixote'" (OESP, 16/07/88), em que comenta o último ensaio contido no volume ENSAIOS de Thomas Mann (São Paulo, Perspectiva, 1988), organizado por Anatol Rosenfeld, que, segundo Scalzo, é responsável pela divulgação de Thomas Mann e suas obras no Brasil.

Scalzo destaca que Mann se sentia atraído pelas qualidades humorísticas do QUIXOTE, como sendo o "elemento básico do épico." Acompanha o crítico a experiência de leitura do autor alemão, ou seja, acompanha a recepção produtiva de Thomas Mann, considerada pelo próprio Mann como uma "aventura arrojada", que permite inferir várias interpretações a um texto. Comenta Scalzo também a semelhança, segundo Mann, entre episódios do QUIXOTE e as primeiras narrativas de ficção, como de Aquiles Tácio, HISTÓRIA DE LEUCIPE E CLITOPHONA e de Apuleio, O ASNO DE OURO.

Inserindo o QUIXOTE em uma cadeia histórico-literária, o leitor do artigo de Scalzo certamente se sentirá mais orientado. É um corte sincrônico na diacronia do QUIXOTE.

Scalzo destaca os comentários de Mann acerca da técnica narrativa da qual se utilizou Cervantes: "Os efeitos estilísticos, como o expediente de fazer a história passar por tradução e manipulação de manuscrito árabe de autoria do mouro Cide Hamete Benengeli, já lhe parece um recurso romântico-humorístico, que dá coloração diferente à narrativa." No entanto, para Mann o mais importante é o elemento humorístico "decorrente do polivalente humano, isto é, a ambivalência que se faz sentir no comportamento dos dois personagens."

Scalzo mostra também que Mann considerava o QUIXOTE produto da cultura cristã e cita Mann: "Digam o que quiserem: o cristianismo, este rebento do judaísmo, continua sendo um dos dois pilares fundamentais sobre os quais repousa a

civilização ocidental e dos quais o outro é a Antiguidade mediterrânea." Ainda segundo Mann, a luta de Nietzsche contra o cristianismo era inatural e embaraçosa, ao contrário da posição de Goethe, que conferiu ao cristianismo poder moralizador, enfatizado também por Mann.

As considerações de Mann sobre o cavaleiro da triste figura são muito profícuas para se entender a sua própria obra, em que o trabalho intertextual mostra-se extremamente rico. A escolha do ensaio sobre QUIXOTE por parte de Scalzo provavelmente se deveu a uma possível melhor recepção dos leitores, já que se trata de uma obra bastante difundida entre nós. Os comentários acerca do elemento humorístico, revelador do caráter humano da obra, são o cerne da argumentação, que atraem o leitor.

Há ainda outros artigos referentes ao volume da Editora Perspectiva quando do seu lançamento. Dentre eles podemos citar o de Nelson Ascher, publicado na *Folha de São Paulo* em 12/03/88, intitulado significativamente "Thomas Mann 'de verdade' surge em ensaios".

Parece-nos interessante ressaltar a preocupação com a recepção hodierna das obras de Mann no artigo de Ascher: "É difícil dizer se é o caráter filosófico de sua prosa que atrai o leitor contemporâneo, ou se é alguma espécie de nostalgia pelo mundo que o escritor descreve. O saldo deve ser um amálgama de ambas as posições." Poderíamos somar a esses fatores o elemento "fremd" ao qual se refere Krusche, já que o mundo retratado nas obras de Mann é predominantemente europeu. O sucesso da reedição de suas obras nos anos 80, como nos mostra Ascher, leva a crer que o público se interessa pelo universo ficcional de Mann.

O crítico adverte, no entanto, que as idéias do autor não correspondem, necessariamente, àquelas dos seus personagens ficcionais; deve-se recorrer, por conseguinte, à consciência crítica. Como um caminho para tal empreitada, Ascher remete à leitura dos ensaios, que, para ele, são para o leitor brasileiro a única

maneira de se aproximar do real pensamento do autor alemão, apesar de não apresentarem leitura fácil, devido ao habilidoso manuseio da linguagem.

Esclarecedor é o trecho em que Ascher situa o Mann crítico em uma tradição alemã: "Através da leitura de seus ensaios fica também suficientemente claro que o alemão pertence a uma vertente central da crítica moderna: a dos críticos criadores. A tradição dos críticos-criadores remonta, pelo menos, aos princípios do século passado, quando pontificavam Goethe, Schiller e Coleridge (pouco depois, Leopardi também). Essa tradição tomou corpo com as contribuições decisivas de poetas-críticos como Edgar Allan Poe (...), Baudelaire, Mallarmé, Gerald Manley Hopkins, e tornou-se central na primeira metade do presente século através das intervenções de Ezra Pound, T.S. Eliot (...), Paul Valéry e outros."

Como esse traço não faz parte de uma tradição na cultura brasileira, o crítico levanta o assunto para uma melhor compreensão do autor, aproximando-o do leitor brasileiro, que, a princípio, poderia se sentir "fremd" diante das considerações expostas nos ensaios de Mann: "Mas Mann não é só um crítico-criador. É também um crítico criativo, na medida em que suas idéias são indiscutivelmente relevantes para a compreensão não só de suas obras, mas das obras e autores que aborda e de todo o gênero romanesco em geral."

Quando compara Goethe e Tolstói, o interesse central de Mann é "o problema da humanidade". Na comparação entre o alemão e o russo, Mann observa um modo semelhante de avaliar o humano e a humanidade. A maior justificativa para a leitura dos ensaios de Mann é explicada por Ascher: "Além da relevância imediata, as investigações teóricas de um grande autor ganham renovada importância com o passar do tempo e com a crescente relevância histórica de quem as fez. (...) Além de sua própria relevância, são importantes por pertencerem a Thomas Mann, pois, na medida em que a obra de um crítico apenas crítico perdura enquanto continuarem

válidas suas constatações, as observações teóricas de um grande escritor seguirão relevantes enquanto sua grandeza for reconhecida."

A argumentação se coaduna com os postulados de Jauss e de Iser, quando recorrem à lógica da pergunta e da resposta. Ascher mostra ao leitor que as opiniões expressas por Mann serão sempre atuais, pois são independentes de épocas históricas, já que se referem ao elemento humano, que supera tempo e espaço. É provável que resida neste ponto a resposta que todo leitor busca para compreender melhor a sua realidade.

IV.4. LIGAÇÕES COM PERSONALIDADES

Quando discutem o relacionamento de Mann com grandes personalidades, os críticos mais freqüentemente se referem a Hermann Hesse e Georg Lukács.

O interesse em ligar Hesse a Mann deve-se, provavelmente, ao fato de ter havido, nos anos 60, um "boom" de vendagem dos livros de Hesse no Brasil, livros cujos enredos enveredavam pelo místico, pelo elemento oriental, também em princípio "fremd" para a cultura brasileira e ocidental como um todo. Como já existia a recepção positiva de Hesse no Brasil, aparece como conseqüência lógica o elo de ligação para a apresentação de Mann, ou seja, para a sua mais rápida aceitação.

O.C. Louzada Filho comenta a publicação de CORRESPONDÊNCIA ENTRE AMIGOS, de Mann e Hesse, pela Editora Record. "E para - bom - pasmo do leitor brasileiro, facilmente encontrável em bancas de jornais" (Folha de São Paulo, data não identificada, provavelmente 24/12/81). Também nesse artigo, intitulado "Amizade em nome da resistência humanista", o destaque recai sobre o elemento humano, como ocorre freqüentemente com artigos referentes a Mann, representando um importante dado cultural, do nosso ponto de vista, já que a tradição humanista representa uma sólida tradição com bases filosóficas na Alemanha, que puderam, quando muito, apenas ser "importadas" no Brasil, onde sempre se admiraram muito as idéias e as obras que despontaram com base nessas tradições. Do contrário, não se observaria o destaque conferido ao humanismo presente nas obras de Mann.

Na tentativa de compreender as preocupações e a criação do artista e ser humano Mann, comparando-o a Hesse, Louzada Filho procede do seguinte modo: "Ser fiel ao que se conhece e traí-lo: Mann e Hesse, cada um a sua maneira, foram capazes de fazê-lo. A grande (no sentido moral) traição sempre foi conhecer sua casa, pátria, classe e grupo e retratá-la. Esse imenso retrato realista realizado pelos dois

romancistas significou exatamente isso: a insatisfação que, em vida, levou cada um a um exílio (provocado pelas guerras e pelo nazismo) através do qual a fidelidade às raízes criticadas serviu como nascimento de duas das mais grandiosas obras do século."

O leitor que se deparar com este artigo, saberá que encontrará nas obras de Mann (e de Hesse) um retrato de época, portanto sua leitura já terá sido direcionada, preparando-o para uma viagem no tempo.

Louzada Filho apenas lamenta o prefácio errôneo feito à edição das cartas de Hesse e Mann por Theodore Ziolkowski em 1974, apontando imprecisões, por exemplo quando o prefaciador anuncia "um Mann vaidoso e mundano perante um Hesse eremita", imprecisões posteriormente anuladas pelas próprias cartas, como aponta Louzada Filho, que se esforça por mostrar uma imagem correta de Mann e Hesse, dedicando-lhes o devido respeito.

Também o *Correio do Povo*, de Porto Alegre, publicou em 29/11/69, no caderno especial sobre Thomas Mann, que já mencionamos anteriormente, o artigo "Thomas Mann e Hermann Hesse", de Peter Naumann, que comenta a publicação alemã das cartas entre ambos, sendo, portanto, pioneiro nesse sentido.

É bem verdade que no Rio Grande do Sul existe uma grande colônia alemã, que tem maior acesso ao texto original.

São citados, no artigo, trechos em que Hesse critica Mann ou o caracteriza, como, por exemplo: "Thomas Mann tem a segurança do bom gosto que provém de elevadíssima formação intelectual, mas ele não tem a segurança sonambúlica do gênio inato. Com isto está dito tudo: ele é um escritor, um bem dotado e talvez grande escritor, mas ele é igualmente e ainda mais um intelectual. Ele é talentoso, mas não um gênio como Balzac ou Dickens", trecho que é caracterizado, no artigo,

da seguinte maneira: "Sem dúvida, uma caracterização muito acertada de Thomas Mann."

Essas considerações também são significativas do ponto de vista cultural, já que apontam Mann como escritor cerebral, intelectualizado, o que, em termos coloquiais, equivaleria a dizer que é um escritor difícil de ser lido, o que realmente é corroborado pela grande maioria dos críticos. A transposição das barreiras de compreensão é a tarefa que os críticos tentam realizar.

Falta a Mann, segundo o artigo, o sopro de genialidade que facilita, a nosso ver, uma ampla divulgação junto ao público leitor. Mas é justamente o desconhecido que atrai, como observa Krusche; a atração se dá, pois ocorre a necessidade de desvendamento, que é tarefa do crítico. No caso, Hesse funciona como crítico, auxiliando na definição e compreensão de Mann, já que as idéias de Hesse foram amplamente absorvidas.

Observamos, além disso, que Mann, com o passar do tempo, se aproximou mais do mundo paterno, nórdico, e que com o passar do tempo essa transição se reflete numa maior e progressiva intelectualização de suas obras.

O artigo de Naumann também ressalta a homenagem que um autor fez ao outro em suas obras literárias: "O primeiro capítulo do romance 'O jovem José' ('Der junge Joseph', 1934), de Thomas Mann, contém uma sutil homenagem a Hermann Hesse. Relata que José leu o poema épico mesopotâmico 'Gilgamesh', 'a história do silvícola Enkidu, e como a prostituta de Uruk, da cidade, o civilizou... Isto fascinou-o tanto, que ele achou excelente o modo como a prostituta poliu o lobo das estepes'. Anos mais tarde Hesse retribuiu, com muita delicadeza esta homenagem; no seu último grande romance, 'Das Glasperlenspiel' (1943) ele perpetuou seu contemporâneo na figura de 'Thomas von der Trave' (Thomas Mann era natural da cidade de Lübeck, situada às margens do rio Trave)."

No mesmo caderno do *Correio do Povo*, Hanspeter Brode assina o artigo "Thomas Mann e Georg Lukács". Apresentando Lukács como "crítico literário húngaro e filósofo de orientação marxista", Brode mostra também que o filósofo desde a sua infância se ocupou muito com as obras de Mann, especialmente com o problema do artista em *TONIO KRÖGER*, espelhado na dualidade burguês x artista. Mann, por sua vez, sofreu forte influência do livro *A ALMA E AS FORMAS* de Lukács, de 1911.

Ambos são descendentes do mesmo meio social, ou seja, de famílias burguesas abastadas, e têm em comum "a fama mundial bem como a ocupação intensiva e crítica com a grande tradição burguesa da Europa, ocupação esta que se estende por toda a vida. Uma idéia central de ambos é a questão de como a cultura burguesa, depois de eliminados seus aspectos decadentes e superadas suas correntes negativas, poderia ser transplantada para um futuro socialista e humano como substância positiva." Temos aqui a situação histórico-social de ambos, o que auxilia na compreensão da obra de Mann, já que a camada social tão definida quanto a burguesia da virada do século, em especial na Alemanha, é bastante distante da realidade brasileira da época, em que, alguns anos antes, se abolira a escravatura. Os problemas eram muito díspares, portanto. É bem verdade que as obras de Mann foram traduzidas muito mais tarde, quase meio século depois. O público receptor, conseqüentemente, comparará o mundo ficcional de Mann com a sua realidade, e não com a sociedade brasileira da virada do século. A lógica da pergunta e da resposta será, portanto, diversa, já que as situações sociais são diversas.

