

CLAVIS LIBRI · GUIA DE LEITURA

A MONTANHA MÁGICA

Thomas Mann · 1924

Um jovem engenheiro sobe aos Alpes para visitar o primo num sanatório e fica sete anos.

TÍTULO ORIGINAL	Der Zauberberg
PUBLICAÇÃO	1924
GÊNERO	Romance de formação, romance de ideias
CENÁRIO	O sanatório Berghof, em Davos, nos Alpes suíços
ÉPOCA	Os sete anos que antecedem a Primeira Guerra Mundial
NARRADOR	Terceira pessoa, um narrador que comenta e se dirige ao leitor
PROTAGONISTA	Hans Castorp

O NARRADOR AVISA O QUE VAI FAZER, E CUMPRE

O livro abre com um prólogo de três páginas em que o narrador declara o método, e o método é o assunto.

O narrador também anuncia, já no Propósito, o método com que vai contar a história. “Narrá-la-emos pormenorizadamente, com exatidão e minúcia”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

E fecha o mesmo prólogo com uma piada que o leitor só entende no fim:

Fechando o Propósito, o narrador brinca com a duração da própria narrativa e antecipa, ainda que negando, a medida real da estada de Hans Castorp. “Decerto não chegará – Deus me livre – a sete anos!”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

Quem lê a exaustividade do livro como defeito está reclamando exatamente do que foi anunciado antes da primeira cena. O tempo do romance não é longo por descuido: a duração é o instrumento, e um livro sobre o que a duração faz com uma pessoa não pode ser curto sem se desmentir.

O TEMPO, QUE É O ASSUNTO E TAMBÉM A FORMA

A pergunta atravessa os sete capítulos e muda de registro em cada um. No capítulo III ela é uma conversa entre dois primos entediados; no IV vira digressão do narrador; no VII volta como confissão de impossibilidade.

“O hábito representa a modorra, ou ao menos o enfraquecimento, do senso de tempo, e o fato dos anos de infância serem vividos mais vagarosamente, ao passo que a vida posterior se desenrola e foge cada vez mais depressa – esse fato também se baseia no hábito”, Excursão sobre o sentido do tempo

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

O capítulo abre negando a possibilidade e ao mesmo tempo praticando-a: “Pode-se narrar o tempo, ele próprio, o tempo como tal, em si mesmo? Não, de fato não, algo assim seria um arrojo insano!”

A tese do hábito é a mais aproveitável do livro fora dele, e não precisa de sanatório nenhum: o tempo encolhe onde nada muda, e a rotina que protege é a mesma que apaga. É por isso que a montanha adoece quem fica, mesmo quem sobe são.

POR QUE ELE FICA, E A RESPOSTA É DO CAPÍTULO II

O romance responde antes de perguntar. O diagnóstico do narrador sobre o jovem, feito no flashback da infância, explica os sete anos melhor do que a mancha no pulmão.

Quando essa resposta falta, o efeito não fica confinado ao ânimo: “Para alguém se dispor a empreender uma obra que ultrapasse a medida da necessidade pura e simples, sem que seu tempo saiba uma resposta satisfatória à pergunta “Para quê?”, é indispensável um isolamento e prontidão moral, algo raro e de natureza heroica, ou então uma vitalidade muito robusta”, e Hans Castorp, diz o narrador, não possuía nem uma coisa nem outra.

Hans Castorp não é seduzido por Settembrini nem por Naphta porque seja tolo; é permeável porque a época dele não lhe deu resposta nenhuma, e homem sem resposta aceita qualquer sistema que ofereça uma. O livro é sobre a Europa de antes de 1914 exatamente nesse sentido, e não por citar a guerra no fim.

O DUELO DE DOUTRINAS, E O QUE O ROMANCE FAZ COM ELE

Settembrini é o humanista, a razão, o progresso, a forma. Naphta é a autoridade, o terror, a comunidade, a dissolução da forma. Discutem por anos, com o rapaz no meio, e o romance recusa dar razão a qualquer um dos dois: um se mata, o outro fica sem argumento diante de um homem que não tem nenhuma ideia.

Quando Clawdia os apresenta, o narrador nomeia o efeito que o holandês causa: quem o via “sabia de repente o que era uma personalidade, e mais ainda: convencia-se de que uma personalidade não podia ser diferente dele”.

Peeperkorn é a peça mais estranha e mais decisiva do livro: a resposta ao duelo não é uma terceira doutrina, é uma presença. Quem tenta resumir o romance pelas teses de Settembrini e de Naphta perde justamente isso, e fica com um debate em vez de um romance.

A saída que o próprio protagonista formula não vem de nenhum dos dois, e vem quando ele está prestes a morrer congelado:

“Não quero conceder à morte poder algum sobre meus pensamentos! Pois é nisso que consistem a bondade e a filantropia, e em nada mais. [...] O amor enfrenta a morte; só ele, e não a razão, é mais forte que ela”.

E ele esquece. O romance dá ao personagem a frase que resolveria tudo e não o deixa ficar com ela, o que é a decisão mais dura do livro e a razão de ele não terminar em lição.

O FIM

A despedida final do narrador não promete nada, apenas pergunta: “Será que também desta festa mundial da morte, e também da perniciosa febre que inflama o céu da noite chuvosa, ainda surgirá o amor?”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

O QUE A CRÍTICA FEZ COM ELE

Otto Maria Carpeaux, em A História Concisa da Literatura Alemã, dá duas teses sobre este romance que valem mais que qualquer resumo de enredo. A primeira desloca o assunto do livro de um sanatório suíço para o continente:

Sobre A Montanha Mágica em particular, Carpeaux dá duas teses que valem mais que qualquer resumo de enredo. A primeira é sobre o que o livro é: “Der Zanberberg (A Montanha Mágica) resume todas as obras anteriores, mas com orientação nova. É o romance de uma decadência, como Os Buddenbrooks, mas não de uma família alemã, e sim da Europa inteira.”

A História Concisa da Literatura Alemã - Parte 4 - Do Simbolismo à sombra do muro

A segunda diz que a digressão não é excesso, é o gênero, e batiza esse gênero:

A segunda é sobre o que o livro inaugura como forma, e é dela que sai o nome de gênero que a crítica passou a usar. “A Montanha Mágica é um dos primeiros exemplos de essai-roman (romance-ensaio), que será um dos gêneros dominantes da literatura moderna.”

A História Concisa da Literatura Alemã - Parte 4 - Do Simbolismo à sombra do muro

As duas juntas respondem a objeção mais frequente ao livro. Quem reclama de que ele para o enredo para discutir tempo, doença, política e forma está descrevendo o que Carpeaux chama de romance-ensaio, e pedindo que o romance seja outra coisa. Vale ler com isso na mão, porque muda a expectativa antes da primeira página.

Mortimer Adler usa este romance, em Como Ler Livros, como o exemplo de uma regra que ele dá para toda ficção, e é a regra que o livro mais cobra do leitor:

A regra vale mesmo quando o personagem faz discurso de tese, e Adler dá o exemplo com nome e sobrenome: “ainda que um personagem venha a manifestar-se desse modo – por exemplo, como Settembrini fala do progresso em A montanha mágica, de Thomas Mann –, não é possível ter certeza de que a opinião do autor está sendo aí representada”

Como Ler Livros - Parte 3 - Como ler cada gênero

E Olavo de Carvalho, em O Jardim das Aflições, usa o enredo como prova de que assunto pequeno carrega época inteira:

“Esqueceu-se de dizer que o núcleo do enredo d’A Montanha Mágica de Thomas Mann, livro que condensa todo o drama das idéias do século XX, não passa da altercação entre dois velhinhos — Naphta e Settembrini — no asilo de tuberculosos em Davos.”

O Jardim das Aflições - Livros I e II - Pessanha e Epicuro

ENREDO

Num romance de formação passado antes da Grande Guerra, o jovem Hans Castorp, de Hamburgo, sobe a Davos-Platz para uma visita de três semanas ao primo Joachim Ziemssen, que se trata no Sanatório Berghof. Órfão desde menino, criado primeiro pelo avô, o senador Hans Lorenz Castorp, e depois pelo tio-avô Tienappel, Hans acabou os exames de engenharia naval e tem pela frente uma carreira à qual não sabe responder "para quê?". Em Davos, tudo o que o primo lhe conta (os mortos descidos em trenós, a "dissecação psíquica" do assistente Dr. Krokowski, o tédio do prazo de meio ano) lhe provoca riso nervoso, e a primeira noite no quarto 34 já anuncia que ali o tempo corre de outro modo.

Nos primeiros dias, Hans conhece o mundo do sanatório: as refeições fartas e numerosas, o repouso deitado na sacada, o termômetro de sete minutos, o frasco de vidro azul que a maioria leva no bolso e os que morrem sem alarde. Conhece também o humanista italiano Lodovico Settembrini, de fala elegante e roupas gastas, que discursa sobre humanismo e lhe sugere partir no trem do dia seguinte, e vê entrar na sala de jantar, batendo a porta envidraçada, a russa Clawdia Chauchat. Um passeio solitário acaba numa hemorragia nasal e numa lembrança de infância: o colega Pribislav Hippe, de olhos quirguizes, lhe emprestara um lápis vermelho, e Hans percebe que Clawdia tem os mesmos olhos. Na terceira semana, um resfriado que o Dr. Behrens não aceita como resfriado leva-o ao consultório, onde o médico o declara "clandestinamente um dos nossos" e o manda para a cama. Hans escreve aos tios que fica mais um pouco, e não parte mais.

O INVERNO E A NOITE DE WALPURGIS

Os meses seguintes transformam o visitante em paciente. Numa sala de radiologia, na penumbra, Hans vê o coração de Joachim e depois a própria mão. Hans se apaixona por Clawdia e passa a imitar-lhe os modos, enquanto Settembrini o previne de que a doença e o desespero são formas de licenciosidade. Em casa do Dr. Behrens, diante do retrato a óleo de Clawdia, ouve que o corpo é água e proteína e que viver é uma combustão. Hans lê sozinho na sacada livros de anatomia e fisiologia para saber o que é a vida. Quando morre o aristocrata austríaco, vai ver o corpo dele e passa a visitar os moribundos do sanatório. Na terça-feira de Carnaval, a Noite de Walpurgis, pede a Clawdia um lápis, conversa a sós com ela em francês e declara-lhe o amor de joelhos. Ela o chama de burguês e anuncia que parte no dia seguinte para o Daguestão.

NAPHTA E A MORTE DE JOACHIM

Com Clawdia longe, Hans passa a primavera e o verão com botânica e astros, e conhece o jesuíta Leo Naphta, vizinho de Settembrini, que se mudou para a casa do alfaiate Lukacek. Os dois travam diante dele as grandes discussões do livro: ciência e fé, Estado e Igreja, razão e terror. Joachim, farto da doença, obtém alta e volta ao regimento, e o tio James Tienappel vem buscar Hans e desiste, desorientado. No segundo inverno, Hans compra esquis, é apanhado por uma tempestade de neve e adormece nela, sonhando. Joachim adoece de novo, volta a Davos com a mãe, descobre-se tuberculoso da laringe e morre numa noite de novembro.

PEEPERKORN E O GRANDE TÉDIO

Clawdia reaparece na companhia do plantador holandês Pieter Peeperkorn, de presença imensa e frases nunca terminadas. Hans, fascinado e constrangido, é chamado de irmão por ele e sela uma aliança de vinho, embora tenha beijado Clawdia numa noite no vestíbulo. Numa excursão de coche à cascata do vale de Flüela, Peeperkorn faz um discurso mudo diante do estrondo da água e, na madrugada seguinte, se mata. Clawdia parte, e Hans sente o mundo fora dos eixos. Behrens o chama de blasé; o narrador dá nome ao que o domina, o grande tédio.

Hans passa as noites ouvindo discos no gramofone novo. Depois de uma sessão da taça no quarto de Hermine Kleefeld, passa a frequentar as sessões de ocultismo de Krokowski para tentar chamar Joachim. Com a Oração de Valentin tocando ao fundo, a figura do primo aparece, e Hans pede perdão, acende a luz, exige de Krokowski a chave e sai do quarto. Enquanto isso, o ódio entre Naphta e Settembrini cresce até o duelo: numa manhã na neve, Settembrini atira para o ar, Naphta o chama de covarde e atira na própria cabeça.

O TROVÃO

O livro acelera. O velho cônsul Tienappel morre na planície, a guerra estoura, e Hans Castorp, que viera por três semanas, desce da montanha para o campo de batalha, onde o narrador, depois de acompanhá-lo, o perde de vista.

RESUMO E ANÁLISE

CAPÍTULO 1: A CHEGADA AO BERGHOF

INTRODUÇÃO

O capítulo de abertura narra a chegada de **Hans Castorp** a Davos, mas o Propósito, escrito antes de qualquer personagem entrar em cena, já entrega a chave do romance inteiro: a história é velha por natureza, não por distância no tempo. Na sequência, o narrador usa a própria viagem para lançar uma tese que vai sustentar o livro todo, a de que o espaço faz ao homem o que se costuma atribuir só ao tempo, e **Joachim Ziemssen**, no primeiro diálogo, já fala a língua do sanatório como quem não percebe mais a própria estranheza dela.

PROPÓSITO

Antes de qualquer cena, o narrador diz que quer contar a história de Hans Castorp pela história em si, e que ela deve ser relatada no passado mais remoto, porque se desenrola antes da Grande Guerra. Promete narrá-la com exatidão e minúcia, e brinca com o tempo que isso vai tomar, que decerto não chegará a sete anos.

Ainda no primeiro parágrafo, o narrador nega que a antiguidade de uma história dependa de quanto tempo já passou desde que ela ocorreu. “não é propriamente ao tempo que a história deve o seu grau de antiguidade”

O próprio narrador diz que a observação serve para “aludir e remeter ao caráter problemático e à peculiar duplicidade desse elemento misterioso”, o tempo: é a chave de leitura do romance, dita antes da primeira linha do enredo. Logo em seguida ele explica a idade da história pela Grande Guerra, uma peripécia e um limite que “abriram um sulco profundo nas vidas e consciências dos homens”, de modo que o que envelhece a história não é o calendário, mas a distância entre o mundo em que ela se passa e o mundo de quem a lê.

O narrador também anuncia, já no Propósito, o método com que vai contar a história. “Narrá-la-emos pormenorizadamente, com exatidão e minúcia”

É uma promessa de ritmo, não só de estilo: o narrador está avisando que os anos de Hans Castorp lá em cima vão ser contados devagar, e que essa lentidão é proposital.

Fechando o Propósito, o narrador brinca com a duração da própria narrativa e antecipa, ainda que negando, a medida real da estada de Hans Castorp. “Decerto não chegará — Deus me livre — a sete anos!”

Para pensar: O narrador afirma que "não é propriamente ao tempo que a história deve o seu grau de antiguidade" e, na mesma passagem, promete contá-la "com exatidão e minúcia". De que depende, então, a antiguidade de uma história, e por que ele liga essa ideia à promessa de contar tudo com tanto pormenor?

A CHEGADA

Hans Castorp, rapaz de Hamburgo, viaja sozinho a Davos-Platz para uma visita de três semanas ao primo Joachim Ziemssen, com baldeação em Landquart e uma subida de trem de bitola estreita pelas montanhas. Em Davos-Dorf, Joachim o espera na plataforma e o leva de carro ao Sanatório Berghof (ver [O Berghof](#)). Pelo caminho fala do tempo "aqui em cima", da paisagem e dos cadáveres descidos em trenós, e da "dissecação psíquica" de [Dr. Krokowski](#), assistente de [Dr. Behrens](#); o prazo do primo indigna Hans Castorp, e os cadáveres e a dissecação psíquica o fazem rir sem conseguir se conter.

A duração da visita é fixada logo na primeira frase da seção. "Ia de visita, por três semanas."

Já na descrição da viagem, o narrador a interrompe para formular a tese central do capítulo: o espaço, não o tempo, é o que desliga um homem do seu mundo. "Dois dias de viagem apartam um homem [...] do seu mundo cotidiano, de tudo quanto ele costuma chamar seus deveres, interesses, cuidados e projetos; apartam-no muito mais do que esse jovem podia imaginar enquanto um fiacre o levava à estação. O espaço que, girando e fugindo, roja-se de permeio entre ele e seu lugar de origem revela forças que se costuma julgar privilégio do tempo; produz de hora em hora novas metamorfoses íntimas, muito parecidas com aquelas que o tempo origina, mas em certo sentido mais intensas ainda."

A tese do tempo suspenso, que domina o romance, entra aqui como tese do espaço: é a distância percorrida que começa a afrouxar o vínculo de Hans Castorp com Hamburgo. O desdobramento pertence a outro trecho do livro, não a este capítulo.

Hans Castorp não pretendia levar a viagem a sério: queria vencê-la depressa e voltar a Hamburgo exatamente onde parara. "Propusera-se liquidá-la depressa, porque tinha que ser feita, depois regressar para casa tal como partira, e retomar sua vida anterior exatamente no ponto em que a abandonara por um instante."

Joachim espera na plataforma de Davos-Dorf, antes do destino, e a chegada se dá sem que Hans Castorp a perceba. "Não, você já chegou, sim. Estamos no vilarejo."

Hans Castorp repete a mesma medida ao primo, tratando-a como um dado simples de calendário. "Ora, daqui a três semanas."

Joachim responde relativizando a mesma medida, e é aqui que o vocabulário do sanatório entra pela primeira vez na conversa. "Três semanas representam quase nada para nós aqui em cima, mas para você que vem de visita e tenciona demorar-se só três semanas é uma porção de tempo. [...] "Regressar daqui a três semanas" é uma ideia lá de baixo."

Essas três semanas ditas em voz alta logo no primeiro diálogo são a medida que o leitor precisa guardar: contra elas, e não contra um número abstrato, os sete anos anunciados no Propósito se tornam vertiginosos.

Diante da indignação de Hans Castorp com os seis meses que Behrens ainda lhe prescreveu, Joachim descreve o efeito do lugar sobre a noção de tempo com uma naturalidade que já soa como um hábito adquirido, não como observação de recém-chegado. "Aqui não fazem muita cerimônia com o tempo da gente. Você não tem ideia. [...] Tudo isso se aprende [...] Aqui todas as concepções se transformam."

No mesmo trecho, ainda na subida de carro até o sanatório, Joachim menciona os mortos do Schatzalp com a mesma displicência com que comentaria o clima. “No inverno, eles têm de transportar os cadáveres em trenós, porque os caminhos se tornam impraticáveis...”

O riso quase incontrolável de Hans Castorp diante dessa frase mede a distância entre os dois primos naquele primeiro dia: o que para Joachim já é rotina de sanatório ainda soa, para o recém-chegado, como humor negro.

Joachim fala também do assistente do médico-chefe, e a atividade que o prospecto destaca é a que mais diverte o recém-chegado. “No prospecto fala-se especialmente da sua atividade: a dissecação psíquica dos pacientes.”

Hans Castorp grita que a coisa é nojenta e a hilaridade o toma de novo, a ponto de chorar de rir, enquanto Joachim também ri de bom grado. É assim, entre risos, que os dois descem do carro diante do portal do Berghof.

Para pensar: Durante a viagem, o narrador diz que o espaço revela "forças que se costuma julgar privilégio do tempo". Por que a distância, e não a duração, é o que primeiro afasta Hans Castorp de Hamburgo, e o que isso sugere sobre as "três semanas" que ele planeja ficar?

Nº 34

Um criado de libré leva os primos pelo elevador e pelo corredor branco até o quarto de Hans Castorp, o número trinta e quatro, entre o de Joachim e o de um casal russo. Joachim conta que uma americana morreu ali anteontem e que o quarto foi desinfetado, e Hans Castorp, nervoso, fala de aldeído metílico, de charutos e de frio nos pés com calor no rosto. Ao descerem para o jantar, ouve a tosse de um aristocrata austríaco, que o impressiona vivamente.

Joachim apresenta o quarto no mesmo fôlego em que explica por que ele ficou livre. “Aqui está o seu quarto — disse Joachim. — Número trinta e quatro.”

A explicação vem no mesmo desprendimento com que Joachim falara dos trenós. “Anteontem morreu aqui uma americana — disse Joachim.”

Diante da história da americana e do noivo que chorava no corredor, Hans Castorp desvia para a desinfecção, como quem fecha o assunto. “Desinfetaram, então está ótimo”

Entre os pertences que Hans Castorp menciona ao se instalar está uma quantidade precisa de charutos, o detalhe que ao longo do romance vai servir como instrumento de medida do seu estado físico, não apenas como traço de gosto burguês. “tinha na maleta duzentos Maria Mancini, seu charuto preferido”

Ainda no quarto, Hans Castorp descreve uma sensação contraditória de frio no corpo e calor no rosto que Joachim trata como efeito comum do ar da montanha. “Estou é com frio! Um frio horroroso, ao menos no corpo, pois o rosto me arde!”

No corredor, a caminho do restaurante, o narrador descreve a tosse de um hóspede como nada que Hans Castorp tivesse ouvido antes. “uma tosse inteiramente despida de prazer e alívio, que não se

dava em acessos regulares, mas soava como se alguém chafurdasse de maneira débil e horripilante no lamaçal da podridão orgânica”

Joachim identifica o dono da tosse com a mesma secura com que citara os mortos. “Este é um caso sério. Um aristocrata austríaco, homem elegante, como que feito para andar a cavalo. E agora vai desse jeito.”

Para pensar: Ao receber o quarto em que uma americana morreu anteontem, Hans Castorp diz "Desinfetaram, então está ótimo" e passa a falar de micróbios. O que esse desvio mostra sobre a maneira como ele lida com a morte, e o que já revela do tipo de visitante que ele é?

NO RESTAURANTE

Os primos jantam numa sala quase vazia, onde só uma senhora come lendo, e Hans Castorp bebe vinho enquanto Joachim, entre queixas do tédio e do prazo de mais meio ano, ri com ele das gafes da sra. Stöhr. Hans Castorp começa a cochilar à mesa, é levado ao vestíbulo e ali Joachim o apresenta ao dr. Krokowski, que zomba da sua perfeita saúde. De volta ao quarto, Hans Castorp dorme e sonha com Joachim de trenó e com a sra. Iltis.

No jantar, pressionado sobre se ao menos o tempo passa depressa ali, Joachim dá a formulação mais seca que o romance tem sobre o lugar, e ela vem dele, não do narrador nem de nenhum dos pedagogos que ainda vão chegar.

Depressa ou devagar, como queira [...] Ele não passa é de modo algum, sabe? Aqui não há tempo nem vida; não há é coisa alguma

A frase antecipa, em boca de militar entediado, tudo o que o Excursus do capítulo IV vai desenvolver como teoria, e é a que costuma ser citada quando se resume o romance. Vale reter que ela é dita no primeiro dia, antes de qualquer doutrina, e por quem só quer ir embora.

O jantar termina em riso repetido dos dois primos, provocado pelas histórias que Joachim conta sobre os outros hóspedes, um riso que se estende até sacudir o corpo de ambos. “E quase deitados, recostados no espaldar das cadeiras, ambos riram-se tanto que o corpo lhes estremeceu e ficaram com soluços quase ao mesmo tempo.”

O calor no rosto e o riso maior do que a situação pedia são, já no primeiro jantar, sintomas que o capítulo instala sem explicar.

Joachim volta a falar do próprio infortúnio, e o cansaço de Hans Castorp o interrompe. “viu que ele estava a ponto de adormecer, até já estava cochilando”

Krokowski recebe a notícia de que o novo hóspede veio sem doença com um sorriso e uma frase que desfaz a ideia de saúde. “Nesse caso o senhor é um fenômeno digno de ser estudado. Eu, pelo menos, ainda não encontrei um homem sequer em perfeita saúde.”

Ao se despedir, depois de Hans Castorp recusar toda assistência médica, Krokowski devolve a recusa como diagnóstico. “Pois então, sr. Castorp, durma bem, na plena convicção de sua saúde inatacável!”

Para pensar: No primeiro jantar, Joachim diz que o tempo "não passa é de modo algum" e que "Aqui não há tempo nem vida". Por que o romance põe essa frase na boca de Joachim, antes de qualquer doutrina, e o que ela ganha ou perde por ser dita como queixa e não como teoria?

CAPÍTULO II: A PIA BATISMAL E AS DUAS FIGURAS DO AVÔ

INTRODUÇÃO

O capítulo II interrompe a chegada de **Hans Castorp** ao Berghof (ver **O Berghof**), contada em **Capítulo I: A chegada ao Berghof**, para voltar à infância dele em Hamburgo: é o único recuo no tempo do romance, e por isso mesmo o lugar onde o livro instala, antes de qualquer discussão explícita, a sua primeira tese sobre o tempo e sobre a morte.

DA PIA BATISMAL E DAS DUAS FIGURAS DO AVÔ

Hans Castorp perde a mãe e depois o pai entre os cinco e os sete anos, e passa um ano e meio na casa do avô paterno, o senador **Hans Lorenz Castorp**, numa mansão da rua da Esplanada. O ritual que mais ficou desse período foi pedir ao avô, no gabinete, que lhe mostrasse a pia batismal de família, uma bacia de prata sobre uma bandeja mais antiga que guardava no verso os nomes de sete donos. O senador tem duas figuras, o avô do dia a dia e o do retrato com a golilha espanhola, e a segunda se confirma no velório, a terceira morte que o menino acompanha em pouco tempo.

Ao ouvir o avô recitar os nomes, o menino sentia algo que o narrador descreve como um efeito quase físico, o som dos prefixos genealógicos acumulados soando como vindo de um mundo submerso: “esses “bis, tris, tetra”, sons obscuros de tumba e de tempos soterrados, que todavia expressavam uma ligação piedosamente mantida entre o presente — a sua própria vida — e aquele mundo submerso”.

O próprio avô repetia a cada vez, sobre a mesma bacia, o relato de três batismos, o de Hans, o do pai dele e o do próprio avô, cada um com a água caindo na mesma concavidade dourada, e é diante dessa repetição idêntica que o narrador nomeia pela primeira vez o sentimento central do capítulo, “a impressão estranha, entre sonhadora e angustiante, de algo que desfilava sem se mover, que se mudava e contudo permanecia, algo que era tanto reiteração como vertiginosa monotonia”.

Essa dupla sensação, o tempo como sucessão que ao mesmo tempo não muda nada, nasce de um objeto de família, não de um argumento filosófico, e é essa mesma experiência, deslocada para o sanatório, que vai reaparecer tratada de forma direta em **Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro**.

O senador aparecia a Hans Castorp de duas formas, e o menino considerava só uma delas verdadeira: o avô do dia a dia, e o avô do retrato de corpo inteiro pendurado na sala, vestido com a golilha espanhola e as vestes talaes de vereador antigo.

Para a criança, e depois para a lembrança do adulto, era a segunda imagem que valia como autêntica, e a primeira que se reduzia a uma aproximação incompleta dela: “para o menino de sete anos tanto como para a recordação do adulto, a imagem cotidiana e familiar do ancião não constituía a genuína e verdadeira”.

Essa hierarquia entre as duas figuras do avô só se resolve na morte: quando o senador morre de pneumonia e é velado na mesma sala das refeições, vestido outra vez com a golilha espanhola e o crucifixo de marfim entre as mãos, o menino reconhece ali, e não no avô vivo, a forma definitiva da pessoa.

“Assim o menino aprovou no seu íntimo que o avô surgisse em plena autenticidade e perfeição no dia em que chegou a hora de lhe dizer adeus para sempre”, porque na morte “o avô, solenemente desobrigado daquela adaptação passageira, assumira em definitivo o seu genuíno e merecido aspecto”.

A tese que o capítulo instala aqui, a de que a morte não apaga a pessoa mas revela a sua forma mais própria, contra a aparência provisória do cotidiano, é o primeiro tratamento que o romance faz da morte como reveladora, e não só como perda, um ângulo que volta a se impor de outro modo no capítulo sobre **Joachim Ziemssen, Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim**.

O narrador nota que a repetição, em vez de despedaçar o menino, produziu nele um distanciamento peculiar: “Afinal já era a terceira vez, num curto lapso de tempo, e numa idade tão tenra, que a morte agia sobre o espírito e os sentidos — principalmente os sentidos — do pequeno Hans Castorp”, e “o terceiro enterro acrescentou um matiz especial [...] que o imunizou contra os frequentes acessos de choro e o contágio do pranto dos demais, fazendo que tudo isso se lhe afigurasse como uma reação normal”.

Dessa terceira morte o narrador extrai a formulação com que resume o duplo rosto da morte no romance inteiro: “a morte tinha dois aspectos, um piedoso, significativo, de melancólica beleza [...] e ao mesmo tempo tinha outro, absolutamente diverso e até mesmo oposto, um aspecto muito físico, bem material, que era impossível qualificar propriamente de belo, significativo, piedoso, nem sequer de triste”.

É esse acostumar-se cedo com o lado físico e indecoroso da morte, ao lado do lado solene, que explica por que Hans Castorp sobe ao Berghof sem o choque que se esperaria de um jovem saudável instalado entre tuberculosos, questão que **Capítulo I: A chegada ao Berghof** já registra do lado da chegada.

Para pensar: Para o menino Hans Castorp, a imagem do avô no dia a dia “não constituía a genuína e verdadeira”, e a figura que ele reconhece como autêntica se confirma no velório. O que significa a ideia de que a morte revela a forma verdadeira de alguém, e ela é consolo ou é estranheza?

DA CASA DOS TIENAPPEL E DO ESTADO MORAL DE HANS CASTORP

Órfão também de avô, Hans Castorp passa a morar com o tio-avô materno, o cônsul Tienappel, seu tutor, que liquida a firma dos Castorp e lhe salva uns quatrocentos mil marcos de herança. O narrador descreve o rapaz criado entre estaleiros, cais e boa mesa, e interrompe o relato para diagnosticar o seu estado moral: uma época que não responde ao “para quê?” deixa o indivíduo sem vigor. Hans Castorp escolhe a engenharia naval por sugestão do velho Wilms, conclui os exames teóricos e, aconselhado pelo médico a ir às altas montanhas, é mandado pelo tio a visitar o primo doente em Davos por três semanas.

“uns quatrocentos mil marcos: a herança de Hans Castorp” é a soma que o cônsul consegue salvar da liquidação, aplicada a juros e cobrada com a comissão legal de praxe, apesar do parentesco.

A casa dos Tienappel, na avenida de Harvestehude, forma no jovem os hábitos precisos de um burguês de Hamburgo, com o gosto pela boa mesa e pelo tabaco fino, e com a aprovação com que respira o ar úmido e mercantil da cidade portuária em que cresceu.

É a partir dessa formação confortável e sem sobressaltos que o narrador interrompe o relato biográfico para formular o diagnóstico sobre o estado moral do rapaz.

“O homem não vive somente sua vida pessoal como indivíduo; consciente ou inconscientemente, participa também da vida de sua época e de seus contemporâneos”, e o bem-estar de cada um depende não só dos seus objetivos pessoais, mas de o tempo em que vive oferecer ou não uma resposta às perguntas mais gerais sobre o sentido do esforço humano.

Quando essa resposta falta, o efeito não fica confinado ao ânimo: “Para alguém se dispor a empreender uma obra que ultrapasse a medida da necessidade pura e simples, sem que seu tempo saiba uma resposta satisfatória à pergunta “Para quê?”, é indispensável um isolamento e prontidão moral, algo raro e de natureza heroica, ou então uma vitalidade muito robusta”, e Hans Castorp, diz o narrador, não possuía nem uma coisa nem outra.

O narrador insiste em que essa carência de sentido supremo não fica só no plano moral: “esse efeito será capaz de ir além do domínio da alma e da moral, e de afetar a própria parte física e orgânica do indivíduo”.

