

TONIO KRÖGER, UM BURGUÊS NOSTÁLGICO

- LUCAS FERNANDO CALDEIRA DE OLIVEIRA

RESUMO

O objetivo deste artigo é compreender como a novela Tonio Kröger de Thomas Mann, busca representar a crise da burguesia tradicional alemã e, conseqüentemente, dos valores humanistas que o autor a ela atribui. Para isso, partimos de considerações mais genéricas que alguns teóricos traçam sobre esta classe social para depois entendermos as peculiaridades que possui no contexto alemão. Em seguida, utilizamos as definições de Friedrich Schiller para podermos caracterizar o protagonista da novela, um artista, como burguês sentimental, contrapondo-o aos ingênuos para quais dedica seu amor.

Palavras-chave: Literatura alemã; Tonio Kröger; Thomas Mann; burguesia; Friedrich Schiller

ABSTRACT

The objective of this article is to understand how the novel Tonio Kröger by Thomas Mann tries to represent the crisis of the traditional german bourgeoisie and, consequently, the humanistic values that the author ascribes to it. In order to do so, we will start with some general remarks proposed by some scholars about this social class, to later understand the specificities that it possess in the german context. After that, we will use Friedrich Schiller definitions in order to better characterize the novel's protagonist, an artist, as a sentimental bourgeois, opposing him to the naive that he declares his love to.

Keywords: German Literature; Tonio Kröger; Thomas Mann; bourgeoisie; Friedrich Schiller

Em seu ensaio *Goethe como representante da era burguesa*, de 1932, Thomas Mann afirma: “o buguês está perdido” (2011, p. 111). Esta citação poderia ser tomada como uma síntese de grande parte do projeto literário desenvolvido em suas obras de juventude, contudo, para além da representação de uma personagem histórica, o intento do escritor, ao trazer caracteres pertencentes a esta classe em diversos de seus textos, era resgatar um conjunto de valores humanistas que a ela atribuía. Tonio Kröger, protagonista da novela homônima de 1903, é o burguês que traz em si a crise de sua classe. Ele, como o próprio Thomas Mann, é um filho da burguesia que se encaminhou pelo mundo da criação artística, fato que o colocou numa postura reflexiva diante do mundo e de si próprio. Tonio já não pode aderir ao mundo daquela burguesia que, apesar de rejeitá-lo, tanto ama. Traçaremos neste trabalho uma reflexão sobre esta condição do protagonista da novela, tentando entender como sua condição de burguês em crise acaba por construir uma relação de nostalgia com aqueles que ama, e, conseqüentemente, perceber o modo como esta condição permeia os rumos do personagem e da própria estrutura da novela.

Para tal, iremos antes tentar delinear os contornos deste burguês, mesmo que isto possa soar desnecessário, já que é quase impossível desviar de uma descrição da burguesia em qualquer que seja a investigação histórica feita sobre a era Moderna; como dito por Moretti (2014, p. 11) “há pouco tempo essa noção [a de burguês] parecia indispensável à análise social”. Falar da história do capitalismo sem mencionar esta classe seria como narrar uma fábula sem descrever seu personagem motriz, porém, para entendermos as nuances das problemáticas figuras criadas por Thomas Mann, faz-se preciso observar como se dava o debate sobre essa figura no início do século XX, entendendo, assim, a visão ora simpática ora irônica que Mann direcionava à classe à qual pertencia.

Primeiramente, não é uma tarefa simples determinar este grupo como uma classe social coesa, pois, como dito por Perry Anderson, diferentemente da nobreza, que possuía um status legal que combinava títulos civis e privilégios jurídicos, ou do operariado, demarcado pela condição do trabalho braçal, a burguesia não possuía nenhuma unidade interna semelhante (apud MORETTI, 2014, p. 12). Além disso, é preciso entender as especificidades desse burguês a quem Mann dedicou parte de sua obra, pois, como podemos ver em seu romance *Buddenbrook* (1901), o escritor nos conta a história do declínio de uma família burguesa tradicional alemã — a que dá título à obra — ao mesmo tempo que descreve a ascensão de outra, os Hagenström, que em muito se diferenciavam entre si, tanto sob o ponto de vista comercial quanto o dos valores morais. De acordo com o debate intelectual da época, seria possível classificar estas famílias como tipos burgueses distintos: o *Bürger*, designação cabível aos Buddenbrook; e o *Bourgeois*, aplicável, por sua vez, aos Hagenström.