Brode também aponta, como inúmeros outros críticos, para o fato de Lukács ser modelo para o personagem Naphta, n' *A MONTANHA MÁGICA*: "Thomas Mann refere-se de maneira oculta a esta identidade, quando o deixa morar como hóspede com um costureiro chamado 'Lukacek'. No romance *Naphta* difunde teorias

marxistas e fascistas; além disso ele é jesuíta e judeu. Lukács não se reconheceu em Naphta, o que Thomas Mann constatou surpreso em 1947 numa carta."

Para melhor compreender a obra de Mann, é significativo o trecho do artigo de Brode em que ele observa os estudos de Lukács sobre Mann, que enfatizam o enfoque histórico-cultural, social e sociológico. Lukács destacava que Mann espelhava o mundo à sua volta. Diz Brode: "Ele aplica aqui a teoria do 'espelhamento' em Thomas Mann, fundamental para sua compreensão da literatura. Segundo esta concepção, literatura é a reprodução, 'espelhação' das situações sociológicas e espirituais. Isto determina a compreensão do 'realismo' de Lukács." (...) "Lukács mais tarde constatou que foi justamente sua luta por um realismo atual que o levou a um confronto profundo com a obra de Thomas Mann. Pode-se afirmar que a compreensão do termo 'realismo' de Lukács e sua teoria do 'espelhamento' desenvolveram-se essencialmente no estudo profundo da obra de Thomas Mann."

Lukács destaca que a obra de Mann carece de utopia e se tornou mais sólida com o passar do tempo. O filósofo marxista associa Mann à melhor tradição da literatura alemã, situando-o na seqüência "Lessing - Goethe - Hölderlin - Büchner - Heine - Marx", inserindo-o na evolução do pensamento intelectual burguês alemão.

Além de considerar progressista o fato de Mann resgatar pontos positivos da cultura burguesa, também considera positiva a difusão da literatura russa nos meios culturais alemães, o que, segundo Lukács, combateria "a decadência moderna" e renovaria "o espírito alemão e europeu após a catástrofe fascista."

A Mann agradou muito a obra crítica de Lukács sobre sua criação poética, como mostra Brode, acrescentando, nas palavras de Mann: "Um escritor deveria ser analisado a partir de sua obra literária e não a partir de suas manifestações teóricas." É interessante observar, nesse sentido, que os críticos brasileiros freqüentemente procederam do modo contrário, o que pode ser explicado pelo fato

de se guiarem demasiadamente por opiniões alheias, como se constata no artigo que ora comentamos. É exatamente esta a preocupação de Krusche, quando lamenta a falta de autonomia de algumas interpretações. Não obstante, representa importante material de divulgação para uma melhor compreensão inicial do autor a ser estudado.

Brode conclui que Mann e Lukács estiveram intelectualmente ligados um ao outro e, para Lukács, Mann encontrava-se "elevado a um nível literário universal, tornando-se uma figura representativa e sintetizadora do fim da época burguesa, uma figura monumental que também delineia um futuro socialista humanitário."

Um outro artigo sobre a relação Mann-Lukács que gostaríamos de destacar é o de autoria de Isaac Deutscher, publicado n'OESP em 22/01/67, intitulado "Thomas Mann na visão crítica de Lukács", portanto mais um exemplo de recorrência a estudos alheios. Trata-se, na verdade, de artigo traduzido, em que Deutscher comenta os ENSAIOS SOBRE THOMAS MANN, de Lukács. Este último é bastante criticado por Deutscher, que observa falhas e direcionamento ideológico em Lukács, arrolando seus antecedentes políticos. Observa Deutscher que o crítico marxista era representante, a rigor, de uma estética conservadora. Citando Lukács, mostra: "É característico tanto de Goethe como de Mann que, embora não ignorem as novas correntes literárias, saudam-nas com reserva." Logo em seguida, porém, argumenta Deutscher: "Isso é mais característico de Lukács do que de Goethe ou Thomas Mann. Goethe, ele próprio, era um grande inovador; e até mesmo na velhice, saudou sem reservas a poesia de Byron, a mais audaz inovação do romantismo europeu. Quanto a Mann, sabemos como Lukács procura desculpar sua fraqueza por Joyce."

Acreditamos merecer destaque o referido artigo, pois fornece uma visão crítica da própria figura de Lukács quanto às suas interpretações, oferecendo, como consequência, uma opção de interpretação ao leitor brasileiro.

Observamos que a menção da relação entre Mann e Lukács é mais freqüente em artigos dos anos 60, quando da publicação de seus ensaios sobre Mann. Há, também, nesta época, uma tradição marxista na crítica literária brasileira, o que explica o fato. Em todos os casos, Thomas Mann mantém a sua figura de escritor imaculada.

Passaremos, neste momento, à análise dos artigos referentes a obras específicas de Mann, acompanhando a fase criadora do autor.

IV.5. PRIMEIRAS NARRATIVAS

Sobre as primeiras narrativas de Mann há poucos artigos, o que certamente se deve ao fato de só terem sido traduzidas recentemente no Brasil (OS FAMINTOS E OUTRAS HISTÓRIAS. Trad. de Lya Luft. RJ: Nova Fronteira, 1982), dois anos antes da publicação tardia de DOUTOR FAUSTO em nosso país.

Há, no entanto, algumas narrativas que não existem em tradução brasileira: VISION; GEFALLEN; DER WILLE ZUM GLÜCK; DER TOD; GERÄCHT; WÄLSUNGENBLUT; ANEKDOTE; DAS GESETZ e DER KNABE HENOCH.

Um número considerável, portanto. O interesse maior recaiu sobre as chamadas grandes obras do autor, da sua maturidade artística, como sempre atestam os críticos.

Um dos artigos sobre as primeiras narrativas de Mann é de autoria de Nogueira Moutinho, jornalista, poeta, crítico e membro da Academia Paulista de Letras. O artigo intitula-se "Contos do jovem Mann" (Folha de São Paulo, 24/10/82). Este é, aliás, mais um dos artigos não arrolados por Susanne Thimann em seu trabalho de doutoramento sobre a recepção da literatura alemã no Brasil, no capítulo sobre Thomas Mann.

Moutinho comenta que o livro contém 18 contos de Mann, produzidos entre 1896 e 1925, e lamenta não conter também sua primeira narrativa, GEFALLEN (1894), que não existe em tradução brasileira até hoje. O interessante nessa "colcha de retalhos", como a denomina Moutinho, é acompanhar "30 anos de produção literária que aqui permitem ao leitor acompanhar uma curva evolutiva que não é francamente ascendente." O crítico observa que "o conto, de resto, não parece ser o gênero ideal a Thomas Mann. Ao contrário de Kafka, (...) o autor de 'José e seus Irmãos' parece congenitamente talhado para a pintura de largos murais." Moutinho argumenta do ponto de vista de criador literário e teórico da literatura, discutindo a

questão do gênero adequado a Mann e comparando os contos iniciais do autor à sua produção posterior, que julga muito superior. Trata-se do leitor ideal de Fish, que relaciona elementos da teoria literária, procedendo ao corte sincrônico na diacronia das obras de Mann, exigido por Jauss.

Moutinho excetua à lista de menor qualidade as narrativas **TONIO KRÖGER** e **MORTE EM VENEZA**, que considera obras-primas. Também em nosso trabalho merecerão capítulos à parte.

Moutinho destaca na publicação da Nova Fronteira **O PEQUENO SR. FRIEDEMANN** e **TOBIAS MINDERNICHEL**, pois prenunciam "as linhas capitais de seu [de Mann] universo criador. (...) São contos que invariavelmente descrevem a vida como luta desalmada, em que os débeis, os fracos vêm-se esmagados." Acrescenta Moutinho que todas as figuras dessas narrativas juvenis sofrem grandes decepções, o que lhes tira o ânimo de viver.

Adentrando o aspecto filosófico, lemos no artigo que o pessimismo perpassa todos os contos, "pessimismo que Nietzsche estigmatizou como decadência (...), descrita com lucidez implacável. A existência burguesa na Alemanha guilhermina é dissecada com um realismo sem condescendência." Os contos são situados historicamente, apontando a sociedade que serve de pano de fundo às narrativas, sem, no entanto, entrar em detalhes. É mencionada a Alemanha de Guilherme II, o que para o leitor brasileiro pode ser uma informação nova, que o estimule a recorrer a livros de história.

O autor do artigo destaca a falta do elemento musical nos primeiros contos de Mann: "Curiosamente, a música, que desempenha papel de importância capital nos grandes romances de Mann, encontra-se excluída destas narrativas, ou aparece apenas como motivo de sarcasmo e de sátira em 'O Menino-Prodígio'." O fato é citado como curioso, e, pode-se dizer, lamentável, pois acredita o crítico que a música não foi utilizada como deveria ter sido, o que se patenteia na palavra

"apenas". Talvez por possuírem caráter embrionário na obra total de Mann, ou por não desenvolverem tão agudamente experiências filosóficas ligadas à música como nas obras posteriores, os contos não merecessem a devida atenção, . É bem verdade que os críticos, "mal acostumados", por assim dizer, com as traduções das chamadas grandes obras de Mann, reconhecem nas produções iniciais do autor muitos "defeitos".

Moutinho comenta também HORA DIFÍCIL, conto que possui traços autobiográficos, pois apresenta uma noite em que Schiller experimenta momentos angustiantes em uma de suas fases de criação; Mann "redige, sob nome suposto, um capítulo de autobiografia intelectual."

Destaca também OS FAMINTOS, pela crueldade com que é retratada a sociedade alemã da virada do século, o que provoca um certo mal-estar no leitor, segundo o crítico. Mann mostra, através de alguns personagens, a podridão inerente a toda a sociedade.

TOBIAS MINDERNICKEL, segundo Moutinho, possui traços dostoievskianos e resulta no grotesco, "situação que, para Thomas Mann, é uma das metamorfoses do trágico. Raramente o componente do puro fantástico emerge nesses relatos. Em apenas um deles, 'O Guarda-Roupa', a narrativa se permite enveredar no sombrio território onírico", mas o crítico adverte que Mann era mais realista que romântico nesses contos e recorria à denúncia, em detrimento da fantasia. Também este fator é quase que lamentado.

Mostra-nos o autor do artigo, finalmente, como TRISTÃO, de 1902, prenuncia o que se concretizará n'A MONTANHA MÁGICA: "a morbidez de Hans Castorp começava já em 1902 a tomar forma na mente de seu criador."

Observando esse artigo, concluímos que o leitor que for apresentado à obra de Mann, terá uma resumida, porém bastante completa visão geral do universo ficcional de Mann, com dados sobre a situação histórico-literária das narrativas,

claramente inseridas no Realismo, sobre a evolução artística e intelectual de Mann, e mesmo sobre a intertextualidade, quando se observam as características dostoiévskianas. Há, portanto, uma vasta oferta para o preenchimento das mais variadas lacunas, principalmente oriundas de diversidades histórico-culturais.

A crueldade e o pessimismo apontados por Moutinho podem agir como estruturas de apelo, aguçando a curiosidade do leitor brasileiro, cuja familiaridade com os sistemas filosóficos subjacentes é, a princípio, elemento "fremd", que os críticos souberam tornar atraentes, justamente pelo apelo ao estranhamento temático.

A própria tradutora das narrativas, Lya Luft, admite que não lhe coube tarefa fácil, pois os obstáculos a transpor foram muitos, em especial quando se tratava de manter o estilo elaborado de Mann. Sua preocupação foi aproximar o leitor brasileiro de uma cultura que, segundo a tradutora, é muito diversa da brasileira. Luft acredita que as narrativas do início da carreira de escritor de Mann talvez sejam a melhor introdução ao mundo romanesco do autor.

Em geral, os críticos não mostraram muito interesse pelas primeiras narrativas de Mann. No entanto, seria interessante justamente a análise dessas narrativas "juvenis", se comparadas às obras já conhecidas do autor.

IV.6. OS BUDDENBROOK

OS BUDDENBROOK, primeira obra de sucesso de Thomas Mann, foi publicada entre nós apenas em 1942, pela Editora Globo, em tradução de Herbert Caro (tradução analisada na tese de Susanne Thimann). Escrita por Mann na virada do século, 1901, tornou-se conhecida do público leitor brasileiro quase meio século depois, ano em que o Brasil entrava na 2ª Guerra Mundial.

Analisemos, então, a reação à obra pelos críticos.