É este o eixo que liga o capítulo II ao resto do romance: um jovem sem má-fé nem vocação especial, apenas exposto a uma época que já não sabe responder ao “para quê”, chega ao sanatório permeável a qualquer sistema de sentido que alguém lhe ofereça, o que prepara terreno para os debates de **Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis.**

A profissão, quando vem, não é uma vocação: o rapaz chega a ela por uma sugestão feita à mesa de uíste do cônsul.

O velho Wilms, da casa Tunder & Wilms, decide por ele, e é dessa frase que sai a carreira de engenheiro naval. “Hans Castorp deveria estudar engenharia naval, isso sim seria uma ideia, então ele poderia entrar na minha firma, e eu cuidaria do rapaz”

Tinha atrás de si quatro semestres de estudos na Escola Politécnica de Dantzig e outros quatro nas escolas congêneres de Brunswick e de Karlsruhe.

O pretexto físico da viagem a Davos nasce ainda em Hamburgo: Hans Castorp sempre fora um pouco anêmico, e depois dos exames o mesmo médico da família recomenda a mudança de ares antes de ele assumir o cargo de engenheiro voluntário.

O diagnóstico é firme quanto ao lugar, não quanto à doença: nem Norderney nem a ilha de Föhr bastariam desta vez, “a seu ver Hans Castorp, antes de entrar nos estaleiros, deveria passar algumas semanas nas altas montanhas”.

O cônsul recusa as altas montanhas para si e propõe que o sobrinho vá sozinho visitar o primo, e o narrador explica por que a ideia era natural: a doença de Joachim, diferente da de Hans Castorp, é

séria. “Pois Joachim Ziemssen estava doente — não doente como Hans Castorp, mas de outro modo, realmente sério, que causara mesmo um grande susto a toda a família.”

O capítulo fecha com a medida do tempo que Hans Castorp se dá, a mesma que o romance vai desfazer. “Pretendeu viajar por três semanas.”

A viagem que abre o romance, portanto, nasce como visita de três semanas ao primo Joachim Ziemssen, somada a uma recomendação médica sem gravidade aparente, e é só depois que a montanha revela o alcance que tinha, questão que pertence à progressão do capítulo I e à descoberta da própria doença de Hans Castorp nos capítulos seguintes.

Para pensar: O narrador diz que, quando o seu tempo não sabe responder à pergunta "Para quê?", o indivíduo precisa de um raro "isolamento e prontidão moral" ou de uma vitalidade muito robusta, e que Hans Castorp não tem nem uma coisa nem outra. Até que ponto esse diagnóstico explica o jovem, e até que ponto é uma desculpa que o narrador lhe oferece?

CAPÍTULO III: O PRIMEIRO DIA INTEIRO E A CHEGADA DE SETTEMBRINI

INTRODUÇÃO

O capítulo instala o elenco e o método do romance: a maquinaria do sanatório, o humanista italiano **Lodovico Settembrini**, a régua do tempo que não coincide com a régua do espaço, e a primeira das muitas portas que batem.

Settembrini entra pedagogo desde a primeira fala, e sua ironia sobre os médicos como juízes do além e sobre os doentes como "gente decaída" já nega, antes de qualquer tese formal, o culto romântico da doença.

A porta de vidro que a sra. **Clawdia Chauchat** deixa bater é o primeiro sinal do que o livro só vai nomear no capítulo seguinte: a irritação de **Hans Castorp** é desproporcional ao ruído, e o narrador já indica que ela esconde outra coisa.

O sr. Albin encena o próprio suicídio para o alpendre, e a reação de Hans Castorp (inveja da liberdade que a vergonha oferece) antecipa o fascínio pela irresponsabilidade que vai crescer no romance.

O capítulo fecha em cima do corpo: palpitações sem motivo, o calor no rosto que não cede, o riso que ninguém controla. É sintoma sem nome ainda.

ENSOMBRAIMENTO PÚDICO

Hans Castorp se levanta cedo para o seu primeiro dia inteiro, faz a barba e sai à sacada, de onde vê no jardim uma senhora vestida de preto que anda sem parar, ao ritmo de uma marcha que chega de longe. Pela parede do quarto vizinho ouve o casal russo em plena disputa amorosa, e reage com um pudor que o próprio narrador não trata como virtude simples: ensombra a fisionomia, cora e sente voltar o ardor seco da véspera. É assim que **Joachim Ziemssen** o encontra, de mau humor.

O narrador enumera os nomes possíveis para essa reação, todos igualmente insuficientes: “pureza da alma, ou talvez o belo e austero nome de pudicícia, ou ainda os nomes depreciativos de indisposição à verdade ou de tartufice, ou até mesmo o de piedade ou resguardo místico [...] atitude que se manifestava em um ensombramento pudico de sua fisionomia, como se ele mesmo nada devesse saber daquilo que ouvia, nem o quisesse: essa expressão de inocência não era propriamente original, mas ele tinha o hábito de adotá-la em certas ocasiões”

O rubor que o surpreende no quarto não é vergonha comum: é um calor que já vinha de um "ardor seco" da noite anterior e que vai perseguir Hans Castorp o capítulo inteiro, muito depois de o casal ter saído de cena.

E de repente corou por baixo da camada de pó de arroz: o que ele já previra claramente acabava de suceder: a brincadeira, sem dúvida alguma, tomara um rumo animalesco.

Para pensar: Ouvindo o casal do quarto vizinho, Hans Castorp fecha o rosto, e o narrador oferece vários nomes para essa reação, de "pureza da alma" a "tartufice", sem escolher nenhum. Por que o narrador recusa decidir, e o que o gesto de Hans Castorp esconde ou confessa?

DESJEJUM

Joachim e Hans Castorp descem para o café da manhã, e no caminho Joachim explica quem é a senhora de preto do jardim, a mexicana apelidada "Tous-les-deux", que espera a morte do filho mais velho. Na sala das sete mesas, Hans Castorp conhece os companheiros de mesa, entre eles a "costureira", que se revelará a professora Engelhart, e a sra. Stöhr, e se sobressalta com o estrondo de uma porta envidraçada cujo autor não vê. Os médicos já fizeram a primeira ronda, e na saída **Dr. Behrens** e **Dr. Krokowski** cruzam com os primos: Behrens o chama de paisano, declara-o anêmico e o manda viver como um tuberculoso e tomar a temperatura.

Joachim explica o apelido da mulher de preto com o mesmo desprendimento com que fala dos mortos. “Todos a chamam assim porque essas palavras são as únicas que se ouvem dela.”

A sala de refeições tem uma geometria que o texto detalha como se fosse arquitetura de culto, e a "sala das sete mesas" volta a ser nomeada ao longo das refeições do dia.

Havia sete mesas na sala, a maioria em sentido longitudinal e apenas duas colocadas de través. Eram mesas grandes, cada qual com capacidade para dez pessoas, se bem que nem todas estivessem completamente ocupadas.

O café da manhã é levado a sério como refeição, e o narrador fecha a cena com uma frase que junta o convívio social e a doença comum a todos ali, sem que ninguém pareça notar a fusão das duas coisas.

colegas de Joachim, companheiros seus de destino, todos enfermos por dentro, a conversar e a tomar seu café da manhã

A "costureira" da mesa já fala em excitação sem motivo, o primeiro sinal de que o mal de todos ali é o mesmo que começa a chegar a Hans Castorp. “declarou sentir-se, pelo contrário, muito agitada, desassossegada, tomada de uma tensão interior”

A porta da esquerda bate durante a refeição, e Hans Castorp sente uma fúria que o próprio narrador não explica por inteiro. “Hans Castorp sentiu um ódio mortal por esse ruído, que desde sempre o enfurecera [...] tinha vontade de esbofetear a quem cometesse esse crime na sua presença”

Na saída, Behrens dá a Hans Castorp o conselho de que Settembrini vai rir mais tarde. “Nada melhor, no seu caso, do que viver por algum tempo como se tivesse uma ligeira tuberculosis pulmonum e acumular proteínas.”

Para pensar: A batida de uma porta provoca em Hans Castorp "um ódio mortal por esse ruído", e o narrador sugere que isso talvez se devesse à educação ou a uma idiossincrasia inata. Por que um barulho tão pequeno gera uma fúria tão desproporcional, e o que o leitor deve concluir de o texto oferecer só hipóteses?

BRINCADEIRA DE MAU GOSTO. VIÁTICO. HILARIDADE INTERROMPIDA

No passeio da manhã, Hans Castorp fuma um charuto (ver *Os charutos* Maria Mancini) e o acha sem sabor, cruza com os pacientes da "Sociedade Meio-Pulmão" e com o assobio de Hermine Kleefeld, e Joachim explica o pneumotórax. Num banco, os dois falam da morte no sanatório, e Joachim conta o dia em que viu levarem o viático à pequena Hujus, que gritava escondida sob os cobertores, e a ordem de Behrens a outro moribundo: "Não faça tanta fita". Hans Castorp reage dizendo que um moribundo é mais nobre do que quem passeia e ri, e ri de novo sem poder parar, até aparecer Settembrini.

A mocinha de suéter verde assobia sem abrir a boca, e Hans Castorp só entende o que ouviu quando Joachim explica. “Essa é a Kleefeld, Hermine Kleefeld. Ela assobia com o pneumotórax.”

Joachim explica por que os pacientes jovens são tão alegres, e a resposta dele vira a chave do primeiro dia. “Às vezes me vem a ideia de que essa coisa da doença e da morte no fundo não é séria; é antes uma espécie de relaxamento.”

o padre levava à altura do peito o viático recoberto, mantendo a cabeça humildemente inclinada; era o Santo Sacramento, você sabe

Dos gritos da moribunda escondida sob os cobertores, Joachim passa ao "Não faça tanta fita" de Behrens a um agonizante, e é a isso que Hans Castorp reage com uma sentença que fecha a cena e antecipa o sr. Albin, mais adiante no mesmo capítulo.

Ninguém me tirará da cabeça que um moribundo é mais nobre do que um indivíduo qualquer que passeia e ri e ganha dinheiro e enche a pança!

Logo depois da sentença, o riso da véspera volta a dominá-lo, ainda mais forte. “de súbito suas palavras se afogaram numa gargalhada que se apoderou dele e o dominou; era o mesmo riso da véspera, uma risada que brotava das entranhas, lhe sacudia todo o corpo e não tinha fim, que lhe fechou os olhos e arrancou lágrimas por entre as pálpebras comprimidas”

A frase sobre o moribundo é dita já à beira dessa risada: o capítulo trata riso e reverência pela morte como reações do mesmo corpo desregulado, não como opostos.

Para pensar: Joachim diz que a doença e a morte, ali, são "uma espécie de relaxamento", e pouco depois Hans Castorp afirma que um moribundo é mais nobre do que quem "passeia e ri". Essas duas falas se contradizem ou descrevem a mesma coisa vista de lados opostos?

SATANA

Lodovico Settembrini, um italiano de roupas gastas e fala elegante, é apresentado a Hans Castorp, a quem pergunta pelos meses que lhe pespegaram os "nossos Minos e Radamanto" e a quem diz que ali a menor unidade de tempo é o mês. Ao ouvir Hans Castorp invocar o diabo, recita o hino de Carducci a Satanás, fala mal do dr. Behrens, da enfermeira-chefe e de outros médicos de Davos, e discursa sobre o humanismo e a pedagogia. Despede-se no elevador, e Joachim conta que ele é literato, filho e neto de literatos, doente persistente e sem muito dinheiro.

Antes de saber o nome do forasteiro, Hans Castorp o classifica pela aparência gasta e pelos modos musicais.

"Um tocador de realejo", pensou Hans Castorp, e assim não se admirou nem um pouquinho do nome que ouviu

Apresentado como Settembrini, ele batiza os médicos com os nomes dos juizes do reino de Hades e chama a si e aos outros pacientes de gente que caiu.

Quantos meses lhe pespegaram os nossos Minos e Radamanto?" E, momentos depois: "Então o senhor veio por vontade própria a estas alturas, visitar esta gente decaída que somos

Hans Castorp responde que fica três semanas, com um orgulho fátuo, e a réplica de Settembrini já traz a régua do tempo que o capítulo vai discutir mais adiante.

Fique sabendo, meu senhor, que ignoramos a semana como medida de tempo. Para nós, a menor unidade é o mês.

Nenhuma dessas falas nega que os pacientes estejam doentes, mas nenhuma trata a doença como elevação: juiz do inferno e gente decaída são figuras de rebaixamento, não de nobreza. É a mesma régua com que, logo em seguida, Settembrini recusa o próprio diabo que Hans Castorp invocara sem pensar. Ao ouvir "difícil como o diabo", ele pergunta se o rapaz sabe que seu "grande mestre" dedicou ao demônio um hino, e recita o verso "O salute, o Satana, o Ribellione, o forza vindice della Ragione"

O verso é de Giosuè Carducci, poeta de quem Settembrini se diz discípulo e cujo necrológio escrevera para jornais alemães, e o hino celebra Satanás como símbolo da razão rebelde contra o obscurantismo, não como figura do mal. O romance nomeia o poeta e recita o verso, mas não data o poema: a data do *Inno a Satana* fica para conferir contra edição do próprio Carducci antes de qualquer uso público.

O gesto de Settembrini inverte a expectativa: ele não recusa o diabo por piedade, recusa-o por reivindicá-lo do lado certo, o da razão contra o trabalho evitado. É a mesma operação que aplica à doença ao longo de todo o capítulo: nada nela é digno em si, e o único elogio que Settembrini reserva

a Hans Castorp é o da profissão que exerce e do "trabalho que merece esse nome", nunca o do quarto que ocupa no Berghof (ver [O Berghof](#)).

A única dignidade que Settembrini nomeia neste capítulo é humana, não patológica: "somente ele guarda a tradição da dignidade e beleza do humano"

Isso é dito do humanista, sucessor do sacerdote na condução da juventude, e nunca do doente. O contraponto sistemático entre Settembrini e o padre [Leo Naphta](#), que a lente do humanismo abre aqui, pertence a capítulos posteriores, ver [Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim](#).

Para pensar: Settembrini chama os doentes de "gente decaída" e os médicos de "Minos e Radamanto", e logo depois recita um hino a Satanás. Que tipo de humanismo é esse, que despreza a doença e reivindica o diabo, e o que um rapaz como Hans Castorp pode tirar dele?

SUTILEZA DO PENSAMENTO

Na sacada, Joachim toma a temperatura, sete minutos com o termômetro sob a língua, e Hans Castorp, de olhos estriados de vermelho, improvisa uma filosofia do tempo que o próprio narrador registra como algo incomum nele: o tempo não teria natureza própria e seria medido por convenção. Depois deita-se na espreguiçadeira e, no segundo café da manhã, bebe cerveja de Kulmbach, que o atordoa, enquanto Settembrini chega e ele começa a reconhecer os hóspedes. Mais uma vez a porta envidraçada bate, e dessa vez Hans Castorp já não se sobressalta.

O tempo não tem natureza própria, em absoluto. Quando nos parece longo, é longo, e quando nos parece curto, é curto, mas ninguém sabe em realidade a sua verdadeira extensão.

Joachim responde com o senso comum do relógio (ver [O relógio](#)) e do calendário, e Hans Castorp rebate atacando a própria unidade de medida.

Medimos o tempo por meio do espaço, portanto. Mas isso é a mesma coisa que medir o espaço com o auxílio do tempo [...] o que fazem somente pessoas sem espírito científico.

A conclusão de Hans Castorp é a que vai sustentar o próximo capítulo inteiro, quando o tempo do Berghof começar a se dissolver de fato.

Para que o tempo fosse mensurável, seria preciso que decorresse de um modo uniforme; e onde está escrito que é mesmo assim? Para a nossa consciência, não é. Somente o supomos, para a boa ordem das coisas, e nossas medidas, permita-me esta observação, não passam de convenções...

O argumento nasce encostado no ritual mais repetitivo do capítulo, a tomada de temperatura: Joachim mede sete minutos com o termômetro (ver [O termômetro](#)) na boca quatro vezes por dia justamente porque, disse ele mesmo, é assim que se percebe "o que propriamente representa um minuto". O debate abstrato sobre o tempo tem sua prova de bancada na própria rotina do sanatório: a discussão sobre o sentido do tempo continua no capítulo seguinte, ver [Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro](#).

Para pensar: Na sacada, Hans Castorp diz que medimos o tempo pelo espaço e que as nossas medidas "não passam de convenções". Ele está filosofando ou racionalizando o que o lugar e o corpo já fazem com ele, e o que no texto indica uma coisa ou outra?

UMA PALAVRA DE MAIS

Os primos descem a pé a Davos-Platz antes do almoço, e Hans Castorp, atordoado, esquece a teoria do tempo e fala só do corpo, das palpitações que parecem independentes da alma, que Joachim, depois de reprovar a expressão, aceita como parecidas com a febre. Joachim nomeia os companheiros de mesa e empalidece quando se fala de Marúsia. Diante das quadras de tênis, diz que ali só se fica deitado, a "vida horizontal" de que Settembrini zomba, e leva o primo de volta ao quarto, cansado.

sentir que o coração bate gratuitamente, sem motivo nem sentido, por assim dizer por conta própria [...] é como se o corpo seguisse o seu próprio caminho e se tivesse desligado da alma

A imagem que ele usa para descrever esse desligamento é a de um cadáver que continua vivo em parte, comparação que Joachim rejeita pelo vocabulário antes de aceitar a ideia.

reina nele, sob aspectos físicos e químicos, a mais franca animação

É a mesma imagem do ensombramento pudico e do corar sem motivo, agora nomeada: o corpo de Hans Castorp reage antes e à revelia da vontade, e o capítulo trata isso como o verdadeiro tema do dia, mais do que qualquer conversa.

Quando Hans Castorp diz que Marúsia tem aparência sadia, o rosto de Joachim muda de cor, e é a primeira vez que o texto mostra o que o primo guarda. "o rosto de Joachim, apesar de tostado pelo sol, mostrava uma cor terrosa, como a adquire a pele queimada, quando o sangue se retira, e que sua boca se crispara de um modo particularmente doloroso"

É nesse passeio que a "costureira" ganha nome e ofício. "A costureira não era costureira, mas uma professora do Liceu Estadual Feminino de Königsberg, e por isso se expressava com tanta correção. Seu nome era sra. Engelhart."

A ironia tem endereço fixo: diante das quadras, Joachim resume a doutrina de Settembrini sobre a vida no sanatório numa frase que o próprio Hans Castorp vai repetir mais tarde ao italiano.

Settembrini costuma dizer que vivemos uma vida horizontal, que somos uns horizontais.

Para pensar: Hans Castorp diz sentir o coração bater "por conta própria", como se o corpo se tivesse "desligado da alma", e Joachim reprova o modo como ele fala. O que está em jogo na separação entre corpo e alma que Hans descreve, e por que Joachim a recebe com censura?

UMA FÊMEA, NATURALMENTE!

Hans Castorp desce ao almoço pela terceira vez no dia, e a sra. Stöhr desfia mexericos sobre o capitão Miklosich e a mulher do cônsul-geral Wurmbrand. A refeição tem seis pratos, a porta envidraçada bate enquanto comem o peixe, e Hans Castorp vê pela primeira vez quem a bate:

uma moça de suéter branco, que a professora Engelhart identifica como madame Chauchat. O dr. Blumenkohl sai da mesa, e a sra. Stöhr comenta que ele precisa conversar de novo com o "Joãozinho Azul". No repouso depois do almoço, Hans Castorp nota manchas de sangue no lenço e fuma o Maria Mancini até o fim.

O capítulo conta as refeições como quem marca horas de um ofício, e o almoço sozinho já soma seis pratos.

Incluindo a sopa, constava de nada menos que seis pratos.

A porta de vidro do vestibulo bate de novo, e Hans Castorp reage outra vez com uma fúria fora de proporção ao barulho. Desta vez ele vê quem a bateu: uma mulher que, depois do estrondo, caminha sem ruído nenhum, o que o narrador marca como contraste com a entrada barulhenta que a antecedeu.

Ela caminhou sem ruído, o que criou um estranho contraste com sua entrada barulhenta; caminhou de um modo furtivo e peculiar, com a cabeça levemente avançada, até a última mesa à esquerda

Ao ver o rosto dela, Hans Castorp sente algo que ainda não sabe nomear. “Uma recordação vaga, ele não sabia de que nem de quem, assaltou-o leve e passageiramente ao ver esse rosto”

A reação de Hans Castorp, ao identificá-la como a dona da porta, é a frase que dá título à seção.

“Uma fêmea, naturalmente!”, pensou Hans Castorp

Ele repreende a sra. Chauchat pela mesma falta de educação que reprova nos vizinhos russos, mas o capítulo já indica que a irritação esconde outra coisa.

O corpo de Hans Castorp avisa antes dele, e o aviso passa sem que ele reflita. “Quando fez uso do lenço, notou nele manchas de sangue, mas não teve forças para refletir a esse respeito”

Para pensar: Ao ver quem bate a porta de vidro, Hans Castorp pensa "Uma fêmea, naturalmente!", como quem confirma uma suspeita. O que ele esperava encontrar, e por que a irritação com o barulho já traz, junto, uma curiosidade pela mulher que o faz?

O SR. ALBIN

No alpendre de repouso, o sr. Albin, jovem recém-saído de uma pneumonia, exhibe às senhoras uma faca e um revólver carregado e diz guardar o revólver para o dia em que a doença o aborrecer. Justifica-se com a imagem do aluno que repetiu de ano e por isso deixa de ser examinado, e Hans Castorp, que repetira o sexto ano do ginásio, sente inveja, não repulsa.

Conservo-o preparado para o dia em que esta coisa aqui começar a me aborrecer muito, e então terei a honra de uma despedida digna.

A justificativa dele usa a imagem escolar de quem já repetiu de ano e por isso está isento das obrigações dos outros.

*Incurável, minhas senhoras! Olhem o homem que aqui está à sua frente; é um caso incurável [...]
Nada mais preciso fazer; não entro mais no balanço; posso me rir de tudo...*

Hans Castorp reconhece a situação e imagina o que seria estar livre da honra, explorando em pensamento as vantagens da vergonha.

imaginou para si o que significaria ver-se definitivamente livre da pressão da honra e gozar para sempre as imensas vantagens da vergonha, uma sensação de gozo dissoluto o assustou

Para pensar: O sr. Albin mostra um revólver às senhoras e diz que é um caso "incurável" e, por isso, "não entro mais no balanço; posso me rir de tudo". Hans Castorp imagina as "vantagens da vergonha" e se assusta com a sensação de "gozo dissoluto" que isso lhe dá. O que o fascina na ideia de viver sem a pressão da honra, e por que isso o assusta?

SATANA FAZ PROPOSTAS DESONROSAS

Hans Castorp é despertado às três e meia pela ronda de Krokowski, toma chá pela quarta vez no dia e janta pela quinta, e à noite, no vestibulo, Settembrini lhe pergunta como foi o primeiro dia e sugere que parta no trem de amanhã. Hans Castorp recusa, por vergonha de parecer covarde, e Settembrini conta o caso da srta. Kneifer e da "irmã muda". Hans Castorp fuma um Maria Mancini ao lado de Joachim, tiritando de frio, e depois, já na cama, a noite traz sonhos com Behrens, com o lápis de madame Chauchat, com Settembrini e com Krokowski.

O capítulo conta as refeições como quem marca horas de um ofício: o chá é a quarta vez que Hans Castorp se senta à mesa naquele dia, e o jantar, a quinta.

Mais uma vez — a quarta — achava-se sentado em seu lugar, na sala das sete mesas, com a abóbada de cores singelas.“ E, horas depois, ”às sete horas, encontrava-se ali pela quinta vez, por ocasião do jantar.

No vestibulo, depois do jantar, Hans Castorp já não distingue o que viveu do que sonhou, e diz isso a Settembrini sem constrangimento. “O senhor conhece essa sensação de sonhar e de saber que se sonha, de querer despertar e não conseguir? É justamente o que se passa comigo.”

À noite, Settembrini pergunta a Hans Castorp como foi seu primeiro dia inteiro e, ao ouvir que ele não se sente bem nem física nem psiquicamente, sugere algo que nenhum outro personagem sugeriu até aqui: ir embora.

que tal se ainda esta noite preparasse suas malas e aproveitasse o trem de amanhã para pôr-se a caminho e safar-se daqui?

Ao proferir essas palavras, Hans Castorp lança um olhar à sala vizinha e vê madame Chauchat de frente: a pergunta sem resposta que se faz é o gancho explícito do capítulo seguinte, onde o nome que falta aparece, ver **Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro.**

“O que ela me lembra? E quem, neste mundo inteiro?” , ele pensou.

Hans Castorp recusa, e o argumento que usa é o mesmo vocabulário de honra e covardia que atravessou a cena do sr. Albin, só que aplicado ao contrário.

se eu logo abandonasse o posto, só por sentir durante alguns dias um pouco de calor e de tonturas, teria vergonha de mim e me julgaria covarde

Settembrini aprova a resposta nos termos que já vinham definindo sua régua: não a saúde, não a doença, mas a razão e a coragem.

Inclino-me diante da razão [...] Inclino-me também diante da coragem.

É a mesma voz que, horas antes, chamara os médicos de juízes do Hades e os pacientes de gente decaída: Settembrini não valoriza ficar ou partir em si, valoriza a decisão tomada com clareza, o que faz da sua proposta de fuga um teste, não um conselho sério. A pergunta que ele mesmo levanta fica sem resolução, porque o corpo de Hans Castorp, com o calor no rosto que não cede e o coração acelerado, já está decidindo por conta própria, como o capítulo vinha descrevendo.

A noite do primeiro dia fecha numa série de sonhos, e um deles é a peça de construção mais silenciosa do romance: Hans Castorp sonha que está no pátio do ginásio e vai pedir um lápis (ver **O lápis**) emprestado a madame Chauchat.

Depois, Hans Castorp sonhou que se encontrava no pátio do ginásio, onde durante tantos anos passara os intervalos entre as aulas, e que estava a ponto de pedir emprestado um lápis à madame Chauchat, que igualmente estava presente.

Dentro do próprio sonho ele reconhece de quem ela o faz lembrar, e luta para acordar a fim de guardar a percepção antes que o sono a leve.

ele fez um esforço violento para se desprender do sonho; pois agora já sabia e queria gravar na memória que acontecimento e que pessoa ela lhe recordava com tamanha intensidade

O capítulo mostra a cena inteira e sonega o nome: o leitor recebe o pátio, o lápis, os olhos rasgados e a rouquidão da voz, e não recebe quem é a pessoa lembrada. A resposta só chega no capítulo seguinte, com o episódio de **Pribislav Hippe**, em **Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro**, e é por isso que essa passagem tem casa aqui e não lá: o efeito depende de ela vir antes e sem explicação.

No sonho seguinte, a tese do tempo que Hans Castorp improvisara de manhã vira, para ele, uma descoberta que quer comunicar a Joachim. “evidenciou-se que o tempo nada mais era senão uma “irmã muda”, uma coluna de mercúrio desprovida de escala, para aqueles que quisessem trapacear”

O sonho que se repete duas vezes na noite, uma delas de madrugada, entrega a Hans Castorp a mão de madame Chauchat. “estendeu-lhe a mão para beijar — não as costas, mas sim a palma”

A sensação que o sr. Albin lhe dera à tarde volta no sonho, muito mais forte. “Novamente o invadiu então, dos pés à cabeça, aquela sensação de gozo dissoluto por que passara”

Para pensar: Settembrini aconselha Hans Castorp a fazer as malas ainda naquela noite e a pegar o trem do dia seguinte, e ele recusa porque teria vergonha de si e se julgaria "covarde". O conselho é prudência,

teste ou provocação de pedagogo, e a recusa é uma escolha de Hans ou já é outra coisa?

PERGUNTAS PARA DISCUSSÃO

Settembrini recusa a nobreza da doença por ironia (juízes do Hades, gente decaída, vida horizontal), nunca por um argumento direto sobre o corpo doente: em que ponto do romance essa ironia vira doutrina explícita, e ela chega a se sustentar sozinha, sem a réplica de Naphta?

O capítulo liga três vezes a mesma sensação, o riso incontido, o rubor que não cede, o coração que bate sem motivo, sem nomeá-la: o leitor já suspeita de febre antes de Hans Castorp, e o texto sabe disso?

CONSEQUÊNCIAS

A pergunta sem resposta sobre a semelhança da sra. Chauchat organiza a leitura do capítulo seguinte, onde o nome que falta aqui aparece.

A régua de Settembrini contra a nobreza da doença, aqui só irônica, é o que o debate com Naphta vai tornar sistemático, ver [Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim](#).

A fascinação de Hans Castorp pela liberdade que a vergonha oferece, provocada pelo sr. Albin, prepara o terreno para o abandono de convenções que o romance vai aprofundar nos capítulos de Humaniora e da Noite de Walpurgis, ver [Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis](#).

CAPÍTULO IV: O SENTIDO DO TEMPO, HIPPE E O TERMÔMETRO

COMPRA NECESSÁRIA

No terceiro dia, depois de um verão esplêndido, uma nevada fora de estação derruba a temperatura e liga a calefação, e na manhã seguinte [Hans Castorp](#) compra dois cobertores de lã de camelo no bairro inglês, recusando o saco de peles porque o faria "um de vocês". Na volta, sob chuva, os primos encontram [Lodovico Settembrini](#), de humor elegíaco, que fala do pai, do gabinete aquecido e dos comensais. Quando Hans Castorp diz que a enfermidade é digna de reverência e que ligada à estupidez forma um dilema, Settembrini responde com um sermão: a doença é humilhação, não nobreza. Ao saber dos cobertores, repete o seu "placet experiri".

“Se comprasse um saco de peles, peço que me entenda, eu teria a impressão de estar querendo me domiciliar aqui e de tornar-me, em certo sentido, um de vocês”, Compra necessária

Settembrini aproveita o mesmo passeio para uma digressão sobre o pai, o gabinete aquecido e o desprezo pela companhia de mesa, um retrato de família que prepara a doutrina que ele formula logo a seguir: o corpo doente sem espírito é humilhação, não nobreza.

“A doença absolutamente não é nobre, nem digna de reverência, de modo algum.”, Compra necessária

“Uma alma sem corpo é tão desumana e horripilante quanto um corpo sem alma.”, Compra necessária

Para pensar: Hans Castorp compra dois cobertores de lã, mas recusa o saco de peles porque teria a impressão de se "domiciliar" ali e de tornar-se "um de vocês". O que separa o cobertor do saco de peles para ele, e o que esse limite revela sobre o quanto ele já pertence ao lugar?

EXCURSO SOBRE O SENTIDO DO TEMPO

Depois do almoço, Joachim ensina Hans Castorp a se enrolar nos dois cobertores sobre a espreguiçadeira, e o narrador interrompe a cena para uma digressão teórica sobre por que o tempo se alonga nos primeiros dias de um lugar novo e depois encolhe, à medida que o hábito toma conta da experiência. Hans Castorp formula a mesma sensação poucos parágrafos depois, ao dizer ao primo que o tempo desde a chegada a Davos-Dorf já lhe parece uma eternidade, ainda que só faça poucos dias.

“Um conteúdo rico e interessante é [...] capaz de abreviar a hora e até mesmo o dia; mas, considerado sob o ponto de vista do conjunto, confere amplitude, peso e solidez ao curso do tempo, de maneira que os anos ricos em acontecimentos passam muito mais devagar do que aqueles outros, pobres, vazios, leves, que são varridos pelo vento e se vão voando. O que se chama tédio é, portanto, na realidade, antes uma brevidade mórbida do tempo, provocada pela monotonia”, Excursus sobre o sentido do tempo

“O hábito representa a modorra, ou ao menos o enfraquecimento, do senso de tempo, e o fato dos anos de infância serem vividos mais vagarosamente, ao passo que a vida posterior se desenrola e foge cada vez mais depressa — esse fato também se baseia no hábito”, Excursus sobre o sentido do tempo

Para pensar: O narrador diz que o tédio é, "na realidade, antes uma brevidade mórbida do tempo, provocada pela monotonia", e que os anos cheios de acontecimentos passam mais devagar do que os vazios. Como o tempo vazio pode parecer curto e o cheio parecer longo, e o que essa inversão muda na ideia comum de que o tédio é um tempo que custa a passar?