Para Thomas Mann, a *Bourgeoise*, como o próprio uso do termo em francês já indica, remeteria ao mundo não germânico, carregando, dessa forma, um tom pejorativo, já que o escritor alinhava-se, durante a juventude, aos intelectuais que defendiam o país contra as forças “europeizantes” — ligadas, inclusive, à ilustração, às temáticas sociais, à democracia, etc. (cf. LEPENIES, 1996). Na obra, os Hagenström eram definidos pela busca do lucro sem nenhum escrúpulo, advindo da especulação ou dos juros oriundos de operações financeiras, possuindo um código de conduta muito diferente daquele carregado pelo *Bürger*, do qual o próprio Thomas Mann se via como herdeiro espiritual.

O *Bürger*, o autêntico burguês alemão, tem suas raízes fincadas na Idade Média, no período de formação dos burgos; possui como núcleo identitário a profissão, ligando-se às práticas artesanais. Teve um período de vida e legitimidade maior do que em outros países da Europa central, já que a Alemanha teve um desenvolvimento econômico e social tardio se comparado aos vizinhos. O protestantismo marcou fortemente o comportamento desta burguesia, fenômeno observado por diversos sociólogos, como Max Weber em seu *A ética protestante e o espírito do capitalismo*. Mann também detectara esta afinidade já em seu primeiro romance, como é possível notar em alguns dos personagens da família Buddenbrook, principalmente no cônsul Johann, o pai de Thomas, que seguia firmemente a doutrina pietista, em contraposição ao seu pai, também chamado Johann, no qual se notava uma mente mais voltada ao Iluminismo e, conseqüentemente, a uma compreensão mais dessacralizada do mundo.

Mais tarde, no seu ensaio já citado sobre a representatividade de Goethe para a cultura burguesa alemã (2011), o autor reforça essa relação estreita entre a burguesia, a religiosidade e o trabalho, que se consolidaria como uma espécie de “ordem ético-protestante” ou um “amor à ordem; [à] séria disciplina da vida”. A disciplina decorrente desta forma de vida seria o modo correto de se proceder segundo a visão de mundo burguesa, na qual os desejos e ímpetos deveriam ser suprimidos pelo imperativo do dever. Lukács, em seu ensaio “Burguesia e *l’art pour l’art*” (2015), procura investigar os movimentos espirituais desse burguês e o modo como funciona o “domínio da ordem sobre os estados da alma” utilizando-se da obra de Theodor Storm. Para os personagens que habitam o universo criado por este autor “o dever, aquilo que tem de ser feito, é fixado desde o princípio e para sempre como uma determinação que exclui qualquer controvérsia, só podendo haver dúvidas, quando muito, quanto à prática” (Idem, p. 114); para este burguês “conter os desejos não é apenas repressão: é cultura” (MORETTI, 2014, p. 96). Sobre essa classe tradicional, Mann deposita inúmeras características que ele entendia como pertencentes ao verdadeiro espírito alemão, por exemplo, o individualismo, o conceito de formação (*Bildung*), a contenção nos hábitos, o gosto pela rotina e pelo conforto, o amor à ordem, a previdência, a antipatia pela agitação e pelo político etc. (2011).

Esse era o mundo espiritual que suas primeiras personagens povoavam, porém, nelas podemos observar de forma definitiva um sentimento que já era pressentido nos burgueses criados por Theodor Storm: uma perda na fé ingênua de que o simples cumprimento do dever, como forma de vida, teria influência sobre o que acontece no mundo. É preciso salientar, entretanto, que, nas obras do escritor de *Immensee*, ainda não havia sentido fazer perguntas sobre o que não possuía respostas, o único caminho seguro na vida continuava sendo o imperativo categórico do dever (cf. LUKÁCS, 2015). Ali, a burguesia apenas começava a sentir a insegurança diante de um mundo no qual suas antigas convicções já não encontravam a sustentação adequada. A visão destes personagens em relação à vida não era contaminada por esta crise, sendo que lhes era dado somente o fardo de sustentar o resultado de suas atitudes sempre éticas. É aqui justamente que reside o ponto de distinção entre as personagens da novela de Storm e *Tonio Kröger*: a subjetividade do protagonista desta novela é constituída sob o efeito desta crise, cindindo-o, dessa forma, da comunidade que ainda caminha de maneira integrada ao mundo que o cerca.