Em 29/11/69, há um artigo de Heidi Zwilling no *Correio do Povo* (caderno especial sobre Thomas Mann) com o título "A decadência burguesa nos 'Buddenbrooks'". Prepara a autora do artigo o leitor para os detalhes planejados por Mann no decorrer do romance: "O romance nos mostra uma decadência gradativa, que se processa através de quatro gerações. É, portanto, um período de tempo bastante longo, mas rico em detalhes (...). Esta é, aliás, uma das características fundamentais na composição dos romances de Thomas Mann: os menores detalhes, sejam frases, palavras, ou mesmo algum traço na descrição física de um personagem tem sempre a sua função determinada dentro da obra.." Para exemplificar estas afirmações, Zwilling destaca a personagem Tony, em oposição, respectivamente, a seu futuro marido, Bendix Grünlich, e Morten, que Tony conhece em Travemünde. Lemos no artigo que Tony, apesar de não amar Grünlich e sentir atração por Morten, se vê obrigada a manter a tradição da família, casando com o primeiro, "pois com o casamento satisfazia o desejo dos pais, que viam nele um bom partido. A valorização de sua posição social, a continuação dos costumes e tradições aristocráticas da família, importavam mais que o amor, o sentimento ou a própria repulsa que sentia por Grünlich." Zwilling conclui este trecho, observando: "Com isso, Tony se torna uma fiel representante da sua classe, exatamente como seus pais queriam que ela fosse, como o seu meio exigia." Essa interpretação naturalista

perpassa toda a análise de Zwilling, que mostra que o casamento com Grünlich foi um fracasso, já que este passou a revelar o seu verdadeiro caráter, que se assemelhava a seu físico desvantajado e repugnante. O meio social é enfatizado pela autora, que aponta a falta de relacionamentos da família Buddenbrook fora do seu meio social como causa da sua decadência.

É curioso observar que em nenhum momento a autora menciona a arte como provocadora da decadência, personificada pelo personagem Hanno, que morre de tifo muito cedo - o tifo é, na verdade, somente uma máscara para encobrir a verdadeira "doença", a arte. Apenas dedica uma frase ao personagem: "Hanno, filho de Thomas, no qual todos depositavam uma esperança de renovação, era um menino frágil, doente, que só se dedicava à música e que também falece, como o pai. O que resta então? Nada."

Em rápidas pinceiadas conclusivas, a autora cita, brevemente, a ligação com Schopenhauer, a função da obra e o seu contexto literário nas obras de Mann: "Através de 'Os Buddenbrooks' (sic) Thomas Mann nos mostra um pessimismo em relação à sua época. Thomas Mann e Thomas Buddenbrooks (sic) se identificam ao se apegarem a Schopenhauer. A família Buddenbrook nada mais é do que um símbolo para a sociedade burguesa que desaparece nos fins do século passado. Ao desenvolver o desmantelamento desta sociedade, Thomas Mann inicia o processo de decadência que vai completar em 'Montanha Mágica' e 'Dr. Fausto'."

Ao identificar o autor Mann com seu personagem, há uma redução simplista, a nosso ver, e não há diferenciação entre a experiência da leitura de Schopenhauer de um e de outro. Não se dá, neste caso, a concretização ideal, pois o preenchimento das lacunas não ocorre por completo, ou seja, ocorre em outro nível, no nível da determinação pelo meio social, opondo personagens. Há, neste caso, uma identificação entre tendências literárias por parte da autora do artigo, isto é, ela preenche as lacunas seguindo uma interpretação naturalista.

O fator "arte", não mencionado por Zwilling, é destacado em outros artigos, como o de Álvaro Cardoso Gomes, ficcionista e professor de Literatura. Em sua resenha intitulada "Thomas Mann, mestre do começo até o fim" (Folha de São Paulo, 02/08/81), o autor comenta a edição da Nova Fronteira, na tradução de Herbert Caro. Após um rápido resumo do enredo, Gomes comenta o estilo e as características literárias de Mann: "Em seu estilo peculiar, feito de extremo rigor formal, que se apóia numa reconstrução fiel de perfis psicológicos, através de uma linguagem clássica, Thomas Mann, neste romance surpreendente, já nos indica as linhas mestras de sua postura frente à vida. Expressando o seu desdém e desprezo pela consciência utilitarista do burguês, o escritor registra toda uma época marcada pela crise econômica, que veio a gerar duas guerras e a sensação de falência do mundo. A tendência em ver o artista como um ser isolado, atraído pelo sonho da Beleza, que magistralmente exploraria, mais tarde, em 'Morte em Veneza' e 'Tonio Kröger', recebe aqui seu primeiro esboço. Ou seja: Thomas Mann, ao lado da crítica à mentalidade mercantilista, engenhosamente, mostra o nascimento do artista, como se fosse ele o produto de uma época em ruínas."

A partir desses comentários acerca da situação histórica, da linguagem e do estilo de Mann e do problema do artista, Gomes delineia a base para analisar o personagem Hanno, que, "incapaz de resistir à opressão do meio, fechado em seu mundo de magia e sonho criado pela música (...), deixa-se morrer. E com ele, encerra-se a família, cujo império mercantil desaba." Há uma grande diferença entre o "falece" de Zwilling e o "deixa-se morrer" de Gomes, que atribui valor significativo ao fato. Gomes observa que Hanno marca a decadência, enquanto para Zwilling Tony é o centro da análise. São, portanto, enfoques diferentes. Gomes se baseia na questão da arte, portanto o enfoque é temático, sem esquecer do fundo histórico-literário.

No entanto, o crítico aponta falhas, apesar de considerar o romance sólido: "em primeiro lugar, a excessiva carga de tragédias da família, ou ainda, o peso da

hereditariedade nos descendentes. Talvez refletindo os ecos de um Naturalismo moribundo, Thomas Mann buscasse soluções nem sempre as mais verossímeis. Daí, o negro pessimismo da obra", reforçado "pelo estilo denso e acumulativo, que, num certo sentido, nos remete ao formalismo do romance do século 19 (sic)."

A distância no tempo e o estilo distante talvez sejam a origem da crítica. Do ponto de vista recepcional, este dado se coaduna com a familiaridade com sistemas histórico-literários apontada por Krusche e com a lógica da pergunta e da resposta de Jauss, pois se questionou a pertinência da ênfase no elemento trágico. Há o reconhecimento lúcido, por parte do crítico, das possíveis intenções de Mann, mas observa uma certa artificialidade nas construções ficcionais. Trata-se do leitor ideal, que detecta excesso de lacunas a preencher, em alguns pontos, o que pode provocar alguns ruídos na comunicação com o leitor. Porém, todas as falhas apontadas são justificadas, livrando-se o autor de um possível impressionismo.

Não obstante, Gomes considera OS BUDDENBROOK envolvente (mas não tão sutil quanto A MONTANHA MÁGICA), pelos perfis psicológicos, pela trama e pelo tratamento dispensado à Arte. Finaliza o crítico: "Somente a cena da morte de Hanno, narrada indiretamente, através de magistral sugestão, já vale a leitura deste 'juvenil' Thomas Mann." Destacando a cena da morte de Hanno, Gomes menciona um capítulo repleto de lacunas, já que, como ele próprio comenta, é apenas sugestão.

Em artigo publicado n'A GAZETA em 16/07/49, "O problema de um romancista", Brito Broca também atribui a decadência da família Buddenbrook à "influência dissolvente do espírito artístico." Caracteriza o romance como sendo uma "composição de cunho mais ou menos balzaqueano", que preconiza toda a problemática da criação de Mann: "a oposição entre o espírito burguês e o espírito artístico." Broca, no entanto, acredita que Mann, logo depois, reduziu a amplitude

do enfoque, privilegiando a nitidez do problema em TONIO KRÖGER e MORTE EM VENEZA.

Observamos que não se faz menção à origem dos nomes por vezes cômicos dos personagens, como é o caso de Grünlich, que significa "esverdeado", entre outros. Trata-se, porém, de barreira lingüística a transpor, que os críticos que desconhecem a língua alemã deixaram para seus colegas que dominam o idioma.

Apesar de ocupar um considerável espaço dentro da obra OS BUDDENBROOK, nenhum dos artigos dissecou a fundo a experiência da leitura de Schopenhauer por parte de Thomas Buddenbrook, que, no fundo, compreende mal Schopenhauer, pois é um diletante, no que concerne a área dos sentimentos - na realidade, uma das causas da decadência. Podemos concluir, dessa forma, que a leitura de Schopenhauer continua sendo, pelo menos no que se refere a artigos publicados em jornais brasileiros, uma experiência muito alemã, oferecendo um dado cultural marcante. As argumentações fundamentam-se em questões poetológicas e estruturalistas, por vezes históricas e sociais, na busca pela compreensão da origem cultural da obra.

IV.7. TONIO KRÖGER

Sobre essa novela há vários artigos, nas mais variadas épocas. O próprio título representa uma forte estrutura de apelo para desvendar o contraste "norte-sul", "Kröger-Tonio".

A personagem da mãe de Tonio, Consuelo, é logo identificada com a mãe do autor. Esta seria a estrutura de superfície da novela de Mann, de 1903, publicada no Brasil em 1934.

Alguns críticos se esmeram em avançar na análise da narrativa quase autobiográfica. Para Brito Broca, no artigo que mencionamos no item anterior, "O problema de um romancista" (*A Gazeta*, 16/07/49), "Tonio Kröger (...) encarna o drama do homem de sensibilidade, reconhecendo-se inapto para a vida e incapaz de realizar-se, igualmente, na arte. (...) Otto Maria Carpeaux, em notável ensaio sobre o romancista, no livro 'Cinza do Purgatório', julga essa novela essencial para a compreensão do caso Thomas Mann, a chave de toda sua obra."

Mais uma vez, como já apontamos, recorreu-se à opinião de outro crítico, no caso Carpeaux, que acredita que Mann escreveu seus grandes romances em busca de soluções para questões levantadas em TONIO KRÖGER. Por este motivo também não teria recorrido o autor ao ensaio, antes de solucionar problemas romanescos.

Katia Muricy, professora de Filosofia na PUC-Rio, se detém mais longamente nas questões referentes à arte e à filosofia, em seu artigo "As delícias do banal" (*Folha de São Paulo*, 12/06/83). Muricy considera TONIO KRÖGER uma novela "que é a exposição sucinta e brilhante dos grandes temas da sua literatura. Tão autobiográfica quanto Mann afirma ser 'O Castelo' de Kafka], a novela explica o caráter do artista por uma fundamental nostalgia das 'delícias do banal', isto é, da vida e dos sentimentos burgueses." Enveredando para a filosofia, associada à modernidade, a autora afirma: "O dueto entre a Vida e a Arte, que a metafísica

autorizaria a se chamar de clássica, é, paradoxalmente, o grande tema da modernidade." Com esta afirmação, dá-se a atualização de Mann, reforçando a sua importância para o romance moderno. Suspensa a harmonia da conciliação, modelo clássico, "desgastam-se as representações românticas e a arte já não se resolve mais sendo a vida da vida, o Espírito, como na bela formulação de Goethe." Ocorre, então, o confronto.

Sob o aspecto cultural, Muricy prossegue: "TONIO KRÖGER, como o WILHELM MEISTER de Goethe ou o HEINRICH VON OFTERDINGEN de Novalis, é a história de um itinerário. Uma espécie de romance de cultura em que o herói, gradativamente, se despe de suas antigas convicções e se situa no conflito arte - vida. Se Meister opta pela vida, em sua banalidade, e von Ofterdingen pela arte, como verdade absoluta, Kröger instala-se no conflito. Para ele não há nenhuma saída, só a perda das convicções em uma metafísica que atingira seu maior momento na síntese apaziguadora da filosofia hegeliana. É o rompimento com esta metafísica que abre o espaço para uma modernidade da qual a pequena novela de Mann é um belo marco."

Comparando a figura de Tonio a outras figuras da literatura alemã, Muricy justifica teoricamente a modernidade da obra, com fundamentação filosófica. Reconhece a obra como moderna pelo contraste com outras, em comparação histórico-literária. O horizonte de expectativas da tradição literária foi quebrado; ocorre algo novo, produtivo, e o leitor deve reconhecê-lo. O artigo é altamente informativo do ponto de vista cultural, tentando buscar explicações de dentro da cultura alemã.

O artista é visto por Muricy como elemento estranho, portanto "fremd". A sua missão consiste em conferir dignidade ética à arte, participando "da importância suprapessoal dos valores culturais" (...) "O trabalho artístico é um símbolo ético e seu objetivo não é apenas a perfeição formal, mas a consciência de ter feito o melhor."

Observamos que Muricy não se limitou a mencionar pontos temáticos importantes da novela de Mann, mas aprofundou suas considerações, com base na filosofia, oferecendo interpretação própria.

O primeiro artigo que arrolamos na nossa lista data de 11/03/37 (**Correio Paulistano**, sem indicação de autor) e apresenta Thomas Mann aos leitores. Refere-se, entre outros aspectos, rapidamente à obra **TONIO KRÖGER**, que caracteriza como romance: "No seu romance **TONIO KRÖGER**, Thomas Mann mostra o singular conflito que em sua alma criou essa diversidade de ascendência, a luta íntima entre os instintos do norte e os do sul. (...)