HANS CASTORP FAZ UMA TENTATIVA DE CONVERSÇÃO EM FRANCÊS

Hans Castorp, que ainda não se aclimatou, aprende a engrenagem do dia no Berghof (ver **O Berghof**) e descobre que os balões bojudos nos corredores, a seis francos cada, trazem oxigênio para os agonizantes. **Dr. Behrens**, a caminho do quarto 27, chama-o de "espectador desinteressado", e Hans Castorp entrevê o primeiro moribundo de sua vida, um jovem de barba rala, enquanto uma enfermeira ansiosa prende os primos com conversa sobre o seu paciente. Depois é apresentado à mexicana apelidada "Tous-les-deux", ouve dela a sua frase e responde em francês, satisfeito por não ter errado.

“continham oxigênio, conforme Joachim lhe explicou, em resposta à sua pergunta. Era oxigênio puro, a seis francos o balão, e esse gás vivificante era ministrado aos agonizantes, para lhes dar um derradeiro estímulo e prolongar a duração das suas forças.”, Hans Castorp faz uma tentativa de conversação em francês

“Era o primeiro moribundus com que Hans Castorp deparava em sua vida, visto os pais e o avô terem morrido, por assim dizer, pelas suas costas.”, Hans Castorp faz uma tentativa de conversação em francês

A frase corrige a infância contada em **Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô**: Hans Castorp conheceu três mortos, mas nunca viu ninguém morrer, e é pela primeira vez diante de um quarto de agonizante que ele experimenta o olhar que a morte tem enquanto ainda é gesto.

“Tous les dé, monsieur”, Hans Castorp faz uma tentativa de conversação em francês

“Mas, quando as pessoas estão sérias e tristes e a morte entra em jogo, não me sinto propriamente deprimido nem acanhado; pelo contrário, tenho a sensação de estar no meu elemento”, Hans Castorp faz uma tentativa de conversação em francês

Para pensar: Depois do encontro com a mãe mexicana dos dois filhos moribundos, Hans Castorp diz a Joachim que, quando "a morte entra em jogo", tem "a sensação de estar no meu elemento". É afinidade com a morte, a orfandade que ele mesmo invoca como explicação, ou o conforto de quem ainda não viu ninguém morrer de perto?

POLITICAMENTE SUSPEITA!

No domingo do concerto quinzenal, o primeiro desvio do dia normal, o terraço do Berghof se enche de hóspedes, entre eles os jovens alegres da escadaria, o sr. Albin e Hermine Kleefeld, e Hans Castorp fuma e bebe cerveja numa mesinha com Joachim. **Lodovico Settembrini** chega, senta-se com eles e declara não gostar de música administrada pelas autoridades, a que tem antipatia política. **Joachim Ziemssen** defende o concerto porque cada peça de uns sete minutos tem princípio e fim, e Settembrini transforma a observação em tese e chama a música de politicamente suspeita.

“Aparentemente a música é toda movimento, e contudo suspeito nela o quietismo. [...] tenho contra a música uma antipatia de caráter político”, Politicamente suspeita!

“Olhe, essas pecinhas insignificantes duram sete minutos, em média, não é? E esses sete minutos têm alguma coisa em particular, têm princípio e têm fim”, Politicamente suspeita!

“ela mede o curso do tempo de uma forma especial e cheia de vida, e assim lhe empresta vigilância, espírito e preciosidade. A música desperta o tempo; desperta a nós, para tirarmos do tempo um gozo mais refinado; desperta... e portanto é moral”, Politicamente suspeita!

“Não exagero ao declarar que ela é politicamente suspeita.”, Politicamente suspeita!

Para pensar: Settembrini diz que a música é "politicamente suspeita" e, no mesmo discurso, que ela "desperta o tempo". Essas duas ideias se conciliam, e o que o humanista teme numa arte que pode tanto despertar quanto entorpecer?

HIPPE

No domingo à tarde, coches levam hóspedes russos a passeio, entre eles madame Chauchat, e Hans Castorp vê Joachim fitar Marússia com uma tristeza que não é militar. Na segunda-feira, antes da conferência de Krokowski, resolve dar sozinho um passeio, canta pela encosta até perder o fôlego, fica com um tremor de cabeça igual ao do avô, **Hans Lorenz Castorp**, e junto a uma cachoeira sofre uma hemorragia nasal. Deitado no banco, volta aos treze anos: o colega **Pribislav Hippe**, de olhos quirguizes, lhe empresta um lápis vermelho num pátio de escola (ver O

lápiz), e a lembrança se emenda ao sonho do capítulo anterior. Ao acordar, ele nota que Hippe é parecido com "aquela mulher" de cima, e volta ao sanatório exausto, parte do caminho numa carroça.

"Perdão, você poderia me emprestar um lápis?", Hippe

"Mas você deve devolvê-lo sem falta depois da aula.", Hippe

A cena responde a um sonho que Hans Castorp já tivera na segunda noite, e o capítulo anterior o conta inteiro sem dizer de quem se tratava:

"Depois, Hans Castorp sonhou que se encontrava no pátio do ginásio, onde durante tantos anos passara os intervalos entre as aulas, e que estava a ponto de pedir emprestado um lápis à madame Chauchat, que igualmente estava presente."

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

O nome que faltava ali é o deste capítulo, e o lápis é o mesmo objeto nas duas cenas, uma sonhada e a outra lembrada.

"Como é parecido com ela, com aquela mulher, aqui de cima!", Hippe

Para pensar: Num banco, Hans Castorp lembra o colega que lhe emprestou um lápis aos treze anos e pensa: "Como é parecido com ela, com aquela mulher, aqui de cima! Será por isso que me interesse tanto por ela?" O que a lembrança sugere sobre a origem do que ele sente, e a pergunta que ele faz a si mesmo já traz uma resposta?

ANÁLISE

Hans Castorp chega à conferência já começada, lívido e com a roupa manchada de sangue, e senta-se logo atrás de madame **Clawdia Chauchat**, cujos olhos, ele reconhece, são os de Pribislav. O **Dr. Krokowski** fala do amor como uma potência que, oprimida pela castidade, volta disfarçada de doença, e Hans Castorp se distrai com o braço e a mão de Clawdia e com o vestuário das mulheres. No fim, Krokowski, de braços abertos, convida todos à dissecação das almas, e Joachim e Hans Castorp nunca mais aludem à conferência.

"Os olhos com que ela o fixara, bem no rosto e mirando as manchas de sangue no casaco, eram exatamente os de Pribislav", Análise

"o amor oprimido não estava morto, não; vivia, continuava, nas trevas, no mais profundo segredo, a almejar a sua realização, rompia o círculo mágico da castidade e ressurgia, ainda que sob forma metamorfoseada, difícilíssima de reconhecer [...] Sob a forma de doença. O sintoma da doença nada é senão a manifestação disfarçada da potência do amor; e toda doença é apenas amor transformado", Análise

A tese aproxima a conferência da doutrina de Sigmund Freud sobre o recalque, ainda que o texto não o nomeie: o desejo barrado não desaparece, retorna deformado.

No fim da conferência, Krokowski faz propaganda da análise e convida o auditório inteiro, de braços abertos, a procurá-lo.

“Ficou claro que o dr. Krokowski, no fim da sua conferência, fez propaganda intensa a favor da dissecação das almas, e convidou todo o mundo, com os braços abertos, para vir até ele. Vinde a mim todos os que trabalhais e vos achais carregados, disse ele, embora com outras palavras.”, Análise

Para pensar: Krokowski afirma que o amor oprimido volta disfarçado e que "toda doença é apenas amor transformado". O que essa tese oferece a quem a ouve num sanatório, e o que há nela de convincente e de perigoso?

DÚVIDAS E PONDERAÇÕES

Na primeira conta semanal, cento e oitenta francos, Hans Castorp a paga na administração e, com Joachim, conversa sobre a organização do sanatório: o dr. Behrens não é dono, mas funcionário de uma sociedade anônima, viúvo que ficou em Davos junto ao túmulo da mulher e que talvez esteja ele próprio doente. O narrador tira daí uma pergunta que atravessa o capítulo, se o médico enfermo pode curar. Joachim objeta que Behrens provavelmente já se curou, e Hans Castorp, acompanhando-o ao subsolo, vê o gabinete de Krokowski num crepúsculo velado.

“Mas será possível que quem se inclua entre os escravos de uma potência exerça sobre ela efetivo domínio espiritual? Quem está oprimido pode libertar?”, Dúvidas e ponderações

Para pensar: A propósito de Behrens, o narrador chama o "médico enfermo" de "paradoxo" e pergunta: "Quem está oprimido pode libertar?" O que se ganha e o que se perde quando quem trata partilha a doença de quem é tratado?

CONVERSAS À MESA

Hans Castorp fica com o tremor de cabeça do avô, que o incomoda às refeições e que ele liga a uma agitação íntima, não só ao ar da montanha. À mesa, a professora Engelhart o provoca com elogios a madame Chauchat, e os dois entram num jogo duplo de dissimulação, em que ele finge zombar da solteirona só para poder falar da russa. É ela quem descobre o nome de madame Chauchat, e Hans Castorp passa a esperar cada refeição como um novo encontro com a doente.

“Ihe ficara o referido tremor de cabeça peculiar ao avô”, Conversas à mesa

“A sra. Chauchat chamava-se Clawdia.”, Conversas à mesa

“Já não se podia dizer que o coração batia à toa, sem motivo, e sem nexo com a alma.”, Conversas à mesa

No capítulo anterior, Hans Castorp se queixa de palpitações sem motivo e sem nexo com a alma. Aqui o nexos aparece, e é o nome de Clawdia:

“sentir que o coração bate gratuitamente, sem motivo nem sentido, por assim dizer por conta própria [...] é como se o corpo seguisse o seu próprio caminho e se tivesse desligado da alma”

Para pensar: Hans Castorp passa a esperar cada refeição como um encontro com madame Chauchat, e o narrador diz que já não se podia dizer que o coração "batia à toa". Se o corpo agora tem um motivo, o que mudou: Hans passou a sentir mais, ou a entender melhor o que já sentia desde o primeiro dia?

TEMOR NASCENTE. DOS DOIS AVÔS E DO PASSEIO DE BARCA AO CREPÚSCULO

Em dias de chuva, na segunda semana, Hans Castorp troca olhares com madame Chauchat à mesa, quase corre para apanhar o guardanapo dela e planeja encontros no corredor. Ao subir do almoço fingindo ter esquecido o lenço, cruza com ela, e nos olhos de Clawdia vê os de Pribislav Hippe, o que lhe dá um temor nascente. Procura apoio em Joachim, em Behrens e em Settembrini, e passa a ouvir o italiano à mesa e nos passeios, onde Settembrini zomba da sra. Stöhr e fala do avô Giuseppe. Hans Castorp o compara com o próprio avô, e a comparação lhe lembra um passeio de barca ao crepúsculo, com o dia a oeste e a lua a leste. Settembrini fecha a lição com a palavra civilização, e Hans Castorp o escuta por um senso de dever que serve de licença para pensar em Clawdia.

“o guardanapo dela começa a deslizar do colo e fica a ponto de cair ao chão”, Temor nascente

“que na sua posição, cor e expressão pareciam-se de modo surpreendente e mesmo assustador com os de Pribislav Hippe. “Pareciam-se” não seria de modo algum a expressão adequada — estes olhos eram os mesmos”, Temor nascente

“sentia qualquer coisa como um temor nascente, uma angústia semelhante àquela que lhe causava a sensação de estar preso na mesma cela com a quase oportunidade favorável”, Temor nascente

O avô Giuseppe, carbonário e patriota italiano, andava sempre de preto em luto pela pátria oprimida; o avô de Hans Castorp também, mas por um motivo oposto.

“Certamente, isto são dois mundos, dois pontos cardeais”, Temor nascente. Dos dois avôs e do passeio de barca ao crepúsculo

A bacia batismal que aqui volta à memória de Hans Castorp foi apresentada no **Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô**, e é contra essa imagem de piedade e passado que Settembrini mede o avô rebelde e voltado para o progresso.

“Recordou um solitário passeio de barca, ao crepúsculo, num lago de Holstein, passeio que fizera em fins de verão, alguns anos antes.”, Temor nascente. Dos dois avôs e do passeio de barca ao crepúsculo

Settembrini fecha a digressão erguendo a política, o humanismo e a bela palavra a uma única força.

“Seu nome era: civilização!”, Temor nascente. Dos dois avôs e do passeio de barca ao crepúsculo

Para pensar: Settembrini conta que o avô carbonário andava de preto pela pátria oprimida, e Hans Castorp o compara ao próprio avô, também de preto, mas por motivo oposto: "dois mundos, dois pontos cardeais". O que o narrador mostra ao pôr os dois avôs lado a lado, e o que Hans herda de cada um?

O TERMÔMETRO

Na terceira e última semana prevista de sua estada, Hans Castorp faz a conta do que custa o sanatório e sente que as férias voam, mas pega um forte resfriado. A enfermeira-chefe, srta. Von Mylendonk, aparece no seu quarto, nega que seja resfriado ("lero-lero") e lhe vende um termômetro de cinco francos (ver **O termômetro**), que marca 37,6. Os companheiros de mesa riem dele, Behrens combina examiná-lo depois de Joachim, e no sábado, quando o relógio bate duas horas, madame Chauchat o fita por cima do ombro e ele segue o primo ao consultório. Behrens o examina e diz que ele era "clandestinamente um dos nossos", e o manda para a cama.

"Aqui em cima, a menor unidade de tempo era o mês", O termômetro

"Mas catarros não vêm do frio. Eles vêm é de uma infecção para a qual se está predisposto.", O termômetro

"Hans Castorp tinha 37,6.", O termômetro

"quando os olhos falam, tratam-nos por "você", mesmo que a boca ainda não tenha sequer pronunciado "o senhor""", O termômetro

Levado ao exame do dr. Behrens junto com Joachim, ouve primeiro o diagnóstico do primo e depois o seu próprio, que muda o sentido de toda a visita.

"cheguei à opinião bastante firme de que o senhor era, clandestinamente, um dos nossos e acabaria por perceber esse fato, como fizeram tantos outros que vieram aqui para divertir-se, estudaram o ambiente, torcendo o nariz, e um belo dia ficaram sabendo que seria conveniente para eles [...] abandonarem a atitude de curiosidade displicente e passarem aqui uma temporada extensa", O termômetro

"não vale a pena regressar, Hans Castorp, pois dentro em breve teria de apresentar-se novamente", O termômetro

"Bem, o ar que temos aqui é bom contra a enfermidade. [...] Mas, ao mesmo tempo, este ar também é bom para a enfermidade; compreende? No começo acelera o seu curso, revoluciona o corpo, fomenta a irrupção da doença latente, e tal irrupção é, com a sua licença, o seu catarro", O termômetro

"Bem, Castorp, o senhor vai se meter na cama; assim poderemos ver se algumas semanas de repouso total bastam para desembriagá-lo.", O termômetro

É a mesma lógica do Excurso, agora encarnada no corpo: o ar que deveria abreviar a doença é o que a revela e a alonga, tal como o hábito que deveria descansar o organismo é o que faz o tempo desaparecer sem se notar.

Para pensar: Behrens diz a Hans Castorp que o ar da montanha é "bom contra a enfermidade" e, ao mesmo tempo, "bom para a enfermidade". Essa ambiguidade é um argumento médico, uma armadilha ou uma descrição honesta, e o que ela muda no que as "três semanas" da visita poderiam ter sido?

CAPÍTULO V: HUMANIORA, A ANÁLISE E A NOITE DE WALPURGIS

INTRODUÇÃO

Este é o capítulo em que **Hans Castorp** deixa de ser visitante e se torna morador. Ele adoece de verdade, vê o próprio esqueleto numa chapa, começa a estudar anatomia e biologia por conta própria durante as noites de inverno, assume a tarefa de visitar os moribundos da casa e, na Noite de Walpurgis do Carnaval, declara o seu amor a **Clawdia Chauchat** inteiramente em francês. O fio que atravessa as nove seções é sempre o mesmo: o corpo deixou de ser um dado neutro e passou a ser o objeto de todo pensamento, seja na boca de **Lodovico Settembrini**, que o trata como o princípio mau contra o espírito, seja na de **Dr. Behrens**, que o pinta e o dissectiona no mesmo gesto, seja nos livros de anatomia que Hans Castorp lê sozinho até a leitura virar delírio. A declaração de amor final não é um desvio desse fio, é o seu ponto de chegada: o corpo, o amor e a morte, ditos numa língua que não é a de Hans Castorp, porque só nela ele consegue dizer o que sente.

SOPA ETERNA E CLAREZA REPENTINA

Hans Castorp fica de cama desde o sábado, por ordem de **Dr. Behrens**, e a narrativa despacha em poucas páginas as três semanas seguintes. **Joachim Ziemssen** cobra providências com a família, e Hans escreve aos tios, duas vezes, que a gripe e o parecer do médico prolongam a estada. O **Dr. Krokowski** passa a incluí-lo na ronda como paciente, e **Lodovico Settembrini** o visita à noite, compara-o a um noviço recém-tonsurado e lhe dá uma lição sobre a morte. Ao fim de três semanas, Behrens manda-o levantar-se.

A seção de abertura formula, antes de qualquer cena, a tese sobre o tempo do doente acamado que domina o capítulo inteiro. “É o mesmo dia que se repete uma e outra vez; mas, justamente por se tratar sempre do mesmo dia, parece no fundo pouco adequado o termo “repetição”; melhor seria falar de monotonia, de um agora que parou ou de eternidade. Trazem a sopa até você na hora do almoço, assim como a trouxeram ontem e a trarão amanhã. E ao mesmo tempo você se sente presa de uma sensação singular [...]: você se vê invadido por uma espécie de vertigem, enquanto a sopa se aproxima; os tempos confundem-se, misturam-se no seu espírito, e o que se revela a você como verdadeira forma da existência é um presente sem extensão, no qual lhe trazem a sopa eternamente.”

O Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro já havia anunciado o tempo suspenso como tese do sanatório; aqui ela deixa de ser observação de recém-chegado e passa a ser experiência vivida em primeira pessoa, porque agora é Hans Castorp mesmo quem está de cama, e não mais **Joachim Ziemssen**.

Diante do horror de Hans pela morte, Settembrini oferece a sua doutrina de humanista, que une morte e vida e proíbe usar uma contra a outra. “a única maneira sadia e nobre, aliás, também, como acrescento expressamente, a única maneira religiosa de encarar a morte é compreendê-la e senti-la como uma parte, como um complemento, como uma condição inviolável da vida”

Para pensar: Na cama, diz o narrador, o doente vive "o mesmo dia que se repete", mas "repetição" lhe parece termo impróprio, e ele fala de "um agora que parou". Qual a diferença entre repetição e esse agora parado, e por que o narrador se dirige a "você" para descrevê-lo?

"MEU DEUS, EU VEJO!"

Passada uma semana, Hans Castorp é chamado ao laboratório de radiologia. Na espera, a professora Engelhart lhe conta que **Clawdia Chauchat** recebe à tarde, no quarto, um patrício que mora em Davos-Platz, e que o dr. Behrens a retrata a óleo no próprio apartamento. No dia do exame, Clawdia aparece na sala de espera e puxa conversa com Joachim, enquanto Hans a ouve como num sonho. Na penumbra do gabinete, Hans vê primeiro o coração de Joachim e depois a própria mão.

No laboratório de radioscopia (ver **A radiografia**), Behrens mostra primeiro a Hans Castorp o próprio esqueleto de Joachim, que ele examina na penumbra através do anteparo luminoso. “Deus do céu, era o coração. Hans Castorp estava vendo o coração honroso de Joachim. — Estou vendo seu coração! — disse com voz estrangulada.”

É nesse instante que o narrador evoca, pela primeira vez, a parenta da família Tienappel que via os moribundos sob a forma de esqueletos: Hans Castorp está enxergando, com instrumentos de física e óptica, o que aquela mulher via como dom ou desgraça, e o romance deixa claro que a diferença entre visão sobrenatural e visão científica, nesse ponto, é mínima.

Terminada a radioscopia de Joachim, Behrens permite a Hans Castorp contemplar a própria mão através do anteparo, e é aqui que o capítulo chega à sua cena mais forte. “E Hans Castorp viu o que devia ter esperado, mas que, em realidade, não cabe ver ao homem, e que jamais teria crido poder ver: lançou um olhar para dentro do seu próprio túmulo. Viu, antecipado pela força dos raios, o futuro trabalho da decomposição; viu a carne em que vivia, solubilizada, aniquilada, reduzida a uma névoa inconsistente, em meio à qual se destacava o esqueleto minuciosamente plasmado da sua mão direita, e em torno da primeira falange do dedo anular pairava, preto e frouxo, o anel-sinete que o avô lhe legara [...]. Com os olhos daquela parenta da família Tienappel, contemplou uma parte familiar do seu corpo [...], e pela primeira vez na vida compreendeu que estava destinado a morrer.”

Behrens fecha a cena chamando o espetáculo de fantasmagoria, e a palavra pega bem: o mesmo instrumento que prova, pela primeira vez, que Hans Castorp está doente é o que lhe dá a primeira certeza concreta e visual da própria morte, antes de qualquer diagnóstico verbal.

Para pensar: Ao olhar a própria mão na radioscopia, Hans Castorp "compreendeu que estava destinado a morrer", embora já tivesse perdido a mãe, o pai e o avô na infância. Por que foi preciso um aparelho para ele compreender o que já sabia, e o que muda entre ver pela ciência e ver como a parenta dos Tienappel, que via os moribundos como esqueletos?

LIBERDADE

Setembro chega ao fim, e Hans Castorp, com sete semanas de montanha, já não sabe dizer se o tempo lhe parece curto ou longo. À saída do almoço, Hermine Kleefeld e os rapazes da sua roda lamentam que lhes tenham roubado a vida, e Settembrini adverte Hans a nunca lhes dar crédito, porque a doença e o desespero seriam formas de licenciosidade. Hans contesta, lembra a análise de Krokowski e defende Behrens contra o "sujeito diabólico", e o italiano se despede com uma alfinetada sobre os "partos e citas" com quem divide o repouso, e que são, explica,

russos e russas. Irritado, Hans escreve a terceira carta para casa, pede roupas de inverno e oitocentos marcos por mês, e o termômetro sobe a 37,8.

Sobre a análise, tema das conferências de segunda-feira, Settembrini dá o critério com que a mede. “A análise é boa como instrumento do esclarecimento e da civilização; é boa, quando abala convicções estúpidas, dissipa preconceitos naturais e solapa a autoridade; é boa, em outros termos, enquanto liberta, refina, humaniza e prepara os escravos para a liberdade. É má, muito má mesmo, quando estorva a ação, quando prejudica as raízes da vida e se mostra incapaz de lhe dar forma.”

Terminada a carta, o narrador diz o que ela significa para Hans, com uma palavra que ele não chega a formar, e que pouco tem a ver com o uso que Settembrini lhe dá. “Essa terceira carta esgotava o assunto e teria um efeito duradouro — não segundo os conceitos de tempo que reinavam lá embaixo, mas segundo os daqui de cima; ela consolidava a liberdade de Hans Castorp.”

Para pensar: Settembrini mede a análise por ela libertar ou estorvar a ação, e o narrador diz que a terceira carta de Hans para casa "consolidava a liberdade de Hans Castorp" não pelos conceitos da planície, mas por "os daqui de cima". Que sentido de liberdade o humanista defende, que sentido o narrador atribui a Hans, e o que há entre os dois?

CAPRICHOS DE MERCÚRIO

Outubro começa frio e igual a setembro, até que um veranico atrasado dura duas semanas e meia. Hans Castorp, apaixonado por Clawdia Chauchat, deixa de julgá-la pelo critério de Settembrini e passa a imitar-lhe os modos, sentando-se relaxado e batendo as portas. O "merci" que ela lhe dá à entrada da sala de refeições e as cortinas que ele fecha contra o pôr do sol o encham de júbilo, mas o olhar dela para os seus sapatos amarelos o derruba por dois dias, com a temperatura quase normal. No terceiro dia, o bom-dia que ela retribui no caminho do bosque o redime, e o mercúrio volta a subir.

O narrador diz do que se compõe a paixão de Hans, entre o corpo e o sonho. “referia-se, numa palavra, ao corpo dela, um corpo lânguido e exaltado, acentuado em demasia pela doença e transformado pela doença, uma vez mais, em corpo.”

O termômetro (ver **O termômetro**) mede aqui a paixão, e não a doença: o mercúrio cai quando Hans se sente rejeitado e sobe quando a saudação o redime, e o narrador faz a ligação explícita. “O humilhante aviltamento da natureza de Hans Castorp foi superado pela saudação que trocara com Clawdia Chauchat; e sua satisfação, a rigor, devia-se à consciência que ele tinha desse encontro. Sim, Joachim tinha razão: o mercúrio tornava a subir!”

Para pensar: Depois do olhar de desdém de Clawdia para os sapatos amarelos, Joachim fala da "baixa de temperatura" do primo, que termina com a saudação trocada com ela. Por que o livro descreve um estado de ânimo na linguagem da febre, e o que isso sugere sobre aquilo que no sanatório se chama de doença?

ENCICLOPÉDIA

Na tarde de domingo, com a correspondência distribuída no vestibulo, Settembrini aborda Hans Castorp, pede para ver a chapa da radiografia que ele leva na carteira, mostra-lhe a carta da

Liga para a Organização do Progresso e a enciclopédia de vinte volumes sobre o sofrimento humano, para a qual redige o verbete das belas-letas, e em seguida o aconselha com veemência a ir embora. Hans devolve o conselho, lembrando que o próprio Settembrini não viajou ao congresso da Liga em Barcelona por medo da morte, e pergunta o que ele tem contra o corpo. A conversa chega ao terremoto de Lisboa e é interrompida pela entrada de Joachim.

No vestíbulo, Settembrini mostra a Hans Castorp a carta da Liga para a Organização do Progresso, que o incumbiu de redigir, para uma enciclopédia de vinte volumes sobre o sofrimento humano, o verbete dedicado às belas-letas. “A ordem e a classificação formam o começo do domínio, e o inimigo mais perigoso é o inimigo desconhecido. [...] em aproximadamente vinte volumes de tipo enciclopédico, serão enumerados e tratados todos os males imagináveis dos homens [...]; numa palavra, a obra mostrará os elementos químicos que, em múltipla mistura e combinação, compõem todos os sofrimentos humanos”

No mesmo encontro, Settembrini leva Hans Castorp à saleta de leitura e expõe a sua posição sobre o corpo diante do espírito, chamando o corpo de princípio mau justamente por amar o homem. “Digo “sim” ao corpo, honro-o e sinto amor por ele [...]. Mas existe um poder, um princípio ao qual dedico a minha fervorosa aprovação [...], e esse poder [...] é o espírito. [...] não ignoro que, dentro da antítese de corpo e espírito, o primeiro representa o princípio mau e diabólico; pois o corpo é natureza, e a natureza [...] é má: mística e má!”

Para sustentar essa hostilidade do espírito contra a natureza, Settembrini invoca um episódio histórico real. “Voltaire revoltou-se contra ele. [...] Não admitiu aquele fado ou fato brutal, negou-se a abdicar perante ele. Protestou em nome do espírito e da razão contra esse excesso escandaloso da natureza que vitimou três quartas partes de uma florescente cidade e milhares de vidas humanas”

Trata-se do terremoto de Lisboa de 1755, que devastou grande parte da cidade e provocou de fato uma reação pública de Voltaire contra o otimismo filosófico que via em todo desastre natural um bem disfarçado.

Para pensar: Settembrini explica a Hans Castorp o plano de uma enciclopédia que classificará todos os males humanos, porque “o inimigo mais perigoso é o inimigo desconhecido”. Classificar um sofrimento é começar a vencê-lo ou é uma forma de manter distância dele?

HUMANIORA

Num dia de outubro, depois do almoço, Behrens atravessa o jardim, troca charutos com Hans Castorp e, ao confessar que pinta, convida os primos ao seu apartamento para um café turco. Ali Hans encontra o retrato a óleo de Clawdia e pergunta ao médico sobre a pele, a linfa e o sangue, até chegar à pergunta sobre o que é o corpo. Behrens responde que o corpo é água e proteína, e que viver é uma combustão em que se conserva a forma, de modo que viver, nesse ponto, é morrer.

Convidado ao apartamento de Behrens depois de perguntar, movido pelo ciúme, se ele pinta, Hans Castorp encontra ali o retrato a óleo de Clawdia Chauchat e usa a visita para arrastar a conversa do

lírico para o fisiológico, numa mistura que ele mesmo formula como programa de vida: medicina, direito, teologia e arte seriam apenas variantes do mesmo interesse humanístico pelo homem.

É Hans Castorp quem conduz Behrens da pele até a linfa, e é dele, impetuoso, a pergunta de fundo. “Que é o corpo? [...] Que é a carne? Que é o organismo humano? De que se compõe?”

À pergunta sobre a composição da carne, Behrens responde numa cadeia que termina identificando vida e morte no mesmo processo químico. “A vida é essencialmente uma combustão das proteínas das células, donde provém esse agradável calor animal, que às vezes é excessivo. Pois é, viver é morrer, nesse ponto não adianta dissimular. Trata-se de uma destruction organique, como um francesinho qualquer, na sua levandade inata, qualificou a vida.”

Para pensar: Perguntado "Que é o corpo?", Behrens responde que a vida é uma combustão e que "viver é morrer". Essa resposta é redução materialista, provocação de médico clínico ou outra coisa, e por que Hans Castorp insiste em perguntar?

PESQUISAS

Chega o inverno alpino, mais brando do que Hans Castorp temia. Nas noites de novembro ele fica na sacada até depois da meia-noite, agasalhado de lã e de peles, lendo livros pesados de anatomia, fisiologia, embriologia e patologia que comprou por conta própria. Deles tira a pergunta sobre o que é a vida, e a resposta que o narrador lhe atribui.

Instalado nas noites de inverno na sua sacada, agasalhado contra o frio alpino, Hans Castorp abandona os livros de engenharia naval e mergulha em obras de anatomia, fisiologia e embriologia compradas por conta própria, e é dessa leitura solitária, não de nenhuma aula, que nasce a página mais citada do capítulo.

Depois de percorrer as tentativas da ciência de explicar a origem da vida a partir da matéria inanimada, o narrador formula a definição central do capítulo, meditada por Hans Castorp à luz vermelha do abajur. “Era calor, o produto calorífico de uma instabilidade preservadora da forma, uma febre da matéria que acompanhava o processo de incessante decomposição e reconstituição de moléculas de albumina [...]. Não era nem matéria nem espírito. Era qualquer coisa entre os dois, um fenômeno sustentado pela matéria, tal e qual o arco-íris sobre a queda-d'água, e igual à chama. Mas, se bem não fosse material, era sensual até a volúpia e até o asco, o impudor da natureza tornada irritável e sensível com respeito a si própria, e a forma lasciva do ser.”

A mesma meditação chega ao pecado original como metáfora biológica, fechando o raciocínio que ligou doença, prazer e origem da vida num só movimento. “A enfermidade era a forma licenciosa da vida. E a vida, por sua vez? Não passava ela, quiçá, de uma doença infecciosa da matéria [...]? [...] Eis o que era o pecado original.”