Tonio é a manifestação literária deste “burguês que está perdido”, ou, como dito por sua amiga Lisaweta, extraviado. Desde a sua infância, o personagem se vê como alguém diferente daqueles com quem convive. A sua condição de artista não permite que se ajuste aos ditames do que seria um bom comportamento segundo sua classe social, mesmo que os veja como belos e bons. Thomas Mann constrói, nesta obra, uma dualidade entre o mundo da arte e o da burguesia, que pode ser percebida no próprio nome do protagonista, sendo o primeiro de raiz latina e o sobrenome de origem germânica. A sua hereditariedade mestiça, da mesma forma, comporta as duas realidades, pois, ao passo que sua mãe, Consuelo, é nascida em “algum país lá embaixo no mapa”, é morena de olhos negros, ligada à arte e aos aspectos sensuais da vida, seu pai, o Cônsul Kröger, tratado apenas pelo título e o nome da família, é caracterizado como uma pessoa alta e de olhos azuis cismadores, carregando em seu comportamento toda a fleuma tradicional da burguesia alemã.

Assim como foi feito com seus pais, o protagonista efetua, em diversos momentos da obra, esta relação entre os lugares sociais e os tipos físicos das personagens, como a cor dos cabelos e dos olhos, e em alguns momentos o faz até como uma relação de consequência, por exemplo, nesta descrição sobre Hans, no primeiro capítulo:

Quando acaba os deveres da escola, toma aulas de equitação, ou trabalha com sua serra mecânica, e mesmo nas férias à beira-mar você está sempre disposto a remar, velejar, nadar, enquanto fico estendido na areia, ocioso e perdido, olhando fixamente para a face misteriosamente mutável do mar. É *por isso* que

seus olhos são tão claros. Ah! Ser como você ... (MANN, 2000, p. 94, grifo nosso)

O autor cria uma relação estreita entre o comportamento da personagem, que procurava sempre praticar atividades ligadas ao modo de vida burguês e seus olhos azuis, traço que remete a boa parte dos alemães estabelecidos há muito ali naquela terra. Já as personagens ligadas ao mundo das artes guardam características semelhantes às suas, tal como Lisaweta, que possuía “cabelo castanho frisado e já um pouco grisalho dos lados [...]” e “pequenos olhos negros brilhantes” (2000, p. 113). Essa oposição também se estende às características psicológicas destas pessoas, pois Tonio se mostra sempre como alguém reflexivo, contemplativo, aliado aos aspectos mais introspectivos da vida, enquanto os burgueses por quem cultivava um sentimento de amor e alheamento são ativos e conectados com o lado prático e prosaico do cotidiano.

Assim como o próprio Thomas Mann fora em sua juventude, Tonio Kröger é um *outsider* — ou seja, encontra-se fora do mundo burguês e, desde sempre, está ciente de sua condição — e, ao mesmo tempo, é tratado entre os artistas como um membro, atípico, da burguesia. A sua relação com a arte o coloca numa posição destacada, pois, para que se efetue a construção de uma obra de arte, faz-se necessário um processo reflexivo diante dos fatos do mundo, gerando assim uma impossibilidade de adesão completa aos costumes, à moral, ao lugar social que se ocupa e à medida que se expandia sobre o protagonista: “o poder do espírito e da palavra que reina sorrindo sobre a vida inconsciente e muda” foi lhe tomado impiedosamente “tudo que costuma exigir em troca”. O efeito do ato de criação sobre o criador “tornou-lhe clarividente; mostrou-lhe a essência do mundo e o fundamento último que se oculta por trás das palavras e ações. Mas o que ele viu foi: ridículo e miséria — miséria e ridículo”. A partir de então, torna-se impossível o retorno ao mundo dos “inocentes”: “Então, com o tormento e o orgulho do conhecimento veio a solidão, pois era-lhe impossível permanecer no círculo dos ingênuos, alegremente inconscientes [...]” (2000, p. 109).