(...) Thomas Mann mostra-se, nesse mesmo romance, um atraído pela Itália, se bem que ao herói toda a 'bellezza' de Veneza pareça insupportável." O artigo não passa, portanto, de análise de superfície.

Já Edgard Cavalheiro, na "Apresentação de Thomaz Mann" (**OESP**, 13/10/42), lamenta a má tradução das obras: "De Thomaz Mann não será exagero dizermos que estava inédito para os leitores de língua portuguesa. Publicaram, é certo, há tempos, **TONIO KRÖGER** e **A MORTE EM VENEZA**, mas em que traduções, santo Deus!" Trata-se de dado recepcional importante, pois a tradução determinará a facilidade de comunicação com o leitor.

Nogueira Moutinho ("No centenário de Thomas Mann", **Folha de São Paulo**, 15/06/75) vê **TONIO KRÖGER** como uma obra "em que Mann projeta uma espécie de arquétipo do artista moderno, enclausurado em sua visão do mundo doentamente literária, seccionada da vida cotidiana: De uma maneira geral, a arte, neste primeiro período criativo de Mann, é contemplada numa perspectiva trágica, é vista como função destruidora da vida." Também aqui o reconhecimento da problemática da arte em oposição à vida fica patente. Observamos igualmente a referência ao "arquétipo do artista moderno", também mencionado por Katia

Muricy. É, portanto, mais uma inserção da obra de Mann nas tendências literárias atuais.

IV.8. SUA ALTEZA REAL

Não há exatamente uma profusão de artigos que se referem a SUA ALTEZA REAL, que parece ter sido relegada a segundo plano. É bem verdade que esta obra foi freqüentemente caracterizada como "menor" pela crítica internacional, conferindo-lhe valor de conto de fadas sem profundidade. Esse fator talvez possa ter influenciado a recepção brasileira da obra.

Anatol Rosenfeld menciona apenas a americana de sangue índio em SUA ALTEZA REAL como personagem que desempenha papel erótico ("Uma borboleta exótica", OESP, 06/12/58).

Edgard Cavalheiro ("Apresentação de Thomaz Mann", OESP, 13/10/42) observa somente que as obras que se seguiram a OS BUDDENBROOK, na Alemanha "não alcançaram junto ao público a mesma preferência, intelectualmente falando em nada abalaram a glória tão ruidosamente alcançada." Entre essas obras encontra-se SUA ALTEZA REAL.

Como não há artigos acerca de SUA ALTEZA REAL que discutam suficientemente aspectos importantes ao nosso trabalho, analisaremos os artigos referentes à obra seguinte.

IV.9. MORTE EM VENEZA

Ao contrário do que ocorreu com *SUA ALTEZA REAL*, a publicação d'*A MORTE EM VENEZA*, que está entre as primeiras traduções de Mann no Brasil (1934), foi amplamente saudada. Uma nova quantidade de artigos apareceu no ano de lançamento do filme homônimo de Luchino Visconti, 1971, e nos anos subsequentes.

Rogério Durst anuncia o filme como "parceria entre o diretor italiano Luchino Visconti e o escritor alemão Thomas Mann" (*Jornal do Brasil*, 08/10/90) e observa que "adaptar aquela montanha mágica da literatura que é o denso livro de Mann não é tarefa fácil. Ainda mais quando a trama acompanha um compositor de meia idade fascinado por um efebo." Não passa de análise simplista, portanto. Comparando livro e filme, conclui: "No livro, todo o drama passeia pelas entranhas do compositor. Visconti põe a coisa para fora com um elegante estilo de direção, bonita fotografia de Pasquale de Santis e música de Gustav Mahler - em quem o personagem de Mann foi inspirado. Não é para todos os gostos. Mas muitos apreciam." O tom do artigo é bastante coloquial e reduz ao mínimo o esforço pela concretização ideal. Por outro lado, populariza Mann, utilizando o filme como chamariz.

Nogueira Moutinho reforça o efeito positivo do filme sobre a recepção da obra: "(...) *A MORTE EM VENEZA*, novela platonizante que terá talvez grangeado mais leitores para o autor do que o restante de sua obra, e que, traduzida em linguagem cinematográfica por Luchino Visconti, provou que a transposição de um grande texto para a tela é não só possível como aconselhável, em virtude do enriquecimento plástico conferido à própria obra, mas é indispensável que tal façanha seja executada por um cineasta de gênio, cujas afinidades com o escritor estejam além do plano meramente intelectual." ("No centenário de Thomas Mann",

Folha de São Paulo, 15/06/75). Em comparação a Durst, Moutinho é mais diferenciado, observando implicações estéticas e filosóficas: "Talvez mais do que em todos os outros textos desse período, o relato da paixão e da morte de Gustav Aschenbach na Veneza açoitada pela peste seja significativa da concepção pessimista, schopenhaueriana, da existência e de suas possibilidades estéticas."

Ainda comparando filme e obra, Leo Gilson Ribeiro critica: "MORTE EM VENEZA tem muito mais como motivo principal o esteticismo de Aschenbach - que o leva a adorar a encarnação viva de um ideal de beleza da Grécia antiga, o efebo, ora materializado no jovem polonês Tadzio - do que com o homossexualismo do qual o filme de Visconti fez tanto alarde, reduzindo consideravelmente o escopo de Thomas Mann: o de mostrar o abandono, a solidão do artista envelhecido, incompreendido e momentaneamente, pelo menos, sem inspiração criadora." ("Thomas Mann", *Jornal da Tarde*, 01/09/84). O efebo mencionado por Durst aqui é explicitado teoricamente, buscando a relação com o elemento estético inerente à obra.

O primeiro artigo que arrolamos, a já mencionada rápida apresentação de Mann no *Correio Paulistano* de 11/03/37, divulga que em MORTE EM VENEZA Mann "fornece os elementos intellectuaes de sua propria vida: os conflictos da alma, as torturas, as duvidas de seu heróe Gustav Aschenbach são os conflictos, as torturas e as duvidas do proprio Thomas Mann". Nesse artigo confunde-se o autor com seu personagem, sem considerar efeitos estéticos almejados pelo autor. Pelo escopo do artigo, que abrange apenas uma coluna, não seria factível uma análise mais aprofundada, o que, de resto, ocorre em inúmeros outros artigos com as mesmas dimensões.

É o caso dos artigos de 1944, publicados n'OESP (23/08/44) e no *Diário Popular* (30/08/44). O primeiro considera a tradução de Livio Xavier ótima, o segundo elogia a manutenção do estilo do original. Ambos divulgam ser A MORTE EM

VENEZA "o livro predileto" de Mann. Em tom apelativo e com expressões de efeito, os artigos buscam atrair o público leitor, como, por exemplo, com auxílio das seguintes afirmações: "A MORTE EM VENEZA relata-nos uma história de amor pecaminoso, que se processa no ambiente fascinante de Veneza, a cidade dos canais, dos punhais assassinos, das histórias cheias de mistério e de arrebatamentos." Causadores dos "desvios" de Aschenbach são os "ventos mornos que vêm dos desertos africanos e que trazem gosto ao pecado e um impulso para a morte." O horizonte de expectativas tão aguçado pela divulgação, certamente desmoronará para o leitor que esperava uma leitura despreziosa, com doses de aventura, sexo e crimes. Houve uma banalização da obra. Porém, ao final, o artigo publicado no *Diário Popular* sentencia que o livro "está fadado a obter um dos mais completos sucessos literários do ano."

Quanto à tradução da obra, Edgard Cavalheiro lamenta sua qualidade (no já mencionado artigo "Apresentação de Thomas Mann") - provavelmente o crítico se refere à tradução de Moysés Gicovate, já que o artigo data de 1942. Anteriormente a essa data houve, pela Editora Guanabara, a tradução isolada d'A MORTE EM VENEZA.

Já Louzada Filho lamenta, em sua resenha intitulada, significativamente, "Morte no Brasil, de Thomas Mann" (*Folha de São Paulo*, 09/12/79) a tradução de Maria Delling, publicada pela Abril, juntamente com TONIO KRÖGER. Critica o final, em que Aschenbach transforma-se no personagem "que caíra de lado na cadeira". Louzada Filho acredita ser louvável a divulgação da obra de Mann, "um dos maiores romancistas do século", mas um mínimo de esmero seria necessário, o que não ocorreu neste caso. O crítico aponta falhas, como o esquecimento, na apresentação biobibliográfica, de uma de suas maiores obras - DOUTOR FAUSTO -, ao passo que é citado o conto SANGUE DOS WÄLSUNGE, de ambições bem menores.

A preocupação com a divulgação correta das obras de Mann mais uma vez se manifesta.

Novamente, a análise dos nomes dos personagens é dispensada. A ênfase recai sobre blocos temáticos no universo de Mann, inserindo a obra em um contexto literário mais amplo, sem se deter em questões meramente estruturais.

IV.10. A MONTANHA MÁGICA

Muito se escreveu sobre esta obra no Brasil. Podemos afirmar que é uma das obras de maior sucesso de Mann entre nós, ^{se} observarmos a quantidade de artigos que a analisam. Ao que parece, quanto mais o amadurecimento artístico de Mann se evidencia, mais as suas obras são exaltadas, apesar de conterem trechos ensaísticos bastante herméticos. Este fato, no entanto, parece estimular os exegetas a aguçar o seu espírito crítico.

Mann foi aclamado como "O gigante da Montanha Mágica" em uma das apresentações. Edgard Cavalheiro afirma: " 'A Montanha Mágica' será na obra de Mann a cúpola (sic) do edifício que tem 'Os Buddenbrook' por base." (OESP, 13/10/42). Afirma também que "esse livro já foi considerado como o maior esforço produzido pelo gênio alemão, depois de Goethe." Ainda não existia, no original, o DOUTOR FAUSTO. Apoiando-se em opinião alheia, a de Mario Verdaguer, Cavalheiro observa: "A idéia de Thomaz Mann ao iniciar 'A Montanha Mágica' (...) era a de escrever uma réplica à 'Morte em Veneza', fazer uma obra cujo tema fosse a sedução da Morte e da Enfermidade".

Um dos mais minudentes ensaios sobre a obra é o de Hildon Rocha ("O livro da semana", OESP, 27/07/80). Rocha inicia suas considerações, comentando a falta de trechos na primeira tradução da obra, de Otto Silveira, aliás Otto Schneider, defeito sanado na segunda tradução, de Herbert Caro, de 1952 pela Globo, relançada pela Nova Fronteira. Explica também que Mann nesta obra ampliou seus dons de romancista em duas vertentes, tanto no conteúdo quanto na forma, que diferem historicamente: "a primeira, vem do romance do século XIX; e a outra, é moderna, antitradicionalista e até mesmo transformadora." Rocha apresenta a técnica de Mann como sendo uma mistura de ambos. "Colocou-se em face de todos os ingredientes que podem prevalecer na ficção moderna, soube aproveitar todas as

*formula. sua própria montanha
antitradicionalista - romance do século XIX
e a outra, é moderna*

experiências anteriores e contemporâneas, porém formulando a sua própria orientação, os seus processos pessoais e conciliatórios das múltiplas concepções da narrativa ficcional. Realizou, assim, a sua peculiar noção da novela e do romance, que ninguém poderá acusar de artificial ou de pedantemente clássica, sem incorrer em incapacidade crítica, insuficiência intelectual ou pobreza de formação estética para a receptividade das criações, completas e profundas."

Há, neste caso, a busca por uma profunda compreensão de Mann, elucidando a modernidade do autor, que tem bases no século passado.

Quanto aos trechos ensaísticos, afirma: "É o romancista do homem civilizado e culto, sendo evidente o seu desapreço pela mediania mental", o que caracteriza o público leitor potencial de suas obras, ou seja, um público que queira ser leitor ideal. Buscando esclarecer a época, mostra que a moral e a ética ainda eram bastante severas "no tempo em que 'A Montanha Mágica' foi concebida, em plena 'belle époque'." Acrescenta juízo de valor: "De todos os seus romances, 'A Montanha Mágica' talvez venha a representar a síntese mais perfeita de suas preocupações de muralista, de retratista de uma época."

O pano de fundo histórico apresentado, em conjunto com as preocupações formais, auxiliam na exegese da obra.

Rocha considera A MONTANHA MÁGICA a primeira obra antes do DOUTOR FAUSTO e da tetralogia de José que representa um "documento artístico do saber filosófico do romancista", mesclando personagens reais, produtos do seu meio, a trechos ensaísticos, que contêm suas idéias de "filósofo, crítico social, de observador do espetáculo humano." Tornam-se por vezes contraditórias as interpretações dos críticos, segundo Rocha, pois as possibilidades são tão variadas e expressas tão veladamente, que originam conflitos.

Superando barreiras culturais e universalizando o autor, Rocha observa: "É através do indivíduo (simbolizado nos seus heróis e personagens) que Thomas Mann se

volta para a totalidade do gênero humano. No destino particular de uma criatura ele funde a de toda a coletividade, sem fronteiras e divisões geográficas ou raciais - e é para esta verdade universal que ele espera, sempre fiel ao humanismo, melhor sentido e caminhos mais claros para a humanidade."