A leitura desemboca, ao final da seção, numa imagem erótica da vida em corpo de mulher, que o texto não nomeia e que o sono confunde com a matéria estudada nos livros: o interesse médico-humanista de Hans Castorp, que ele havia anunciado a Behrens, nunca esteve de fato separado da paixão.

Para pensar: Lendo anatomia nas noites de inverno, Hans Castorp chega a pensar a vida como "uma febre da matéria" e a enfermidade como "a forma licenciosa da vida". Esse raciocínio é uma descoberta ou

DANÇA MACABRA

Passa o Natal sem alterar o regime do Berghof, e logo depois morre o aristocrata austríaco, cujo corpo Hans Castorp vai ver com Joachim. A partir daí ele procura os enfermos graves da casa e passa a visitá-los: a jovem Leila Gerngross, o rapaz Lauro, a doente que ri de tudo, Anton Karlovitch Ferge, a sra. von Mallinckrodt e Karen Karstedt, a quem os primos levam ao trenó, ao cinema e ao cemitério do Dorfberg.

Depois de visitar, com Joachim, o corpo do aristocrata austríaco recém-falecido, Hans Castorp reage com indignação ao egoísmo com que o sanatório esconde a morte dos vivos, e formula ali, no quarto do primo, o projeto que dá nome à seção: procurar os enfermos graves e os moribundos da casa e tratá-los com a seriedade que o resto do Berghof (ver *O Berghof*) lhes nega.

Quando Settembrini zomba do novo hábito de Hans Castorp como busca de justificação por boas obras, a resposta dele, a que o italiano retruca citando a Escritura, defende o direito de levar o sofrimento a sério contra a "atividade prática" do humanista. "Às vezes, quando tenho tempo, e sem que o regime sofra por isso, ocupo-me com os casos graves e sérios, compreende? Com aqueles que não estão aqui para divertir-se nem para entregar-se à licenciosidade, mas que estão morrendo."

O primeiro gesto concreto desse projeto é o envio anônimo de flores à jovem Leila Gerngross, moribunda de dezesseis ou dezessete anos, com um cartão que Hans Castorp redige antes de conhecê-la. "Da parte de dois companheiros, com os melhores votos para o seu pronto restabelecimento"

A palavra "restabelecimento", como o próprio Hans Castorp diz a Joachim ao conceber o projeto, é mantida por pura cortesia: nem Hans Castorp nem os pais de Leila ainda esperam por ele.

A visita ao cemitério do Dorfberg com Karen Karstedt, outra das moribundas que os primos passam a acompanhar, fecha a seção num registro contido: nenhum dos três comenta o próprio destino diante do pedaço de terra vazio entre dois túmulos já ocupados, e é esse silêncio, mais do que qualquer fala, que separa o projeto de Hans Castorp da covardia da sra. Stöhr, que se recusa a sequer ouvir falar de mortes à mesa.

Para pensar: Hans Castorp passa a visitar os moribundos da casa e diz a Settembrini que se ocupa dos casos graves, daqueles que "estão morrendo", enquanto o italiano o acusa de procurar se justificar "por meio de boas obras". Esse gesto é compaixão, curiosidade pela morte ou fuga da própria doença, e a ironia de Settembrini tem alguma razão?

NOITE DE WALPURGIS

Na terça-feira de Carnaval, a sala de refeições se enche de serpentinas, e Hans Castorp, febril de ponche e de olhares, trata Settembrini por "você" e provoca a repreensão do humanista. No jogo de desenhar porquinhos, grita por um lápis até atravessar a sala e pedi-lo a Clawdia Chauchat, que lhe empresta uma lapiseira. Os dois se sentam numa saleta e conversam a sós, inteiramente em francês, até Hans se ajoelhar e declarar-lhe o amor. Clawdia, que no meio da

conversa já anunciara a partida para o dia seguinte, o chama de burguês e sai pedindo a lapiseira de volta.

Sem lápis (ver **O lápis**) para o jogo do Carnaval, Hans Castorp atravessa a sala em busca de um e vai pedi-lo a Clawdia Chauchat, repetindo de propósito o gesto que abriu o episódio de **Pribislav Hippe** no capítulo anterior; é o pretexto do lápis que o leva até ela e o põe a conversar a sós, inteiramente em francês.

Hans Castorp explica a Clawdia por que escolhe o francês para dizer o que nunca disse em alemão. “Pourquoi parler? [...] pour moi, parler français, c'est parler sans parler, en quelque manière: sans responsabilité, ou comme nous parlons en rêve.”

Falar francês, diz ele, é falar sem falar, como quem fala em sonho: uma língua que não é a sua própria lhe dá a irresponsabilidade necessária para dizer o que o alemão, língua dos preceptores e da ordem, jamais deixaria passar.

É também em francês que Hans Castorp liga explicitamente a paixão presente ao episódio escolar do capítulo anterior, o pedido do lápis a Pribislav Hippe. “Une fois déjà, lorsque j'étais collégien, je t'ai demandé ton crayon [...] parce que je t'aimais irraisonnablement, et c'est de là, sans doute, c'est de mon ancien amour pour toi que ces marques me restent que Behrens a trouvées dans mon corps, et qui indiquent que jadis aussi j'étais malade”

Já era doente, diz ele, desde aquele amor de colégio: as marcas que Behrens encontrou no corpo dele não são recentes, é a marca física de um sentimento antigo.

No auge da cena, ajoelhado diante dela, Hans Castorp condensa em francês a tese que todo o capítulo vinha preparando desde a radiografia e as leituras de anatomia. “Oh, l'amour, tu sais... Le corps, l'amour, la mort, ces trois ne font qu'un. Car le corps, c'est la maladie et la volupté, et c'est lui qui fait la mort, oui, ils sont charnels tous deux, l'amour et la mort, et voilà leur terreur et leur grande magie! [...] Laisse-moi ressentir l'exhalation de tes pores et tâter ton duvet, image humaine d'eau et d'albumine, destinée pour l'anatomie du tombeau, et laisse-moi périr mes lèvres aux tiennes!”

Corpo, amor e morte, diz ele, não são três coisas, são uma só: é a mesma equação que os livros de anatomia da seção Pesquisas haviam formulado em termos científicos, agora dita como confissão de amor, com a mesma palavra “anatomia” citada dentro da própria declaração.

Clawdia responde chamando-o de burguês bonito com a manchinha úmida no pulmão, põe-lhe na cabeça o seu gorro de papel do Carnaval e sai prevendo-lhe uma curva de febre ruim naquela noite; a última frase que lhe dirige, já da porta, fecha o episódio com o mesmo objeto que o abriu. “N'oubliez pas de me rendre mon crayon.”

Não esqueça de me devolver o lápis: a cena começa e termina no mesmo pequeno objeto emprestado, e a mudança, entre uma frase e outra, é toda a distância entre um pedido de colegial e uma declaração de amor.

Para pensar: Hans Castorp declara o amor em francês porque, diz ele, falar francês é “parler sans parler”, “sans responsabilité”. Uma declaração feita fora da própria língua vale como declaração, e o que ele

ganha e o que arrisca ao dizer assim o que sente?

CAPÍTULO VI: NAPHTA, A NEVE E A MORTE DE JOACHIM

INTRODUÇÃO

O capítulo VI é o mais longo do romance e o seu centro intelectual: nele entra **Leo Naphta**, o segundo pedagogo, e o livro deixa de ser um duelo entre **Lodovico Settembrini** e o mundo para se tornar um duelo entre Settembrini e Naphta, com **Hans Castorp** no meio como plateia e como prêmio.

TRANSFORMAÇÕES

Passaram-se seis semanas desde a noite de Carnaval e desde a partida de **Clawdia Chauchat** para o Daguestão, no dia seguinte a ela, e Hans Castorp guarda sobre o coração o retrato espectral dela. Joachim, farto da escala de Gaffky, ameaça voltar à planície por conta própria, e Hans toma injeções por causa da temperatura que não cede. No domingo de Páscoa, Settembrini anuncia que deixa o Berghof (ver **O Berghof**) para morar na casa do alfaiate Lukacek, no vilarejo, e a primavera começa a vencer o inverno. O **Dr. Krokowski** passa algumas semanas a conversar com Hans a cada ronda.

Joachim, que descobre ter passado de Gaffky 2 para 9 em catorze dias, perde a calma que sempre o caracterizou. “Que me deixem em paz com Gaffky! Vou dar a isso um ponto final; volto para casa, mesmo que me custe a vida!”

Num encontro depois do Carnaval, Settembrini pergunta a Hans se gostou da romã e, diante do espanto dele, responde com uma sentença sobre os frutos do reino das sombras. “Aconteceu algumas vezes que deuses e mortais tenham visitado o reino das sombras e encontrado o caminho de volta. Mas os habitantes do inferno sabem que quem comeu dos frutos desse reino lhes pertence para sempre.”

No domingo de Páscoa, ao avisar que sai da casa, Settembrini cita a sentença que Behrens lhe pronunciou. “Posso prolongar a minha vida, mas só aqui. A sentença, o veredicto final é “prisão perpétua””.

Durante algumas semanas, o **Dr. Krokowski** se demora na ronda da cura de repouso para conversar com Hans Castorp, conversas cujo assunto o narrador diz só poder conjecturar. Depois que elas cessam, Joachim, descendo ao subsolo para se pesar, vê por acaso o primo sair da sala de consultas e bater à porta do gabinete do assistente, e toma o fato por traição.

Joachim viu como o primo desaparecia na penumbra da caverna analítica do dr. Krokowski.

Para pensar: Settembrini pergunta a Hans Castorp se gostou da romã, e Hans, sem entender, responde que não lhes serviram romãs. Settembrini replica que quem “comeu dos frutos desse reino lhes pertence para sempre”. O que a imagem diz sobre o lugar onde Hans está, e por que ele se sente “trespassado” sem saber explicar?

No solstício de verão, Hans Castorp colhe flores, estuda botânica e contempla os astros, e Joachim, que prefere a gramática russa, resmunga que o primo se ocupa de assuntos estrambólicos. Na rua principal, a caminho do vilarejo, os primos cruzam com Settembrini, que está com um desconhecido, e caminham os quatro lado a lado. Pelo caminho, os dois homens travam a primeira discussão diante dos primos, sobre natureza e espírito, o trabalho dos monges, a guerra e o Estado, e Hans intervém com o elogio do isolamento. Ao chegar à casa em que os dois moram, Naphta convida os primos a visitá-lo, e Joachim, na subida para o Berghof, diz o que pensa dele.

Settembrini apresenta aos primos o vizinho de pensão, o outro sublocatário do alfaiate Lukacek: um homem pequeno, magro, professor de línguas antigas, ex-aluno de um seminário.

A primeira imagem que o texto fixa dele é toda em arestas: “Tudo nele parecia cortante: o nariz adunco que dominava o rosto, a boca de lábios finos e comprimidos, as grossas lentes dos óculos de aros leves, atrás dos quais apontavam os olhos de um cinzento claro, até mesmo o silêncio que o homem guardava, e que fazia supor que também a sua maneira de falar seria incisiva e lógica”.

Settembrini acusa Naphta de dividir o mundo em dois campos, e Naphta faz dessa divisão o próprio princípio do espírito. “O dualismo, a antítese, eis aí o princípio motor, passional, dialético e espirituoso. Ver o mundo dividido em dois campos adversários: isso é espírito. Todo monismo é fastidioso.”

Quando os dois passam à cama do monge, símbolo do isolamento contemplativo, Hans Castorp se mete na conversa e fala da própria experiência: a espreguiçadeira lhe deu mais ideias do que a planície em todos os anos passados. É o primeiro lance do aprendiz entre os dois mestres, e ele os toma pelo que lhe serve. “a cama, ou melhor, a espreguiçadeira me fez progredir muito nos últimos dez meses e me proporcionou mais ideias do que o moinho, na planície, no curso de todos os anos passados.”

Settembrini retruca que ao Ocidente cabem a razão e a ação, e Naphta devolve com a obra dos monges, que aproveita para despojar de qualquer sentido social. “Era um exercício puramente ascético, [...] Era o mais imaculado egoísmo religioso.”

No caminho de volta, Joachim resume a sua primeira impressão num juízo que o próprio livro não corrige nem endossa.

“Além disso, ele tem um nariz de judeu; você não viu? Só os semitas têm esses corpos minguados”.

O romance registra esse comentário sem réplica de ninguém, nem do narrador, e é exatamente essa ausência de correção que faz dele um dado sobre o ambiente e não sobre Naphta: o capítulo vai gastar páginas mostrando que a inteligência do homem excede em muito qualquer coisa que o nariz dele explique, e a biografia contada mais adiante, em *Operationes spirituales*, devolve a Naphta a origem que Joachim acabou de usar contra ele.

Hans Castorp, que já disse que vai visitar Naphta, recusa a Joachim a separação entre ficar mais inteligente e melhorar de saúde, e a recusa como paisano responsável, que quer formar opinião sobre

a confusão que ouviu dos dois. “Mas, meu caro, acho que deve ser possível combinar essas duas coisas. Caso contrário, você chegaria a dividir o mundo, e isso não pode dar certo.”

Para pensar: Naphta afirma: "Ver o mundo dividido em dois campos adversários: isso é espírito. Todo monismo é fastidioso." Hans Castorp, a caminho de casa, diz a Joachim que não se deve "dividir o mundo". Quem tem razão, e por que Hans resiste a escolher justamente quando acaba de conhecer alguém que escolhe com tanta nitidez?

DA CIDADE DE DEUS E DA REDENÇÃO PELO MAL

Hans Castorp, que já deixou de tomar injeções, classifica flores na sacada e decide visitar Naphta com Joachim, num domingo. Naphta e Settembrini, que chega para o chá, travam o grande debate sobre ciência e fé, Estado e Igreja, e Naphta chega a pregar o terror como necessidade. Quando Settembrini leva os primos embora, revela no caminho que o anfitrião é jesuíta e adverte os dois contra ele.

Na sala forrada de seda de Naphta, adornada por uma *pietà* gótica que ele chama de *signum mortificationis*, o debate entre os dois pedagogos ganha pela primeira vez a forma de doutrina fechada.

Diante do espanto de Hans Castorp com a escultura, feia e bela ao mesmo tempo, Naphta enuncia o princípio estético que sustenta toda a sua posição: “Produtos de um mundo da alma e da expressão [...] são sempre feios de tanta beleza e belos de tanta fealdade”.

Na mesma conversa, Hans Castorp intervém com Plotino, que envergonhado do próprio corpo o negava em nome do espírito, e com Voltaire, que em nome da razão se revoltara contra o terremoto de Lisboa, como duas formas do mesmo orgulho contra o mundo dado, um pelo excesso de espírito e outro pelo excesso de razão. É a mesma tensão que Naphta e Settembrini vão encenar até o fim do capítulo, sem que nenhum dos dois vença.

Da estética o debate passa à epistemologia, e Naphta nega que exista conhecimento neutro em relação à fé, apoiando-se em Santo Agostinho.

“É indiscutível a legitimidade da concepção eclesiástica da ciência, que se pode resumir nas palavras de Santo Agostinho: “Creio para compreender””.

Naphta apresenta a alternativa entre Ptolomeu e o mundo infinito, e Settembrini responde defendendo o Estado democrático como o único capaz de conter o próprio absolutismo, sem separar Deus e natureza, sem transcendência.

A democracia não tem outro sentido senão o de ser um corretivo individualista de toda forma de absolutismo do Estado. [...] As conquistas do Renascimento e do Século das Luzes, meu senhor, chamam-se personalidade, direitos do homem, liberdade!

Provocado a dizer quem seria o sustentáculo do domínio que prega, Naphta liga o comunismo moderno ao ideal medieval de governo de Deus sobre a terra.

“Desde os dias de Gregório Magno, fundador do Estado divino, da Cidade de Deus, a Igreja considerou-se incumbida de reconduzir os homens ao governo de Deus”.

A conclusão da mesma fala nomeia o meio pelo qual a Cidade de Deus viria.

“Já sabemos que o poder é mau. Mas, para que chegue o reino, é preciso suspender momentaneamente o dualismo entre bem e mal, aquém e além, espírito e arbítrio, e uni-lo em um princípio que reúna o ascetismo e o domínio. Eis aí o que chamo necessidade do terror”.

Nessa mesma exposição, Naphta apoia a condenação medieval do lucro na opinião de São Tomás de Aquino, segundo a qual “o comércio em si, o mero negócio comercial, a compra e venda no intuito de obter um lucro, mas sem transformação nem melhoramento da mercadoria, representavam uma profissão ignominiosa”.

Quando Settembrini revela que Naphta é jesuíta e que só a doença o impediu de ser padre, Hans Castorp devolve a ele a figura que já fora usada contra o próprio Hans.

“Ele é, à sua maneira, uma espécie de filho enfermiço da vida, um joli jésuite com uma petite tache humide”.

Ao se despedirem, Settembrini adverte os primos contra Naphta com a fórmula que dá nome à seção.

“porque a morte dissolve e redime, porque traz a redenção, mas não a redenção do mal, e sim a redenção pelo mal. A morte dissolve a ética e a moralidade, redime da disciplina e da moderação, liberta para a volúpia”.

Para pensar: Naphta diz que, para o reino chegar, é preciso "suspender momentaneamente o dualismo entre bem e mal" e chama isso de "necessidade do terror". O que torna esse argumento coerente por dentro, e o que a resposta de Settembrini, que invoca "personalidade, direitos do homem, liberdade", consegue ou não refutar nele?

IRASCIBILIDADE. E MAIS UMA COISA MUITO CONSTRANGEDORA

Em agosto o tempo estraga, com neve em pleno verão, e o aniversário da chegada de Hans Castorp passa em silêncio. No exame mensal de setembro, Joachim comunica ao dr. Behrens que viaja em oito dias para apresentar-se ao regimento. Behrens o pressiona e depois cede, dando-lhe a alta com meia aprovação. Quando Hans pergunta se também pode partir, o médico o declara curado e explode de cólera diante da dúvida, saindo da sala com um estrondo. Hans mede 37,8 e decide ficar, e Joachim parte de trem.

Joachim fixa o motivo da partida com a firmeza de um oficial. “Faz mais de um ano e meio que estou aqui, sr. Conselheiro. Não posso esperar mais tempo.”

Behrens recusa o papel que o pedido de Hans parece lhe atribuir, e a explosão diz o que ele entende por sua função. “Sou um funcionário desta empresa! Sou médico! Sou somente médico, o senhor compreende? Não sou alcoviteiro, não sou nenhum Signor Amoroso da via Toledo, na bela Nápoles, está me entendendo? Sirvo a humanidade sofredora!”

Na estação, depois de uma noite sem dormir, Joachim chama o primo pelo prenome pela primeira vez em todo o romance, e esse é o gesto que o título anuncia como a coisa muito constrangedora.

Hans [...], venha logo, você também!

Para pensar: Na estação, Joachim diz ao primo: "venha logo, você também!" O que esse apelo mostra sobre o que Joachim vê em Hans Castorp, e por que ele pesa tanto, vindo de quem parte, quando Hans já decidiu ficar?

ASSALTO RECHAÇADO

Em outubro, sem Joachim, Hans Castorp janta entre desconhecidos, ao lado de Ferge e de Wehsal. O tio James Tienappel chega como emissário da planície, pronto para ficar uma semana e levar o sobrinho de volta para casa. Hans o recebe sem chapéu nem sobretudo e se nega a discutir, enquanto o cônsul se desorienta entre a superiora Mylendonk, uma conferência de Krokowski e um negativo fotográfico que Hans guarda como lembrança. No sexto dia o cônsul tem a entrevista com Behrens e, depois de ouvi-lo à mesa sobre a decomposição do cadáver, desaparece pela manhã no primeiro trem.

Ao ver na cômoda de Hans uma chapa de vidro com o esqueleto de um torso feminino, o tio pergunta o que é, e a resposta de Hans, curta e sem desculpa, é uma recusa de explicar-se à planície: o objeto que o tio não consegue nomear é a lembrança que prende Hans à montanha. “Isso? É uma lembrança”

O texto não diz que a conversa à mesa fez o cônsul fugir, mas a ordem das cenas sugere. O que Behrens explica a ele é como o morto, depois de inchar e rebentar, volta a ser apresentável em sociedade. “O mais importante é deixar de feder.”

O narrador fecha o episódio medindo o que o malogro vale para cada lado. “Terminou assim a tentativa da planície de se reapossar do fugitivo Hans Castorp. [...] Para a planície, o malogro significaria renúncia definitiva, acompanhada de um dar de ombros; para ele, porém, liberdade plena, em face da qual seu coração, aos poucos, já deixava de estremecer.”

Para pensar: O tio James, enviado pela planície para levar Hans Castorp de volta, vê um retrato que mostra o esqueleto de um torso feminino e pergunta o que é, e Hans responde: "Isso? É uma lembrança". O que essa resposta mostra sobre o que prende Hans à montanha, e por que o cônsul não tem como contestá-la?

OPERACIONES SPIRITUALES

Hans Castorp ouve a história de Naphta aos poucos, em visitas à cela forrada de seda e em passeios, e a seção a conta de uma vez: do pai açougueiro ritual, passando pelo colégio Stella Matutina e pelo noviciado, até a hemoptise que o tira da ordem. Em seguida, perto do Natal, uma disputa na neve entre Naphta e Settembrini, diante de Hans, Ferge e Wehsal, passa da saúde e da doença à tortura, à pena de morte e à nobreza, e termina em confusão.

A biografia de Leo Naphta, filho de um açougueiro ritual judeu na fronteira entre a Galícia e a Volínia, explica de onde vem a violência que sustenta as suas doutrinas.

O pai, Elia Naphta, morre num motim provocado pela morte não esclarecida de duas crianças cristãs: “encontraram-no crucificado, fixado com cravos à porta da sua casa incendiada”.

Órfão, Naphta é recolhido por um padre jesuíta, entra no colégio Stella Matutina e se converte, atraído pela disciplina, pela hierarquia e por uma forma de vida que a pobreza lhe negava. É a doença, com a hemoptise que se repete, que interrompe o caminho de Naphta rumo ao sacerdócio.

“Não progrediu além do subdiaconato [...] e como a hemoptise se repetisse, e a febre não desse mostras de ceder, teve que submeter-se, à custa da ordem, a um tratamento prolongado”.

Perto do Natal, numa controvérsia com Settembrini sobre saúde e doença, Naphta defende que a doença, não a saúde, é o que distingue o ser humano do resto da natureza.

“quanto mais enfermo, tanto mais humano, e o gênio da enfermidade é mais humano que o da saúde”.

Ao fim de uma tarde inteira de discussão que passa por Deus, o diabo, a nobreza e o burguês, o próprio narrador registra que nenhuma das duas posições se sustenta sozinha: “Uma encruzilhada e emaranhamento completos, a grande confusão, e Hans Castorp acreditava perceber que os adversários se teriam mostrado menos encarniçados se durante sua querela essa confusão não lhes houvesse pesado sobre a alma”.

É esse impasse, não resolvido em nenhuma sala forrada de seda, que o capítulo desloca para a neve: a resposta que os dois pedagogos não alcançam por meio de argumento vai aparecer a Hans Castorp sozinho, perdido numa tempestade, sem retórica de nenhum dos dois lados.

Para pensar: Naphta afirma que "quanto mais enfermo, tanto mais humano", e o texto já contou que a doença o fez deixar o caminho do sacerdócio. Isso torna a tese dele mais honesta ou mais suspeita, e o que ela responde à recusa de Settembrini de ver nobreza na doença?

NEVE

No segundo inverno de Hans Castorp o sol quase não aparece e a neve cai em quantidade nunca vista, o que restringe os passeios de todos, menos dos esquiadores. Para ficar a sós com seus pensamentos, ele compra esquis, com o aplauso de Settembrini. Numa tarde a tempestade o surpreende longe do vale, e ele só volta ao Berghof depois de adormecer na neve e sonhar.

Numa tarde de inverno anormalmente carregado de neve, Hans Castorp se afasta dos caminhos batidos, tomado por um desafio que ele mesmo reconhece como tal.

Examinando os flocos na manga com olhos de naturalista amador, que já os vira sob a lente, ele repara na perfeição hostil do seu desenho: “eles eram regulares em excesso, num grau jamais alcançado pela substância organizada para a vida. A esta repugnava uma precisão tão exata, que se lhe afigurava mortal, como o mistério da própria morte”.

Surpreendido pela tempestade, perdido, bebendo vinho do Porto contra todo bom senso, Hans Castorp se abriga junto a um galpão e adormece. No sonho vê primeiro um golfo mediterrâneo com jovens belos e sensatos numa praia, depois, ao voltar-se para o interior de um templo, duas bruxas que esquartejam e devoram uma criança. É desse duplo sonho, e não de nenhuma fala de Settembrini

ou de Naphta, que sai a formulação que resolve por cima dos dois o problema que o capítulo inteiro vinha armando.

“Não quero conceder à morte poder algum sobre meus pensamentos! Pois é nisso que consistem a bondade e a filantropia, e em nada mais. [...] O amor enfrenta a morte; só ele, e não a razão, é mais forte que ela”.

No mesmo devaneio, pouco antes dessa frase, Hans Castorp escolhe os jovens cortesões do golfo sonhado e recusa os dois mestres de uma vez. “Quero, com toda a minha alma, aderir a eles e não a Naphta, tampouco a Settembrini. Ambos são charlatães.”

Acordado, Hans Castorp volta ao vilarejo, janta com fome e a experiência já começa a se apagar nele.

“O que sonhara estava em vias de se apagar. E o que pensara, naquela mesma noite já não o entendia muito bem”.

O romance concede a Hans Castorp, e só a ele, a formulação que Naphta e Settembrini gastam o capítulo inteiro sem alcançar, e no mesmo gesto tira dele a posse consciente dela: a verdade central do livro é dita e esquecida pela mesma pessoa, na mesma cena, o que talvez explique por que o duelo entre os dois pedagogos continua, sem vencedor, até a morte de Joachim.

Para pensar: No sonho da neve, Hans Castorp diz que o amor enfrenta a morte e que "só ele, e não a razão, é mais forte que ela", e chama Naphta e Settembrini de "charlatães". O que essa sentença aceita e o que recusa de cada um deles, e por que ela nasce de um sonho e não de uma conversa?

COMO UM SOLDADO, COMO UM VALENTE

Joachim manda cartões felizes do regimento, é promovido, mas adoece de novo e volta a Davos no verão, com a mãe, para um "pequeno tratamento suplementar". Hans discute a maçonaria separadamente com Naphta e com Settembrini. Behrens descobre a tuberculose da laringe de Joachim e pede a Hans que o trate com gentileza nas semanas que restam. Em novembro Joachim se acama, a mãe é chamada de volta e chega a tempo de vê-lo morrer, às sete da noite.

Numa conversa sobre a maçonaria, Hans Castorp pergunta a Settembrini se os maçons acreditam em Deus, e o humanista anuncia o credo da futura liga universal com o lema de Voltaire, que no Tratado sobre a Tolerância põe o limite da tolerância no fanático.

terá indubitavelmente uma confissão religiosa uniforme, nos seguintes termos: “Écrasez l’infâme!”

A objeção de Hans Castorp: “De modo obrigatório? Isso não seria lá muito tolerante”

E a resposta de Settembrini, que põe o limite da tolerância no mesmo lugar em que os iluministas o punham: “a tolerância se torna crime quando se devota ao mal”.

No instante da morte, Joachim, sem saber que morre, dá uma última ordem doméstica: “o enfermo mencionou com certa pressa que devia imediatamente redigir e despachar um requerimento, solicitando a prorrogação de sua licença. No meio dessas palavras realizou-se o “trespasse imperceptível””.

O Dr. Behrens, que meia hora antes dera ao moribundo uma injeção de cânfora e só perdeu o instante do trespasse, resume a morte de Joachim na única linguagem que ele reconhece, a militar, sem a ironia que emprega para qualquer outro pensionista do romance.

“Safou-se para o campo da honra, esse fujão. Mas no caso dele a honra significou a morte, e a morte... Bem, vocês também podem inverter a frase, à vontade. Seja como for, ele nos disse: “Tenho a honra de me despedir””.

Settembrini e Naphta comparecem juntos ao velório, e mesmo diante do corpo o duelo entre eles não cede um passo.

À observação sarcástica de Naphta sobre a comoção do humanista, o próprio Naphta acrescenta, ainda junto ao corpo de Joachim: “O erro dos literatos consiste na crença de que somente o espírito torna as pessoas decentes. Em realidade, o que se dá é antes o contrário. Somente onde falta o espírito existe decência”.

É a marca do capítulo inteiro: nem a morte de Joachim, tratada sem ironia em toda a sua extensão, comove Naphta o bastante para suspender a disputa, e é essa recusa a ceder terreno, dos dois lados, até no funeral de um rapaz que ambos afirmavam estimar, que deixa claro que o romance não está armando uma resposta certa contra uma errada, mas um impasse que só a cena da neve, à parte deles dois, consegue atravessar.

Para pensar: Joachim morre pedindo "a prorrogação de sua licença", e Behrens o despede na linguagem militar do "campo da honra". Por que o romance deixa o soldado morrer com um requerimento nos lábios, e o que a disputa de Naphta e Settembrini diante do corpo diz sobre o valor das teses de cada um?

CAPÍTULO VII: PEEPERKORN, O GRANDE TÉDIO E O TROVÃO

INTRODUÇÃO

O capítulo VII fecha *A Montanha Mágica* em duas metades desiguais: a primeira convive com Pieter Peeperkorn, a resposta do romance ao duelo de doutrinas que atravessou *Capítulo V: Humaniora*, a análise e a Noite de Walpurgis e *Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim*; a segunda descreve o apodrecimento do Berghof (ver *O Berghof*) até o tiro que mata Leo Naphta e o trovão que devolve Hans Castorp à planície.

PASSEIO PELA PRAIA

A seção não tem cena nem personagem, só a voz do narrador, que abre o capítulo com a segunda grande digressão sobre o tempo, par do Excurso de *Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro*: ali o problema era o hábito, que na monotonia encolhe os grandes lapsos de tempo, aqui é a pergunta se o próprio tempo pode virar assunto de uma narrativa, e a confusão entre "ainda" e "de novo".

O capítulo abre negando a possibilidade e ao mesmo tempo praticando-a: “Pode-se narrar o tempo, ele próprio, o tempo como tal, em si mesmo? Não, de fato não, algo assim seria um arrojo insano!”

O narrador distingue dois tempos que toda narrativa carrega ao mesmo tempo, “primeiro, seu tempo próprio, real-musical, que lhe determina o curso, a existência; e segundo, o de seu conteúdo, apresentado sob certa perspectiva”, e é a distância variável entre os dois que separa uma narrativa breve mas densa de outra longa e vazia.

A digressão termina num passeio pela praia em segunda pessoa, onde o leitor é convocado a perder a noção de distância e de duração.

Você segue e segue mais adiante... e de uma caminhada como essa jamais voltará a tempo, pois você escapa ao tempo e o tempo escapa de você.

A conclusão da digressão é a fórmula que vai justificar, páginas adiante, o próprio tédio do Berghof: “Ali é igual a aqui, e antes é igual a agora e depois; o tempo afoga-se na monotonia imensa do espaço, e onde reina a uniformidade o movimento de um ponto a outro já não é mais movimento. E onde movimento já não é mais movimento, não existe o tempo.”

Essa equivalência entre uniformidade e ausência de tempo é o andaime teórico que sustenta O grande tédio, mais adiante no mesmo capítulo: antes de qualquer episódio, o narrador já avisou que o Berghof é o lugar onde o movimento deixou de ser movimento.

Para pensar: O narrador pergunta se se pode "narrar o tempo, ele próprio", responde que não e passa páginas fazendo algo muito próximo disso. Como um romance trata do tempo sem narrá-lo, e o que significa dizer que "o tempo afoga-se na monotonia imensa do espaço"?