Ao romper com a condição “natural” de seu lugar social, Tonio distancia-se da ingenuidade dos demais burgueses e, apropriando-nos do conceito criado por Schiller em seu célebre ensaio *Poesia ingênua e Sentimental*, pode-se dizer que se torna um burguês Sentimental. O grande autor de *D. Carlos* — obra citada por Tonio em seus diálogos com Hans — formulou essa distinção no âmbito da criação poética, inicialmente a partir da investigação das diferenças entre os modos de produção da poesia de Goethe, ingênua, e a sua, sentimental. Para ele, os poetas semelhantes ao autor de *Fausto* conseguem solucionar os problemas mais complexos de sua arte com a mesma naturalidade com que vivem (cf. SCHILLER, 1991, p. 47), pois mantêm uma relação mais próxima com

a natureza. Lukács também trata do conceito, ressaltando a unidade indivisa do ingênuo:

La naturaleza ha concedido al escritor ingenuo el privilegio de producirse siempre como una unidad indivisa, de ser en cada momento un todo autónomo y completo y de interpretar a la humanidad realmente, en la plenitud de su contenido [...]. (1969, p. 20)

A completude está na sua relação direta com os elementos exteriores do mundo e também na própria existência do poeta. Para os sentimentais, no entanto, é impossível chegar diretamente à matéria de sua poesia, sendo que a própria busca passa necessariamente por uma condição reflexionante, que, por ter como objetivo algo inalcançável, desdobra-se num movimento infinito:

Involuntariamente, a fantasia se antecipa à intuição, o pensamento à sensação, e fecham-se os olhos e ouvidos para se imergir contemplativamente em si. A mente não pode suportar nenhuma impressão sem ao mesmo tempo assistir a seu próprio jogo e pôr diante e fora de si, mediante reflexão, aquilo que tem em si. (SCHILLER, 1991, p. 72)

A busca pela arte empreendida pelo poeta sentimental, tal como Schiller coloca, não toca diretamente o sentido das coisas, devendo passar necessariamente pela reflexão sobre tais elementos. Ele está cindido da vida e de si próprio, e a busca por restabelecer esta totalidade perdida mostra-se sem fim:

Assim a poesia sentimental parece provir do esforço de querer ir além, sem contudo jamais poder chegar a sua meta suprema, pois não é somente empenho infinito, mas também reflexão e sentimento. Empenhando-se pelo ideal, é, paradoxalmente, a condição e a impossibilidade de alcançá-lo (SCHILLER apud SUZUKI, 1991, p. 29)

A reflexão se impõe como meio e obstáculo, repondo-se em um jogo infinito, que está na base da existência do artista sentimental, impedindo-o de alcançar sua meta suprema. Essa conceitualização sobre as duas formas de se produzir poesia, concebidas por Schiller, também foi aplicada para entender a distinção nas maneiras de se fazer e de se perceber arte entre os homens da antiguidade, ingênuos, e os modernos, sentimentais. Para além disso, ainda, a noção de sentimental foi utilizada para definir diversas atividades diferentes das dos poetas:

O poeta sentimental é consciente de que sua criação é um produto do artifício, produto de uma mente capaz de criar a partir de suas competências cognitivas e de um instrumental conceitual e analítico que o inibe de qualquer espontaneidade [...] Escusado dizer que tal procedimento se expandiu para além da pena dos dramaturgos. O entendimento de que o trabalho intelectual pressupunha um esforço de universalização se tornara uma assertiva bem-aceita nos mais variados círculos científicos e acadêmicos. (GAIO, 2017, p. 97)

Para nosso trabalho, também faremos uso desta distinção dentro de uma configuração histórica distinta para melhor compreendermos duas formas de percepção possíveis para estes burgueses sobre os quais estamos nos debruçando. É razoável enquadrarmos as personagens da obra em análise segundo estes conceitos: aqueles que Tonio trata como “inocentes”, podemos atribuir o modo de percepção ingênua, já que eles estão em harmonia com o mundo que os cerca, sem que surjam questões acerca do modo como as coisas se sucedem; já o nosso protagonista, por estar preso a uma condição de sujeito que reflete sobre si, seria um burguês sentimental.