O crítico não se limita a apontar características da obra, mas fornece uma interpretação para a importância da obra para a literatura universal, destacando o cunho humanista, que objetiva a emancipação do homem. Observamos, neste ponto, o caráter formador da literatura, postulado por Jauss, plenamente observado por Rocha.

Comentando a mesma obra, Marco Antonio Escobar salienta que Herbert Caro "já fez trabalho melhor quando traduziu 'Os Buddenbrook'" ("A grande obra e a pequena tradução", *Folha de São Paulo*, 27/07/80) e considera o estilo da tradução de Otto Silveira muito superior.

Escobar destaca uma cena da obra, em que Clawdia Chauchat pede que Hans Castorp, personagem principal, não esqueça de lhe devolver o lápis. "Madame Clawdia Chauchat, que sabia das coisas do amor, acabava, através daquela expressão, ao final de um 'bal-masqué' de enfermos do pulmão do 'Sanatório Internacional Berghof', na festa de Carnaval de um 28 de fevereiro - a 'Noite de Walpurgis' -, de dizer sim a seu arrebatado galanteador, o jovem engenheiro naval Hans Castorp." Porém Escobar adverte que o leitor só ficará sabendo disso no final e "por vias travessas". Não se trata de um mero caso de amor. "Aquela simples frase traz, no campo da criação literária, um dos maiores retratos da aventura humanística, no seu esforço permanente para resolver as questões que dizem respeito ao problema da vida, de seu ser ou não ser." Interpreta o lápis como símbolo que toca todas as coisas, na busca interior, insaciável, de uma explicação sobre a razão da vida." A importância do fato é ser a experiência existencial de Castorp.

Oferecendo uma possível interpretação, Escobar apresenta um possível modelo de concretização, também enfatizando o elemento humanista. O crítico, em comparação com Hildon Rocha, se atém mais a detalhes concretos do texto, para depois interpretá-los. Há, portanto, variadas ofertas de atualização.

João Marcos Coelho, no artigo "Ele escreveu sobre o fascínio da morte" (**Folha de São Paulo**, 27/07/80) situa historicamente a época da produção da obra: "Os anos 20 foram, na Alemanha, palco de intensa criação artística, da Bauhaus de Gropius à Escola de Frankfurt, de Brecht à opereta que incluía até o jazz". A República de Weimar era instável e permitia extremismos políticos de todos os tipos, o que ocasionou uma sensação de desequilíbrio, de fim, de morte. "O fascínio da morte ronda 'A Montanha Mágica' e permeia todo o pensamento alemão dos anos 20". O leitor do artigo se sentirá mais orientado com essas informações histórico-culturais, que lhe serão de grande valia quando do confronto com a morte na obra de Mann.

Walter Carlos Schünemann, no caderno especial sobre Mann no **Correio do Povo** (29/11/69), discorre em seu artigo " 'A Montanha Mágica' - Espelho do mundo burguês" sobre o tempo, a afirmação da vida, dissolução e nova humanidade na obra. Caracterizando a obra como romance de formação, gênero que segundo Schünemann é essencialmente alemão, o autor observa que após 1830 a literatura na Alemanha "passa a um plano secundário", com exceção de Heine, retornando só ao plano universal no início do século XX - um exemplo disso é A MONTANHA MÁGICA. Mas alerta que se trata de paródia e renovação do romance de formação, pois o personagem principal não atinge seu objetivo e é engolido pela guerra.

Em relação ao tempo, observa dois tipos: o tempo cronológico como mistério e a época histórica, predisposta à crítica social. O capítulo da "Neve" é destacado como "sinopse da obra", pois é nele que todas as forças antagônicas da clínica se sintetizam e Castorp sente a afirmação da sua vida e da sua personalidade.

Schünemann mostra que a interpretação do final da obra oferece várias possibilidades - derrota ou vitória da humanidade? "Inexiste a certeza" -; há apenas uma utópica idéia de renovação.

Já Donaldo Schüler, no mesmo jornal, compara Castorp a Ulisses, e a obra de Mann a uma nova Odisséia. Analisa também o tempo e a produção da obra, o narrador, que foi necessário, segundo Mann, para manter distância. Observa o crítico, além disso, a paisagem, que aqui "é um cenário incômodo para a ação humana, criando um mundo 'exótico' ", representado pelo Oriente, a doença, a morte. Comenta também a "magia de Circe", referindo-se à Circe homérica. Por fim, o crítico analisa as alusões, presentes tanto na MONTANHA MÁGICA quanto em ULYSSES de Joyce.

Nogueira Moutinho considera a obra "seguramente uma das narrativas indispensáveis criadas na primeira metade do século" e também ressalta o aspecto histórico, refletindo a situação da Alemanha na República de Weimar.

Observamos, como um todo, uma variada gama de abordagens da obra, mas sempre com a preocupação de não desviar do sentido histórico da obra e de não destoar das idéias de Mann. Como as realidades brasileira e alemã são muito distintas nessa época e dúvidas podem ocorrer, os críticos se esforçaram ao máximo para suprir as lacunas culturais, tornando a obra apetecível.

IV.11. MÁRIO E O MÁGICO

Deparamo-nos aqui com uma obra que está entre as primeiras traduções de Mann no Brasil, publicada em 1934. No entanto, foi-lhe reservado destino semelhante ao de SUA ALTEZA REAL, que os críticos não dissecaram a contento, preferindo obras mais ambiciosas.

Há algumas menções quanto a traduções, como a de Edgard Cavalheiro: "A novela que melhor traduziram - 'Mário e o Mágico' - surgiu clandestinamente e poucos tiveram notícia do seu aparecimento", o que pode justificar a falta de ampla recepção. Fala-se, apenas, na figura ditatorial que é o mágico, em menção à parte, como comentário ilustrativo inserido em artigos de argumentação temática. Destacou-se o caráter premonitório da obra, já que o mágico posteriormente seria encarnado por Hitler, mestre na hipnose de massas.

Não há, portanto, artigos percussientes sobre esta obra de Mann nos jornais.

IV.12. JOSÉ E SEUS IRMÃOS

A fase criativa de Mann em que se insere sua tetralogia bíblica é situada por Nogueira Moutinho ("No centenário de Thomas Mann", **Folha de São Paulo**, 15/06/75) entre 1930 e 1945, englobando dois extremos: a produção de **JOSÉ E SEUS IRMÃOS** e a luta contra o nazismo. Caracteriza a grande obra como " 'roman-fleuve' bíblico", com o cenário transplantado a épocas remotas, com o intuito de buscar "traços gerais e permanentes da natureza humana. Ao mesmo tempo em que ressuscita admiravelmente as civilizações antigas, a cultura semita, egípcia, caldaica, assíria, babilônica, comunica a esse vasto painel meio histórico, meio lendário, uma substância absolutamente moderna." Moutinho aponta como objetivo da obra aproximar a ebulição do mundo atual e a tranqüilidade dos povos antigos, berço da humanidade.

Através dessa argumentação, tornam-se obsoletas diferenças culturais, já que tudo conflui para uma mesma fonte. Quanto ao estilo da narrativa, o crítico o define como "sempre nobre, mas tal esforço freqüentemente pode transformar o ouro em chumbo: a famosa tetralogia sabe também por a prova a paciência do leitor", fato corroborado pelas considerações de Horácio Gonzales, professor de Sociologia, que adverte que "são mais de duas mil páginas (que serão distribuídas em 3 volumes), integrando uma tetralogia que convida o leitor a não entrar em batalha se não for com fôlego indomável" ("**Thomas Mann e os irmãos bíblicos**", **Folha de São Paulo**, 15/05/83).

Gonzales prefere se apoiar nas afirmações do próprio Mann quanto à gênese e interpretação da obra, esclarecendo também porque ocorre o deslocamento para "os grandes mitos educativos dos pastores legendários", logo após o mundo tão burguês d'**A MONTANHA MÁGICA**. O objetivo "era educar-se sem os fantasmas da decadência cultural em volta."

O intrincado jogo do narrador em dois mundos também é abordado, representando solução técnica para maior verossimilhança. Como mostra Gonzales, Mann queria, através do trabalho com o mito, demonstrar a "utilização humanista da narração mítica", em oposição ao "fetichismo mitológico nazista", ao mítico negativo. Observa ainda o crítico que o leitor que conhece *TONIO KRÖGER* e *MORTE EM VENEZA* não estranhará os diálogos entre Jacó e José ou com o faraó Putifar, que são belos.

O elemento "fremd" é, nessa obra, um atrativo a mais para o leitor; é "fremd", pois se situa em épocas bíblicas, do que podem resultar novas soluções para a modernidade, como o próprio Mann afirmou. Na reelaboração do mito reside o encanto desta obra.

Anatol Rosenfeld analisa em "Ironia e Mito" (OESP, 22/03/58) traços pertinentes à obra de Mann, e apresenta soluções interessantes e contundentes, que são plenamente aplicáveis a *JOSÉ E SEUS IRMÃOS*: "Nas camadas mais profundas, os seus romances revelam a presença constante, embora disfarçada, de fortes tendências místicas. De certo modo, toda sua obra é uma tentativa de reconciliar de alguma forma a consciência arcaica em unidade consigo mesma e com o mundo e a consciência moderna, cindida. Seria difícil encontrar um livro seu em que as 'divindades da profundidade', a natureza elementar, não encontrassem sua expressão pela presença do mar (mar, caos, noite, sono, etc. são os sinônimos deste complexo romântico). Thomas Mann confessa seu 'pavor sagrado' ante o elementar, o profundo respeito e a atração avassaladora pelas trevas primitivas, ainda não iluminadas pela ironia (ou seja, pela consciência intelectual) - e ao mesmo tempo seu esforço humanista de distanciar-se desses poderes 'chthonicos' precisamente pela ironia."

Rosenfeld destaca a ironia de fundo romântico como recurso de, podemos dizer, auto-defesa, contra a má utilização do mito pelas forças nazistas. Reforça, deste

modo, com argumentações bem fundamentadas, um traço característico a todas as obras de Mann, que, mais uma vez, pelo aspecto humano atrai o leitor.

Em artigo informativo publicado na **Folha da Noite** em 26/07/48 lemos: "Mann já tem sido apontado como o maior romancista vivo e não há discrepâncias no conceito unânime da crítica mundial que considera a sua obra como uma das mais importantes deste século. Tendo conquistado o Prêmio Nobel com 'A Montanha Mágica', só mais tarde, ao escrever o ciclo bíblico cuja figura central é José, filho de Jacó, deu-nos Thomas Mann a medida exata de seu genio criador, consubstanciando-o definitivamente na monumental tetralogia (...) . O segundo volume da tetralogia - 'O jovem José' - acaba de aparecer. Se em 'José e seus Irmãos' tivemos como que o proêmio majestoso desta história cíclica, o segundo volume nos dá o auge da tragédia."

Há uma falha no artigo: Mann não recebeu o Nobel por A MONTANHA MÁGICA, mas por OS BUDDENBROOK. O tom aqui é laudatório, apenas para divulgar a obra, sem aprofundamento.

IV.13. CARLOTA EM WEIMAR

Goethe e Mann freqüentemente são relacionados pelos críticos, já que Mann expressamente tomava Goethe como exemplo de vida e como inspirador literário. Ambos são admirados pela crítica como símbolos culturais incontestáveis.

Federico Mengozzi, em "Thomas Mann e o demônio de Goethe" (OESP, 02/07/84) comenta as duas obras de Mann que estão relacionadas a Goethe: CARLOTA EM WEIMAR e DOUTOR FAUSTO.

Mengozzi traça um painel histórico da época em que transcorre a ação e explica quem é Carlota, acrescentando que os dados com que Mann trabalhou são reais. Destaca, por fim, o sétimo capítulo, que contém "o monólogo interior de Goethe, o ponto central do romance, onde Mann penetra em seu pensamento, reproduzindo-o com toda a fidelidade, tal qual se comprova a partir de vida e obra." Trata-se, portanto, de um resumo rápido, sem entrar em detalhes da linguagem.

O jornalista Mário Sabino Filho, no artigo "O tema da criação na pena de Thomas Mann" (Folha de São Paulo, 05/08/84) corrobora o que Mengozzi apontou: "Falar através de Goethe, sem descaracterizar o maior poeta da Alemanha. O herói de tal façanha: Thomas Mann. O livro: 'Carlota em Weimar'." Procede, então, também ao resumo do conteúdo e destaca o sétimo capítulo. Observa, além disso, que Carlota vai a Weimar para rever Goethe após longos anos e para definir a sua "história fragmentada", (...) "pois é uma mulher dividida entre o seu real e a eternizada imagem goetheana", que adquiriu praticamente vida própria.

Sabino Filho conclui que Goethe aparece na obra de Mann "em busca da unidade - o pulsar universal - que emana de 'Lotte in Weimar'. 'Goethe-Gut'. Um germânico, no sentido de germanidade como liberdade, educação, universalidade e amor."

Destacando essas características da "germanidade", o crítico destaca também os elementos reconhecidos pela crítica jornalística em Mann, ou seja, o humanismo que se origina em Goethe, tão prezado por Mann.