MYNHEER PEEPERKORN

Pieter Peeperkorn, "um holandês colonial, nascido em Java, um plantador de café", chega no mesmo trem que **Clawdia Chauchat**, hospeda-se com ela e domina qualquer roda pela pura presença, sem nunca terminar uma frase. Ele recebe um lugar ao lado dela, à mesa dos russos distintos, e o **Dr. Behrens** consola Hans Castorp dizendo que os dois são amicíssimos e que o homem, riquíssimo e doente de uma febre tropical, não veio ao Berghof para se divertir. Hans, apanhado de surpresa, decide guardar o ressentimento sob extrema reserva.

Já no primeiro discurso à mesa, que acaba num pedido à criada anã, o narrador mostra o efeito antes de qualquer doutrina: o discurso não tem conteúdo, e ninguém reclama. “todos, inclusive Hans Castorp, empenhado em escutar, criam ter ouvido algo de grande peso, ou, se é que se davam conta de que o discurso carecia por completo de conteúdo e de coerência, não se ressentiam dessa falta.”

Ao pedir a genebra à criada, Peeperkorn faz um rodeio solene que só chega ao ponto na última frase. “Quero, sim, é pão destilado, meu anjo. Pão de Deus, pão claro, segundo um apelidinho bem familiar, para eu me regalar com ele.”

Para pensar: O narrador diz que, no primeiro discurso de Peeperkorn, ninguém se ressentia de que ele "carecia por completo de conteúdo". Por que um homem cujo discurso não tem conteúdo domina qualquer roda, e o que isso revela sobre o que as pessoas procuram ao ouvir alguém?

VINGT ET UN

Três ou quatro semanas depois, numa noite mais animada que as outras, Clawdia aparece atrás da cadeira de Hans Castorp no salão de leitura e pergunta pelo primo dele, e Hans responde que Joachim morreu. Peeperkorn os encontra, é apresentado a Hans com um discurso interrompido e propõe um jogo de vingt et un, com vinho, para o qual Hans é mandado reunir companhia. A noite se arrasta entre apostas, omeletes e as divagações do holandês, e de repente Peeperkorn, embriagado, chama Hans de "irmão a quem digo você". No fim, manda Hans beijar Clawdia na testa, e Hans se recusa.

Hans Castorp responde sem rodeios à pergunta sobre o primo. “Está morto. Foi servir na planície e morreu.”

Quando Clawdia os apresenta, o narrador nomeia o efeito que o holandês causa: quem o via “sabia de repente o que era uma personalidade, e mais ainda: convencia-se de que uma personalidade não podia ser diferente dele”.

Embriagado, Peeperkorn passa do tratamento de "senhor" ao de irmão, e a fraternidade se anuncia nos termos de um brinde. “Irmão, irmão a quem digo “você”!”

Na mesma fala, a vida é uma mulher que exige a virilidade inteira, e a derrota do sentimento diante dela é o único pecado sem perdão. “A vida, meu caro jovem, é uma mulher [...] que nos desafia magnífica e zombeteiramente e reivindica todas as energias da nossa virilidade [...] A derrota do sentimento em face da vida, eis o que é a tacanheza para a qual não há perdão, nem compaixão, nem dignidade”

A recusa de Hans, sem rancor, é a resposta de um homem que não quer fingir o que não é, e é nela, diz ele depois a Clawdia, que Peeperkorn adivinha tudo. “Porque não posso trocar beijos na fronte com a sua companheira de viagem”

Para pensar: Peeperkorn, embriagado, declara que "A derrota do sentimento em face da vida" é a tacanheza que não merece perdão. Por que essa frase, dita nessas condições, soa como doutrina, e por que Hans Castorp recusa o beijo na testa de Clawdia que o holandês lhe manda dar?

MYNHEER PEEPERKORN (CONTINUAÇÃO)

Peeperkorn passa o resto do inverno e parte da primavera no Berghof, no comando de um grupo de passeios, e Hans Castorp o visita nos dias de febre. O holandês cala Naphta e Settembrini com a pura presença, e Settembrini estranha o fascínio do discípulo, que se defende com a ideia de personalidade. Numa noite no vestibulo, Clawdia pede a Hans um selo e um cigarro, os dois conversam a sós e se beijam. Numa tarde, na cama de Peeperkorn, Hans ouve a sua teologia do sentimento, é interrogado sobre o passado com Clawdia e acaba por selar com ele uma aliança de vinho.

Hans Castorp tenta explicar a Settembrini por que se deixa fascinar por um homem cujo discurso não tem conteúdo algum.

Para explicar esse fato, dispomos de uma única palavra: personalidade [...] a personalidade não deixa de ser, afinal de contas, um valor positivo [...] Mais positivo que a estupidez e a argúcia. Positivo no mais alto grau, absolutamente positivo, tal qual a vida.

O efeito mais estranho de Peeperkorn não é dominar Naphta e Settembrini em discussão, é esvaziar a própria discussão deles quando caminha ao lado dos dois.

Não havia mais corrente na chave de luz, morta de vez [...] Numa palavra: todas elas permaneciam ausentes, e isto era, para empregar o termo de Hans, nada mais nada menos que um mistério.

O romance não resolve o duelo Naphta contra Settembrini com um terceiro argumento, resolve com um corpo: a presença de Peeperkorn não refuta nenhuma tese, apenas mostra que uma vida inteira pode se organizar em torno de algo que não é ideia nenhuma, o que é, à sua maneira, uma resposta ao "para quê" que faltava a Hans Castorp desde **Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô**.

Numa noite, no vestíbulo, Hans Castorp conversa a sós com Clawdia, que lhe pede um selo e um cigarro, e é ali que ele põe a doença como princípio de liberdade e de gênio.

"A doença confere a você essa liberdade. Ela transforma você [...] a doença torna você genial!", diz Hans Castorp a Clawdia, e ela responde rindo, chamando-o de filósofo abstruso.

Peeperkorn eleva o vinho, a comida e o sono a "dádivas clássicas da vida" e converte o fracasso em senti-las numa culpa quase religiosa.

Sua teologia pessoal, dita a Hans Castorp na cabeceira da cama, resume o que está em jogo em toda a sua grandiosidade: "Nosso sentimento [...] é a força viril que desperta a vida [...] o sentimento, meu jovem, é divino. O homem é divino, desde que sente [...] Se o homem fracassa quanto ao sentimento, irrompe a ignomínia de Deus, dá-se a derrota da virilidade de Deus, uma catástrofe cósmica, um horror inimaginável", e nesse ponto ele volta a beber.

Na mesma conversa, Peeperkorn pergunta a Hans o que todos calam.

O senhor foi amante de Clawdia durante a outra temporada.

Sabendo do passado de Hans Castorp e Clawdia, Peeperkorn diz que não lhe pode dar satisfação com a arma na mão, por causa da idade e da doença, e em lugar dela propõe uma aliança fraternal, na qual chama Hans Castorp de irmão.

Para pensar: Hans Castorp explica a Settembrini que Peeperkorn vale por uma "personalidade", um valor "Positivo no mais alto grau", embora seu discurso não tenha conteúdo. O que significa um valor que não se deixa resumir numa ideia, e por que essa presença cala Naphta e Settembrini sem refutar nenhum dos dois?

MYNHEER PEEPERKORN (FIM)

Em maio, num dia sem febre, Peeperkorn organiza uma excursão de coche à cascata do vale de Flüela, com Clawdia, Hans, Ferge, Wehsal, Naphta e Settembrini. Junto à queda-d'água, cujo estrondo impede qualquer conversa, ele faz um discurso mudo, e os outros o aplaudem com

gestos. Na madrugada seguinte, Hans é acordado: Peeperkorn se matou. Ele conversa com Clawdia à beira da cama e a beija na testa, na presença simbólica do morto.

O narrador resume o discurso sem som com as duas palavras de sempre. “Compreendiam-se através dos gestos e liam-se-lhes dos lábios algumas palavras isoladas que habitualmente saíam da sua boca: “Absolutamente!”, “Basta!” e nada mais.”

Uma febre maligna, contraída nos trópicos, mina Peeperkorn ao longo de meses, mas é a impotência diante do próprio sentimento, não a doença, que o leva a injetar-se veneno com um instrumento que imita as presas de uma naja, feito, segundo Behrens supõe, por indicação dele mesmo.

O objeto que Dr. Behrens tira das mãos do morto é descrito com precisão técnica: “feito de aço, marfim, ouro e borracha [...] dois dentes de garfo, recurvos, de aço polido [...] a encarnação de uma seringa hipodérmica [...] a cópia mecânica das presas de uma naja”.

Hans Castorp, chamado de madrugada, resume à sra. Chauchat a razão do gesto, sem disfarçar a admiração.

“A envergadura dele era tamanha [...] que o fracasso do sentimento em face da vida lhe causava a sensação de uma catástrofe cósmica e da ignomínia de Deus. Pois a senhora deve saber que ele se considerava o órgão nupcial de Deus”, diz Hans Castorp, fechando com as mesmas palavras que Peeperkorn usara para se explicar em vida: ele morre coerente com a única doutrina que tinha, a de que sentir é um dever que não admite fracasso.

É a recusa do beijo na fronte, na noite do vingt et un, que Hans reconhece diante de Clawdia como a pista que Peeperkorn leu. “Ele adivinhara tudo, quando me recusei a beijar-lhe a fronte na presença dele.”

Para pensar: Diante da cascata, Peeperkorn faz um discurso que ninguém ouve, e na madrugada seguinte se mata. Hans Castorp explica o gesto dizendo que o fracasso do sentimento lhe dava “a sensação de uma catástrofe cósmica”. Essa explicação honra Peeperkorn ou o reduz, e o que o gesto mostra sobre a doutrina do sentimento que ele pregava?

O GRANDE TÉDIO

Behrens chama Hans Castorp de blasé e, para explicar a temperatura que não cede, propõe pesquisar estreptococos no sangue dele, o que leva a uma sangria, a culturas e a um tratamento com vacina. Depois da partida de Clawdia e da morte de Peeperkorn, Hans sente o mundo fora dos eixos, e o narrador dá nome ao que o domina.

O narrador dá nome próprio a essa condição, retomando o vocabulário quase religioso já usado para Peeperkorn: “tudo se lhe afigurava angustiante; era como se um demônio se tivesse apossado do poder [...] o demônio que se chamava “tédio””.

Com Peeperkorn morto e Clawdia partida outra vez, o Berghof entra num estado que o narrador nomeia com todas as letras. “Hans Castorp olhava em torno de si [...] Via coisas inquietantes,

perniciosas, e sabia o que via diante de si: era a vida sem tempo, a vida sem cuidados nem esperanças, a vida como abjeção que se move à medida que estagna, a vida morta.”

O tédio se organiza em manias coletivas, a fotografia, a filatelia, o desenho de porquinhos de olhos fechados, a quadratura do círculo do promotor Paravant, e por fim o próprio Hans Castorp mergulha na paciência de cartas, vício que Settembrini interrompe sem conseguir dissuadi-lo.

Para pensar: Depois da partida de Clawdia e da morte de Peeperkorn, o narrador dá o nome de "tédio" ao demônio que domina Hans Castorp e fala de "a vida morta". Como esse tédio difere do que Joachim e o próprio narrador haviam descrito sobre o tempo no Berghof, e por que ele chega justamente depois de uma partida e de uma morte?

ABUNDÂNCIA DE HARMONIA

Um gramofone novo, com doze álbuns de discos, tira Hans Castorp da paciência de cartas, e o narrador acompanha as noites em que ele ouve música sozinho.

A compra de uma vitrola dá ao tédio um objeto novo, e Hans Castorp confisca a chave do armário de discos para se tornar o único responsável pelo aparelho.

Entre os discos favoritos está a ária final de uma ópera meridional não nomeada, o interlúdio de um fauno, a cena da taverna espanhola, a oração de Valentin e, por fim, "A tília" de Schubert, a que o narrador dedica mais espaço que a qualquer outra peça do capítulo.

O narrador declara, sem rodeios, qual é o mundo que a canção esconde atrás de si: “Qual era o mundo que se abria atrás dela e que, segundo os pressentimentos íntimos de Hans Castorp, devia ser o mundo do amor proibido? Era a morte.”

A síntese do capítulo sobre o perigo dessa canção, e por extensão sobre todo amor voltado à morte, está nesta frase: “Era um fruto da vida, gerado pela morte e prenhe de morte [...] um objeto do triunfo sobre si mesmo, segundo o veredito último da consciência.”

O parágrafo seguinte arrisca uma imagem política que o leitor de 1924 ainda não podia calibrar: “seria até possível fundar impérios sobre essa base, impérios terrestres, terrestres por demais, impérios rudes, entusiastas do progresso [...] em cujo seio o lied degenerava a uma música de vitrola elétrica”; o romance não nomeia nada além disso, e ler ali uma profecia seria ir além do que o texto formula.

Para pensar: Hans Castorp ouve "A tília" de Schubert, e o narrador pergunta que mundo se abre atrás da canção, o do "amor proibido", e responde: "Era a morte." Por que o romance encontra perigo numa canção de que Hans Castorp gosta tanto, e o que significa amar algo que é "um fruto da vida, gerado pela morte"?

COISAS MUITO QUESTIONÁVEIS

A seção conta como Elly Brand leva o ocultismo ao Berghof e como Hans Castorp, depois de participar de uma sessão da taça no quarto de Hermine Kleefeld, em que o fantasma Holger poetiza, entra nas sessões formais de Krokowski para tentar chamar Joachim. Com o disco da Oração de Valentin ao fundo, a figura de Joachim aparece, e Hans pede perdão, acende a luz e toma de Krokowski a chave da sala.

As conferências do Dr. Krokowski migram da psicanálise para o ocultismo assim que a jovem dinamarquesa Elly Brand revela poderes medianímicos, primeiro em jogos de salão, depois em sessões com a taça e por fim em sessões formais de materialização.

Hans Castorp resiste a julgar Elly de impostora, ao contrário de Settembrini, e formula o critério com que aceita participar: “não existia clareza inequívoca sobre o que era realidade, e, por conseguinte, não se sabia o que era impostura [...] O mistério da vida era literalmente insondável”; é o mesmo Placet experiri que o levou a estudar Peeperkorn, agora aplicado a um terreno que ele próprio reconhece como indigno.

Depois de meses de manifestações menores, Hans Castorp pede que o disco da Oração de Valentin, de "Margarete", toque durante a sessão em que reclamou o falecido primo Joachim Ziemssen.

É Krokowski quem prepara a penumbra vermelha da sessão, antes de dar a ordem de formar a cadeia.

o dr. Krokowski tomou assento, depois de ter acendido, com uma só manobra, as duas lâmpadas vermelhas, e de ter apagado, com outra, a luz do teto.

A aparição é descrita com o mesmo cuidado material que o narrador dedica às cenas mais concretas do romance: “estava Joachim. Era Joachim, com as sombras das faces encovadas e com a barba de guerreiro dos seus últimos dias [...] Não obstante o abrigo da cabeça, que lhe obscurecia as feições, distinguia-se novamente no seu rosto o cunho do sofrimento”.

Hans Castorp não interroga o fantasma nem aceita continuar a sessão: “Perdoe-me! — murmurou de si para si [...] Em seguida, seus olhos transbordaram de lágrimas”, e sua resposta ao pedido de Krokowski para que dirija a palavra ao primo é levantar-se, acender a luz do teto e exigir dele a chave sem dizer mais nada.

É a única vez, em todo o episódio de Elly Brand, em que Hans Castorp interrompe uma experiência por conta própria, e o gesto de acender a luz repete, de modo invertido, o mesmo gesto de Krokowski no início de cada sessão: quem apaga a luz é a ciência disfarçada de mistério, quem a reacende é o luto verdadeiro, que não precisa de taça nem de médium.

Para pensar: Na sessão de ocultismo para chamar Joachim, Hans Castorp vê a figura do primo, murmura "Perdoe-me!", acende a luz e toma de Krokowski a chave da sala. Por que ele interrompe justamente quando consegue o que veio buscar, e que diferença o romance faz entre curiosidade e luto?

A GRANDE IRRITAÇÃO

A seção vai do mal-estar geral ao duelo: o ódio entre Naphta e Settembrini explode numa excursão a Monstein, em fevereiro, e Hans Castorp só consegue atenuar em parte as condições. Na manhã do duelo, na neve, Settembrini atira para o ar, e Naphta, depois de chamá-lo de covarde, atira na própria cabeça.

Um espírito de discórdia toma conta do Berghof, com brigas por motivos fúteis, do ataque de fúria de um colegial por causa de chá frio à briga corporal entre Wiedemann e Sonnenschein, além de uma longa querela de honra entre poloneses que Hans Castorp acompanha por documentos oficiais.

Naphta, cuja saúde piora, torna-se cada vez mais cáustico contra Settembrini, até que uma frase sobre a ambiguidade de todo feito histórico o leva a ser chamado de indecente.

Naphta responde ao insulto justificando o próprio método pedagógico com uma frase que resume sua filosofia inteira: “É apenas do ceticismo radical, do caos moral, que nasce o absoluto, o terror sagrado de que carece o nosso tempo.”

Settembrini aceita o duelo mesmo desaprovando-o em teoria, e Hans Castorp, na função de árbitro, consegue apenas, nas negociações, reduzir as condições brutais impostas por Naphta, cinco passos e três trocas de tiro, a uma única troca, a quinze passos com direito de avançar cinco.

No caminho para o duelo, Settembrini promete a Hans Castorp: “Meu amigo, eu não matarei. Não farei isso. Vou me expor à bala dele. É tudo o que a honra pode exigir de mim.”

O desfecho do duelo é narrado sem metáfora: Settembrini atira para o ar, Naphta o chama de covarde e “levantou a pistola de um modo que nada mais tinha a ver com um combate, e descarregou-a na própria cabeça”.

Naphta morre pela mesma lógica de Peeperkorn, a de que sentir e agir plenamente é um dever que não tolera meio-termo: onde Peeperkorn se mata por não poder mais honrar o sentimento, Naphta se mata para forçar Settembrini a honrar, com sangue, uma discussão puramente espiritual, e as duas mortes fecham o capítulo com a mesma pergunta sobre o preço de uma convicção levada até o fim.

Para pensar: Settembrini promete a Hans Castorp que "eu não matarei", atira para o alto no duelo, e Naphta o chama de "Covarde!" antes de se matar. Atirar para o ar é gesto de coragem ou de renúncia, e por que Naphta não aceita que o duelo termine assim?

O TROVÃO

A narração acelera até o fim. Morre na planície o velho cônsul Tienappel, tio-avô de Hans, a guerra estoura, e o narrador acompanha Hans ao campo de batalha, onde o perde de vista.

Sete anos depois de chegar, Hans Castorp já não recebe visitas médicas de rotina, já não tem relógio (ver **O relógio**) funcionando nem calendário, e ocupa a mesa dos "russos ordinários" quando o trovão da guerra estoura sobre a Europa.

O acontecimento histórico que o narrador chama de trovão é a Primeira Guerra Mundial, cuja primeira mobilização geral e declaração de guerra datam do verão de 1914.

O narrador descreve o efeito sobre o Berghof com a mesma imagem do dorminhoco que abriu a digressão inicial do capítulo: “estrondeou o trovão de que todos temos ciência, essa detonação ensurdecadora da mistura sinistra de tédio e irritação há muito acumulados [...] e o trovão que, para nós, porém, faz explodir a montanha mágica e lança ante seus portões, insuavemente, o nosso dorminhoco.”

Settembrini, já fraco desde a morte de Naphta, despede-se de Hans Castorp chamando-o pelo primeiro nome, num tratamento íntimo que nunca usara antes.

E così in giù [...] in giù finalmente! Addio, Giovanni mio! [...] Vá lutar com bravura, lá aonde o enviam os laços do sangue!

O capítulo termina no campo de batalha, com Hans Castorp cantando baixinho um trecho de "A tília" enquanto avança na lama, sem que o narrador diga se ele sobrevive.

A despedida final do narrador não promete nada, apenas pergunta: "Será que também desta festa mundial da morte, e também da perniciosa febre que inflama o céu da noite chuvosa, ainda surgirá o amor?"

A pergunta fecha o arco aberto em Abundância de harmonia: se "A tília" era o fruto gerado pela morte e prenhe de morte, a última linha do romance pergunta se dessa mesma mistura de morte e paixão, agora em escala de guerra mundial, ainda pode nascer algo que mereça o nome de amor, sem responder.

Para pensar: O romance termina com uma pergunta, "ainda surgirá o amor?", sem dizer se Hans Castorp sobrevive, depois de Settembrini o despedir com "in giù finalmente". Por que o narrador encerra perguntando, e o que a despedida de Settembrini, que o manda lutar "no meio dos seus", já responde ou deixa de responder?

TEMPO

O tempo entra no romance antes do enredo. No Propósito do capítulo I, o narrador diz que a antiguidade da história não se deve propriamente ao tempo, promete narrá-la com minúcia e brinca que a narração não chegará a sete anos. Na chegada, **Hans Castorp** fixa a visita em três semanas, e **Joachim Ziemssen** responde que lá em cima três semanas são quase nada e, no jantar, que ali não há tempo nem vida.

O capítulo II, único recuo à infância, dá ao tema a forma de uma sensação: diante da pia batismal da família, o menino sente algo que se muda e contudo permanece. No capítulo III, **Lodovico Settembrini** avisa que no sanatório a menor unidade de tempo é o mês, e Hans Castorp, na sacada, enquanto o primo mede a temperatura, improvisa a tese de que o tempo não tem natureza própria e de que as medidas são convenções. O capítulo IV faz disso teoria do narrador: no Excurso sobre o sentido do tempo, o hábito enfraquece o senso de tempo, e o tédio é uma brevidade mórbida provocada pela monotonia. No fim do mesmo capítulo, o termômetro (ver **O termômetro**) e o exame de **Dr. Behrens** trocam as três semanas por uma temporada extensa. No capítulo V, de cama, Hans Castorp vive a tese em primeira pessoa: a Sopa eterna descreve o mesmo dia repetido, um agora que parou, um presente sem extensão em que lhe trazem a sopa eternamente.

O capítulo VII abre com outra digressão, Passeio pela praia: o narrador pergunta se é possível narrar o tempo em si e conclui que, onde reina a uniformidade, o movimento já não é movimento e o tempo deixa de existir. Depois da morte de **Pieter Peeperkorn**, Hans Castorp vê no Berghof (ver **O Berghof**) a vida sem tempo, a vida morta, e o tédio vira mania coletiva. Sete anos depois da chegada, o trovão da guerra faz explodir a montanha e lança o protagonista de volta à planície.

O romance não usa o tempo como cenário, usa-o como a matéria que o lugar corrói. O tema muda de registro a cada volta: conversa de primos no capítulo I, lembrança de infância no II, filosofia improvisada no III, teoria no IV, experiência vivida no V, confissão de impossibilidade no VII. E o desfecho diz o que a teoria preparava: o que devolve a Hans Castorp o tempo que a montanha suspendeu não é uma decisão dele, é um acontecimento histórico vindo de fora, e ele chega como trovão.

No primeiro jantar, a formulação mais seca do lugar vem de Joachim, e não de nenhum dos pedagogos.

“Depressa ou devagar, como queira [...] Ele não passa é de modo algum, sabe? Aqui não há tempo nem vida; não há é coisa alguma”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

Na infância, o tempo aparece como repetição que não muda nada.

O próprio avô repetia a cada vez, sobre a mesma bacia, o relato de três batismos, o de Hans, o do pai dele e o do próprio avô, cada um com a água caindo na mesma concavidade dourada, e é diante dessa repetição idêntica que o narrador nomeia pela primeira vez o sentimento central do capítulo, “a

impressão estranha, entre sonhadora e angustiante, de algo que desfilava sem se mover, que se mudava e contudo permanecia, algo que era tanto reiteração como vertiginosa monotonia”.

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

Na sacada, Hans Castorp conclui que as medidas do tempo são convenções.

“Para que o tempo fosse mensurável, seria preciso que decorresse de um modo uniforme; e onde está escrito que é mesmo assim? Para a nossa consciência, não é. Somente o supomos, para a boa ordem das coisas, e nossas medidas, permita-me esta observação, não passam de convenções...”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

O Excurso dá a teoria do tédio como encurtamento do tempo.

“Um conteúdo rico e interessante é [...] capaz de abreviar a hora e até mesmo o dia; mas, considerado sob o ponto de vista do conjunto, confere amplitude, peso e solidez ao curso do tempo, de maneira que os anos ricos em acontecimentos passam muito mais devagar do que aqueles outros, pobres, vazios, leves, que são varridos pelo vento e se vão voando. O que se chama tédio é, portanto, na realidade, antes uma brevidade mórbida do tempo, provocada pela monotonia”, Excurso sobre o sentido do tempo

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

O Passeio pela praia leva a tese ao limite.

A conclusão da digressão é a fórmula que vai justificar, páginas adiante, o próprio tédio do Berghof: “Ali é igual a aqui, e antes é igual a agora e depois; o tempo afoga-se na monotonia imensa do espaço, e onde reina a uniformidade o movimento de um ponto a outro já não é mais movimento. E onde movimento já não é mais movimento, não existe o tempo.”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

FORMAÇÃO

O capítulo II mostra o que **Hans Castorp** leva consigo quando sobe. Órfão, criado em Hamburgo na casa do tio-avô Tienappel, ganha os hábitos de um burguês da cidade portuária, e a profissão de engenheiro naval lhe vem de uma sugestão do velho Wilms à mesa de uíste do cônsul. O narrador interrompe a biografia para dizer que a época dele não responde à pergunta "para quê?" e que o rapaz não tinha nem o isolamento heroico nem a vitalidade robusta que suprem essa falta.

No capítulo V começa outra educação. De cama, Hans Castorp ouve **Lodovico Settembrini** compará-lo a um frade que terminou o noviciado; no apartamento do **Dr. Behrens**, leva a conversa do retrato de **Clawdia Chauchat** à pergunta sobre o que é o corpo; nas noites de inverno, na sacada, lê sozinho livros de anatomia, fisiologia e embriologia que comprou por conta própria. Settembrini o aconselha a partir e lhe oferece a régua do humanismo, e Hans Castorp lhe devolve o conselho.

No capítulo VI os mestres passam a ser dois. **Leo Naphta** entra em cena, e Hans Castorp ouve os dois pedagogos discutirem diante dele. Diz aos dois que a espreguiçadeira lhe deu, em dez meses, mais ideias do que a planície em todos os anos passados, e recusa a **Joachim Ziemssen** a separação entre

ficar mais inteligente e melhorar de saúde. Na Neve, sozinho, recusa os dois mestres, formula a frase que nenhum deles alcança no capítulo, e à noite já não a entende muito bem.

É um romance de formação em que o formando não tem vocação e os mestres não se entendem. O que forma Hans Castorp não é nenhum dos pedagogos: é o que ele estuda por conta própria e o que a montanha lhe impõe, da radiografia à tempestade de neve. O ponto alto dessa formação é uma lição que ele mesmo se dá e não consegue reter, e o livro não esconde o preço: o aluno aprende de verdade uma vez, e esquece.

A profissão chega como sugestão alheia, não como vocação.

O velho Wilms, da casa Tunder & Wilms, decide por ele, e é dessa frase que sai a carreira de engenheiro naval. “Hans Castorp deveria estudar engenharia naval, isso sim seria uma ideia, então ele poderia entrar na minha firma, e eu cuidaria do rapaz”

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

Na casa de Behrens, a pergunta de fundo é do aluno, e não do médico.

É Hans Castorp quem conduz Behrens da pele até a linfa, e é dele, impetuoso, a pergunta de fundo. “Que é o corpo? [...] Que é a carne? Que é o organismo humano? De que se compõe?”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

Entre os dois mestres, Hans Castorp fala da própria experiência.

Quando os dois passam à cama do monge, símbolo do isolamento contemplativo, Hans Castorp se mete na conversa e fala da própria experiência: a espreguiçadeira lhe deu mais ideias do que a planície em todos os anos passados. É o primeiro lance do aprendiz entre os dois mestres, e ele os toma pelo que lhe serve. “a cama, ou melhor, a espreguiçadeira me fez progredir muito nos últimos dez meses e me proporcionou mais ideias do que o moinho, na planície, no curso de todos os anos passados.”

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

Na Neve, o aluno recusa os dois de uma vez.

No mesmo devaneio, pouco antes dessa frase, Hans Castorp escolhe os jovens cortesões do golfo sonhado e recusa os dois mestres de uma vez. “Quero, com toda a minha alma, aderir a eles e não a Naphta, tampouco a Settembrini. Ambos são charlatães.”

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

E a lição se apaga na mesma noite.

“O que sonhara estava em vias de se apagar. E o que pensara, naquela mesma noite já não o entendia muito bem”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

MORTE

Hans Castorp conhece a morte antes de conhecer a montanha. No capítulo II, entre o quinto e o sétimo ano de vida, perde a mãe e o pai, e pouco depois o avô, o senador Hans Lorenz Castorp. No velório, o avô aparece vestido com a golilha espanhola do retrato, e o menino reconhece ali a forma verdadeira dele. Do terceiro enterro o narrador tira os dois aspectos da morte, um piedoso e solene, outro físico e material.

No capítulo V a morte deixa de ser lembrança e vira visão. Na radiografia, Hans Castorp olha a própria mão e compreende pela primeira vez que está destinado a morrer. O Dr. Behrens lhe diz que viver é morrer, Lodovico Settembrini ensina que a morte é complemento e condição da vida, e, depois de ver o corpo do aristocrata austríaco, Hans Castorp passa a visitar os moribundos da casa. Na Noite de Walpurgis, diz a Clawdia Chauchat, em francês, que o corpo, o amor e a morte são uma coisa só.

No capítulo VI Settembrini adverte que a morte, isolada como princípio, redime pelo mal, e que os pensamentos de Leo Naphta estão sob a proteção dela; na Neve, Hans Castorp decide não lhe conceder poder algum sobre os pensamentos. No fim do capítulo morre Joachim Ziemssen, no meio de uma frase sobre a licença. O capítulo VII acumula mortes: a de Pieter Peeperkorn, que se envenena; a de Naphta, que atira na própria cabeça depois de Settembrini atirar para o ar; a aparição de Joachim numa sessão do Dr. Krokowski; e a guerra, que o narrador chama de festa mundial da morte.

O romance trata a morte nos dois registros que o capítulo II separa, o solene e o físico, e nunca deixa um apagar o outro: o velório do avô tem a golilha do retrato e tem o boneco de cera que a morte pôs no lugar dele, a morte de Joachim tem a frase de Behrens sobre a honra e tem a injeção de cânfora. O que muda é a posição de Hans Castorp diante dela: o menino que se habitua, o rapaz que vê o próprio esqueleto, o homem que na neve quer negar a ela o domínio dos pensamentos e esquece a decisão na mesma noite.

Do terceiro enterro, o narrador tira o duplo rosto da morte.

Dessa terceira morte o narrador extrai a formulação com que resume o duplo rosto da morte no romance inteiro: “a morte tinha dois aspectos, um piedoso, significativo, de melancólica beleza [...] e ao mesmo tempo tinha outro, absolutamente diverso e até mesmo oposto, um aspecto muito físico, bem material, que era impossível qualificar propriamente de belo, significativo, piedoso, nem sequer de triste”.

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

Diante do anteparo, Hans Castorp vê o próprio túmulo.