Tonio, apartado de sua condição inocente, inveja aqueles que ainda mantêm esse laço com a natureza e com a vida. A narrativa nos expõe a todo momento a esta situação contraditória na qual o amor por este burguês ingênuo choca-se com a impossibilidade de aderência ao modo como esta classe se relaciona com a vida. Uma das manifestações mais perceptíveis, no decorrer da novela, deste paradoxo, no qual Tonio Kröger está inserido, manifesta-se por meio da nostalgia (*Sehnsucht*) que a todo momento é invocada pelo personagem, ao tratar deste tipo de vivência da qual não lhe foi dada a possibilidade de participar. Um anseio pela “inocência, da simplicidade, da vida e de um pouco de amizade, dedicação, confiança e felicidade humana” (MANN, 2000, p. 122). A impossibilidade de ter uma existência simples e natural, já que para criar uma obra de arte é necessário um distanciamento da realidade a fim de transformar a existência em matéria pensada, resfriada, resolvida.

Dentro da tradição germânica, a nostalgia ganha uma conotação um tanto quanto diferente da que temos no uso cotidiano, já que responde a um sentimento muito debatido, desde o Romantismo, entre literatos e filósofos, que o entendiam como algo inerente ao homem moderno, fragmentado, cindido e alienado do significado da vida. Uma espécie de anseio permanente por um objeto inatingível, uma falta que não pode ser suprida. Anatol Rosenfeld, em um texto no qual tenta formular uma distinção entre a ideia portuguesa de saudade e a nostalgia alemã, resume:

Friderich Schlegel chama a “Sehnsucht” um “anelo profundo que não pode ser satisfeito por nenhum objeto individual ou terreno, nem por um ideal, mas que é dirigido somente ao eterno e divino”. No uso popular e poético emprega-se o termo com frequência para exprimir a aspiração a estados ou objetos desconhecidos ou idealizados e apenas pressentidos ou vislumbrados, os quais, no entanto, se julgam mais perfeitos que os conhecidos e os quais se espera alcançar ou obter no futuro. (1959, p. 26)

A nostalgia manifesta-se de diversas formas durante a novela, sendo uma espécie de fio condutor da trama, já que todos os movimentos, tanto interiores quanto exteriores, de Tonio são motivados por esta sensação. Nos dois primeiros capítulos, temos a apresentação dos amores juvenis do protagonista e tanto Hans quanto Ingeborg manifestam no protagonista este sentimento. Eles são representantes ideais desta classe social e deste modo de se viver que é por ele tão adorado.

Assim era Hans Hansen e, desde que Tonio Kröger o conhecera, sentia certa nostalgia toda vez que o avistava, uma nostalgia mesclada de inveja, que se aninhava e ardia em seu peito. Quem poderia ter olhos tão azuis, pensava ele, e viver tão correto e em tão feliz comunhão com o mundo inteiro como você ? (MANN, 2000, p. 94)

O amor é uma das manifestações fenomênicas mais típicas da nostalgia, segundo Georg Lukács, em seu ensaio “Nostalgia e Forma: Charles-Louis Philippe” (2015), que se apoia em Aristófanes para recontar uma antiga explicação mitológica para a origem deste sentimento: “outrora todas as criaturas eram o dobro do que são hoje, mas Zeus as cortou pela metade, e então surgiu o ser humano. A nostalgia e o amor são a busca pela metade perdida de si mesmo” (p. 146). Porém, o nostálgico nunca poderá se encontrar de fato com o objeto de seu desejo, viverá para sempre sob o signo da falta e da incompletude. Tonio tem consciência desse fato, jamais haverá realização neste amor que sente por Hans. Da mesma forma ocorre anos depois com Inge, as mesmas forças se manifestam em seu íntimo, o mesmo “anseio invejoso”, por se saber excluído daquele círculo social, ao mesmo tempo em que a ela devota os mais profundos sentimentos. No entanto, o protagonista, ao tentar dedicar a esses amores a fidelidade que seria própria a um burguês — aquele que se submete sempre ao imperativo do dever —, sucumbe; não consegue cumprir a promessa de fidelidade que fizera a si mesmo, pois é incapaz de sacrificar-se da forma que as personagens de Storm faziam em suas novelas;

diferentemente deles, constatou que “a fidelidade era algo impossível nesse mundo” (MANN, 2000, p. 107).