IV.14. DOUTOR FAUSTO

Essa obra, publicada originalmente em 1947, é considerada por muitos críticos a obra mais destacada de Mann, por ser de grande envergadura filosófica, musical e histórica, e por retratar de maneira exemplar a "alma alemã", sendo considerada a mais "alemã" das obras de Mann.

Como já observamos, foi publicado o livro no Brasil tardiamente em 1984, em competente tradução de Herbert Caro.

Vejamos, pois, o que dizem os críticos.

Jules Klanfer define a obra como "a historia emocionante, assombrosa, de um musico moderno que, ligado por um pacto ao Diabo, atingirá o apogeu da criação mas não do contentamento e soçobrará na loucura." ("A morte do escritor Th. Mann", OESP, 04/09/55). Destaca também a técnica da narrativa, através da qual o narrador (o personagem Serenus Zeitblom) interfere em seu próprio relato com opiniões pessoais acerca da decadência do artista Leverkühn e da sociedade burguesa. Klanfer não detalha mais os seus comentários.

Federico Mengozzi, no artigo anteriormente citado, liga DOUTOR FAUSTO ao FAUSTO de Goethe e este, por sua vez, à lenda medieval alemã. Observa, porém, que Mann se insurge contra os valores simbolizados pelo FAUSTO de Goethe, escorando-se o crítico nos comentários de Otto Maria Carpeaux. O personagem de Mann é condenado, ao contrário do que ocorre com o de Goethe; são servos de senhores diferentes: Diabo e Deus. Explica Mengozzi que Leverkühn foi inspirado em Nietzsche e Schönberg, e que a obra traça um "amplo e incisivo painel da vida alemã entre 1880 e 1940, estabelecendo um paralelo entre o preço que ele deverá pagar por sua sobrevida e aquele que o país pagou pelos 'benefícios' advindos com o nazismo." Também comenta as discussões relativas à arte, em relação com a dodecafonía.

Beno Celso Lersch ("A biografia de Adrian Leverkühn em confronto com a história alemã", *Correio do Povo*, 29/11/69) destaca que é imprescindível analisar "como as pessoas se movimentam no tempo", já que o narrador Serenus Zeitblom é, ao mesmo tempo, narrador oficial e comentarista do que se passa na Alemanha. Lersch destaca que a evolução criativa de Leverkühn corresponde à respectiva fase histórica da Alemanha, como, por exemplo, sua fase mais produtiva corresponde ao auge da fase democrática da República de Weimar, de 1924 a 1928. São dados culturais importantes para o leitor.

Um dos artigos mais interessantes do ponto de vista cultural é o de Margarida Aner: "O tema fáustico em Thomas Mann e Guimarães Rosa" (*Correio do Povo*, 29/11/69). A autora parte do princípio de que o tema fáustico "é uma constante na literatura universal", citando a figura lendária de Dr. Faustus, Goethe, Marlowe, Dostoyewski, Thomas Mann e Guimarães Rosa. Destaca que as visões de mundo são totalmente diferentes e pessoais, motivo pelo qual não analisará a influência que Mann "possa ter exercido sobre Guimarães Rosa", mas comparará as duas obras (DOUTOR FAUSTO e GRANDE SERTÃO), observando semelhanças e divergências.

Conclui Aner que o tratamento é radicalmente oposto um ao outro, "resultado de sua inserção em dois contextos culturais históricos diversos: Alemanha x país do Terceiro Mundo. A primeira "em crise generalizada", o segundo "em vias de se encontrar culturalmente, em transição de uma visão de mundo mítico-sacral para uma problemática de racionalismo e ceticismo generalizados."

Em DOUTOR FAUSTO, "o demoníaco simboliza a ruptura, a negação do humano. Dentro da crise da tradição cultural européia, é a única opção que ainda resta para a arte. Para o homem, é a ruína completa."

Na obra de Guimarães Rosa, "Riobaldo supera sua crise - se assim pode ser chamada - e, superando-a, conquista-se a si próprio, 'compra sua alma' e opta pela

aceitação única e total da experiência que, para ele, é a existência. Supera, portanto, o próprio problema fáustico."

Erwin Theodor ("Doutor Fausto: Reflexão sobre a 'alma alemã'", OESP, 04/11/84) vê a obra destinada a suscitar controvérsias. Lamenta Theodor a tardia tradução, pois perde muito da força inicial, pela distância no tempo, tendo agora apenas valor histórico.

Destaca que se trata de profunda transformação do mito fáustico e alerta para o fato de que a música funciona apenas como paradigma da arte. "O livro veio a ser um balanço de existência e uma reflexão profunda sobre a 'alma alemã', tal como se afigurava a Thomas Mann nos anos 40, e para a formulação ficcional de tal problemática utilizou-se de todos os recursos disponíveis ao narrador de seu tempo. O resultado é um texto em que se confundem a crítica, a paródia, a ironia e a profecia, no intuito de relatar situações bem alemãs."

Theodor, de origem alemã, dissecou os nomes "Leverkühn" e "Zeitblom", bem como o vocabulário simbólico referente aos porões da polícia secreta, como "olvido", "porão", "ausência de ruídos", etc.

Anuncia Theodor que o romance não é, como outros de Mann, um romance de artista, mas "o romance da moderna arte. É este talvez mais um dos muitos e consideráveis predicados desse romance, que constitui, autobiograficamente falando, um relato de existência, historicamente se apresenta como uma súplica de problemas alemães, desde a época de Lutero até o presente século e além e acima disso projeta e examina o destino e os problemas da arte moderna, tais como surgidos no seu contato com a sociedade dos séculos XIX e XX." Theodor considera DOUTOR FAUSTO a obra máxima de Mann.

Forneceu o crítico informações históricas e também lingüísticas; às últimas tem acesso por ser de origem alemã, significando imenso auxílio no preenchimento de lacunas e na construção do horizonte de expectativas dos leitores.

Nilo Scalzo ("Um romance de idéias e outras formas de narrativa", OESP, 02/09/84) acredita que Mann, apesar de tratar de um tema muito alemão - porque "profundamente ligado ao caráter germânico" -, tenha alcançado a universalidade, pela ambigüidade da obra e da abertura para muitas interpretações. Scalzo também sugere que se classifique a obra como ensaio, ao invés de romance.

Leo Gilson Ribeiro observa que Mann, durante toda sua fase criativa, manteve uma "íntima e coerente espiral interna" em suas obras, que se entrelaçam todas. Argumenta que a dicotomia entre a Europa enlouquecida, simbolizada por Naphta e Settembrini n'A MONTANHA MÁGICA, em DOUTOR FAUSTO é pálida: o narrador é amigo do personagem central Leverkühn e representa a Alemanha "pacata, ávida de títulos doutorais, mas de estofos moral e de lealdade incontestáveis. Seu amigo, Adrian Leverkühn, representa claramente a Alemanha derrotada na Segunda Guerra Mundial, consumida em destroços, fogo e morte. Era a Alemanha que pactuava com o Diabo e com Hitler."

Em comparação com Goethe, Ribeiro considera o Fausto de Mann demasiado complexo para compará-lo à obra sublime de Goethe; seria uma comparação que a obra de Mann, segundo o crítico, não merece, pois não passa de "algumas páginas belíssimas"; no resto o autor "coqueteia seja com a música, seja com a filosofia ou a teologia." Ribeiro acredita que Mann é "infinitamente menos maçante e mesmo profundo em AS CABEÇAS TROCADAS e UNORDNUNG UND FRÜHES LEID, etc."

Segundo o crítico, Thomas Mann hoje está relegado a segundo plano, sofrendo um "esquecimento melancólico" - "É como se o mundo moderno, que ele não compreendia nem aceitava, se tivesse vingado, e hoje colocasse sobre seu nome uma sonolenta camada de pó e de esquecimento", ao contrário de Böll, que à época, em 1984, "é a voz da consciência alemã", não tão apegada à humanitas de Mann.

Há uma vasta oferta de informações, tanto culturais quanto históricas, literárias e lingüísticas para melhor compreender a obra.

Ao que parece, DOUTOR FAUSTO foi o romance de Mann que mais instigou os críticos do ponto de vista cultural, já que apresenta um retrato minucioso e pessoal de um povo específico, o alemão, e sua cultura. No intuito de divulgar os dados culturais, os críticos explicam a base histórica e o desenvolvimento da cultura alemã, em comparação com os elementos culturais da nossa cultura, como é o caso no artigo de Margarida Aner.

IV.15. AS CONFISSÕES DO IMPOSTOR FELIX KRULL

Esta obra não obteve muito respaldo junto à crítica. Sylvia Barbosa Ferraz ("Thomas Mann - 'Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull'", OESP, 20/10/56) acredita que a obra não tenha nada de novo a oferecer, além do que já se conhece - seu horizonte de expectativas foi plenamente preenchido, portanto lhe confere caráter "culinário", segundo Jauss. Critica também que o fato de o mundo burguês ter influenciado o autor, certamente "não só o impediu de compreender o mundo moderno que surgia à sua volta, como ainda o forçou a retomar, vez após vez, nos seus romances, os mesmos velhos temas, a mesma antiga problemática."

Ferraz distingue entre o pensador Mann, "ensaísta leve, ágil, interessante, atual" e "outro, romancista, antiquado na maneira de escrever, lento, pesado, e, por conseguinte, muitas vezes cacete", o que se reflete no final monótono de Krull, segundo a autora do artigo.

Aponta que Mann "não logrou jamais elaborar seus romances naquele estilo conciso e uno que o consagrou ensaísta de renome." Ferraz conclui que lhe falta emoção nos diálogos e que há um excessivo e irritante preciosismo da linguagem; a alguns personagens falta a verossimilhança. "Thomas Mann é mais uma natureza cerebral do que emotiva", o que, segundo Ferraz, não obscurece seu talento. E finaliza: "Mas é acompanhando a inteligência irônica de Thomas Mann em suas considerações várias (...) que poderemos apreciar o escritor na justa expressão de seu talento. Talento mais de ensaísta do que propriamente de romancista."

As considerações de Ferraz são muito interessantes do ponto de vista cultural e recepcional, já que dissocia o enfoque histórico da análise, especialmente quando comenta o estilo narrativo de Mann, que considera pedante e antiquado. A ironia, no entanto, pareceu-lhe digna de nota (Eichner nos mostra que o estilo narrativo de Mann é justamente produto da ironia do autor). Ferraz se baseia na obra em língua

alemã, já que a tradução portuguesa só foi publicada em 1964 e a brasileira, de Lya Luft, em 1981.

Quanto à ironia em Felix Krull, Anatol Rosenfeld dedicou o artigo "Ironia e Mito" (OESP, 22/03/58) à última obra de Mann. Diz que é impossível interpretar o romance, pois permaneceu fragmentário. "Pode-se apenas situá-lo dentro da obra total, ficando subentendidas as implicações de sátira social."

Rosenfeld destaca o tema central como sendo o artista, no papel de ator, usando a máscara (em grego: hipocrités = ator), representando o que não é. Como muda sempre de papéis, está ameaçado de perder a identidade. "Tal concepção do artista como ser ambíguo - 'dedicado às aparências' - já se encontra em Platão: Hegel reformulou-a num capítulo polêmico contra a ironia romântica, e Nietzsche, tendo por modelo Richard Wagner, elaborou toda uma psicologia do artista-ator, do cabotino, histrião e charlatão: temos aqui a raiz do 'cavaleiro de indústria', Felix Krull, do trapaceiro astuto e encantador, do homem que vive simulando e dissimulando e para quem toda a existência se reduz à ação mimética no palco do mundo." Afirma ainda que a ironia nada mais é que disfarce, mas avisa também que tem o poder de desmascarar.

Com essas argumentações teóricas, Rosenfeld fornece uma base sólida para observarmos a ironia no fragmento de Mann, que, como diz Jules Klanfer, "nas suas duas últimas obras Thomas Mann elevou à altura de uma filosofia e de uma técnica literária." ("A morte do escritor Th. Mann", OESP, 04/09/55).

Em 28/02/59, OESP nos informa que saiu, na Alemanha, a continuação das "Confissões", que, sabe-se, nunca foi escrita por Mann. Tratava-se de um impostor, H.P. Dorn, cuja "continuação" alcançou grande sucesso de vendagem, o que também significa dado recepcional interessante.

A ausência de mais artigos sobre esta obra deve-se, provavelmente, à falta de tradução brasileira adequada, até ser publicada a de Lya Luft em 1981.

Não obstante, as obras consideradas mais "densas", como A MONTANHA MÁGICA e DOUTOR FAUSTO, sempre foram as privilegiadas, talvez por apresentarem mundos novos, representando um desafio à interpretação do universo da cultura alemã.

IV.16. AS CABEÇAS TROCADAS

Gostaríamos de acrescentar aqui como curiosidade o grande respaldo junto à crítica de uma obra a princípio considerada "menor" pela crítica alemã. Trata-se de AS CABEÇAS TROCADAS, "uma lenda hindu".

Pergunta Wilson Coutinho: "Thomas Mann hindu?" Cita Nigel Hamilton, que considera CABEÇAS TROCADAS "uma das melhores obras curtas de Mann", sem igualá-las, no entanto, a MORTE EM VENEZA e MÁRIO E O MÁGICO. Mann considerava a narrativa uma "grotesca história, (...) um jogo (...) não muito sério".