Terminada a radioscopia de Joachim, Behrens permite a Hans Castorp contemplar a própria mão através do anteparo, e é aqui que o capítulo chega à sua cena mais forte. “E Hans Castorp viu o que devia ter esperado, mas que, em realidade, não cabe ver ao homem, e que jamais teria crido poder ver: lançou um olhar para dentro do seu próprio túmulo. Viu, antecipado pela força dos raios, o futuro trabalho da decomposição; viu a carne em que vivia, solubilizada, aniquilada, reduzida a uma névoa inconsistente, em meio à qual se destacava o esqueleto minuciosamente plasmado da sua mão direita, e em torno da primeira falange do dedo anular pairava, preto e frouxo, o anel-sinete que o avô lhe

legara [...]. Com os olhos daquela parenta da família Tienappel, contemplou uma parte familiar do seu corpo [...], e pela primeira vez na vida compreendeu que estava destinado a morrer.”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

Joachim morre sem saber que morre, ocupado com a licença.

No instante da morte, Joachim, sem saber que morre, dá uma última ordem doméstica: “o enfermo mencionou com certa pressa que devia imediatamente redigir e despachar um requerimento, solicitando a prorrogação de sua licença. No meio dessas palavras realizou-se o “trespasse imperceptível””.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

Atrás da canção de Schubert, o narrador nomeia o mundo do amor proibido.

O narrador declara, sem rodeios, qual é o mundo que a canção esconde atrás de si: “Qual era o mundo que se abria atrás dela e que, segundo os pressentimentos íntimos de Hans Castorp, devia ser o mundo do amor proibido? Era a morte.”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

DOENÇA

A doença é a condição do lugar desde a primeira noite. No capítulo I, a caminho do sanatório (ver **O Berghof**), **Joachim Ziemssen** fala dos cadáveres descidos em trenós; no quarto 34 morreu uma americana dois dias antes; no corredor, **Hans Castorp** ouve a tosse do aristocrata austríaco; e o **Dr. Krokowski** recebe o visitante sadio dizendo que nunca encontrou um homem em perfeita saúde.

No capítulo III o corpo de Hans Castorp começa a reagir sozinho: o rosto arde, o riso não para, o coração bate sem motivo, e o lenço sai manchado de sangue sem que ele tenha forças para refletir sobre isso. O sr. Albin faz da doença incurável uma dispensa de toda obrigação, e **Lodovico Settembrini** chama os pacientes de gente decaída. No capítulo IV o italiano formula a doutrina, a doença não é nobre nem digna de reverência, enquanto Krokowski ensina na conferência que toda doença é amor transformado. No fim do capítulo, o termômetro (ver **O termômetro**) marca 37,6, e o **Dr. Behrens** declara que o visitante era, clandestinamente, um dos nossos.

No capítulo V a doença deixa de ser hipótese. Hans Castorp passa três semanas de cama, vê na radiografia a própria mão sem carne e, nas leituras noturnas de anatomia e fisiologia, chega a pensar a vida como febre da matéria e a enfermidade como forma licenciosa da vida. Settembrini adverte que a doença e o desespero são formas de licenciosidade, e a paixão por **Clawdia Chauchat** se dirige a um corpo que a doença transformou, uma vez mais, em corpo.

O livro faz a doença percorrer o caminho inverso ao da cura: começa como coisa dos outros, vira sintoma sem nome, depois diagnóstico, e termina como chave para pensar a própria vida. Settembrini e Krokowski disputam o sentido dela, rebaixamento ou desejo disfarçado, e Hans Castorp não escolhe entre os dois. A frase decisiva é a de Behrens, porque o “um dos nossos” vale menos como medicina do que como admissão: estar doente, no Berghof, é pertencer.

Krokowski recebe o recém-chegado transformando a saúde em anomalia.

Krokowski recebe a notícia de que o novo hóspede veio sem doença com um sorriso e uma frase que desfaz a ideia de saúde. “Nesse caso o senhor é um fenômeno digno de ser estudado. Eu, pelo menos, ainda não encontrei um homem sequer em perfeita saúde.”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

O sr. Albin usa a doença incurável como licença para rir de tudo.

“Incurável, minhas senhoras! Olhem o homem que aqui está à sua frente; é um caso incurável [...] Nada mais preciso fazer; não entro mais no balanço; posso me rir de tudo...”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

Settembrini responde a Hans Castorp com a recusa da nobreza da doença.

“A doença absolutamente não é nobre, nem digna de reverência, de modo algum.”, Compra necessária

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

Behrens transforma o visitante em paciente.

“cheguei à opinião bastante firme de que o senhor era, clandestinamente, um dos nossos e acabaria por perceber esse fato, como fizeram tantos outros que vieram aqui para divertir-se, estudaram o ambiente, torcendo o nariz, e um belo dia ficaram sabendo que seria conveniente para eles [...] abandonarem a atitude de curiosidade displicente e passarem aqui uma temporada extensa”, O termômetro

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

Nas leituras da sacada, a doença passa a explicar a própria vida.

A mesma meditação chega ao pecado original como metáfora biológica, fechando o raciocínio que ligou doença, prazer e origem da vida num só movimento. “A enfermidade era a forma licenciosa da vida. E a vida, por sua vez? Não passava ela, quiçá, de uma doença infecciosa da matéria [...]”? [...] Eis o que era o pecado original.”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

RAZÃO

A razão entra no romance com **Lodovico Settembrini**, no capítulo III. Ao ouvir **Hans Castorp** invocar o diabo, o italiano recita o hino de Carducci a Satanás, força vingadora da Razão; chama os médicos de Minos e Radamanto e os pacientes de gente decaída; e, à noite, sugere que o visitante faça as malas e parta no trem seguinte. Quando Hans Castorp recusa por não querer parecer covarde, Settembrini se inclina diante da razão e da coragem.

No capítulo IV a ironia vira doutrina. Settembrini declara que a doença não é nobre e que uma alma sem corpo é tão desumana quanto um corpo sem alma; diz que a música é politicamente suspeita,

porque nela suspeita o quietismo; e fecha a lição sobre o avô carbonário reunindo a literatura, a humanidade e a política numa única força, a civilização.

No capítulo VI a razão ganha adversário. **Leo Naphta**, que Settembrini revela ser jesuíta, opõe a ela o "creio para compreender" de Santo Agostinho, a Cidade de Deus de Gregório Magno e a necessidade do terror; Settembrini responde com a democracia, os direitos do homem e a liberdade, e mais tarde com o lema de Voltaire, "Écrasez l'infâme!". Depois de uma disputa num passeio de ida e volta a Davos-Platz, o narrador registra a grande confusão. Na Neve, Hans Castorp chama os dois de charlatões e conclui que só o amor, e não a razão, é mais forte que a morte. Junto ao corpo de **Joachim Ziemssen**, Naphta ainda diz que só onde falta o espírito existe decência.

No capítulo VII a disputa perde força diante de **Pieter Peeperkorn**, cuja presença deixa os dois sem corrente, e depois termina em sangue. Na Grande irritação, Naphta responde a Settembrini que só do ceticismo radical nasce o terror sagrado, e Settembrini aceita o duelo, embora o desaprove. Hans Castorp só consegue reduzir as condições. Settembrini promete não matar e atira para o ar; Naphta o chama de covarde e descarrega a pistola na própria cabeça.

O romance dá à razão o melhor advogado que ela podia ter, eloquente, generoso e corajoso, e mesmo assim não a deixa vencer. Settembrini sai das disputas mais simpático que Naphta, mas a razão dele não alcança o que Hans Castorp procura, e o livro põe a frase decisiva na boca de um rapaz semicongelado, que a deve a um sonho e não a um argumento. Não é uma condenação da razão, é a medida dela: virtude, diz a Neve, diante de uma morte que é liberdade e volúpia. O duelo confirma a medida: a razão de Settembrini não mata, e por isso também não vence.

Na primeira noite, Settembrini aprova a recusa de Hans Castorp em nome da razão.

"Inclino-me diante da razão [...] Inclino-me também diante da coragem."

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

A lição sobre os dois avôs termina numa palavra.

"Seu nome era: civilização!", Temor nascente. Dos dois avôs e do passeio de barca ao crepúsculo

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

Naphta responde à razão com o terror.

"Já sabemos que o poder é mau. Mas, para que chegue o reino, é preciso suspender momentaneamente o dualismo entre bem e mal, alguém e além, espírito e arbítrio, e uni-lo em um princípio que reúna o ascetismo e o domínio. Eis aí o que chamo necessidade do terror".

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

Na Neve, o amor toma o lugar que a razão não ocupa.

"Não quero conceder à morte poder algum sobre meus pensamentos! Pois é nisso que consistem a bondade e a filantropia, e em nada mais. [...] O amor enfrenta a morte; só ele, e não a razão, é mais forte que ela".

O duelo termina sem metáfora.

O desfecho do duelo é narrado sem metáfora: Settembrini atira para o ar, Naphta o chama de covarde e “levantou a pistola de um modo que nada mais tinha a ver com um combate, e descarregou-a na própria cabeça”.

PAIXÃO

A paixão começa por uma porta. No capítulo III, a porta envidraçada da sala de refeições bate durante o café da manhã, e Hans Castorp sente um ódio mortal pelo ruído; no almoço vê quem a bate, madame Clawdia Chauchat, pensa "uma fêmea, naturalmente!" e é assaltado por uma recordação vaga que não sabe de quem é. À noite sonha que vai pedir a ela um lápis no pátio do ginásio, e que ela lhe estende a palma da mão para beijar.

O capítulo IV dá o nome que faltava. Depois de uma hemorragia nasal num passeio solitário, Hans Castorp se lembra de Pribislav Hippe, o colega de olhos quirguizes a quem, aos treze anos, pediu um lápis emprestado; na conferência do Dr. Krokowski, que ensina que toda doença é amor transformado, reconhece em Clawdia os olhos de Pribislav. O coração, que batia sem nexo com a alma, passa a ter nexo, e a professora Engelhart lhe descobre o nome dela.

No capítulo V o termômetro (ver **O termômetro**) passa a seguir a paixão: o mercúrio cai quando Clawdia olha para os sapatos amarelos dele e sobe quando ela retribui o bom-dia. Na Noite de Walpurgis, o jogo do Carnaval lhe dá o pretexto de pedir um lápis, e Hans Castorp declara o amor em francês, a língua em que falar é falar sem responsabilidade, como em sonho. Clawdia anuncia que parte no dia seguinte e sai pedindo o lápis de volta. No capítulo VII ela volta ao Berghof ao lado de Pieter Peeperkorn; Hans Castorp se recusa a beijá-la na testa diante dele, é beijado por ela no vestibulo, não nega o passado quando Peeperkorn o interroga, e só a beija na testa depois que o holandês se mata.

A paixão de Hans Castorp é sempre uma segunda vez: Clawdia é amada porque repete Hippe, e o lápis passa de uma cena a outra como prova. Krokowski dá a teoria, o termômetro dá a medida, e o romance não separa amor e febre em momento nenhum. O desfecho é o mais irônico possível: o rival que Hans Castorp não enfrenta é quem lhe oferece fraternidade, e o beijo na testa que ele recusou diante de Peeperkorn vivo só acontece diante do morto.

No primeiro almoço, o rosto de Clawdia lembra alguém que Hans Castorp não sabe quem é.

Ao ver o rosto dela, Hans Castorp sente algo que ainda não sabe nomear. “Uma recordação vaga, ele não sabia de que nem de quem, assaltou-o leve e passageiramente ao ver esse rosto”

Na conferência de Krokowski, a recordação ganha nome.

“Os olhos com que ela o fixara, bem no rosto e mirando as manchas de sangue no casaco, eram exatamente os de Pribislav”, Análise

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

Hans Castorp explica por que se declara numa língua que não é a sua.

Hans Castorp explica a Clawdia por que escolhe o francês para dizer o que nunca disse em alemão. “Pourquoi parler? [...] pour moi, parler français, c'est parler sans parler, en quelque manière: sans responsabilité, ou comme nous parlons en rêve.”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

Ajoelhado, junta numa frase o corpo, o amor e a morte.

No auge da cena, ajoelhado diante dela, Hans Castorp condensa em francês a tese que todo o capítulo vinha preparando desde a radiografia e as leituras de anatomia. “Oh, l'amour, tu sais... Le corps, l'amour, la mort, ces trois ne font qu'un. Car le corps, c'est la maladie et la volupté, et c'est lui qui fait la mort, oui, ils sont charnels tous deux, l'amour et la mort, et voilà leur terreur et leur grande magie! [...] Laisse-moi ressentir l'exhalation de tes pores et tâter ton duvet, image humaine d'eau et d'albumine, destinée pour l'anatomie du tombeau, et laisse-moi périr mes lèvres aux tiennes!”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

Peeperkorn diz em voz alta o que todos calam.

“O senhor foi amante de Clawdia durante a outra temporada.”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

SENTIDO DA VIDA

O capítulo II formula o problema antes de o protagonista subir. O narrador diz que o homem vive também a vida da sua época, e que, quando o tempo não sabe responder à pergunta “para quê?”, é preciso um isolamento heroico ou uma vitalidade muito robusta para empreender uma obra além do necessário. **Hans Castorp** não tem nem uma coisa nem outra, e o narrador acrescenta que essa falta pode atingir até a parte física e orgânica do indivíduo.

No capítulo VI a resposta aparece numa tempestade de neve. Perdido nos esquís, Hans Castorp adormece junto a um galpão e sonha com um golfo de jovens cortesões e, no interior de um templo, com duas mulheres grisalhas que esquartejam e devoram uma criança. Ainda entre o sono e a vigília, recusa **Leo Naphta** e **Lodovico Settembrini** e decide, em nome da bondade e do amor, não conceder à morte poder algum sobre os pensamentos. À noite, o que pensou já lhe escapa.

No capítulo VII, **Pieter Peeperkorn** oferece outra coisa: nenhuma doutrina, só presença e uma teologia do sentimento, em que o fracasso em sentir é a ignomínia de Deus. Quando ele se mata, o Berghof (ver **O Berghof**) cai no grande tédio, a vida sem cuidados nem esperanças. Até que estoura a guerra. Settembrini se despede mandando o discípulo descer e lutar lá aonde o enviam os laços do sangue, e o

narrador deixa Hans Castorp na lama do campo de batalha, cantando "A tília", com uma pergunta: se dessa festa mundial da morte ainda surgirá o amor.

O romance faz a pergunta no capítulo II e não a responde com nenhuma das doutrinas que desfilam depois. A única resposta clara que o livro admite vem de dentro do protagonista, num sonho, e se perde; a mais forte que se vê de fora é Peeperkorn, que não tem ideia nenhuma e morre por não suportar a falha do próprio sentimento. O fim troca a resposta por uma esperança em forma de pergunta, e isso é coerente com o ponto de partida: uma época sem "para quê?" não termina em lição, termina em guerra.

O narrador explica por que Hans Castorp sobe sem defesa.

Quando essa resposta falta, o efeito não fica confinado ao ânimo: "Para alguém se dispor a empreender uma obra que ultrapasse a medida da necessidade pura e simples, sem que seu tempo saiba uma resposta satisfatória à pergunta "Para quê?", é indispensável um isolamento e prontidão moral, algo raro e de natureza heroica, ou então uma vitalidade muito robusta", e Hans Castorp, diz o narrador, não possuía nem uma coisa nem outra.

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

Na Neve, a resposta vem de um sonho e não de um debate.

"Não quero conceder à morte poder algum sobre meus pensamentos! Pois é nisso que consistem a bondade e a filantropia, e em nada mais. [...] O amor enfrenta a morte; só ele, e não a razão, é mais forte que ela".

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

Peeperkorn põe o sentido no sentimento.

Sua teologia pessoal, dita a Hans Castorp na cabeceira da cama, resume o que está em jogo em toda a sua grandiosidade: "Nosso sentimento [...] é a força viril que desperta a vida [...] o sentimento, meu jovem, é divino. O homem é divino, desde que sente [...] Se o homem fracassa quanto ao sentimento, irrompe a ignomínia de Deus, dá-se a derrota da virilidade de Deus, uma catástrofe cósmica, um horror inimaginável", e nesse ponto ele volta a beber.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

Settembrini manda o discípulo descer.

"E così in giù [...] in giù finalmente! Addio, Giovanni mio! [...] Vá lutar com bravura, lá aonde o enviam os laços do sangue!"

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

A última frase do romance fica em pergunta.

A despedida final do narrador não promete nada, apenas pergunta: "Será que também desta festa mundial da morte, e também da perniciosa febre que inflama o céu da noite chuvosa, ainda surgirá o amor?"

PERSONAGENS

HANS CASTORP

QUEM É

Jovem engenheiro de Hamburgo, órfão de pai e mãe antes dos sete anos e, um ano e meio depois, do avô **Hans Lorenz Castorp**, criado pelo tio-avô Tienappel, que sobe a Davos para visitar o primo **Joachim Ziemssen** por três semanas e fica sete anos.

A duração da visita é fixada logo na primeira frase da seção. “Ia de visita, por três semanas.”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

O narrador o define menos pelo que ele é do que pelo que a época não lhe deu, e é essa falta que o deixa aberto a tudo o que a montanha oferece.

Quando essa resposta falta, o efeito não fica confinado ao ânimo: “Para alguém se dispor a empreender uma obra que ultrapasse a medida da necessidade pura e simples, sem que seu tempo saiba uma resposta satisfatória à pergunta “Para quê?”, é indispensável um isolamento e prontidão moral, algo raro e de natureza heroica, ou então uma vitalidade muito robusta”, e Hans Castorp, diz o narrador, não possuía nem uma coisa nem outra.

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

TRAJETÓRIA

No **Capítulo I: A chegada ao Berghof** chega, ri do que para Joachim já é rotina e, no quarto, antes do primeiro jantar, sente frio no corpo e calor no rosto.

Ainda no quarto, Hans Castorp descreve uma sensação contraditória de frio no corpo e calor no rosto que Joachim trata como efeito comum do ar da montanha. “Estou é com frio! Um frio horroroso, ao menos no corpo, pois o rosto me arde!”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

No **Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô** o romance volta à infância: a pia batismal, as duas figuras do avô e as três mortes seguidas que o acostumaram ao lado físico da morte.

O narrador nota que a repetição, em vez de despedaçar o menino, produziu nele um distanciamento peculiar: “Afinal já era a terceira vez, num curto lapso de tempo, e numa idade tão tenra, que a morte agia sobre o espírito e os sentidos — principalmente os sentidos — do pequeno Hans Castorp”, e “o terceiro enterro acrescentou um matiz especial [...] que o imunizou contra os frequentes acessos de choro e o contágio do pranto dos demais, fazendo que tudo isso se lhe afigurasse como uma reação normal”.

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

No **Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini** o corpo já decide antes dele, e ele recusa a sugestão de **Lodovico Settembrini** de partir no dia seguinte.

“se eu logo abandonasse o posto, só por sentir durante alguns dias um pouco de calor e de tonturas, teria vergonha de mim e me julgaria covarde”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

No Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro reconhece nos olhos de Clawdia Chauchat os de Pribislav Hippe, o colega a quem pediu um lápis aos treze anos, compra o próprio termômetro e ouve de Dr. Behrens o diagnóstico que muda o sentido da visita.

“cheguei à opinião bastante firme de que o senhor era, clandestinamente, um dos nossos e acabaria por perceber esse fato, como fizeram tantos outros que vieram aqui para divertir-se, estudaram o ambiente, torcendo o nariz, e um belo dia ficaram sabendo que seria conveniente para eles [...] abandonarem a atitude de curiosidade displicente e passarem aqui uma temporada extensa”, O termômetro

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

No Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis vê a própria mão na radiografia, estuda anatomia sozinho nas noites de inverno, passa a visitar os moribundos e, na Noite de Walpurgis, declara-se a Clawdia em francês.

Terminada a radioscopia de Joachim, Behrens permite a Hans Castorp contemplar a própria mão através do anteparo, e é aqui que o capítulo chega à sua cena mais forte. “E Hans Castorp viu o que devia ter esperado, mas que, em realidade, não cabe ver ao homem, e que jamais teria crido poder ver: lançou um olhar para dentro do seu próprio túmulo. Viu, antecipado pela força dos raios, o futuro trabalho da decomposição; viu a carne em que vivia, solubilizada, aniquilada, reduzida a uma névoa inconsistente, em meio à qual se destacava o esqueleto minuciosamente plasmado da sua mão direita, e em torno da primeira falange do dedo anular pairava, preto e frouxo, o anel-sinete que o avô lhe legara [...]. Com os olhos daquela parenta da família Tienappel, contemplou uma parte familiar do seu corpo [...], e pela primeira vez na vida compreendeu que estava destinado a morrer.”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

No auge da cena, ajoelhado diante dela, Hans Castorp condensa em francês a tese que todo o capítulo vinha preparando desde a radiografia e as leituras de anatomia. “Oh, l'amour, tu sais... Le corps, l'amour, la mort, ces trois ne font qu'un. Car le corps, c'est la maladie et la volupté, et c'est lui qui fait la mort, oui, ils sont charnels tous deux, l'amour et la mort, et voilà leur terreur et leur grande magie! [...] Laisse-moi ressentir l'exhalation de tes pores et tâter ton duvet, image humaine d'eau et d'albumine, destinée pour l'anatomie du tombeau, et laisse-moi périr mes lèvres aux tiennes!”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

No Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim fica entre Leo Naphta e Settembrini, perde-se na nevasca, formula a frase que resolveria o duelo dos dois e a esquece na mesma noite.

“Não quero conceder à morte poder algum sobre meus pensamentos! Pois é nisso que consistem a bondade e a filantropia, e em nada mais. [...] O amor enfrenta a morte; só ele, e não a razão, é mais forte que ela”.

“O que sonhara estava em vias de se apagar. E o que pensara, naquela mesma noite já não o entendia muito bem”.

No Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão se deixa fascinar por Pieter Peeperkorn, mergulha no tédio, interrompe a sessão em que Joachim aparece e, com o trovão da guerra, é mandado por Settembrini de volta à planície.

Hans Castorp não interroga o fantasma nem aceita continuar a sessão: “Perdoe-me! — murmurou de si para si [...] Em seguida, seus olhos transbordaram de lágrimas”, e sua resposta ao pedido de Krokowski para que dirija a palavra ao primo é levantar-se, acender a luz do teto e exigir dele a chave sem dizer mais nada.

“E così in giù [...] in giù finalmente! Addio, Giovanni mio! [...] Vá lutar com bravura, lá aonde o enviam os laços do sangue!”

TEMAS QUE ENCARNA

Os temas-padrão que passam por ele são Formação, Tempo e Doença. A leitura do índice da obra sobre por que ele cede aos dois pedagogos:

Hans Castorp não é seduzido por Settembrini nem por Naphta porque seja tolo; é permeável porque a época dele não lhe deu resposta nenhuma, e homem sem resposta aceita qualquer sistema que ofereça uma. O livro é sobre a Europa de antes de 1914 exatamente nesse sentido, e não por citar a guerra no fim.

A Montanha Mágica

O arco dele é a passagem de visitante a morador, e o romance a marca por números: as três semanas ditas no primeiro diálogo, os sete anos anunciados no Propósito, os sete minutos do termômetro. Ele não decide ficar em momento nenhum; quem decide é o corpo, no capítulo III, e o diagnóstico, no IV. A única descida também não é decisão dele: é o trovão.

RELAÇÕES

- **Joachim Ziemssen:** o primo, que vive a mesma montanha pelo dever e por isso quer descer.
- **Lodovico Settembrini** e **Leo Naphta:** os dois pedagogos que disputam a formação dele.
- **Clawdia Chauchat:** a paixão, ligada a Pribislav Hippe pelo lápis e pelos olhos.
- **Pieter Peeperkorn:** a "personalidade" que esvazia o debate dos pedagogos.
- **Dr. Behrens:** o médico que o diagnostica e lhe mostra o esqueleto.
- Símbolos ligados a ele: O termômetro, Os charutos Maria Mancini, A radiografia, A neve, O relógio e O lápis.

JOACHIM ZIEMSEN

QUEM É

Primo de **Hans Castorp**, militar internado no **O Berghof**, que já fala a língua do sanatório quando o primo chega e que só quer voltar ao regimento.

Joachim responde relativizando a mesma medida, e é aqui que o vocabulário do sanatório entra pela primeira vez na conversa. “Três semanas representam quase nada para nós aqui em cima, mas para você que vem de visita e tenciona demorar-se só três semanas é uma porção de tempo. [...] “Regressar daqui a três semanas” é uma ideia lá de baixo.”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

TRAJETÓRIA

É ele quem diz, no primeiro jantar, a frase mais seca do romance sobre o lugar.

“Depressa ou devagar, como queira [...] Ele não passa é de modo algum, sabe? Aqui não há tempo nem vida; não há é coisa alguma”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

A frase antecipa, em boca de militar entediado, tudo o que o Excurso do capítulo IV vai desenvolver como teoria, e é a que costuma ser citada quando se resume o romance. Vale reter que ela é dita no primeiro dia, antes de qualquer doutrina, e por quem só quer ir embora.

Capítulo I: A chegada ao Berghof

Mede a febre com o termômetro (ver **O termômetro**) quatro vezes por dia, sete minutos de cada vez, e é dele o coração que Hans Castorp vê primeiro na radioscopia (ver **A radiografia**).

*No laboratório de radioscopia (ver **A radiografia**), Behrens mostra primeiro a Hans Castorp o próprio esqueleto de Joachim, que ele examina na penumbra através do anteparo luminoso. “Deus do céu, era o coração. Hans Castorp estava vendo o coração honroso de Joachim. — Estou vendo seu coração! — disse com voz estrangulada.”*

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

Farto da escala dos médicos, antecipa a partida contra a opinião deles e, ao embarcar, chama o primo pelo prenome pela primeira vez.

“Hans [...], venha logo, você também!”

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

Volta doente, piora sem esconder e morre no Berghof dando uma última ordem doméstica, e **Dr. Behrens** resume a morte dele na língua militar.

No instante da morte, Joachim, sem saber que morre, dá uma última ordem doméstica: “o enfermo mencionou com certa pressa que devia imediatamente redigir e despachar um requerimento,

solicitando a prorrogação de sua licença. No meio dessas palavras realizou-se o “trespasse imperceptível”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

“Safou-se para o campo da honra, esse fujão. Mas no caso dele a honra significou a morte, e a morte... Bem, vocês também podem inverter a frase, à vontade. Seja como for, ele nos disse: “Tenho a honra de me despedir”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

Reaparece no capítulo VII, na sessão de Elly Brand, com a barba de guerreiro dos últimos dias.

A aparição é descrita com o mesmo cuidado material que o narrador dedica às cenas mais concretas do romance: “estava Joachim. Era Joachim, com as sombras das faces encovadas e com a barba de guerreiro dos seus últimos dias [...] Não obstante o abrigo da cabeça, que lhe obscurecia as feições, distinguia-se novamente no seu rosto o cunho do sofrimento”.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

TEMAS QUE ENCARNA

Os temas-padrão que passam por ele são Dever, Morte e Honra e reputação.

Joachim desce do Berghof por convicção e por escolha própria: vai servir e volta para morrer. Hans Castorp só desce sete anos depois, e não por escolha, mas pelo trovão. A ironia é dita por Settembrini na despedida: o primo que queria ser soldado morre no sanatório, e é o paisano quem vai para a guerra (“foi a você que isso coube, e não a nosso tenente”).

RELAÇÕES

- **Hans Castorp**: o primo, a quem chama pelo prenome só na despedida.
- **Dr. Behrens**: o médico cuja escala ele recusa e que nomeia a sua morte.
- **Lodovico Settembrini** e **Leo Naphta**: discutem diante do corpo dele no velório.

LODOVICO SETTEMBRINI

QUEM É

O humanista italiano do **O Berghof**, discípulo de Giosuè Carducci, que Hans Castorp classifica antes de saber o nome.

““Um tocador de realejo”, pensou Hans Castorp, e assim não se admirou nem um pouquinho do nome que ouviu”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

TRAJETÓRIA

No **Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini** entra pedagogo desde a primeira fala, chamando os médicos de juizes do Hades e os pacientes de gente decaída, e recita o hino de Carducci a Satanás como símbolo da razão rebelde.

“Quantos meses lhe pespegaram os nossos Minos e Radamanto?” E, momentos depois: “Então o senhor veio por vontade própria a estas alturas, visitar esta gente decaída que somos”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

Nenhuma dessas falas nega que os pacientes estejam doentes, mas nenhuma trata a doença como elevação: juiz do inferno e gente decaída são figuras de rebaixamento, não de nobreza. É a mesma régua com que, logo em seguida, Settembrini recusa o próprio diabo que Hans Castorp invocara sem pensar. Ao ouvir “difícil como o diabo”, ele pergunta se o rapaz sabe que seu “grande mestre” dedicou ao demônio um hino, e recita o verso “O salute, o Satana, o Ribellione, o forza vindice della Ragione”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

Na mesma noite propõe a Hans Castorp que vá embora no trem do dia seguinte.

“que tal se ainda esta noite preparasse suas malas e aproveitasse o trem de amanhã para pôr-se a caminho e safar-se daqui?”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

No Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro acha a música moral e politicamente suspeita, conta o avô carbonário e ergue a política e o humanismo a uma só força.

“ela mede o curso do tempo de uma forma especial e cheia de vida, e assim lhe empresta vigilância, espírito e preciosidade. A música desperta o tempo; desperta a nós, para tirarmos do tempo um gozo mais refinado; desperta... e portanto é moral”, Politicamente suspeita!

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

“Seu nome era: civilização!”, Temor nascente. Dos dois avôs e do passeio de barca ao crepúsculo

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

No Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis mostra o programa da Liga para a Organização do Progresso e chama o corpo de princípio mau, em nome do espírito.

No vestibulo, Settembrini mostra a Hans Castorp a carta da Liga para a Organização do Progresso, que o incumbiu de redigir, para uma enciclopédia de vinte volumes sobre o sofrimento humano, o verbete dedicado às belas-lettras. “A ordem e a classificação formam o começo do domínio, e o inimigo mais perigoso é o inimigo desconhecido. [...] em aproximadamente vinte volumes de tipo enciclopédico, serão enumerados e tratados todos os males imagináveis dos homens [...]; numa palavra, a obra mostrará os elementos químicos que, em múltipla mistura e combinação, compõem todos os sofrimentos humanos”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

No mesmo encontro, Settembrini leva Hans Castorp à saleta de leitura e expõe a sua posição sobre o corpo diante do espírito, chamando o corpo de princípio mau justamente por amar o homem. “Digo “sim” ao corpo, honro-o e sinto amor por ele [...]. Mas existe um poder, um princípio ao qual dedico a minha fervorosa aprovação [...], e esse poder [...] é o espírito. [...] não ignoro que, dentro da antítese de

corpo e espírito, o primeiro representa o princípio mau e diabólico; pois o corpo é natureza, e a natureza [...] é má: mística e má!”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

No Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim encontra o adversário em Leo Naphta e defende contra ele a democracia; numa conversa com Hans Castorp sobre a maçonaria, põe o limite da tolerância.

“A democracia não tem outro sentido senão o de ser um corretivo individualista de toda forma de absolutismo do Estado. [...] As conquistas do Renascimento e do Século das Luzes, meu senhor, chamam-se personalidade, direitos do homem, liberdade!”

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

E a resposta de Settembrini, que põe o limite da tolerância no mesmo lugar em que os iluministas o punham: “a tolerância se torna crime quando se devota ao mal”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

No Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão aceita o duelo desaprovando-o, atira para o ar e, no trovão, se despede de Hans Castorp mandando-o descer.

No caminho para o duelo, Settembrini promete a Hans Castorp: “Meu amigo, eu não matarei. Não farei isso. Vou me expor à bala dele. É tudo o que a honra pode exigir de mim.”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

“E così in giù [...] in giù finalmente! Addio, Giovanni mio! [...] Vá lutar com bravura, lá aonde o enviam os laços do sangue!”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

TEMAS QUE ENCARNA

Os temas-padrão que passam por ele são Razão, Política e Tradição e modernidade.