Apesar de não atingir seus objetivos amorosos, Tonio, à época, tinha “seu coração vivo”, ele era feliz, pois, como veremos adiante, a condição para sua alegria não passava pela realização e integração com os objetos de sua nostalgia, mas pela própria nostalgia em si; uma proximidade que nunca chegava a se efetivar num encontro: “apesar de tudo seu lugar era aqui, onde se sabia perto de Inge, mesmo que se mantivesse isolado” (p. 105). Esta situação o mantinha pleno, já que sua própria subjetividade era constituída sobre este paradoxo.

Após abandonar a sua cidade natal, depois da morte do pai e partida da mãe, ele abraçara definitivamente a vida de artista, com todas as peculiaridades e os prazeres sensuais que lhe são próprios. Foi viver nas cidades do sul da Europa “esperando que o sol de lá trouxesse à sua arte uma maturação mais opulenta. Talvez fosse o sangue materno que o atraísse para lá”; contudo, a distância daquela vida simples e das pessoas com quem convivera às margens do mar Báltico fazia com que “seu coração estivesse morto e sem amor” (p. 110). Os “prazeres carnais”, “as profundezas da volúpia e do pecado ardente” apenas o faziam sofrer, sobrando-lhe “uma vaga lembrança nostálgica de um prazer espiritual que outrora possuía e que não reencontrava em nenhum desses prazeres”.

O momento da novela em que temos uma espécie de reconhecimento da personagem sobre a sua condição é o capítulo em que se desenvolve o diálogo com Lisaweta. Nele, vemos o protagonista inicialmente angustiado e insatisfeito com a vida que leva, começando uma conversa sobre os meandros da criação artística e suas consequências sobre quem o faz. Para Tonio, o artista “configura o homem sem dele participar”, pois, ao exprimir, a literatura esfria seu objeto, resolve-o: “O dom do estilo, da forma e da expressão pressupõe justamente essa atitude fria e exigente com relação ao humano [...]. A partir do momento em que começa a sentir, o artista está acabado” (p. 116). Ainda, para ele, a arte não seria uma profissão como as outras, mas, sim, uma maldição que o retira do mundo pacífico, ordenado e ingênuo no qual vivia e o coloca em uma “misteriosa contradição com os outros, com as pessoas comuns, normais; o abismo da ironia, descrença, oposição, conhecimento, sentimento que o separa de outros seres se aprofunda cada vez mais; você fica só e daí em diante não há possibilidade de compreensão” (p. 117). Ao mesmo tempo que se mostra contra a tentativa de seduzir os ingênuos “os de olhos azuis, que não necessitam do espírito” para o mundo dos nostálgicos:

É uma contradição amar a vida e no entanto lançar mão de todos os recursos para atraí-la para o seu lado, engajá-la nas sutilezas e melancolias, em todas essa nobreza doentia da literatura. O

império da arte se expande enquanto o da saúde e da inocência se retrai sobre a terra. (p. 123)

Aos poucos, por meio deste diálogo, Tonio traz à tona os elementos que o ajudarão a compor sua visão nostálgica em relação ao mundo ingênuo daquela burguesia, que o fará, ao término do capítulo, com ajuda decisiva de sua amiga Lisaweta, entender-se como um burguês extraviado, que, para retornar à felicidade possuída na sua infância e juventude, deverá empreender uma viagem para onde residem as potências que abastecem a sua essência burguesa, o Norte. A eterna viagem do nostálgico em direção à Pátria, um trajeto que se configura como uma jornada de formação inversa às que povoaram a literatura do século XVIII e XIX, pois se trata de um retorno e não de uma aventura para os mundos desconhecidos nos quais o herói passaria por situações diversas que lhe ajudariam na construção de sua individualidade e no desenvolvimento de todas as suas potencialidades como homem. Aqui, Tonio, para encontrar-se, deve novamente travar contato com o mundo ingênuo, puro e belo do seu passado, mesmo sabendo que não poderá tornar-se nunca um daqueles que ama, mas restituirá em toda plenitude a contradição na qual sua alegria está baseada.