Coutinho considera a data da publicação alemã importante, pois Mann já era "antifascista e estava refugiado". Seus livros estavam proibidos na Alemanha, portanto a primeira edição saiu em Estocolmo, sendo traduzida para o inglês um ano depois. Por alguns, a obra foi considerada complexa demais. Já "um crítico hindu (...) achou que Mann conseguira penetrar na complexidade do mito e da lenda, embora reprovasse a Índia 'improvisada'".

No Brasil a obra foi bem aceita. Leo Gilson Ribeiro considera a narrativa profunda. Para Wilson Coutinho, "o enredo é complicado para o leitor ocidental, mas vale pelo jogo artificial e demonstra as qualidades de Mann para captar com humor um mundo tão distante dele."

Mário Pontes interpreta a obra como ironização do mito, escondida sob a narrativa tradicional. Erwin Theodor acredita ser a narrativa de Mann uma obra menor do autor e crê que "os vapores sanguinolentos dos sacrifícios, a disposição espantosa à morte na simples contemplação da divindade são os fatores que tornam essas narrativas folclóricas da Índia estranhas e excitantes para nós."

Theodor mencionou as palavras-chave da interculturalidade - "estranha e excitante" - é um misto da "Fremde" de Krusche e da fruição compreensiva de Jauss, que

aumentam muito as chances de uma recepção positiva, pois o diálogo intercultural se tornará produtivo, aguçado pela curiosidade.

V. CONCLUSÕES

Em geral, observamos que Mann, em todas as épocas, foi amplamente reverenciado pelo seu talento literário, sendo considerado símbolo cultural alemão, ao lado de Goethe.

Tratou-se, então, de desvendar os mistérios que ainda envolviam os elementos alemães na obra de Mann.

Pelo espaço reduzido de que dispunham os críticos em seus jornais, as interpretações fatalmente resultaram menores do que seria desejável para uma análise mais minuciosa. Entre os críticos, destacam-se nomes conhecidos, como Anatol Rosenfeld, de formação cultural alemã, especialista em Thomas Mann; Otto Maria Carpeaux, Erwin Theodor, também de origem alemã; Wilson Coutinho, entre outros. São jornalistas, professores, filósofos, escritores e sociólogos, que conferirão visão específica às suas interpretações, de acordo com sua especialidade, o que é ideal para um aperfeiçoamento intercultural do leitor que, se não fosse esse o quadro, provavelmente só se depararia com resumos de enredos e algumas divagações impressionistas. São, portanto, os leitores ideais postulados por Stanley Fish, pois buscam um máximo de informações, na maioria dos casos, para transmiti-las aos leitores e ajudá-los na concretização das obras, o que fixará o seu valor histórico-literário. Este valor só se estabelece, porém, depois da obtenção de respostas do texto à realidade cultural do leitor.

Observemos, então, quais os elementos culturais que depreendemos da análise dos artigos jornalísticos.

Na medida em que as culturas brasileira e alemã se identificam como pertencentes a um mesmo bloco cultural maior, o ocidental-cristão, buscam-se, deste modo, características universais nas obras analisadas.

Não podemos dizer que há propriamente um intercâmbio de culturas, pois as duas culturas em questão são muito diferentes em suas especificidades. O que ocorre é a superação de barreiras culturais pelos críticos, aproximando a cultura alemã da brasileira, através de artigos que tenham respaldo junto ao público, aumentando, conseqüentemente, o seu horizonte de expectativas, a sua curiosidade em relação ao desconhecido, ao novo, ao elemento "fremd", facilitando, enfim, o acesso às obras de Mann.

A superação das barreiras culturais se dá segundo os postulados de Krusche.

Em primeiro lugar, e mais freqüentemente, os críticos escolhem o caminho mais curto para a compreensão do leitor, o que ocorre quando se baseiam no levantamento de tradições universais ou de mitos conhecidos no mundo ocidental. Como Mann se utiliza de material mitológico, a compreensão neste ponto não apresentará maiores dificuldades.

Em seguida, os elos afetivos com a cultura brasileira são muito explorados na análise das obras de Thomas Mann, cuja mãe era brasileira. O exótico, o "fremd", terão, quando manifestos nas obras de Mann, sempre respaldo junto ao público brasileiro, que reconhecerá facilmente personagens estereotipadamente exóticos.

Na comparação com autores brasileiros, a obra de Mann torna-se mais acessível ao público brasileiro que, por analogia, chega à compreensão de uma obra oriunda de outra cultura, como é o caso da análise do mito fáustico nas obras GRANDE SERTÃO e DOUTOR FAUSTO.

Ocorre que a abordagem das obras de Mann, nos anos 40 e 50, além de ser mais intensiva, era mais minuciosa. Podia-se observar, nesse contexto, que os críticos estavam mais próximos de uma formação humanista, que hoje se esvaneceu, o que se reflete, em alguns casos, no fato de se considerar o mundo ficcional de Mann, bem como o seu estilo, ultrapassado, por não retratar a vida atual, desprovida de fantasia, em alguns casos. Muitos críticos, além disso, escoram suas opiniões em

afirmações alheias, sem busca de originalidade, com poucas exceções. Os críticos a que se recorre, freqüentemente são estrangeiros, perpetuando a preocupação de Krusche com a falta de autonomia das interpretações.

O fator mais ressaltado em todas as análises foi o elemento humano nas obras de Mann, que as universaliza. Parece ser algo "fremd" para o brasileiro, que, justamente por este motivo, atrai o leitor, que busca soluções para um mundo melhor.

Pela internacionalidade da procedência dos críticos que escrevem em jornais brasileiros, de vários tipos de formação histórico-literária e cultural, o público leitor brasileiro há muito se habituou com vários estilos de abordagem das obras literárias, e freqüentemente já absorveu modelos estrangeiros, que há muito tempo se mesclaram em nosso país. O que o leitor não encontra em uma abordagem, acabará encontrando em outra.

Algumas diversidades ocorrem na avaliação do estilo de Mann. O autor é, em alguns casos, considerado melhor ensaísta que romancista, por ser mais conciso nos ensaios. Em outros, consideram-se seus contos muito inferiores aos romances, pois Mann é um autor "predestinado a pintar grandes murais", em que possa inserir trechos ensaísticos.

Nesse contexto, o que é considerado artificial e às vezes despropositado, é resultado do não reconhecimento da ironia da forma, apontada por Eichner, cujo resultado é a prolixidade de Mann. O não reconhecimento deste elemento é resultado de discrepâncias na formação histórico-literária dos críticos e no reconhecimento de tradições literárias.

Já na área da Filosofia, as discrepâncias não são tão fortes, pois quando se analisa uma questão filosófica, quem o faz é especialista no assunto ou bem informado. É bem verdade que o número dos que se aventuraram por tal seara é reduzido.

O mesmo ocorre com questões referentes ao texto na língua original, em alemão. Quem discute questões de tradução ou lingüísticas são críticos que têm conhecimentos da língua.

Há ainda resquícios impressionistas em alguns críticos, que não fundamentam suas afirmações em bases teóricas, ou repetem conclusões anteriores, sem apresentarem caminhos novos. A grande maioria, entretanto, se esforça, na medida do possível, em analisar, no corpo reduzido de um artigo de jornal, do modo mais conciso e ao mesmo tempo mais completo possível, as obras de Thomas Mann do ponto de vista do leitor ideal.

Na medida do possível, as barreiras de compreensão oriundas de diferenças culturais foram amplamente afastadas pelos críticos.

Concluimos que, justamente pelo forte teor de "Fremde" que encerram as obras de Mann do ponto de vista cultural para o leitor brasileiro, elas o atraem, pois os leitores querem conhecer melhor o mundo "do outro", para melhor se conhecerem. O resultado é uma absorção em grande escala dos elementos estrangeiros, na tentativa de aplicá-los no cotidiano brasileiro. Trata-se, portanto, de transferência e absorção, e não de intercâmbio.

Bibliografia

- Mann, Thomas. Lübeck als geistige Lebensform. Lübeck, Otto Quitzow Verlag, 1926.
- Id. Buddenbrooks. (Sonderausgabe). Frankfurt, Fischer, 1976.
- Id. Joseph und seine Brüder. Darmstadt, DBG, 1964.
- Id. Sämtliche Erzählungen. Frankfurt, Fischer, 1963.
- Id. Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull. (Sonderausgabe). Hamburg, Fischer, 1957.
- Id. Der Zauberberg, Bd.I und II. Frankfurt, Fischer, 1975.
- Id. Königliche Hoheit. Amsterdam, Bermann Fischer Verlag, 1948.
- Id. Die Entstehung des Doktor Faustus. Frankfurt, Fischer, 1984.
- Id. Doktor Faustus. Frankfurt, Fischer, 1984.
- Id. Nachlese (Prosa 1951-1955). Frankfurt, Fischer, 1956.
- Id. Wagner und unsere Zeit. Frankfurt, Fischer, 1986.
- Id. Tagebücher (1918-1921; 1933-1948). Frankfurt, Fischer, 1977-1989.
- Id. Neue Studien. Frankfurt - Berlin, Suhrkamp, 1948.
- Anton, Herbert. Die Romankunst Thomas Manns. Paderborn, Schöningh, 1972.
- Bludau, B. et al. (Hg.) Thomas Mann 1875-1975: Vorträge in München - Zürich - Lübeck. Frankfurt, Fischer, 1977.
- * Bradbury, Malcolm. O Mundo Moderno - Dez Grandes Escritores. SP, Cia. das Letras, 1989.
- Chacon, Vamireh. Thomas Mann e o Brasil. RJ, Tempo Brasileiro, 1975.
- Eco, Umberto. Obra Aberta. SP, Perspectiva, 1988.
- Ferrara, Lucrecia D'Aléssio. A Estratégia dos Signos. SP, Perspectiva, 1986.
- Fish, S. "Literatur im Leser: Affektive Stilistik" In: Warning, R. (Hg.). Rezeptionsästhetik. München, Fink (UTB), 1988.
- Gadamer, H.G. "Wirkungsgeschichte und Applikation". In: Warning, R. (Hg.). Rezeptionsästhetik. München, Fink (UTB), 1988.
- Gerighausen, J. und Seel, P. (Hg.). Interkulturelle Kommunikation und Fremdverstehen. München, Goethe-Institut, 1983.

- Grimm, Gunter. Rezeptionsgeschichte. München, Fink (UTB), 1977.
- Hamilton, Nigel. Os Irmãos Mann. RJ, Paz e Terra, 1985.
- Hansen, Volkmar und Heine, Gert (Hg.). Frage und Antwort - Interviews mit Thomas Mann (1909-1955). Hamburg, Knaus, 1983.
- Heller, Erich. Thomas Mann - der ironische Deutsche. Frankfurt, Suhrkamp, 1976.
- de Holanda, Sérgio Buarque. Raízes do Brasil. RJ, José Olympio, 1986.
- Ingarden, R. "Konkretisation und Rekonstruktion". In: Warning, R. (Hg.). Rezeptionsästhetik. München, Fink (UTB), 1988.
- Iser, W. "Die Appellstruktur der Texte". In: Warning, R. (Hg.). Rezeptionsästhetik. München, Fink (UTB), 1988.
- Id. "Der Lesevorgang". Id.ibid.
- Id. "Die Wirklichkeit der Fiktion - Elemente eines funktionsgeschichtlichen Textmodells" Id.ibid.
- Id. "Im Lichte der Kritik". Id.ibid.
- Id. "Die Leserrolle in Fieldings Joseph Andrews und Tom Jones". Id.ibid.
- Jauss, H.R. "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft". In: Warning, R. (Hg.) Rezeptionsästhetik. München, Fink (UTB), 1988.
- Id. "Zur Fortsetzung des Dialogs zwischen 'bürgerlicher' und 'materialistischer' Rezeptionsästhetik". In: Id.ibid.
- Id. "La douceur du foyer - Lyrik des Jahres 1857 als Muster der Vermittlung sozialer Normen". In: Id.ibid.
- Id. "Racines und Goethes Iphigenie - Mit einem Nachwort über die Partialität der rezeptionsästhetischen Methode". Id.ibid.
- Keeseey, Donald. Contexts for Criticism. Palo Alto, California, Mayfield Publishing Company, 1987.
- Koopmann, Helmut (Hg.). Thomas Mann. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1975.
- Krusche, Dietrich. Literatur und Fremde. München, Iudicium, 1985.
- Krusche, D. und Wierlacher, A. (Hg.) Hermeneutik der Fremde. München, Iudicium, 1990.
- Link, Hannelore. Rezeptionsforschung. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, Kohlhammer, 1980.