A régua dele não é saúde contra doença, é razão e coragem contra o que ele chama de queda: elogia em Hans Castorp a decisão de ficar e, no mesmo dia, sugere que ele parta, porque o que valoriza é a decisão tomada com clareza. É também a única voz do romance que pede, desde o primeiro dia, a descida à planície, e é ela que se cumpre no fim.

RELAÇÕES

- **Leo Naphta**: o adversário de doutrina, com quem divide o alfaiate Lukaček e o duelo.
- **Hans Castorp**: o discípulo, a quem chama de Giovanni na despedida.
- **Pieter Peeperkorn**: a presença que esvazia a discussão dele com Naphta.

LEO NAPHTA

QUEM É

O segundo pedagogo do romance, vizinho de pensão de **Lodovico Settembrini**, professor de línguas antigas e ex-aluno de um seminário jesuíta. A primeira imagem que o texto fixa dele é toda em arestas.

A primeira imagem que o texto fixa dele é toda em arestas: “Tudo nele parecia cortante: o nariz adunco que dominava o rosto, a boca de lábios finos e comprimidos, as grossas lentes dos óculos de aros leves, atrás dos quais apontavam os olhos de um cinzento claro, até mesmo o silêncio que o homem guardava, e que fazia supor que também a sua maneira de falar seria incisiva e lógica”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

TRAJETÓRIA

A biografia, contada na seção *Operationes spirituales*, explica de onde vem a violência das suas doutrinas: o pai, açougueiro ritual judeu, morre crucificado num motim; o órfão é recolhido por um jesuíta, converte-se no colégio *Stella Matutina* e é parado pela doença antes do sacerdócio.

O pai, Elia Naphta, morre num motim provocado pela morte não esclarecida de duas crianças cristãs: “encontraram-no crucificado, fixado com cravos à porta da sua casa incendiada”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

“Não progrediu além do subdiaconato [...] e como a hemoptise se repetisse, e a febre não desse mostras de ceder, teve que submeter-se, à custa da ordem, a um tratamento prolongado”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

Na sala forrada de seda defende, contra Settembrini, que não há conhecimento neutro em relação à fé, e chega à necessidade do terror.

“É indiscutível a legitimidade da concepção eclesiástica da ciência, que se pode resumir nas palavras de Santo Agostinho: “Creio para compreender””.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

“Já sabemos que o poder é mau. Mas, para que chegue o reino, é preciso suspender momentaneamente o dualismo entre bem e mal, aquém e além, espírito e arbítrio, e uni-lo em um princípio que reúna o ascetismo e o domínio. Eis aí o que chamo necessidade do terror”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

Defende que a doença, e não a saúde, é o que torna o homem humano, e diante do corpo de **Joachim Ziemssen** mantém o duelo de doutrinas.

“quanto mais enfermo, tanto mais humano, e o gênio da enfermidade é mais humano que o da saúde”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

À observação sarcástica de Naphta sobre a comoção do humanista, o próprio Naphta acrescenta, ainda junto ao corpo de Joachim: “O erro dos literatos consiste na crença de que somente o espírito torna as pessoas decentes. Em realidade, o que se dá é antes o contrário. Somente onde falta o espírito existe decência”.

No Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão, com a saúde piorando, justifica o próprio método pelo ceticismo radical e, no duelo, atira na própria cabeça.

Naphta responde ao insulto justificando o próprio método pedagógico com uma frase que resume sua filosofia inteira: “É apenas do ceticismo radical, do caos moral, que nasce o absoluto, o terror sagrado de que carece o nosso tempo.”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

O desfecho do duelo é narrado sem metáfora: Settembrini atira para o ar, Naphta o chama de covarde e “levantou a pistola de um modo que nada mais tinha a ver com um combate, e descarregou-a na própria cabeça”.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

TEMAS QUE ENCARNA

Os temas-padrão que passam por ele são Fé, Poder e Violência.

Naphta morre pela mesma lógica de Peeperkorn, a de que sentir e agir plenamente é um dever que não tolera meio-termo: onde Peeperkorn se mata por não poder mais honrar o sentimento, Naphta se mata para forçar Settembrini a honrar, com sangue, uma discussão puramente espiritual, e as duas mortes fecham o capítulo com a mesma pergunta sobre o preço de uma convicção levada até o fim.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

RELAÇÕES

- **Lodovico Settembrini**: o adversário de doutrina, que ele obriga ao duelo.
- **Hans Castorp**: o discípulo disputado, que longe dele, diante de Settembrini, o descreve com a mesma figura já usada contra ele próprio, ver
- **Pieter Peeperkorn**: morre pela mesma lógica que ele, segundo a leitura do capítulo VII.

CLAUDIA CHAUCHAT

QUEM É

Paciente do O Berghof que entra no romance pelo barulho da porta de vidro e pelo silêncio dos passos, e que Hans Castorp primeiro reprova e depois não consegue deixar de olhar.

“Ela caminhou sem ruído, o que criou um estranho contraste com sua entrada barulhenta; caminhou de um modo furtivo e peculiar, com a cabeça levemente avançada, até a última mesa à esquerda”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

TRAJETÓRIA

No Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini a porta que bate provoca em Hans Castorp um ódio fora de proporção, e o rosto dela lhe lembra alguém que ele não consegue nomear.

A porta da esquerda bate durante a refeição, e Hans Castorp sente uma fúria que o próprio narrador não explica por inteiro. “Hans Castorp sentiu um ódio mortal por esse ruído, que desde sempre o enfurecera [...] tinha vontade de esbofetear a quem cometesse esse crime na sua presença”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

““O que ela me lembra? E quem, neste mundo inteiro?”, ele pensou.”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

No Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro o nome aparece: os olhos dela são os de Pribislav Hippe, o colega a quem ele pediu um lápis aos treze anos.

“que na sua posição, cor e expressão pareciam-se de modo surpreendente e mesmo assustador com os de Pribislav Hippe. “Pareciam-se” não seria de modo algum a expressão adequada – estes olhos eram os mesmos”, Temor nascente

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

“quando os olhos falam, tratam-nos por “você”, mesmo que a boca ainda não tenha sequer pronunciado “o senhor””, O termômetro

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

No Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis Dr. Behrens a pinta a óleo, e na Noite de Walpurgis Hans Castorp lhe pede um lápis, fala em francês e liga a paixão presente ao amor de colégio.

Hans Castorp explica a Clawdia por que escolhe o francês para dizer o que nunca disse em alemão. “Pourquoi parler? [...] pour moi, parler français, c'est parler sans parler, en quelque manière: sans responsabilité, ou comme nous parlons en rêve.”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

É também em francês que Hans Castorp liga explicitamente a paixão presente ao episódio escolar do capítulo anterior, o pedido do lápis a Pribislav Hippe. “Une fois déjà, lorsque j'étais collégien, je t'ai demandé ton crayon [...] parce que je t'aimais irraisonnablement, et c'est de là, sans doute, c'est de mon ancien amour pour toi que ces marques me restent que Behrens a trouvées dans mon corps, et qui indiquent que jadis aussi j'étais malade”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

Ela fecha a cena com o mesmo objeto que a abriu, e parte no dia seguinte.

Clawdia responde chamando-o de burguês bonito com a manchinha úmida no pulmão, põe-lhe na cabeça o seu gorro de papel do Carnaval e sai prevendo-lhe uma curva de febre ruim naquela noite; a última frase que lhe dirige, já da porta, fecha o episódio com o mesmo objeto que o abriu. “N'oubliez pas de me rendre mon crayon.”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

No Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão volta ao Berghof com Pieter Peeperkorn, e numa conversa a sós Hans Castorp lhe diz que a doença dá liberdade e gênio.

“A doença confere a você essa liberdade. Ela transforma você [...] a doença torna você genial!”, diz Hans Castorp a Clawdia, e ela responde rindo, chamando-o de filósofo abstruso.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

TEMAS QUE ENCARNA

Os temas-padrão que passam por ela são Paixão, Desejo e Doença.

O romance a constrói por objetos e repetições, quase nunca pela fala dela: a porta, os passos, os olhos que são os de Hippe, o lápis pedido duas vezes, o retrato pintado por Behrens. Ela aparece mais como o que Hans Castorp reconhece nela do que como alguém que se explica, e a frase dela que fecha a Noite de Walpurgis é sobre o lápis, não sobre ele.

RELAÇÕES

- **Hans Castorp**: a paixão dele, que ela chama de burguês bonito com a manchinha úmida no pulmão.
- **Pieter Peeperkorn**: o companheiro com quem volta ao Berghof.
- **Dr. Behrens**: o médico que a retrata a óleo.
- Símbolo: O lápis, o objeto que a liga a Pribislav Hippe.

PIETER PEEPERKORN

QUEM É

Holandês colonial, nascido em Java, plantador de café, que chega no mesmo trem que Clawdia Chauchat e domina qualquer roda pela presença, quase sem terminar uma frase.

Quando Clawdia os apresenta, o narrador nomeia o efeito que o holandês causa: quem o via “sabia de repente o que era uma personalidade, e mais ainda: convencia-se de que uma personalidade não podia ser diferente dele”.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

TRAJETÓRIA

Hans Castorp tenta explicar a Lodovico Settembrini por que se deixa fascinar por um homem cujo discurso não tem conteúdo.

“Para explicar esse fato, dispomos de uma única palavra: personalidade [...] a personalidade não deixa de ser, afinal de contas, um valor positivo [...] Mais positivo que a estupidez e a argúcia. Positivo no mais alto grau, absolutamente positivo, tal qual a vida.”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

Ao lado dele, a discussão entre Settembrini e Leo Naphta perde a força.

“Não havia mais corrente na chave de luz, morta de vez [...] Numa palavra: todas elas permaneciam

ausentes, e isto era, para empregar o termo de Hans, nada mais nada menos que um mistério.”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

Eleva o vinho, a comida e o sono a dádivas clássicas da vida, faz do sentir um dever religioso e, sabendo do passado de Hans Castorp com Clawdia, propõe-lhe uma fraternidade selada a vinho em lugar da satisfação com a arma, que diz não poder dar-lhe por causa da idade e da doença.

Sua teologia pessoal, dita a Hans Castorp na cabeceira da cama, resume o que está em jogo em toda a sua grandiosidade: “Nosso sentimento [...] é a força viril que desperta a vida [...] o sentimento, meu jovem, é divino. O homem é divino, desde que sente [...] Se o homem fracassa quanto ao sentimento, irrompe a ignomínia de Deus, dá-se a derrota da virilidade de Deus, uma catástrofe cósmica, um horror inimaginável”, e nesse ponto ele volta a beber.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

Minado por uma febre tropical, mata-se com veneno, usando um instrumento que imita as presas de uma naja, feito, segundo Behrens supõe, por indicação dele mesmo, e que Dr. Behrens tira das mãos do morto.

O objeto que Dr. Behrens tira das mãos do morto é descrito com precisão técnica: “feito de aço, marfim, ouro e borracha [...] dois dentes de garfo, recurvos, de aço polido [...] a encarnação de uma seringa hipodérmica [...] a cópia mecânica das presas de uma naja”.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

“A envergadura dele era tamanha [...] que o fracasso do sentimento em face da vida lhe causava a sensação de uma catástrofe cósmica e da ignomínia de Deus. Pois a senhora deve saber que ele se considerava o órgão nupcial de Deus.”, diz Hans Castorp, fechando com as mesmas palavras que Peeperkorn usara para se explicar em vida: ele morre coerente com a única doutrina que tinha, a de que sentir é um dever que não admite fracasso.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

TEMAS QUE ENCARNA

Os temas-padrão que passam por ele são Paixão, Sentido da vida e Morte. A leitura do índice da obra e a do capítulo VII sobre o papel dele:

Peeperkorn é a peça mais estranha e mais decisiva do livro: a resposta ao duelo não é uma terceira doutrina, é uma presença. Quem tenta resumir o romance pelas teses de Settembrini e de Naphta perde justamente isso, e fica com um debate em vez de um romance.

A Montanha Mágica

O romance não resolve o duelo Naphta contra Settembrini com um terceiro argumento, resolve com um corpo: a presença de Peeperkorn não refuta nenhuma tese, apenas mostra que uma vida inteira pode se organizar em torno de algo que não é ideia nenhuma, o que é, à sua maneira, uma resposta ao “para quê” que faltava a Hans Castorp desde Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

RELAÇÕES

- **Clawdia Chauchat**: a companheira com quem chega.
- **Hans Castorp**: a quem chama de irmão.
- **Lodovico Settembrini** e **Leo Naphta**: cujo debate ele esvazia sem refutar.

DR. BEHRENS

QUEM É

O médico-diretor do **O Berghof**, que se fixou em Davos depois de perder a esposa para a tuberculose e de adoecer ele mesmo, o que levanta no capítulo IV a pergunta sobre se um médico doente pode curar.

“Mas será possível que quem se inclua entre os escravos de uma potência exerça sobre ela efetivo domínio espiritual? Quem está oprimido pode libertar?”, *Dúvidas e ponderações*

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

TRAJETÓRIA

No **Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro** examina Joachim e Hans Castorp e dá ao segundo o diagnóstico que muda a visita.

“cheguei à opinião bastante firme de que o senhor era, clandestinamente, um dos nossos e acabaria por perceber esse fato, como fizeram tantos outros que vieram aqui para divertir-se, estudaram o ambiente, torcendo o nariz, e um belo dia ficaram sabendo que seria conveniente para eles [...] abandonarem a atitude de curiosidade displicente e passarem aqui uma temporada extensa”, *O termômetro*

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

“Bem, o ar que temos aqui é bom contra a enfermidade. [...] Mas, ao mesmo tempo, este ar também é bom para a enfermidade; compreende? No começo acelera o seu curso, revoluciona o corpo, fomenta a irrupção da doença latente, e tal irrupção é, com a sua licença, o seu catarro”, *O termômetro*

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

“não vale a pena regressar, Hans Castorp, pois dentro em breve teria de apresentar-se novamente”, *O termômetro*

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

No **Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis** conduz a radioscopia (ver **A radiografia**), chama o espetáculo de fantasmagoria, pinta **Clawdia Chauchat** a óleo e leva Hans Castorp da pele até a química da vida.

Convidado ao apartamento de Behrens depois de perguntar, movido pelo ciúme, se ele pinta, Hans Castorp encontra ali o retrato a óleo de Clawdia Chauchat e usa a visita para arrastar a conversa do lírico para o fisiológico, numa mistura que ele mesmo formula como programa de vida: medicina, direito, teologia e arte seriam apenas variantes do mesmo interesse humanístico pelo homem.

À pergunta sobre a composição da carne, Behrens responde numa cadeia que termina identificando vida e morte no mesmo processo químico. “A vida é essencialmente uma combustão das proteínas das células, donde provém esse agradável calor animal, que às vezes é excessivo. Pois é, viver é morrer, nesse ponto não adianta dissimular. Trata-se de uma destruction organique, como um francesinho qualquer, na sua leviandade inata, qualificou a vida.”

No Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim resume a morte de Joachim Ziemssen na língua militar.

“Safou-se para o campo da honra, esse fujão. Mas no caso dele a honra significou a morte, e a morte... Bem, vocês também podem inverter a frase, à vontade. Seja como for, ele nos disse: “Tenho a honra de me despedir””.

No Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão tira das mãos de Pieter Peeperkorn morto o instrumento do suicídio.

TEMAS QUE ENCARNA

Os temas-padrão que passam por ele são Doença, Morte e Ciência e técnica.

Behrens reúne na mesma pessoa os dois olhares sobre o corpo que o capítulo V cruza: o do médico que diseca e o do pintor que retrata. É também o doente que trata doentes, e o capítulo IV deixa a pergunta sobre isso registrada sem responder.

RELAÇÕES

- Hans Castorp e Joachim Ziemssen: os primos que ele examina e radiografa.
- Clawdia Chauchat: a paciente que ele pinta.
- Lodovico Settembrini: que chama os médicos do Berghof de juizes do Hades.

DR. KROKOWSKI

QUEM É

Médico assistente do O Berghof que faz conferências quinzenais aos pacientes, primeiro sobre o amor como fator patogênico e a análise, depois sobre ocultismo, e que recebe os pacientes para a análise num gabinete em penumbra no subsolo. as partes comentadas o registram em três momentos, no capítulo IV, no VI e no VII.

“o amor oprimido não estava morto, não; vivia, continuava, nas trevas, no mais profundo segredo, a almejar a sua realização, rompia o círculo mágico da castidade e ressurgia, ainda que sob forma metamorfoseada, difícilíssima de reconhecer [...] Sob a forma de doença. O sintoma da doença nada é senão a manifestação disfarçada da potência do amor; e toda doença é apenas amor transformado”,
Análise

No **Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro** dá a primeira conferência, "O amor como fator patogênico", a que **Hans Castorp** chega atrasado, exausto do passeio e com a roupa manchada de sangue, e assiste com **Clawdia Chauchat** sentada logo à sua frente. a leitura do capítulo aproxima a tese de Sigmund Freud, que o texto não nomeia.

A tese aproxima a conferência da doutrina de Sigmund Freud sobre o recalque, ainda que o texto não o nomeie: o desejo barrado não desaparece, retorna deformado.

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

No fim da mesma conferência, faz propaganda da análise e chama o auditório inteiro, de braços abertos, a procurá-lo.

"Ficou claro que o dr. Krokowski, no fim da sua conferência, fez propaganda intensa a favor da dissecação das almas, e convidou todo o mundo, com os braços abertos, para vir até ele. Vinde a mim todos os que trabalhais e vos achais carregados, disse ele, embora com outras palavras.", Análise

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

No **Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim**, depois de algumas semanas de conversas com Hans Castorp na ronda da cura de repouso, é o próprio Hans Castorp quem bate à porta do gabinete de análise, e **Joachim Ziemssen**, que o vê por acaso, toma o fato por traição.

"Joachim viu como o primo desaparecia na penumbra da caverna analítica do dr. Krokowski."

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

No **Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão** as conferências passam ao ocultismo quando a jovem dinamarquesa Elly Brand revela poderes medianímicos, e ele conduz as sessões. Na sessão a que Hans Castorp assiste, é ele quem apaga a luz do teto e acende as lâmpadas vermelhas.

"o dr. Krokowski tomou assento, depois de ter acendido, com uma só manobra, as duas lâmpadas vermelhas, e de ter apagado, com outra, a luz do teto."

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

Quando Joachim aparece, pede a Hans Castorp que dirija a palavra ao primo; Hans Castorp se levanta, acende a luz, exige dele a chave e sai.

Hans Castorp não interroga o fantasma nem aceita continuar a sessão: "Perdoe-me! — murmurou de si para si [...] Em seguida, seus olhos transbordaram de lágrimas", e sua resposta ao pedido de Krokowski para que dirija a palavra ao primo é levantar-se, acender a luz do teto e exigir dele a chave sem dizer mais nada.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

É a única vez, em todo o episódio de Elly Brand, em que Hans Castorp interrompe uma experiência por conta própria, e o gesto de acender a luz repete, de modo invertido, o mesmo gesto de Krokowski

no início de cada sessão: quem apaga a luz é a ciência disfarçada de mistério, quem a reacende é o luto verdadeiro, que não precisa de taça nem de médium.

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

TEMAS QUE ENCARNA

Os temas-padrão que passam por ele são Doença, Ciência e técnica e Sobrenatural.

Nos momentos registrados, Krokowski conduz e a cena anotada é a reação de Hans Castorp: no IV, a conferência sobre o amor transformado em doença chega logo depois da lembrança de **Pribislav Hippe** e com madame Chauchat sentada à frente dele; no VI, é Hans Castorp quem desce à penumbra do gabinete; no VII, a sessão termina com o gesto de Hans Castorp, que acende a luz que Krokowski apagou.

RELAÇÕES

- **Hans Castorp**: ouvinte da primeira conferência, paciente da análise e participante das sessões, a quem ele pede que fale com o primo morto.
- **Joachim Ziemssen**: quem vê o primo entrar no gabinete de análise, e o morto que aparece na sessão de Elly Brand.
- **Clawdia Chauchat**: presente na primeira conferência, logo à frente de Hans Castorp.
- Sigmund Freud: a doutrina do recalque, a que a leitura do capítulo IV aproxima a conferência.

PRIBISLAV HIPPE

QUEM É

Colega de escola de **Hans Castorp**, de olhos oblíquos, a quem ele pediu emprestado um lápis aos treze anos. Não entra em cena no presente do romance: existe como lembrança, e é reconhecido nos olhos de **Clawdia Chauchat**.

“que na sua posição, cor e expressão pareciam-se de modo surpreendente e mesmo assustador com os de Pribislav Hippe. “Pareciam-se” não seria de modo algum a expressão adequada – estes olhos eram os mesmos”, Temor nascente

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

TRAJETÓRIA

No **Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini** aparece sem nome: na noite do primeiro dia inteiro no **O Berghof**, Hans Castorp sonha que está no pátio do ginásio e vai pedir um lápis a madame Chauchat, e luta para acordar e guardar de quem ela o faz lembrar.

“Depois, Hans Castorp sonhou que se encontrava no pátio do ginásio, onde durante tantos anos passara os intervalos entre as aulas, e que estava a ponto de pedir emprestado um lápis à madame Chauchat, que igualmente estava presente.”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

“ele fez um esforço violento para se desprender do sonho; pois agora já sabia e queria gravar na memória que acontecimento e que pessoa ela lhe recordava com tamanha intensidade”

No **Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro** o nome chega: sozinho num passeio, tonto da subida e estendido num banco depois de sangrar pelo nariz, Hans Castorp reencena a lembrança do pedido do lápis. No mesmo dia, chega atrasado e exausto à conferência do **Dr. Krokowski** sobre o amor como fator patogênico, e madame Chauchat, sentada à frente dele, o examina com os olhos de Pribislav.

No **Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis**, na Noite de Walpurgis, Hans Castorp repete o gesto do colégio e pede um lápis a Clawdia; em francês, dirige a ela o pedido feito no ginásio e diz que as marcas que **Dr. Behrens** achou no corpo dele vêm daquele amor antigo.

*Sem lápis (ver **O lápis**) para o jogo do Carnaval, Hans Castorp atravessa a sala em busca de um e vai pedi-lo a Clawdia Chauchat, repetindo de propósito o gesto que abriu o episódio de **Pribislav Hippe** no capítulo anterior; é o pretexto do lápis que o leva até ela e o põe a conversar a sós, inteiramente em francês.*

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

É também em francês que Hans Castorp liga explicitamente a paixão presente ao episódio escolar do capítulo anterior, o pedido do lápis a Pribislav Hippe. “Une fois déjà, lorsque j'étais collégien, je t'ai demandé ton crayon [...] parce que je t'aimais irraisonnablement, et c'est de là, sans doute, c'est de mon ancien amour pour toi que ces marques me restent que Behrens a trouvées dans mon corps, et qui indiquent que jadis aussi j'étais malade”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

TEMAS QUE ENCARNA

Os temas-padrão que passam por ele são Memória e passado, Paixão e Doença.

Hippe passa por três estados ao longo do romance: sonho sem nome no capítulo III, lembrança com nome no IV e destinatário de uma frase dita a outra pessoa no V. No IV, a lembrança dele vem imediatamente antes da conferência que define toda doença como amor transformado; no V, o próprio Hans Castorp dá as marcas antigas que Behrens achou no corpo dele como herança daquele amor de colégio.

RELAÇÕES

- **Hans Castorp**: o colega que lhe pediu o lápis aos treze anos e que o reencontra nos olhos de Clawdia.
- **Clawdia Chauchat**: a mulher do sanatório cujos olhos são os dele.
- Símbolos ligados a ele: **O lápis**, o objeto que o liga a Clawdia, e **A radiografia**, onde aparecem os lugares antigos da doença que Hans Castorp atribui àquele amor.

HANS LORENZ CASTORP

QUEM É

O avô paterno de **Hans Castorp**, senador em Hamburgo, em cuja casa o neto, órfão de pai e mãe, morou um ano e meio. Aparecia ao menino de duas formas: o avô do dia a dia e o do retrato de corpo

inteiro na sala, com a golilha espanhola e as vestes talares de vereador antigo, e só a segunda valia como verdadeira.

Para a criança, e depois para a lembrança do adulto, era a segunda imagem que valia como autêntica, e a primeira que se reduzia a uma aproximação incompleta dela: “para o menino de sete anos tanto como para a recordação do adulto, a imagem cotidiana e familiar do ancião não constituía a genuína e verdadeira”.

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

TRAJETÓRIA

No **Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô** mostra ao neto, a pedido dele, a pia batismal de família, uma bacia de prata sobre uma bandeja mais antiga, em cujo reverso estão os nomes dos sete chefes de família que a possuíram, e repete sobre ela, a cada vez, o relato de três batismos.

Ao ouvir o avô recitar os nomes, o menino sentia algo que o narrador descreve como um efeito quase físico, o som dos prefixos genealógicos acumulados soando como vindo de um mundo submerso: “esses “bis, tris, tetra”, sons obscuros de tumba e de tempos soterrados, que todavia expressavam uma ligação piedosamente mantida entre o presente – a sua própria vida – e aquele mundo submerso”.

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

O próprio avô repetia a cada vez, sobre a mesma bacia, o relato de três batismos, o de Hans, o do pai dele e o do próprio avô, cada um com a água caindo na mesma concavidade dourada, e é diante dessa repetição idêntica que o narrador nomeia pela primeira vez o sentimento central do capítulo, “a impressão estranha, entre sonhadora e angustiante, de algo que desfilava sem se mover, que se mudava e contudo permanecia, algo que era tanto reiteração como vertiginosa monotonia”.

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

No mesmo capítulo morre de pneumonia e é velado na sala das refeições, outra vez com a golilha espanhola e o crucifixo de marfim entre as mãos. É a terceira morte que o neto vê num curto lapso de tempo, depois da mãe e do pai, mortos entre os cinco e os sete anos dele.

“Assim o menino aprovou no seu íntimo que o avô surgisse em plena autenticidade e perfeição no dia em que chegou a hora de lhe dizer adeus para sempre”, porque na morte “o avô, solenemente desobrigado daquela adaptação passageira, assumira em definitivo o seu genuíno e merecido aspecto”.

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

Dessa terceira morte o narrador extrai a formulação com que resume o duplo rosto da morte no romance inteiro: “a morte tinha dois aspectos, um piedoso, significativo, de melancólica beleza [...] e ao mesmo tempo tinha outro, absolutamente diverso e até mesmo oposto, um aspecto muito físico, bem material, que era impossível qualificar propriamente de belo, significativo, piedoso, nem sequer de triste”.

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

No **Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro** volta por dois caminhos: o tique dele, o tremor de cabeça, fica em Hans Castorp depois do passeio solitário e o acomete à mesa, onde ele espera, sobressaltado, o estrondo da porta envidraçada que anuncia **Clawdia Chauchat**; e, quando **Lodovico Settembrini** conta o avô Giuseppe, carbonário vestido de preto em luto pela pátria, Hans Castorp o compara ao próprio avô, também sempre de preto, por um motivo oposto.

“Certamente, isto são dois mundos, dois pontos cardeais”, Temor nascente. Dos dois avôs e do passeio de barca ao crepúsculo

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

*A bacia batismal que aqui volta à memória de Hans Castorp foi apresentada no **Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô**, e é contra essa imagem de piedade e passado que Settembrini mede o avô rebelde e voltado para o progresso.*

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

No **Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis** o anel-sinete que ele legou ao neto aparece na radioscopia, preto e frouxo em torno do osso do dedo anular de Hans Castorp.

Terminada a radioscopia de Joachim, Behrens permite a Hans Castorp contemplar a própria mão através do anteparo, e é aqui que o capítulo chega à sua cena mais forte. “E Hans Castorp viu o que devia ter esperado, mas que, em realidade, não cabe ver ao homem, e que jamais teria crido poder ver: lançou um olhar para dentro do seu próprio túmulo. Viu, antecipado pela força dos raios, o futuro trabalho da decomposição; viu a carne em que vivia, solubilizada, aniquilada, reduzida a uma névoa inconsistente, em meio à qual se destacava o esqueleto minuciosamente plasmado da sua mão direita, e em torno da primeira falange do dedo anular pairava, preto e frouxo, o anel-sinete que o avô lhe legara [...]. Com os olhos daquela parenta da família Tienappel, contemplou uma parte familiar do seu corpo [...], e pela primeira vez na vida compreendeu que estava destinado a morrer.”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

TEMAS QUE ENCARNA

Os temas-padrão que passam por ele são Morte, Tempo e Tradição e modernidade. A leitura da leitura do capítulo II sobre o que a pia batismal instala no romance:

*Essa dupla sensação, o tempo como sucessão que ao mesmo tempo não muda nada, nasce de um objeto de família, não de um argumento filosófico, e é essa mesma experiência, deslocada para o sanatório, que vai reaparecer tratada de forma direta em **Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro**.*

Capítulo II: A pia batismal e as duas figuras do avô

Depois do capítulo II, o avô só volta por objetos e gestos: a bacia lembrada no IV, o tremor de cabeça herdado pelo neto, o anel-sinete na mão radiografada no V. O capítulo II diz que o menino reconheceu a forma verdadeira do avô no morto; no V, o anel dele aparece no momento em que Hans Castorp compreende pela primeira vez que está destinado a morrer.

RELAÇÕES

- **Hans Castorp**: o neto que morou com ele, herdou o anel-sinete e o tremor de cabeça.
- **Lodovico Settembrini**: cujo avô Giuseppe, o carbonário, é medido contra ele no capítulo IV.
- O cônsul Tienappel, tio-avô materno, que recolhe o menino depois da morte dele.
- Símbolo ligado a ele: **A radiografia**, onde aparece o anel-sinete.

SÍMBOLOS

O BERGHOF

O QUE É

O sanatório em Davos onde se passa quase todo o romance, e a "montanha mágica" do título: o lugar acima da planície onde o tempo deixa de correr e quem sobe são adoece. Davos é lugar real; o Berghof é invenção do romance e vale pelo que significa.

ONDE APARECE

Desde o primeiro diálogo, **Joachim Ziemssen** separa o tempo de cima do tempo de baixo.

Joachim responde relativizando a mesma medida, e é aqui que o vocabulário do sanatório entra pela primeira vez na conversa. “Três semanas representam quase nada para nós aqui em cima, mas para você que vem de visita e tenciona demorar-se só três semanas é uma porção de tempo. [...] “Regressar daqui a três semanas” é uma ideia lá de baixo.”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

“Depressa ou devagar, como queira [...] Ele não passa é de modo algum, sabe? Aqui não há tempo nem vida; não há é coisa alguma”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

No capítulo III o sanatório aparece como liturgia: as sete mesas, as cinco refeições, o repouso com hora certa.

“Havia sete mesas na sala, a maioria em sentido longitudinal e apenas duas colocadas de través. Eram mesas grandes, cada qual com capacidade para dez pessoas, se bem que nem todas estivessem completamente ocupadas.”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

“colegas de Joachim, companheiros seus de destino, todos enfermos por dentro, a conversar e a tomar seu café da manhã”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

No capítulo IV **Dr. Behrens** diz que o ar do lugar é bom contra a doença e bom para ela.

“Bem, o ar que temos aqui é bom contra a enfermidade. [...] Mas, ao mesmo tempo, este ar também é bom para a enfermidade; compreende? No começo acelera o seu curso, revoluciona o corpo, fomenta a irrupção da doença latente, e tal irrupção é, com a sua licença, o seu catarro”, O termômetro

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

No capítulo VII o lugar apodrece no grande tédio, e o trovão da guerra o faz explodir.