A passagem do protagonista pela terra natal o faz experimentar seguidas memórias de sua infância, de seu pai, de Hans, que logo vão restabelecendo o universo de sua juventude. O narrador ressalta que a viagem fora feita confortavelmente, como bem cabe a um típico burguês, além de esmerar-se na toalete para dar a si uma aparência de “frescor e limpeza, como se tencionasse visitar uma casa de gente distinta e correta, onde devesse causar uma impressão de elegância impecável” (p. 131), porém nada disso fez com que passasse despercebido, pelo contrário, era sempre observado com olhar inquisidor, que tentava “classificá-lo socialmente”, “situá-lo na hierarquia burguesa” (p. 130). Tonio continuava sendo um estranho para seus conterrâneos, e o episódio que expõe isso com toda a clareza possível é a oportunidade em que, ao preparar sua partida, é levado por um funcionário do hotel para ser interrogado por um policial. Ele o confunde com um aventureiro perseguido pela corporação. O protagonista aceita tudo, como se compreendesse que todos ali apenas estivessem cumprindo o papel a eles destinado, apenas seguindo o imperativo do dever.

A partir daí, Tonio segue pelo mar para a Dinamarca. O mar Báltico, que é um dos *leitmotifs* de Mann nesta narrativa, um poderoso elemento da natureza que representa metonimicamente todo o cenário sobre o qual se desenvolve a vida daquelas pessoas simples e comuns que admira. O protagonista “encontrava-se num daqueles estados de espírito extraordinários e solenemente contemplativos” e, a partir do convés do navio, contempla o céu, absorvido e esmagado pela beleza que encanta e, ao mesmo tempo, faz com que se sinta

pequeno, anulado, tal qual a definição kantiana do Sublime, muito veiculada pela poesia romântica. Em certo momento da viagem, Tonio observa o mar revoltado e surge-lhe numa inspiração um cântico ao mar, que acaba por não se desenvolver totalmente: “Selvagem amigo de minha infância, aqui estamos outra vez unidos... Mas o poema parava por aí. Não tinha uma forma plena, não fora burilado como um todo, com serenidade. *Seu coração vivia ...*” (p. 144, grifo nosso). Ao restabelecer contato com a natureza exuberante do seu mundo original, a literatura perde a capacidade de resolver os fenômenos da vida. A condição nostálgica do herói sentimental desta novela o impede de acessar e manusear diretamente os dados da natureza por meio da forma poética, e esse sentimento de impossibilidade alimenta sua felicidade.

O final da jornada é em uma pequena pousada diante do mar na Dinamarca, onde os dias passam tranquilos e satisfatórios, resultado do contato ininterrupto com a natureza, o que só era, vez ou outra, abalado superficialmente pela “sensação breve e aguda de saudade e remorso, cujo nome e origem a preguiça e o enlevo impediam-no de investigar” (p. 148). Até que, certo dia, inicia-se a construção de uma cena idílica, na qual a própria contradição que move o personagem ganhará contornos físicos. Após a chegada de um grupo de excursionistas, ele se depara com os dois grandes representantes daquele tipo de pessoas por quem nutre grande admiração, os dois que foram objetos máximos de sua nostalgia amorosa, Hans Hansen e e Ingeborg Holm.

A partir de então, inicia-se a preparação de um baile, no qual a soma das caracterizações e dos acontecimentos resulta numa espécie de alegoria para a crise encarnada pelo protagonista. À medida que os excursionistas e participantes do baile chegam ao ambiente, diversos elementos vão compondo um cenário puramente burguês: as roupas, a música, as famílias, o decoro; e quando Tonio avista novamente Hans e Inge, e os fica admirando, é tomado por um sentimento nostálgico que o abala e o faz “recuar para o escuro”. Este gesto, que antecede diversas considerações sobre a pureza e a ingenuidade superior carregada pelos dois personagens de seu passado, guarda em si o modo como o protagonista lida e lidará sempre com os objetos de sua admiração: assistir e contemplar de longe, sem ser visto, sem participar, sem integrar-se à dança. Ao fim do evento, “estava inebriado pela festa de que não participara e esgotado pelo ciúme” (p. 157). Ficava observando do escuro e depois foi embora. Porém, ali, havia se restituído a felicidade de Tonio: “era como outrora, ele era feliz como outrora, pois seu coração estava vivo”.