- Mann, Katia. Meine ungeschriebenen Memoiren. Frankfurt, Fischer, 1975.
- Mann, Monika. Vergangenes und Gegenwärtiges. München, Kindler, 1956.
- Matusche, Petra (Hg.). Wie verstehen wir Fremdes? München, Goethe-Institut, 1989.
- de Mendelssohn, Peter. Nachbemerkungen zu Thomas Mann, Bd.I und II. Frankfurt, Fischer, 1982.
- Pütz, Peter (Hg.). Thomas Mann und die Tradition. Athenäum, 1971.
- Rosenfeld, Anatol. Texto/Contexto. SP, Perspectiva, 1985.
- Id. (Org.). Ensaio - Thomas Mann. SP, Perspectiva, 1988.
- Thimann, Susanne. Brasilien als Rezipient deutschsprachiger Prosa des 20. Jahrhunderts. Frankfurt, Peter Lang, 1989.
- Trías, Eugenio. Conhecer Thomas Mann e sua obra. Ulisseia, s.d.
- Vodicka, F. "Die Rezeptionsgeschichte literarischer Werke". In: Warning, R. Op.cit.
- Id. "Die Konkretisation des literarischen Werks - Zur Problematik der Rezeption von Nerudas Werk" In: Id.ibid.
- Warning, Rainer (Hg.). Rezeptionsästhetik. München, Wilhelm Fink (UTB), 1988.
- White, Leslie. O Conceito de Sistemas Culturais. RJ, Zahar, 1978.
- Wierlacher, Alois (Hg.). Das Fremde und das Eigene - Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik. München, Iudicium, 1985.
- Wysling, Hans. Thomas Mann heute. München, Francke, 1976.
- Zilberman, Regina. Estética da Recepção e História da Literatura. SP, Ática, 1989.

A N E X O

CIDADE DE SANTOS

12/08/71 - ? : Personalidades.

CORREIO DA MANHÃ (RJ)

25/12/49 - Victor Wittkowski: Era brasileira a mãe de Thomas Mann.

15/07/67 - Hildon Rocha: Thomas Mann, humanista e pacifista.

CORREIO DO POVO (POA)

29/11/69 - Vários: Thomas Mann, Prêmio Nobel há 40 anos.

CORREIO PAULISTANO

11/03/37 - ? : Thomas Mann.

05/03/44 - Trude Hauptmann: Os Buddenbrook.

DIÁRIO DE PERNAMBUCO

26/10/47 - Gilberto Freyre: Thomas Mann, filho de brasileira.

28/04/48 - Carlos J. Moraes: Agora sou cidadão americano. Algumas idéias de Thomas Mann.

DIÁRIO DE SÃO PAULO

19/09/43 - Julio Cesar Martins de Lemos: Thomas Mann e "Os Buddenbrook".

02/10/49 - Otto Maria Carpeaux: Fausto condenado.

DIÁRIO POPULAR

30/08/44 - (Sem título e autor) Comentário sobre Morte em Veneza

O ESTADO DE SÃO PAULO (OESP)

22/03/41 - Edmundo Rossi: Schopenhauer.

30/11/41 - J.A. da Camara: A mensagem de Tomás (sic) Mann.

22/03/42 - ? : A guerra e o conceito de democracia.

13/11/43 - Lauro Escorel: O exemplo de Thomas Mann.

23/08/44 - ? : (sem título) comentário sobre "Morte em Veneza".

25/05/47 - ? : Thomas Mann quer voltar à Alemanha.

04/09/55 - Jules Klanfer: A morte do escritor Thomas Mann.

04/09/55 - Ritta Marianci: "Ensaio sobre Schiller". O último livro do escritor Thomas Mann.

20/10/56 - Sylvia Barbosa Ferraz: Thomas Mann - Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull.

18/05/57 - Anatol Rosenfeld: À procura do mito perdido.

18/10/57 - ? : Arquivo de Thomas Mann.

04/01/58 - ? : Sete escritores Mann.

01/02/58 - Augusto Meyer: A chave e a máscara.

22/02/58 - ? : O último romance de Thomas Mann.

22/03/58 - Anatol Rosenfeld: Thomas Mann: Ironia e Mito.

09/08/58 - Otto Maria Carpeaux: Romances proféticos.

06/12/58 - Anatol Rosenfeld: Uma borboleta exótica.

20/12/58 - Roberto Schwarz: Linguagem de uma novela.

28/02/59 - ? : Thomas Mann e o impostor H.P. Dorn.

09/04/60 - Roberto Schwarz: Grande Sertão e Dr. Faustus I.

23/04/60 - Roberto Schwarz: Grande Sertão e Dr. Faustus II.

- 25/02/61 - Anatol Rosenfeld: Thomas Mann traduzido.
- 21/07/62 - Anatol Rosenfeld: A correspondência de Thomas Mann.
- 13/07/65 - ? : Homenagem a Thomas Mann.
- 13/07/65 - ? : Mostra no Rio sobre Thomas Mann.
- 15/08/65 - ? : Amanhã a mostra sobre Mann.
- 17/09/65 - ? : Reside em São Paulo uma parenta de Thomas Mann.
- 30/10/65 - Otto Maria Carpeaux: Ficção e verdade em Thomas Mann.
- 25/06/66 - Anatol Rosenfeld: Correspondência de Thomas Mann.
- 21/01/67 - Augusto Meyer: Calungas.
- 22/01/67 - Isaac Deutscher: Thomas Mann na visão crítica de Lukács.
- 24/10/70 - Bruna Becherucci: Saga de uma época.
- 28/11/71 - Livio Xavier: A Morte em Veneza e Morte em Veneza.
- 05/12/71 - Rubens Teixeira Scavone: A Morte em Veneza.
- 02/01/72 - Anatol Rosenfeld: A morte em Veneza:filme e novela.
- 11/11/73 - Vamireh Chacon: Tecnicismo e humanismo - através da cultura o Homem alcança unidade e identidade.
- 14/07/74 - Vamireh Chacon: Thomas Mann. A presença do escritor em Kilchberg.
- 06/06/75 - ? : Thomas Mann, cem anos hoje.
- 08/06/75 - Vamireh Chacon: Em Lübeck, a origem de uma arte universal.
- 08/06/75 - Nilo Scalzo: Consciência do humano eterniza a obra de Thomas Mann.
- 08/06/75 - Eloá di Pierro Heise: Entre a arte e a vida.
- 21/06/80 - ? : Thomas Mann: reedição de seu romance clássico.
- 27/07/80 - Hildon Rocha: O livro da semana.
- 12/12/82 - Erwin Theodor: Thomas Mann, contista.
- 19/08/84 - Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo: "Morte em Veneza": um clima de mito e tragédia.
- 02/09/84 - Maria Isabel Hammes: A difícil missão do tradutor Herbert Caro.
- 02/09/84 - Nilo Scalzo: Um romance de idéias e outras formas de narrativa.

02/09/84 - Federico Mengozzi: Thomas Mann e o demônio de Goethe.
04/11/84 - Erwin Theodor: Dr. Fausto: reflexão sobre a "alma alemã".
11/12/85 - ? : Irmãos Mann, seu tempo, em uma biografia.
19/01/86 - Gilles Lapouge: Mann: entre o cotidiano e a história.
23/08/86 - James Joll: Wagner, uma fascinação de Thomas Mann.
26/09/87 - Erwin Theodor: As cabeças trocadas.
16/07/88 - Nilo Scalzo: Thomas Mann, leitor singular do "Quixote".
04/08/90 - Erwin Theodor: Thomas Mann e a Reunificação Alemã.

FOLHA DA MANHÃ (SP)

13/10/42 - Edgar Cavalheiro: Apresentação de Thomaz (sic) Mann.
19/04/44 - ? : A missão da música no mundo moderno.
23/11/47 - Bernardo Heinke: Ricarda Huch - Thomas Mann - Gilberto Freyre.

FOLHA DA NOITE (SP)

26/07/48 - (Sem título e autor) Comentário sobre o Jovem José.
03/05/57 - Erwin Theodor: Os irmãos Heinrich e Thomas Mann.

FOLHA DE SÃO PAULO

30/05/75 - ? : Um seminário sobre a obra de Thomás (sic) Mann.
06/06/75 - ? : O legado de Thomas Mann, 20 anos depois.
15/06/75 - Nogueira Moutinho: No centenário de Thomas Mann.
05/02/78 - ? : Diário, de Mann, lançado na Europa.
09/12/79 - O.C. Louzada Filho: Morte no Brasil, de Thomas Mann.
11/01/80 - O.C. Louzada Filho: O Brasil na obra de Thomas Mann.
24/03/80 - O.C. Louzada Filho: O Copacabana jamais recebeu Thomas Mann.
27/07/80 - Marco Antonio Escobar: "Montanha Mágica", um momento histórico.

27/07/80?- João Marcos Coelho: Ele escreveu sobre o fascínio da morte.
02/08/81 - Álvaro Cardoso Gomes: Thomas Mann, mestre do começo até o fim.
24/12/81 - Franklin de Oliveira: Natal, reencontro com o universo da música.
24/12/81?- O.C. Louzada Filho: Amizade em nome da resistência humanista.
24/10/82 - Nogueira Moutinho: No centenário de Thomas Mann.
15/05/83 - Horácio Gonzales: Thomas Mann e os irmãos bíblicos.
12/06/83 - Katia Muricy: As delícias do banal.
05/08/84 - Mario Sabino Filho: O tema da criação na pena de Thomas Mann.
26/08/84 - Augusto Massi: Enfim, o "Dr. Fausto" no Brasil.
27/06/85?- Autobiografia de Thomas Mann, o filme.
15/09/85 - Antonio Gonçalves Filho: Deusa com enorme talento para a traição.
22/09/85 - Paulo Cesar Souza: Assim caminharam dois irmãos ilustres.
29/09/85 - Flávio R. Kothe: Tradutor responde à crítica.
04/02/87 - Wilson Coutinho: Thomas Mann.
04/02/87 - Marco Chiaretti: Um escritor com os olhos na História.
12/03/88 - Nelson Ascher: Thomas Mann "de verdade" surge em ensaios.
29/10/88?- Sontag encontra a vergonha na casa de Mann.
26/08/89 - Marcos Maffei: Peter Schlemihl propõe leitura para se fazer à sombra.

A GAZETA

16/07/49 - Brito Broca: O problema de um romancista.
29/08/49 - ? : Thomas Mann venceu o prêmio Goethe.
22/10/49 - Ernesto Feder: A origem brasileira de Tomás (sic) Mann.
13/08/55 - ? : Morreu Thomas Mann.
04/09/55 - Arthur Fahrenkrug: Mulher e filhos de Thomas Mann.
10/01/58 - ? : A dodecafonía, segundo Thomas Mann.

O GLOBO (RJ)

24/11/74 - ? : Thomas Mann e Guimarães Rosa.

30/05/75 - Franklin de Oliveira: Grandeza ética e artística a serviço da causa humana.

31/05/75 - Franklin de Oliveira: Uma vocação artística que nasceu de mãe brasileira.

05/12/76 - Franklin de Oliveira: Thomas Mann: a culpa e a redenção.

03/06/81? - ? : A ironia, o humor e o artista como trapaceiro transcendente.

30/06/85 - Myriam Campello: Num reino decadente, um príncipe de Thomas Mann.

O JORNAL

06/05/45 - Ernesto Feder: Retrato de Goethe por Thomas Mann.

04/08/46 - Ernesto Feder: Thomas Mann político.

JORNAL DA TARDE

18/10/75 - J. Jota de Moraes: Visões do mundo, por um talento sem limites.

? /? /75 - Leo Gilson Ribeiro: Thomas Mann.

12/08/80 - ? : Thomas Mann.

01/09/84 - Leo Gilson Ribeiro: Thomas Mann - um grande escritor melancolicamente esquecido.

15/06/85 - Marcos Nobre: Thomas Mann.

JORNAL DO BRASIL

19/04/42 - ? : A voz de Thomas Mann.

14/08/49 - Ernesto Feder: Thomas Mann vai à Alemanha.

06/11/49 - Ernesto Feder: O que Thomas Mann viu na Alemanha.

08/04/75 - ? : Um autor de raízes brasileiras.

06/09/80 - Mário Pontes: Cartas de Gênios.

? - Mário Pontes: A tradição com amor e ódio.

14/03/81 - ? : Krull.

23/05/81 - ? : Crônica da decadência.

28/05/83 - Léo Schlafman: O homem que passava por Deus.

31/05/83?- ? : Leitores e Repetidores.

26/08/84 - Mário Pontes: A última encarnação do Dr. Fausto.

03/01/87 - Toni Marques: As próximas atrações.

14/03/87 - Mário Pontes: Recados certos.

29/04/90 - Aluizio Flores: José, Zélia.

08/10/90 - Rogério Durst: Mann visto pelos olhos de Visconti.

TRIBUNA DE SANTOS

03/07/72 - Joaquim de Montezuma de Carvalho: Razão por que Thomas Mann escreveu "Morte em Veneza".

JORNAL DESCONHECIDO

? - Marco Antonio Escobar: "Montanha Mágica", um momento histórico.

? - Franklin de Oliveira: "Doktor Faustus", de Thomas Mann. Onde as idéias também são seres humanos.

? /84 - Sonia Coutinho: Enfim, o "Dr. Fausto" de Mann: a presença editorial do ano.

08/08/85 - Lucienne Samór: Os nós, de Mariza, e outros temas.