Com Peeperkorn morto e Clawdia partida outra vez, o Berghof entra num estado que o narrador nomeia com todas as letras. “Hans Castorp olhava em torno de si [...] Via coisas inquietantes, perniciosas, e sabia o que via diante de si: era a vida sem tempo, a vida sem cuidados nem esperanças, a vida como abjeção que se move à medida que estagna, a vida morta.”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

O narrador descreve o efeito sobre o Berghof com a mesma imagem do dorminhoco que abriu a digressão inicial do capítulo: “estrondeou o trovão de que todos temos ciência, essa detonação ensurdecadora da mistura sinistra de tédio e irritação há muito acumulados [...] e o trovão que, para nós, porém, faz explodir a montanha mágica e lança ante seus portões, insuavemente, o nosso dorminhoco.”

Capítulo VII: Peeperkorn, o grande tédio e o trovão

O QUE SIGNIFICA

Carpeaux desloca o assunto do romance do sanatório para o continente: a montanha é a Europa doente antes de 1914.

Sobre *A Montanha Mágica* em particular, Carpeaux dá duas teses que valem mais que qualquer resumo de enredo. A primeira é sobre o que o livro é: “Der Zanberberg (A Montanha Mágica) resume todas as obras anteriores, mas com orientação nova. É o romance de uma decadência, como Os Buddenbrooks, mas não de uma família alemã, e sim da Europa inteira.”

A História Concisa da Literatura Alemã - Parte 4 - Do Simbolismo à sombra do muro

O Berghof é ao mesmo tempo o cenário e a doença: é o lugar que retém, pela rotina, pelo ar e pelo diagnóstico, e o romance só sai dele por um acontecimento de fora, o trovão. A planície, “lá embaixo”, aparece sempre como o que se deixou, até a última fala de *Lodovico Settembrini*, que manda descer.

RELAÇÕES

- Temas-padrão: Doença, Tempo, Indivíduo e sociedade.
- Símbolos vizinhos: O *termômetro* e O *relógio*, as medidas do tempo de cima.

O TERMÔMETRO

O QUE É

O termômetro que os pacientes do *O Berghof* põem na boca quatro vezes por dia, sete minutos de cada vez. *Hans Castorp* compra o seu por conselho da enfermeira-chefe, a srta. von Mylendonk, e a primeira medição marca 37,6 graus.

ONDE APARECE

No capítulo III, Joachim explica que é com ele que se percebe o que é um minuto, e a discussão de Hans Castorp sobre a medida do tempo nasce encostada nesse ritual.

O argumento nasce encostado no ritual mais repetitivo do capítulo, a tomada de temperatura: Joachim mede sete minutos com o termômetro (ver *O termômetro*) na boca quatro vezes por dia justamente porque, disse ele mesmo, é assim que se percebe “o que propriamente representa um

minuto". O debate abstrato sobre o tempo tem sua prova de bancada na própria rotina do sanatório: a discussão sobre o sentido do tempo continua no capítulo seguinte, ver **Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro**.

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

No capítulo IV, a seção que leva o nome dele é a que transforma a visita em internação.

“Aqui em cima, a menor unidade de tempo era o mês”, O termômetro

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

É a mesma lógica do Excurso, agora encarnada no corpo: o ar que deveria abreviar a doença é o que a revela e a alonga, tal como o hábito que deveria descansar o organismo é o que faz o tempo desaparecer sem se notar.

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

O QUE SIGNIFICA

O termômetro é o instrumento em que o tempo e a doença viram uma só medida: os sete minutos em que se mede a febre são o único tempo do Berghof que ainda se conta em minutos, e o número que ele mostra decide quantos meses o paciente fica.

RELAÇÕES

- Temas-padrão: Tempo e Doença.
- Símbolos vizinhos: O relógio, a medida do tempo de baixo, e Os charutos Maria Mancini.
- Personagens: Hans Castorp, Joachim Ziemssen.

OS CHARUTOS MARIA MANCINI

O QUE É

Os charutos preferidos de Hans Castorp, dos quais ele leva duzentos na maleta ao chegar. O gosto pelo tabaco fino vem da casa dos Tienappel, em Hamburgo, onde se formaram os hábitos de burgueses do jovem.

ONDE APARECE

Entre os pertences que Hans Castorp menciona ao se instalar está uma quantidade precisa de charutos, o detalhe que ao longo do romance vai servir como instrumento de medida do seu estado físico, não apenas como traço de gosto burgueses. “tinha na maleta duzentos Maria Mancini, seu charuto preferido”

Capítulo I: A chegada ao Berghof

O QUE SIGNIFICA

O charuto volta ao longo de todo o romance, da chegada às últimas páginas, e o narrador avisa ao apresentá-lo que dele se falará mais adiante.

RELAÇÕES

- Tema-padrão: Doença.

- Vizinho: O termômetro.

A RADIOGRAFIA

O QUE É

A radioscopia do laboratório de Dr. Behrens, na seção "Meu Deus, eu vejo!" do capítulo V, em que Hans Castorp vê primeiro o coração de Joachim e depois o esqueleto da própria mão.

ONDE APARECE

No laboratório de radioscopia (ver *A radiografia*), Behrens mostra primeiro a Hans Castorp o próprio esqueleto de Joachim, que ele examina na penumbra através do anteparo luminoso. "Deus do céu, era o coração. Hans Castorp estava vendo o coração honroso de Joachim. — Estou vendo seu coração! — disse com voz estrangulada."

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

É nesse instante que o narrador evoca, pela primeira vez, a parenta da família Tienappel que via os moribundos sob a forma de esqueletos: Hans Castorp está enxergando, com instrumentos de física e óptica, o que aquela mulher via como dom ou desgraça, e o romance deixa claro que a diferença entre visão sobrenatural e visão científica, nesse ponto, é mínima.

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

Terminada a radioscopia de Joachim, Behrens permite a Hans Castorp contemplar a própria mão através do anteparo, e é aqui que o capítulo chega à sua cena mais forte. "E Hans Castorp viu o que devia ter esperado, mas que, em realidade, não cabe ver ao homem, e que jamais teria crido poder ver: lançou um olhar para dentro do seu próprio túmulo. Viu, antecipado pela força dos raios, o futuro trabalho da decomposição; viu a carne em que vivia, solubilizada, aniquilada, reduzida a uma névoa inconsistente, em meio à qual se destacava o esqueleto minuciosamente plasmado da sua mão direita, e em torno da primeira falange do dedo anular pairava, preto e frouxo, o anel-sinete que o avô lhe legara [...]. Com os olhos daquela parenta da família Tienappel, contemplou uma parte familiar do seu corpo [...], e pela primeira vez na vida compreendeu que estava destinado a morrer."

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

Na Noite de Walpurgis, Hans Castorp liga as marcas que Behrens achou no corpo dele ao amor de colégio por Pribislav Hippe.

É também em francês que Hans Castorp liga explicitamente a paixão presente ao episódio escolar do capítulo anterior, o pedido do lápis a Pribislav Hippe. "Une fois déjà, lorsque j'étais collégien, je t'ai demandé ton crayon [...] parce que je t'aimais irraisonnablement, et c'est de là, sans doute, c'est de mon ancien amour pour toi que ces marques me restent que Behrens a trouvées dans mon corps, et qui indiquent que jadis aussi j'étais malade"

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

O QUE SIGNIFICA

O mesmo instrumento que prova que Hans Castorp está doente é o que lhe dá a primeira certeza visual de que vai morrer, antes de qualquer diagnóstico em palavras; e as marcas que ela mostra viram,

na boca dele, marca de um amor antigo. A radiografia junta, num só objeto, a doença, a morte e a paixão que o capítulo V vai declarar em francês.

RELAÇÕES

- Temas-padrão: Morte, Doença, Ciência e técnica.
- Personagens: Hans Castorp, Joachim Ziemssen, Dr. Behrens, Clawdia Chauchat.

A NEVE

O QUE É

A nevasca da seção "Neve", no capítulo VI, em que Hans Castorp sai de esquis contra o regulamento, se perde, adormece de pé junto a um galpão e sonha. Já no capítulo IV uma nevada fora de estação o obrigara a comprar cobertores.

ONDE APARECE

Antes da tempestade, Hans Castorp para diante dos flocos.

Examinando os flocos na manga com olhos de naturalista amador, que já os vira sob a lente, ele repara na perfeição hostil do seu desenho: “eles eram regulares em excesso, num grau jamais alcançado pela substância organizada para a vida. A esta repugnava uma precisão tão exata, que se lhe afigurava mortal, como o mistério da própria morte”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

Do sonho sai a formulação que resolve por cima o duelo dos pedagogos, e na mesma noite ela começa a se apagar.

“Não quero conceder à morte poder algum sobre meus pensamentos! Pois é nisso que consistem a bondade e a filantropia, e em nada mais. [...] O amor enfrenta a morte; só ele, e não a razão, é mais forte que ela”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

“O que sonhara estava em vias de se apagar. E o que pensara, naquela mesma noite já não o entendia muito bem”.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

O QUE SIGNIFICA

O romance concede a Hans Castorp, e só a ele, a formulação que Naphta e Settembrini gastam o capítulo inteiro sem alcançar, e no mesmo gesto tira dele a posse consciente dela: a verdade central do livro é dita e esquecida pela mesma pessoa, na mesma cena, o que talvez explique por que o duelo entre os dois pedagogos continua, sem vencedor, até a morte de Joachim.

Capítulo VI: Naphta, a Neve e a morte de Joachim

A neve é a perfeição que mata: os flocos regulares demais, que o texto aproxima do mistério da morte, e a tempestade que quase leva Hans Castorp são o cenário em que ele chega à frase contra o poder da

morte. É o único lugar do romance em que a resposta aparece, e é fora do **O Berghof**, sozinho e perdido.

RELAÇÕES

- Temas-padrão: Morte, Sentido da vida, Natureza e civilização.
- Personagens: **Hans Castorp**, **Leo Naphta**, **Lodovico Settembrini**.

O RELÓGIO

O QUE É

O relógio e o calendário, a medida do tempo "lá de baixo". No capítulo III **Joachim Ziemssen** responde com eles à filosofia do tempo de Hans Castorp; no capítulo VII, sete anos depois de chegar, Hans Castorp já não tem relógio funcionando nem calendário.

ONDE APARECE

“O tempo não tem natureza própria, em absoluto. Quando nos parece longo, é longo, e quando nos parece curto, é curto, mas ninguém sabe em realidade a sua verdadeira extensão.”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

“Medimos o tempo por meio do espaço, portanto. Mas isso é a mesma coisa que medir o espaço com o auxílio do tempo [...] o que fazem somente pessoas sem espírito científico.”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

“Para que o tempo fosse mensurável, seria preciso que decorresse de um modo uniforme; e onde está escrito que é mesmo assim? Para a nossa consciência, não é. Somente o supomos, para a boa ordem das coisas, e nossas medidas, permita-me esta observação, não passam de convenções...”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

O QUE SIGNIFICA

O relógio é o contrário do **O termômetro**: um mede o tempo comum, o da planície e do dever, o outro mede o tempo da doença. Joachim, que quer descer, é quem defende o relógio; Hans Castorp, que fica, ataca a unidade de medida e termina sem relógio funcionando.

RELAÇÕES

- Tema-padrão: Tempo.
- Personagens: **Joachim Ziemssen**, **Hans Castorp**.

O LÁPIS

O QUE É

O lápis que Hans Castorp pediu emprestado aos treze anos a **Pribislav Hippe**, colega de escola de olhos oblíquos, e que volta duas vezes no romance: num sonho da segunda noite no **O Berghof** e na Noite de Walpurgis, pedido a **Clawdia Chauchat**.

ONDE APARECE

No **Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini**, Hans Castorp sonha que vai pedir um lápis a madame Chauchat no pátio do ginásio, e luta para acordar e guardar de quem ela o faz lembrar.

“Depois, Hans Castorp sonhou que se encontrava no pátio do ginásio, onde durante tantos anos passara os intervalos entre as aulas, e que estava a ponto de pedir emprestado um lápis à madame Chauchat, que igualmente estava presente.”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

“ele fez um esforço violento para se desprender do sonho; pois agora já sabia e queria gravar na memória que acontecimento e que pessoa ela lhe recordava com tamanha intensidade”

Capítulo III: O primeiro dia inteiro e a chegada de Settembrini

No **Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro**, a lembrança de Hippe dá o nome que faltava: os olhos de Clawdia são os dele.

“que na sua posição, cor e expressão pareciam-se de modo surpreendente e mesmo assustador com os de Pribislav Hippe. “Pareciam-se” não seria de modo algum a expressão adequada – estes olhos eram os mesmos”, Temor nascente

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

A cena responde a um sonho que Hans Castorp já tivera na segunda noite, e o capítulo anterior o conta inteiro sem dizer de quem se tratava:

Capítulo IV: O sentido do tempo, Hippe e o termômetro

No **Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis**, o lápis é o pretexto da declaração, e a cena começa e termina nele.

*Sem lápis (ver **O lápis**) para o jogo do Carnaval, Hans Castorp atravessa a sala em busca de um e vai pedi-lo a Clawdia Chauchat, repetindo de propósito o gesto que abriu o episódio de **Pribislav Hippe** no capítulo anterior; é o pretexto do lápis que o leva até ela e o põe a conversar a sós, inteiramente em francês.*

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

É também em francês que Hans Castorp liga explicitamente a paixão presente ao episódio escolar do capítulo anterior, o pedido do lápis a Pribislav Hippe. “Une fois déjà, lorsque j'étais collégien, je t'ai demandé ton crayon [...] parce que je t'aimais irraisonnablement, et c'est de là, sans doute, c'est de mon ancien amour pour toi que ces marques me restent que Behrens a trouvées dans mon corps, et qui indiquent que jadis aussi j'étais malade”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

Clawdia responde chamando-o de burguês bonito com a manchinha úmida no pulmão, põe-lhe na cabeça o seu gorro de papel do Carnaval e sai prevendo-lhe uma curva de febre ruim naquela noite; a

última frase que lhe dirige, já da porta, fecha o episódio com o mesmo objeto que o abriu. “N'oubliez pas de me rendre mon crayon.”

Capítulo V: Humaniora, a análise e a Noite de Walpurgis

O QUE SIGNIFICA

O lápis é o fio que liga as três pessoas que o romance junta numa só paixão: o colega de colégio, a mulher do sanatório e o próprio Hans Castorp, que na Noite de Walpurgis diz que as marcas que Behrens achou no corpo dele vêm daquele amor antigo. O objeto é pequeno e emprestado, e é justamente por ser emprestado que obriga a um segundo encontro: devolver.

RELAÇÕES

- Temas-padrão: Paixão, Memória e passado, Desejo.
- Personagens: Hans Castorp, Clawdia Chauchat.
- Vizinho: A radiografia, onde aparecem as marcas que Hans Castorp liga ao lápis.

DISCUSSÕES

A OBRA INTEIRA

O Propósito avisa que a história será contada "com exatidão e minúcia", e as três semanas de Hans Castorp se tornam sete anos. A lentidão do romance é um defeito de ritmo ou o meio pelo qual o livro faz o leitor viver o que descreve?

Hans Castorp sobe como visitante, sem doença declarada, e é o diagnóstico de Behrens que o retém. Ele fica porque está doente, porque quer ficar ou porque uma época sem resposta à pergunta "Para quê?" o deixa sem razão para partir?

Settembrini e Naphta disputam por anos sem que nenhum vença, e Hans Castorp chama os dois de "charlatães" num sonho. O romance toma partido ou ensina a ler sem tomar? Que tipo de leitor ele pretende formar?

Hans Castorp formula na neve que o amor é mais forte que a morte e logo esquece o que pensou. Por que dar ao personagem a frase central e tirá-la dele, e o que sobra para o leitor?

A doença "absolutamente não é nobre" para Settembrini, é o que há de mais humano para Naphta, é "amor transformado" para Krokowski e "a forma licenciosa da vida" para Hans Castorp. O que o romance parece achar da doença, ou ele recusa ter uma resposta só?

Ao longo do romance, Hans Castorp convive com as mortes do avô, de Joachim, de Peeperkorn e de Naphta, e cada uma é contada de um modo diferente. O que ele aprende com elas, se aprende, e o que o livro deixa para o leitor aprender?

Hans Castorp declara o amor em francês a uma mulher que lhe lembra um colega de escola e a quem pede um lápis emprestado. Em que sentido o romance trata o amor como memória e como disfarce, e isso o torna menos verdadeiro?

Perto do fim, o narrador diz que o trovão "faz explodir a montanha mágica". O que a montanha enfeitiça em Hans Castorp, o tempo, a doença ou a falta de resposta, e o encanto se desfaz por razões que ele chega a compreender?

CAPÍTULO I: A CHEGADA AO BERGHOF

O narrador afirma que "não é propriamente ao tempo que a história deve o seu grau de antiguidade" e, na mesma passagem, promete contá-la "com exatidão e minúcia". De que depende, então, a antiguidade de uma história, e por que ele liga essa ideia à promessa de contar tudo com tanto pormenor?

Durante a viagem, o narrador diz que o espaço revela "forças que se costuma julgar privilégio do tempo". Por que a distância, e não a duração, é o que primeiro afasta Hans Castorp de Hamburgo, e o que isso sugere sobre as "três semanas" que ele planeja ficar?

Ao receber o quarto em que uma americana morreu anteontem, Hans Castorp diz "Desinfetaram, então está ótimo" e passa a falar de micróbios. O que esse desvio mostra sobre a maneira como ele lida com a morte, e o que já revela do tipo de visitante que ele é?

No primeiro jantar, Joachim diz que o tempo "não passa é de modo algum" e que "Aqui não há tempo nem vida". Por que o romance põe essa frase na boca de Joachim, antes de qualquer doutrina, e o que ela ganha ou perde por ser dita como queixa e não como teoria?

CAPÍTULO II: A PIA BATISMAL E AS DUAS FIGURAS DO AVÔ

Para o menino Hans Castorp, a imagem do avô no dia a dia "não constituía a genuína e verdadeira", e a figura que ele reconhece como autêntica se confirma no velório. O que significa a ideia de que a morte revela a forma verdadeira de alguém, e ela é consolo ou é estranheza?

O narrador diz que, quando o seu tempo não sabe responder à pergunta "Para quê?", o indivíduo precisa de um raro "isolamento e prontidão moral" ou de uma vitalidade muito robusta, e que Hans Castorp não tem nem uma coisa nem outra. Até que ponto esse diagnóstico explica o jovem, e até que ponto é uma desculpa que o narrador lhe oferece?

CAPÍTULO III: O PRIMEIRO DIA INTEIRO E A CHEGADA DE SETTEMBRINI

Ouvindo o casal do quarto vizinho, Hans Castorp fecha o rosto, e o narrador oferece vários nomes para essa reação, de "pureza da alma" a "tartufice", sem escolher nenhum. Por que o narrador recusa decidir, e o que o gesto de Hans Castorp esconde ou confessa?

A batida de uma porta provoca em Hans Castorp "um ódio mortal por esse ruído", e o narrador sugere que isso talvez se devesse à educação ou a uma idiossincrasia inata. Por que um barulho tão pequeno gera uma fúria tão desproporcional, e o que o leitor deve concluir de o texto oferecer só hipóteses?

Joachim diz que a doença e a morte, ali, são "uma espécie de relaxamento", e pouco depois Hans Castorp afirma que um moribundo é mais nobre do que quem "passeia e ri". Essas duas falas se contradizem ou descrevem a mesma coisa vista de lados opostos?

Settembrini chama os doentes de "gente decaída" e os médicos de "Minos e Radamanto", e logo depois recita um hino a Satanás. Que tipo de humanismo é esse, que despreza a doença e reivindica o diabo, e o que um rapaz como Hans Castorp pode tirar dele?

Na sacada, Hans Castorp diz que medimos o tempo pelo espaço e que as nossas medidas "não passam de convenções". Ele está filosofando ou racionalizando o que o lugar e o corpo já fazem com ele, e o que no texto indica uma coisa ou outra?

Hans Castorp diz sentir o coração bater "por conta própria", como se o corpo se tivesse "desligado da alma", e Joachim reprova o modo como ele fala. O que está em jogo na separação entre corpo e alma que Hans descreve, e por que Joachim a recebe com censura?

Ao ver quem bate a porta de vidro, Hans Castorp pensa "Uma fêmea, naturalmente!", como quem confirma uma suspeita. O que ele esperava encontrar, e por que a irritação com o barulho já traz, junto, uma curiosidade pela mulher que o faz?

O sr. Albin mostra um revólver às senhoras e diz que é um caso "incurável" e, por isso, "não entro mais no balanço; posso me rir de tudo". Hans Castorp imagina as "vantagens da vergonha" e se assusta com a sensação de "gozo dissoluto" que isso lhe dá. O que o fascina na ideia de viver sem a pressão da honra, e por que isso o assusta?

Settembrini aconselha Hans Castorp a fazer as malas ainda naquela noite e a pegar o trem do dia seguinte, e ele recusa porque teria vergonha de si e se julgaria "covarde". O conselho é prudência, teste ou provocação de pedagogo, e a recusa é uma escolha de Hans ou já é outra coisa?

CAPÍTULO IV: O SENTIDO DO TEMPO, HIPPE E O TERMÔMETRO

Hans Castorp compra dois cobertores de lã, mas recusa o saco de peles porque teria a impressão de se "domiciliar" ali e de tornar-se "um de vocês". O que separa o cobertor do saco de peles para ele, e o que esse limite revela sobre o quanto ele já pertence ao lugar?

O narrador diz que o tédio é, "na realidade, antes uma brevidade mórbida do tempo, provocada pela monotonia", e que os anos cheios de acontecimentos passam mais devagar do que os vazios. Como o tempo vazio pode parecer curto e o cheio parecer longo, e o que essa inversão muda na ideia comum de que o tédio é um tempo que custa a passar?

Depois do encontro com a mãe mexicana dos dois filhos moribundos, Hans Castorp diz a Joachim que, quando "a morte entra em jogo", tem "a sensação de estar no meu elemento". É afinidade com a morte, a orfandade que ele mesmo invoca como explicação, ou o conforto de quem ainda não viu ninguém morrer de perto?

Settembrini diz que a música é "politicamente suspeita" e, no mesmo discurso, que ela "desperta o tempo". Essas duas ideias se conciliam, e o que o humanista teme numa arte que pode tanto despertar quanto entorpecer?

Num banco, Hans Castorp lembra o colega que lhe emprestou um lápis aos treze anos e pensa: "Como é parecido com ela, com aquela mulher, aqui de cima! Será por isso que me interessa tanto por ela?" O que a lembrança sugere sobre a origem do que ele sente, e a pergunta que ele faz a si mesmo já traz uma resposta?

Krokowski afirma que o amor oprimido volta disfarçado e que "toda doença é apenas amor transformado". O que essa tese oferece a quem a ouve num sanatório, e o que há nela de convincente e de perigoso?

A propósito de Behrens, o narrador chama o "médico enfermo" de "paradoxo" e pergunta: "Quem está oprimido pode libertar?" O que se ganha e o que se perde quando quem trata partilha a doença de quem é tratado?

Hans Castorp passa a esperar cada refeição como um encontro com madame Chauchat, e o narrador diz que já não se podia dizer que o coração "batia à toa". Se o corpo agora tem um motivo, o que mudou: Hans passou a sentir mais, ou a entender melhor o que já sentia desde o primeiro dia?

Settembrini conta que o avô carbonário andava de preto pela pátria oprimida, e Hans Castorp o compara ao próprio avô, também de preto, mas por motivo oposto: "dois mundos, dois pontos cardeais". O que o narrador mostra ao pôr os dois avôs lado a lado, e o que Hans herda de cada um?

Behrens diz a Hans Castorp que o ar da montanha é "bom contra a enfermidade" e, ao mesmo tempo, "bom para a enfermidade". Essa ambiguidade é um argumento médico, uma armadilha ou uma descrição honesta, e o que ela muda no que as "três semanas" da visita poderiam ter sido?

CAPÍTULO V: HUMANIORA, A ANÁLISE E A NOITE DE WALPURGIS

Na cama, diz o narrador, o doente vive "o mesmo dia que se repete", mas "repetição" lhe parece termo impróprio, e ele fala de "um agora que parou". Qual a diferença entre repetição e esse agora parado, e por que o narrador se dirige a "você" para descrevê-lo?

Ao olhar a própria mão na radioscopia, Hans Castorp "compreendeu que estava destinado a morrer", embora já tivesse perdido a mãe, o pai e o avô na infância. Por que foi preciso um aparelho para ele compreender o que já sabia, e o que muda entre ver pela ciência e ver como a parenta dos Tienappel, que via os moribundos como esqueletos?

Settembrini mede a análise por ela libertar ou estorvar a ação, e o narrador diz que a terceira carta de Hans para casa "consolidava a liberdade de Hans Castorp" não pelos conceitos da planície, mas por "os daqui de cima". Que sentido de liberdade o humanista defende, que sentido o narrador atribui a Hans, e o que há entre os dois?

Depois do olhar de desdém de Clawdia para os sapatos amarelos, Joachim fala da "baixa de temperatura" do primo, que termina com a saudação trocada com ela. Por que o livro descreve um estado de ânimo na linguagem da febre, e o que isso sugere sobre aquilo que no sanatório se chama de doença?

Settembrini explica a Hans Castorp o plano de uma enciclopédia que classificará todos os males humanos, porque "o inimigo mais perigoso é o inimigo desconhecido". Classificar um sofrimento é começar a vencê-lo ou é uma forma de manter distância dele?

Perguntado "Que é o corpo?", Behrens responde que a vida é uma combustão e que "viver é morrer". Essa resposta é redução materialista, provocação de médico cínico ou outra coisa, e por que Hans Castorp insiste em perguntar?

Lendo anatomia nas noites de inverno, Hans Castorp chega a pensar a vida como "uma febre da matéria" e a enfermidade como "a forma licenciosa da vida". Esse raciocínio é uma descoberta ou o delírio de alguém que lê a própria doença em cada livro?

Hans Castorp passa a visitar os moribundos da casa e diz a Settembrini que se ocupa dos casos graves, daqueles que "estão morrendo", enquanto o italiano o acusa de procurar se justificar "por meio de boas obras". Esse gesto é compaixão, curiosidade pela morte ou fuga da própria doença, e a ironia de Settembrini tem alguma razão?

Hans Castorp declara o amor em francês porque, diz ele, falar francês é "parler sans parler", "sans responsabilité". Uma declaração feita fora da própria língua vale como declaração, e o que ele ganha e o que arrisca ao dizer assim o que sente?

CAPÍTULO VI: NAPHTA, A NEVE E A MORTE DE JOACHIM

Settembrini pergunta a Hans Castorp se gostou da romã, e Hans, sem entender, responde que não lhes serviram romãs. Settembrini replica que quem "comeu dos frutos desse reino lhes pertence para sempre". O que a imagem diz sobre o lugar onde Hans está, e por que ele se sente "trespassado" sem saber explicar?

Naphta afirma: "Ver o mundo dividido em dois campos adversários: isso é espírito. Todo monismo é fastidioso." Hans Castorp, a caminho de casa, diz a Joachim que não se deve "dividir o mundo". Quem tem razão, e por que Hans resiste a escolher justamente quando acaba de conhecer alguém que escolhe com tanta nitidez?

Naphta diz que, para o reino chegar, é preciso "suspender momentaneamente o dualismo entre bem e mal" e chama isso de "necessidade do terror". O que torna esse argumento coerente por dentro, e o que a resposta de Settembrini, que invoca "personalidade, direitos do homem, liberdade", consegue ou não refutar nele?

Na estação, Joachim diz ao primo: "venha logo, você também!" O que esse apelo mostra sobre o que Joachim vê em Hans Castorp, e por que ele pesa tanto, vindo de quem parte, quando Hans já decidiu ficar?

O tio James, enviado pela planície para levar Hans Castorp de volta, vê um retrato que mostra o esqueleto de um torso feminino e pergunta o que é, e Hans responde: "Isso? É uma lembrança". O que essa resposta mostra sobre o que prende Hans à montanha, e por que o cônsul não tem como contestá-la?

Naphta afirma que "quanto mais enfermo, tanto mais humano", e o texto já contou que a doença o fez deixar o caminho do sacerdócio. Isso torna a tese dele mais honesta ou mais suspeita, e o que ela responde à recusa de Settembrini de ver nobreza na doença?

No sonho da neve, Hans Castorp diz que o amor enfrenta a morte e que "só ele, e não a razão, é mais forte que ela", e chama Naphta e Settembrini de "charlatães". O que essa sentença aceita e o que recusa de cada um deles, e por que ela nasce de um sonho e não de uma conversa?

Joachim morre pedindo "a prorrogação de sua licença", e Behrens o despede na linguagem militar do "campo da honra". Por que o romance deixa o soldado morrer com um requerimento nos lábios, e o que a disputa de Naphta e Settembrini diante do corpo diz sobre o valor das teses de cada um?

CAPÍTULO VII: PEEPERKORN, O GRANDE TÉDIO E O TROVÃO

O narrador pergunta se se pode "narrar o tempo, ele próprio", responde que não e passa páginas fazendo algo muito próximo disso. Como um romance trata do tempo sem narrá-lo, e o que significa dizer que "o tempo afoga-se na monotonia imensa do espaço"?

O narrador diz que, no primeiro discurso de Peeperkorn, ninguém se ressentia de que ele "carecia por completo de conteúdo". Por que um homem cujo discurso não tem conteúdo domina qualquer roda, e o que isso revela sobre o que as pessoas procuram ao ouvir alguém?

Peeperkorn, embriagado, declara que "A derrota do sentimento em face da vida" é a tacanheza que não merece perdão. Por que essa frase, dita nessas condições, soa como doutrina, e por que Hans Castorp recusa o beijo na testa de Clawdia que o holandês lhe manda dar?

Hans Castorp explica a Settembrini que Peeperkorn vale por uma "personalidade", um valor "Positivo no mais alto grau", embora seu discurso não tenha conteúdo. O que significa um valor que não se deixa resumir numa ideia, e por que essa presença cala Naphta e Settembrini sem refutar nenhum dos dois?

Diante da cascata, Peeperkorn faz um discurso que ninguém ouve, e na madrugada seguinte se mata. Hans Castorp explica o gesto dizendo que o fracasso do sentimento lhe dava "a sensação de uma catástrofe cósmica". Essa explicação honra Peeperkorn ou o reduz, e o que o gesto mostra sobre a doutrina do sentimento que ele pregava?

Depois da partida de Clawdia e da morte de Peeperkorn, o narrador dá o nome de "tédio" ao demônio que domina Hans Castorp e fala de "a vida morta". Como esse tédio difere do que Joachim e o próprio narrador haviam descrito sobre o tempo no Berghof, e por que ele chega justamente depois de uma partida e de uma morte?

Hans Castorp ouve "A tília" de Schubert, e o narrador pergunta que mundo se abre atrás da canção, o do "amor proibido", e responde: "Era a morte." Por que o romance encontra perigo numa canção de que Hans Castorp gosta tanto, e o que significa amar algo que é "um fruto da vida, gerado pela morte"?

Na sessão de ocultismo para chamar Joachim, Hans Castorp vê a figura do primo, murmura "Perdoe-me!", acende a luz e toma de Krokowski a chave da sala. Por que ele interrompe justamente quando consegue o que veio buscar, e que diferença o romance faz entre curiosidade e luto?

Settembrini promete a Hans Castorp que "eu não matarei", atira para o alto no duelo, e Naphta o chama de "Covarde!" antes de se matar. Atirar para o ar é gesto de coragem ou de renúncia, e por que Naphta não aceita que o duelo termine assim?

O romance termina com uma pergunta, "ainda surgirá o amor?", sem dizer se Hans Castorp sobrevive, depois de Settembrini o despedir com "in giù finalmente". Por que o narrador encerra perguntando, e o que a despedida de Settembrini, que o manda lutar "no meio dos seus", já responde ou deixa de responder?