Dá-se daí em diante a conclusão da novela, na qual Tonio reconhece a necessidade de sua contradição para que siga feliz, apesar da total impossibilidade de conexão entre sua subjetividade, apartada da ingenuidade primeva, e o mundo burguês que tanto ama, ou, em outras palavras, entre o nostálgico e o objeto do seu amor, já que, como dito por Lukács

aquele que contemplou a grande dualidade da vida será sempre dual e, por isso, sempre solitário; nenhuma confissão, nenhum lamento, nenhuma entrega e nenhum amor fará desse par uma unidade. (2015, p. 146)

A novela *Tonio Kröger* é a jornada do burguês sentimental rumo ao seu norte idílico, na qual, mesmo quando se encontra o objeto de seu desejo, a sua flor azul, a possibilidade de reintegração é inexistente. Eis a condição central da crise configurada por Mann em sua obra. Uma narrativa em que o autor declara seu total amor à burguesia, mas que, ao mesmo tempo, já aponta para uma desagregação dos valores defendidos por esta classe. O uso feito aqui da *Sehnsucht* faz com que ela ganhe novas tonalidades históricas, pois o autor utiliza-se dela para a apresentação, não da crise do homem moderno que já não mais se sente uno, mas de um personagem histórico específico cujo conjunto de ideais já não pode ser utilizado para definir o mundo em que vive assim como sua própria colocação na cadeia social.

A crise aqui representada ganhará futuramente outras tonalidades mais graves, pois, em meio aos valores que se deterioram e à busca de um novo conjunto de ideais para se pensar e sustentar a nacionalidade alemã, essa burguesia acabará seduzida pelas forças regressivas que de alguma forma constituíam o que Lukács chamou de “a disciplina vital” (1969). Mann, após a primeira guerra, ao notar as possibilidades sombrias que rondavam o seu país, passou a direcionar seus esforços para a salvação da sua tão querida cultura burguesa. Quando questionava “de onde vieram os grandes atos libertadores do espírito transformador, ‘senão do burguês’?” (1932), queria, além de demonstrar sua admiração pelos valores desta classe, dizer que a partir dela seria possível encontrar um solo comum humanista que sustentasse uma cultura democrática e uma posterior supraburguesia. Tonio representa um momento de virada em que o autor ainda não conseguia enxergar os problemas que surgiriam do substrato ideológico dessa classe, mas que já entrevia, como podemos perceber pelas crises representadas em suas personagens, as fissuras que não tardariam em mostrar sua verdadeira profundidade.

Lucas Fernando Caldeira de Oliveira desenvolve trabalho de mestrado sobre Arthur Schnitzler e a queda do Império Austro-Húngaro no Programa de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. Ensaio apresentado à disciplina “Realismo e representações do burguês e do artista: a prosa narrativa de Thomas Mann”, ministrada pelo professor Anderson Gonçalves da Silva, no primeiro semestre de 2017. Contato: lucas.fernando.caldeira@gmail.com

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GAIO, Géssica Góes G. “Por uma teoria da modernidade em *Poesia Ingênua e Sentimental*”. In: *História da historiografia*. Ouro Preto, n. 23, p. 97-113, abr. 2017.

LEPENIES, Wolf. *As três Culturas*. São Paulo: Edusp, 1996.

LUKÁCS, GYÖRGY. *A alma e as formas*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

LUKÁCS, GYÖRGY. *Thomas Mann*. Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1969.

MANN, Thomas. *Morte em Veneza; Tonio Kröger*. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2000.

MANN, Thomas. “Goethe como representante da era burguesa”. In: *O escritor e sua missão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

MORETTI, Franco. *O Burguês: Entre a história e a literatura*. São Paulo: Três estrelas, 2014.

ROSENFELD, Anatol. *Doze estudos*. São Paulo: Conselho estadual de cultura, 1959

ROSENFELD, Anatol. *Thomas Mann*. Campinas: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1994.

SCHILLER, Johann C. F. *Poesia Ingênua e Sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SUZUKI, Márcio. “Apresentação”. In: SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. *Poesia Ingênua e Sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

